

Michelangelo Deutsch!

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie: Detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Joseph Imorde
Michelangelo Deutsch!



Deutscher Kunstverlag

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	
Kunsthistoriographie als Bekenntnissache	13
Formentleerung und Inhaltsreichtum	16
Die Objektivität des Subjektiven	18
Der Betrachter als Problem	21
Hierarchisierungen vor der Kunst	22
Stoffwechsel als wissenschaftliche Herausforderung	24
Michelangelo im europäischen Vergleich	26
I Deutscher Kulturimperialismus. Der Ausgriff nach Italien im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert	
Geschichtsaneignung im späten 19. Jahrhundert	29
Kunstgenuss als Säkularisierung	33
Italiens Mediatisierung durch Reisen und Reproduktionen	37
Das Pittoreske als Distanzierungsmittel	43
Der deutsche Blick auf Italiens Verfall	48
Das gelehrte Deutschland in Italien	52
Die deutsche Umwertung italienischer Werte	55
II Völkische Phantasie als Mittel der Aneignung fremdländischer Kunst und Künstler	
Michelangelo in der deutschen Kultur	61
Die Renaissance des Grafen Gobineau	67
Die Eingemeindung der größten italienischen Künstler	71
Deutschlands ideale Herrschaft über Michelangelo	75
Die Popularisierung Michelangelos in Deutschland	77
Michelangelo als Fleisch vom deutschen Fleisch	81

III	Das Physiognomische als Erkenntnismittel und Aneignungsform	
	Ergänzende Einfühlung	85
	Michelangelo und das deutsche Formgefühl	87
	Der antiklassische Michelangelo	90
	Michelangelo als Gotiker	93
	Michelangelo von Norden betrachtet	95
	Weltanschauungsinterpretationen	96
	Das Selbst im Bilde	99
	Die Physiognomik künstlerischer Produktion	101
	Die Autonomie Michelangelos	106
	Unverständnis als Mittel dichterischer Selbstermächtigung	107
IV	Einfühlung und Kunstempfinden als Mittel deutscher Michelangelo-Aneignung	
	Subjektivität in der Kunstgeschichte	111
	Raffael versus Michelangelo	114
	Los von der Antike	119
	Ausdruckskunst und Eindrucksfähigkeit	123
	Genussfähigkeit und Empfindungssehnsucht	125
	Leidenschaft als deutsche Tugend	127
	Gerhart Hauptmanns olympischer Michelangelo	128
	Georg Simmels Michelangelo – die Überwindung aller Dualismen	130
	Verinnerlichung und Antiklassik	132
	Michelangelo als Verkörperung deutscher Kunstanschauungen	135
V	Michelangelo in der kunsthistorischen Geisteswissenschaft	
	Subjektivität als Erkenntnismittel	137
	Michelangelo und das Transzendente	140
	Unveränderliche Ausdruckskunst	144
	Lebendige Kunstgeschichte	146
	Mystischer Barock und deutsches Wesen	148
	Überreizung und Affekthaushalt	150
	Das Visionäre in Kunst und Kunstwahrnehmung	156
	Zur Kunstgeschichte okkulten Kräfte	158
	Michelangelos Ausstrahlung – Stil von oben	161
	Michelangelo als Wellenverarbeiter – Stil von unten	165

VI	Zur Metaphorik des Hohen und Höchsten in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung	
	Zum Problem der Zeitenthobenheit künstlerischen Erlebens	171
	Nah- und Fernsicht – Alois Riegl und die Alpenmetaphorik	172
	Zur philosophischen Ästhetik des Höchsten – Georg Simmel	176
	Das touristische Potential des Höhenerlebens	179
	Ausdruckskunst als Vulkanismus	182
	Nachahmung als kunsthistorisches Problem	184
	Fernsicht für Alle	186
	Aby Warburg und die Hochkunst	188
	Kulturgeschichte als Wissenschaft vom Niedrigen	191
VII	Zur Sentimentalisierung Michelangelos – Ernst Steinmann	
	Zeitenthobene Schauer der Einsamkeit	195
	Michelangelo der Freund – Die Überschreibung des Anderen mit dem Eigenen	196
	Dichterische Auseinandersetzung	200
	Steinmann der Michelangelist	202
	Michelangelo als Seelenheimat	207
	Kriegsdienstleistung im Hinterlande	208
	Zum Wandel der Italienaneignung	210
VIII	Michelangelo im Nationalsozialismus. Eine Rekapitulation	
	Der notwendige deutsche Einfluss in Italien	215
	Deutsche Kunst und deutsches Gefühl	220
	Das letzte Aufgebot	225
	Zusammenfassung und Ergebnisse	227
	Anhang	
	Abkürzungen	233
	Anmerkungen	233
	Bibliographie	376
	Index	470

Vorwort

Michelangelo Deutsch! versucht, eine Rezeptions- oder Wirkungsgeschichte des größten Künstlers der Renaissance zu bieten und seinen unvergleichlichen Erfolg in Deutschland zwischen 1860 und 1945 nachzuzeichnen. Es geht dabei vordringlich um die Frage, was das deutsche Publikum dermaßen hat faszinieren können, dass noch 1941 davon gesprochen werden konnte, Michelangelo sei immer schon als **Geist vom deutschen Geist und Fleisch von deutschem Fleisch** empfunden worden.

Die nachfolgenden Kapitel fußen auf einer umfassenden Bibliographie, die sich mit besonderer Gründlichkeit und einiger Hingabe den populären Beiträgen zu Michelangelo zugewandt hat. Dabei wurde nicht zuerst Vollständigkeit angestrebt, sondern vordringliches Ziel war es, den bibliographischen Nachweis zu erbringen, welche ungeheure Breitenwirkung das Phänomen Michelangelo in Deutschland im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert hatte.

Die benutzten Schriften, die vielen Bücher und Aufsätze, die herangezogenen Briefe und Tagebuchaufzeichnungen sollen den Blick auch und vor allem auf die unakademische Seite der deutschen Kunstgeschichtsschreibung öffnen. Das einzigartige Interesse an Michelangelo wird mit Blick auf die unterschiedlichen Schichten der Gesellschaft analysiert und durch die verschiedenen Phasen der deutschen Geschichte verfolgt, kulturhistorisch eingeordnet und **ideologiekritisch** betrachtet.

Das beginnt und endet mit dem deutschen Ausgriff nach Italien, oder, um es mit Wilhelm Bode zu sagen, mit der **Selbstthematization deutscher Kultur im Spiegel fremdländischer Kunst**.

Die wissenschaftlichen und populären Bemühungen, Michelangelo nach Deutschland einzubürgern sind vielfältig, und ich möchte nur die drei meistgenannten vereinfachend vorwegnehmen: Michelangelo die **faustische** Natur, das Wesen des Künstlers melancholisch, sein Leben ein dauernder Kampf, nie zufrieden, weil immer auf das Höchste ausgerichtet, hart mit sich selbst und auch mit anderen – eben dem Goetheschen Helden vergleichbar und damit der deutschen Seele (Grimm, Thode, Brinckmann etc.); Michelangelo der Gotiker, an sich anticlassisch, der letzte Künstler des Mittelalters, der erste Künstler des Barock, Protoexpressionist, ruhelos, ganz auf die

Innerlichkeit eingestellt, dabei kompromisslos gefühlsecht, das heißt niemals oberflächlich, immer tief, nicht formschön, sondern stets gewaltig und deshalb nicht Italiener, sondern Deutscher dem Wesen nach (Worringer, Scheffler, Simmel, von Sydow etc.); Michelangelo der Germane, aus langobardischem Stamme erwachsen und deshalb, wie fast alle Renaissancekünstler – wie der blauäugige Raffael, wie der blonde Leonardo – dem Norden zugehörig und dergestalt Deutscher nicht nur dem Wesen, sondern auch dem Blute nach (Diderichs, Chamberlain, Woltmann, van den Bruck etc.)

Wenn man heute die breite historische Literatur zu Michelangelo sichtet und dabei die unzähligen Meinungen nebeneinander hält, wird einem sehr schnell deutlich, wie sehr das sich entwickelnde Fach als Instrument der kulturellen und politischen Identitätsfindung gedient hat. Die Kunstgeschichte ist neben vielem anderen eben auch das wissenschaftliche Instrument eines **idealistischen** deutschen Imperialismus, dessen Interesse sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts besonders auch auf die Vereinnahmung italienischer Kunst richtet. Die zunehmend nationalistischen Tendenzen führen schließlich bis zu dem Punkt, an dem **die Deutschen** Michelangelo als geistigen Besitz für sich in Anspruch nehmen.

Beabsichtigt war, eine Geschichte dieser vielschichtigen und vielgesichtigen Okkupation zu schreiben, herausgekommen ist – einmal mehr – ein Bild **deutschen Wesens**, das sich – wie wäre es anders möglich – selbst durch ein starkes Maß an **terribilità** auszeichnet.

Eine persönliche Motivation zu dieser Arbeit zog ich aus dem Umstand, dass auch ich selbst, wie so viele Kunsthistoriker und Kunstschriftsteller des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, mit Michelangelo aufgewachsen bin. Ich habe seine Werke schon als kleines Kind in Reproduktionen gekannt. Über dem Schreibtisch meines Vaters hing – wie wohl in vielen Haushalten – ein Werk Michelangelos, namentlich der Prophet Jeremias der Sixtinischen Decke, der in den schweren Zeiten nach dem Krieg offenbar als Paradigma der Duldsamkeit zu dienen hatte.

Dieses Andachtsbild, das so früh schon in die Fremde wies, hat heute wieder einen vergleichbaren Ehrenplatz inne. Wenn ich also im Folgenden über die Zwangseingemeindung Michelangelos nach Deutschland schreibe, hat das in gewisser Hin-

sicht auch einen eigengeschichtlichen und – ich möchte sagen – heimatkundlichen Aspekt.

Mein Dank gilt den vielen Bibliotheken und Archiven, in denen ich gearbeitet habe, namentlich der Staatsbibliothek zu Berlin, der Bibliothek und dem Archiv des Warburg-Institutes in London, dem Archiv der Max-Planck-Gesellschaft und besonders der Bibliotheca Hertziana in Rom, in der ich für einige Monate die ganz hervorragenden Bestände benutzen konnte. Persönliche Hilfestellung leistete vor allem Robin Curtis, doch geht ein stark empfundenes Dankeschön auch an Jana Jaeger, Dorothea McEwan, Jan Pieper, Claudia Wedepohl, Tristan Weddigen und besonders an Jürgen Müller.

Einleitung

Echte Kunst ist wie eine zweite Natur: jedes neue Geschlecht bespiegelt sich darin in einer neuen Weise.

Scheffler, Die Nationalgalerie zu Berlin. Ein kritischer Führer, IV

Wir leben im Grunde geistig einsam; durch eine besondere Erziehungsmethode oder zufällig gewählte, besondere Lektüre hat jeder von uns eine verschiedene Charakterrichtung empfangen; jeder von uns, geistig verlarvt, denkt, fühlt und strebt anders als die andern, und des Missverständnisses wird so viel, und selbst in weiten Häusern wird das Zusammenleben so schwer, und wir sind überall beengt, überall fremd, und überall in der Fremde.

Heine, Die Nordsee. 1826. Dritte Abteilung, 92

Der Ort, den eine Epoche im Geschichtsprozeß einnimmt, ist aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäußerungen schlagender zu bestimmen als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst. Diese sind als Ausdruck von Zeittendenzen kein bündiges Zeugnis für die Gesamtverfassung der Zeit. Jene gewähren ihrer Unbewusstheit wegen einen unmittelbaren Zugang zu dem Grundgehalt des Bestehenden.

Kracauer, Ornament der Masse, 50

Kunsthistoriographie als Bekenntnissache

Eine der entscheidenden Fragen, die sich jeder Autor einer historiographischen Arbeit vorzulegen hat, ist jene nach der eigenen Position zum historisierten Gegenstand! – Und wäre ich genötigt, gleich zu Beginn meine persönliche Haltung zu Michelangelo zu offenbaren, ließe sich das Bekenntnis zur Distanz nicht vermeiden, eben jenes Eingeständnis, dass mir Michelangelos Kunst nie wirklich zu Herzen gegangen ist und auch die im Schrifttum immer wieder beschworene Tragik seines Künstlertums¹ mich bis heute weitestgehend unberührt gelassen hat.

Was mich im engeren Sinne zum Thema brachte, also zu den vielen Ansichten über den Künstler und seine Kunst, war

die durch einen Studienkurs in Florenz angeregte Auseinandersetzung mit der Medici-Kapelle in San Lorenzo. Die eingehende Beschäftigung mit dem unfertig gebliebenen Ensemble kam damals an der kränkenden Einsicht nicht vorbei, das Rätsel der Grabmäler schlichtweg nicht gelöst zu haben. Der selbst gestellten Herausforderung war ich unterlegen. Alles hatte ich gegeben, nichts oder nur wenig dafür erhalten. Als trauriger Beleg der deutenden Anstrengungen und als Ruine einer für die Kursanforderungen erheblichen Erudition verblieb eine gewaltige Bibliographie und ein circa neunzigseitiges Manuskript zur Geschichte und kunsthistorischen Rezeption der Monumente, das in hektographierter Form auch veröffentlicht wurde und später dann zu Vorlesungen an der Eidgenössisch Technischen Hochschule in Zürich und der Rheinisch-Westfälischen-Technischen-Hochschule in Aachen Anlass gab. Hilfesuchend hatte ich nach allen Richtungen ausgegriffen und in der Verzweiflung auch schon bei Kunst- und Reiseschriftstellern, bei Brief- und Tagebuchautoren um Rat nachgefragt.

Diese immer weiteren Umkreisungen brachten mich der Lösung des Geheimnisses zwar keinen Schritt näher, doch lernte ich bei der ausschweifenden Lektüre erstmals die Frische und Unverfrorenheit eines wissenschaftsfernen und oft auch egozentrischen Schreibens zu schätzen, das für meine Augen in scharfem Kontrast stand zu der oft nur dem Schein nach objektiven, aber in Wirklichkeit häufig ideologisch durchtränkten **Wissenschaftsprosa**, die Michelangelo mit bedeutenden Interpretationen einzunebeln versuchte. Was sich nach und nach aus dem Dunst des kunsthistorischen Schrifttums zu schälen begann, war ein Interesse, das ich mich in diesem Zusammenhang traue, **meinungsfundlich und metaphorologisch** zu nennen; ein Interesse an Kunsthistoriographie, das vordringlich auf die sprachliche Selbstthematizierung der Autoren und Autorinnen gerichtet war und sich in der Folge auch dazu gedrängt sah, den verschiedensten Reflexionen in den je persönlich aufpolierten Werken nachzugehen. Mir kam irgendwann zu Bewusstsein, dass Kunstgeschichte – um es mit Karl Kurt Eberlein zu sagen – wirklich nichts anderes war, als die **Geschichte eines Spiegels und der Spiegelungen in ihm!**² Was da hundertfach zurückgeworfen wurde, waren Bilder – oft Zerrbilder – identifikatorischer Überspannung und auktorialer Überheblichkeit.

Ein schönes Beispiel für das hier Gesagte hatte während meines Florentiner Referats eine das Decorum verletzende Erregung eines sogenannten Experten geboten, der mit dem dringlichen Hinweis auf die – und das waren seine Worte – **geilen weiblichen Formen** der liegenden Allegorien meine historischen Deduktionen zu den nach Herman Grimm und Richard Trexler namensvertauschten³ Sitzfiguren der **ziemlich nichtswürdigen mediceischen Sprösslinge**⁴ zu unterbrechen wagte und mit lauter Stimme rief: **Herr Imorde, hier handelt es sich um reine Sexualität.**⁵ Die ästhetisierende Tirade, die dem berufenen Munde damals entströmte, löste vor Ort eine Peinlichkeit aus, die um einige Grade stärker war, als die künstlerische Wirkung der zur Debatte stehenden Werke. Mit akuter Plötzlichkeit sah sich die kleine Schar der Nachwuchswissenschaftler und Nachwuchswissenschaftlerinnen mit Ansichten konfrontiert, die Aby Warburg ohne Zweifel zum verbalen Faustschlag hätten ausholen lassen und dann auch in Florenz zu handfesten Diskussionen über die Methoden der Kunstgeschichte Anlass gaben. Doch hatte diese vorbildliche Entblödung des deutschen Professors auch ihr Gutes – wertvoll war sie darin, dass die Motivation in mir wuchs, nun auch mit dem Leichten und den Leichtesten die schweren Fragen der Kunstgeschichtsschreibung abwägen zu wollen. Sie beförderte nach dem ersten Ärger ein Nachdenken über die Hintergründe des fachlichen Blicks auf die kunsthistorischen Gegenstände, eine Reflexion, die sich als methodische Kritik dann mehr und mehr auch gegen jene tradierten Meinungen und Interpretationsansätze richtete, die ich mir vordem unbedacht zu Eigen gemacht hatte.

Mit der weiteren Arbeit an Michelangelo und seinen Werken wurde vieles relativ und ab einem gewissen Zeitpunkt musste ich mir selbst eingestehen, dass zum Beispiel die vordem verehrten Deutungen Erwin Panofskys nur noch geschraubt und phantastisch auf mich wirkten.⁶ Der Künstler wurde da – so erschien es mir – jeder greifbaren sozialen Wirklichkeit entrückt und gänzlich ungefragt in ein Elysium aus philologischen Annahmen versetzt,⁷ auch er Opfer übler Zeitumstände, auch er Exilant im politikfernen Princeton.⁸

Was Panofskys forcierte Gelehrsamkeit zu Bewusstsein brachte, war zweierlei: einerseits die Unausweichlichkeit der individuell eingenommenen, oder besser voreingenommenen

Perspektive, andererseits die offenbare Fachnotwendigkeit, Motive eigenen Arbeitens vor der diskursiven Öffentlichkeit verborgen zu halten.⁹ Die Vorstellung davon, was <historisch richtig> oder <angemessen> ist, so meinte Stefan Germer einmal, ist selbst historischem Wandel unterworfen, kann also keinen festen Grund, sondern höchstens einen Anhaltspunkt für die Perspektive der Interpreten bieten, während die Forderung nach <Objektivität> gemeinhin dazu zwingt, den subjektiven Anteil einer Interpretation zu maskieren, statt ihn [...] zu thematisieren und damit kontrollierbar zu machen.¹⁰

Von einer bewussten Selbstpositionierung war bei Panofsky natürlich die Rede nicht. Er hasste – nach eigener Aussage – Glaubensbekenntnisse.¹¹ Ein der Beschreibung hier und da eingestreutes **Wir**¹² musste reichen, den Leser an die Hand zu nehmen und ihn in die persönlichen Bildungssphären des sich objektivierenden Neoplatonismus zu entführen.¹³

Was da geschah? – Michelangelo kam einem abhanden, der Interpret aber gefährlich nahe. Erst die vorgeschützte Abwesenheitsbehauptung des Autors zementierte den wissenschaftlichen Geltungsanspruch der durch und durch subjektiven Deutung.¹⁴ Irgendwann kam mir zu Bewusstsein, dass es weniger die Interpretation war, die mich enttäuschte, als mehr das selbstverbergende Vorgehen Panofskys.

Formentleerung und Inhaltsreichtum

Denn nach der Lektüre von unzähligen Meinungen zur Medici-Kapelle wurde mir auch klar, dass eigentlich jede, auch die geschraubteste Eigensinnigkeit durchaus am Platze war, da es sich ja eingestandenermaßen um ein dunkles Werk handelte, um ein Rätsel und Geheimnis, oder, um es mit Victor Kaiser zu sagen, um ein *opus polysensuum*¹⁵ und damit um einen Artefakt, in dem Michelangelo nach einer wohl richtigen Ansicht Jacob Burckhardts absichtsvoll und *geflissentlich das Allgemeinste und Neutralste aufgesucht* hatte.¹⁶ Das war alles – so James Elkins – *monstrously ambiguous*.¹⁷ Vor diesem Rätsel oder Geheimnis durfte jeder das verstehen, wozu er verwandte Voraussetzungen in sich trug. Jeder war hier berechtigt, seine eigene Richtung, sein eigenes Erleben, seine eigene Bildung in den zu beurteilenden Gegenstand hineinzutragen,¹⁸ das heißt Michelangelo mit Projektionen der je eigenen Statur und des

je eigenen Status zu überziehen, um so auch da Sinn zu stiften, wo recht eigentlich keiner aufgefunden werden konnte.¹⁹

Jede Deutung eines Kunstwerks, so sagte es Eugen Kurt Fischer 1924, müsse zwangsläufig den Stempel des durch Zeit und Milieu bedingten Ichs tragen.²⁰ Diese schwer zu widerlegende Ansicht teilten zur damaligen Zeit auch berühmtere Kollegen, so etwa Heinrich Wölfflin. Der sprach von **lebendiger Kunstgeschichte**.²¹ In dieser wurde es zur Methode, die Probleme der eigenen Zeit im Medium der Geschichte zu bearbeiten, um in ihr, wenn schon nicht sich selbst, so doch privilegierte Erholungs- oder idyllische Fluchtorte aufzufinden. Das autogene Verlebendigen der Kunst und des Künstlers konnte deshalb zu einer breiten Wirkung gelangen, weil **die Größe ganz großer Menschen** – so drückte es einmal Georg Simmel aus – eben darin bestand, nicht eindeutig zu sein.²² Die höchste Errungenschaft Michelangelos war in diesem Sinne seine vollkommene Unbegreifbarkeit und Unausdeutbarkeit. Einer der es wissen musste, Ernst Steinmann, sprach wieder von der **Vielseitigkeit** als dem innersten Kern von Michelangelos Wesen und Kunst.²³ Das war Not und Chance zugleich, denn alles was Steinmann daran verstand, war selbst mitgebracht, selbst empfunden und mutwillig ins Werk eingeführt. Und es war gerade diese aneignende Vorgehensweise bei der **die völlige Übereinstimmung der populären und der kunstgelehrten Betrachtung** herrschte.²⁴ Die gedankliche und auch empfindsame Opazität der Medici-Kapelle öffnete für jeden, der wollte, Durchblicke entweder auf die eigene oder auf die Persönlichkeit des Künstlers. Da wurden individuell angemessene Denk- oder Empfindungsräume aufgeschlossen, in denen das Sprechen, wie sollte es anders sein, zu sich selbst kam und sich als hymnisches Stammeln oder gestammelter Hymnus artikuliert, gleich beredt auf allen Ebenen gebildeter und ungebildeter Identifikation. Vor den letztlich unverstehbaren Werken Michelangelo konnte es weder **exakte Philologie** noch **exakte Geschichtsschreibung** geben. Da gab es nur – und ich paraphrasiere Herman Grimm – scharfsichtige, phantasiereiche gewissenhafte Menschen, Menschen, welche denken und richtig sehen konnten, Menschen, welche die Richtung fühlten, Menschen, welche im Allgemeinen irrten, im Einzelnen aber das Wahre erkannten, Menschen, welche im Einzelnen Böcke schossen und doch das Ganze richtig in der Seele trugen.

Die sich als objektiv ausgebende Geschichtswissenschaft kam vor dieser Kunst an ihre Grenzen – musste dort an ihre Grenzen kommen –, weil sie auf die jeweilige subjektive Verlebendigung nicht einzugehen vermochte. Doch konnte die Einsicht in die Normalität des Scheiterns vor den Artefakten einen immerhin dazu befähigen – wie meinte Grimm – **zwischen Hochmuth und Demuth nicht den Muth zu verlieren.**²⁵

Die Objektivität des Subjektiven

Was dem Historiker der Kunst und auch der Kunstgeschichte blieb, waren Konstruktionen und Reflexe des Selbst,²⁶ und das heißt couragierte Erlebnisberichte und mutige Selbstaussagen – wie etwa, um hier ein erstes Beispiel zu nennen, jenes eindringliche, an Cosima Wagner adressierte Bekenntnis Houston Stewart Chamberlains von seiner ersten, offenbar gänzlich unvoreingenommenen Begegnung mit Michelangelo:

Als ich in Florenz zum erstenmal Michel Angelos Grabmal des Lorenzo di Medici sah (ohne zu wissen, was es sei, noch von wem), verlor ich das Bewußtsein: kein Mensch hat das Recht, über diesen Eindruck, den das Kunstwerk auf mich ausübte, zu lächeln, denn hier liegt der Beweis seiner ganzen Wahrheit in dem physischen Phänomen der Ohnmacht.²⁷

Lächeln oder Nicht-Lächeln, das wäre hier die Frage?! – Was Chamberlains Bekenntnis von einer auf Überprüfbarkeit pochenden Wissenschaft so unendlich entfernte, war die Tatsache der gänzlichen Unwiederholbarkeit. Die Evidenz der Kunst realisierte sich im Moment der totalen Selbstaufgabe. Geschichte hob sich im personalen Erleben schlichtweg auf, individualisierte sich, wurde angeeignet und in gewisser Weise empfindsam einverleibt. Der Nachvollzug der eigenen Erfahrung musste sich notwendigerweise vom vollen Verstehen der Tatsachen ablösen. Schön war die nachsinnliche Registratur der je eigenen körperlichen Echauffiertheit,²⁸ schön die Historisierung des als Präsenz erlebten Distanzverlustes.

Die Wahrheit, die sich in solch ahnungsfreien Eindrücken offenbarte und gleich auch dokumentierte, blieb letztendlich unhintergebar und konnte aus diesem Grunde positivistisch vorgehenden Kunsthistorikern nur lästig fallen. War diese ekstatische Geschichtsschreibung womöglich die von Friedrich Hegel angesprochene und auch angeprangerte **Unzucht** mit

sich selbst? War das ein innerer **Götzendienst** am Werke?²⁹ Handelte es sich hier vielleicht um die Profanierung des Ewigen durch unkeuschen Augenwurf und damit um zu wenig Fern- und zuviel Nahsicht? Oder lag wieder einmal Jacob Burckhardt richtig, der einmal superlativisch angemerkt hatte, dass das Stärkste an Michelangelo **die Flucht aus aller Zeitlichkeit** sei?³⁰

Chamberlains Ohnmacht – von der ich glauben will, dass sie so, oder so ähnlich wirklich stattgefunden hat – war unter anderem auch die schriftliche Inszenierung eines Erweckungserlebnisses. Gänzliche Überwältigung kam da als genialische Intuition wieder zu Bewusstsein.³¹ Was den Mann – prima vista – zu Boden warf, war die letztlich unbestimmbare Kraft des sich in der Kunst zur Fühlung bringenden Anderen. Bemerkenswert daran musste erscheinen, dass Chamberlain diese Erfahrung viel später, in seiner Autobiographie, zum Anlass nahm, die wahren Helden der Vergangenheit als die eigentlichen Vernichter der Geschichte darzustellen.³² Michelangelo annihilierte in seinen Augen die Historie in eben dem Maße, wie er selbst, das heißt Chamberlain, aus der Fassung geraten war.

Die sich einstellende Weltvergessenheit, dieses absolute Herausgehobensein, als höchsten ästhetischen Wert zu denken und als Intention des genialen Künstlers zu verbrämen, musste allerdings zur methodischen Frage Anlass geben, welche Qualität der Kunst für ihre Geschichtsschreibung eigentlich Relevanz beanspruchen durfte? War es ihre Wirkung auf das Subjekt, oder doch die objektive Form? Ging es um Beschauer- oder doch eher um Sachforschung?³³ Interessierten allein die erhabenen Blicke herab von den höchsten Gipfeln einzelner Spitzenleistungen oder waren doch eher die Tauchgänge in die Kulturgeschichte gefragt, das heißt Explorationen in die Abgründe gänzlich unangesehener Bildlichkeit?

Das Ideal einer rationalen Objektivität, das heißt einer **reinen Wissenschaftlichkeit**, sei, so sagte es einmal Hans Weigert, für Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft nicht zu erreichen, weil sie des subjektiven und irrationalen Verfahrens grundsätzlich nicht entraten könne.³⁴ Diese eher dem Selbstverständlichen zuneigende Ansicht hat Claus Zoege von Manteuffel viel später in einem forcierten Gedankengang zum **Wert der Kunst** zu entwickeln versucht:

Die Ermittlung des Kunstwerts ist nun das, was dem an einer naiven Vorstellung von Naturwissenschaft orientierten Beobachter als das schlechthin unwissenschaftlichste der ganzen Kunstwissenschaft erscheint. Dies wird meist so begründet: Prinzip jeder Wissenschaft ist die Objektivität, das heißt, die unbedingte Einstellung auf das Objekt, die Ausschaltung jeder subjektiven Befangenheit und die dem Objekt angemessene Methode. Die Erfahrung des Kunstwerts ist aber subjektiv, das heißt nur dem Subjekt möglich und individuell verschieden. Diese Tatsache wird auch durch die vom Kunsthistoriker geforderte Relativierung des Werturteils auf die jeweilige historische Epoche nicht aufgehoben; denn, was in einem Geschichtsabschnitt als Wertmaßstab anzusehen ist, läßt sich ja ebenfalls nur durch das subjektive Urteilsvermögen des Wissenschaftlers ermitteln. Diese Argumentation liefert sich selbst ihre Gegenargumente. Das Kunstwerk ist ein von einem Subjekt geschaffener Gegenstand. Der spezifische ihm gegebene Wert ist von diesem Subjekt erzeugt und nicht notwendig für alle, die das Kunstwerk sehen, ein Wert, dagegen durchaus für gleichgestimmte Subjekte. Durch diesen subjektiven Wert ist das Kunstwerk ein wertvolles Kunstwerk, das heißt ein objektiv wertvolles Kunstwerk. Sein objektiver Kunstwert ist also nur vom Subjekt zu erkennen. Die einzig objektive Methode, den objektiven Wert eines Kunstwerkes zu erkennen, ist das subjektive Kunstempfinden des Betrachters. Man nenne dies nicht Spiegelfechtereie, und man komme nicht mit dem Argument, daß ein Wert zweifelhaft sei, wenn nur wenige – vielleicht nur einer – ihn sehen. Etwas ist nicht deshalb unrichtig oder zweifelhaft, weil die Mehrheit seine Richtigkeit nicht erkennen kann.³⁵

Das hier so emphatisch verabsolutierte Kunstempfinden des gleichgestimmten Betrachters – das mir in seiner Zielsetzung und in seinem Ausgriff als durchaus modernistisch ins Auge dringt – musste bei näherem Hinsehen schnell wieder jeden Anspruch auf Allgemeingültigkeit verlieren, denn woher sollte man die angesprochene Gleichstimmung nehmen, wenn sie sich auch beim besten Willen und bei größter Geduld nicht einstellen wollte? Oder war es nicht doch immer schon ganz anders und eigentlich umgekehrt? Überzog nicht der eigenwillige Betrachter die Werke der Kunst und eigentlich auch alle anderen Umstände mit seinen je persönlichen Voraussetzungen. Modelte er die Welt nicht nach seinen Bedürfnissen und Wünschen, unter denen die Stimmung nur ein Element

war, ein Element unter ungezählten anderen? Musste sich hier nicht dringlich die Frage nach den jeweiligen Prädispositionen des **Betrachters** stellen?

Der Betrachter als Problem

Natürlich steckte da, wo die Kunstgeschichte vom **Betrachter** sprach, immer schon Autor drin – naturgemäß. Einer persönlichen Bilderfahrung wurde kraft eines auktorialen Notbegriffs scheinbar objektivierte Gültigkeit zugewiesen, ohne dabei aber die Determinanten der zur Formulierung drängenden Begegnung mit dem bildlichen Gegenstand zu benennen, noch das Warum der Wahl des jeweiligen Kunstwerks oder Arbeitsfeldes genauer zu bezeichnen. Die metaphysische oder auch mythologische Konstruktion eines überindividuellen, manchmal transzendentalen Subjekts sollte die Schreibweisen im Zaume scheinbar vertraglich geregelter Handlungsanweisungen halten, widersprach aber dem Grundsatz jeder **harten** Wissenschaft, nämlich der postulierten Überprüfbarkeit aufgestellter Annahmen. Die auf allen Stufen intellektueller und schriftstellerischer Befähigung statthabende Camouflierung hermeneutischer Blickmotivation, zwang den Leser der überbordenden Michelangelo-Literatur nur zu häufig in die unangenehme Position, der nicht selten belehrenden Herablassung der Kunstwissenschaft affirmativ zu folgen und den intendierten Positionen unhinterfragt zuzustimmen.

In diesem Sinne konnte es aber, um noch einmal Herman Grimm zu bemühen, nie eine valide Methode oder Methodologie geben, sondern nur mehr oder weniger bedeutende Gelehrte, die eine aus ihrer persönlichen Entwicklung stammende Art, die Dinge anzufassen, Anderen für eine bestimmte Zeit aufzudringen verstanden.³⁶ Wer von Methode sprach, redete zwangsläufig von persönlicher Weltanschauung und ideologischer Vereinnahmung.³⁷ Um diesen, mit **objektiver** Wissenschaft notdürftig getarnten Übergriffen zu widerstehen, brauchte es – wie hätte sich Heinrich Pudor ausgedrückt – eingestandene Eigenartigkeit. Den Kunstgelehrten empfahl Pudor bereits 1891, die Eigenart des Kunstwerkes eigenartig darzustellen.³⁸ Die eigenen Versuche des Autors zu Michelangelo, die keine sich für **wissenschaftlich** erachtende Bibliographie bisher zu verzeichnen für nötig gehalten hätte, konnten dem eigenen

Anspruch aber selbst nur bedingt gerecht werden. Zwar waren die Ausführungen zu den Figuren der Medici-Kapelle originell formuliert, doch blieb die Deutung des Künstlers und seines skulpturalen Werks durchaus im Rahmen des Altbekanntes – was an einer kurzen Passage zum Kopf des *Giorno* der Medici-Kapelle belegt werden soll, einer Passage im Übrigen, in der sich der Autor eben darum bemühte, die topische Unausdeutbarkeit Michelangelos eigenwillig wiederzugeben:

An diesem Kopf können sich die Menschen noch Jahrhunderte lang ihren Kopf zerbrechen. Er wird sie alle überleben. Er ist ewig, wie die Schönheit selbst. Die ganze Verschlossenheit, Weltabgeschiedenheit, Seelengrösse, Einsamkeit, aber auch das tiefe Lebensleid und der schwere Kummer, und doch wieder der trotzig, gegen das Schicksal sich aufbäumende Stolz des Michelangelo spiegelt sich in diesem Kopfe wieder. Natürlich ist er schwer verständlich. Nicht ohne Grund ist er schwer verständlich; denn wenn Michelangelo auch in seiner Kunst sich selbst giebt, so giebt er sich doch – und zwar gerade da, wo er sich ganz giebt, wo er sich am unverfälschtesten, am lautersten, am reinsten giebt – als ein Buch mit sieben Siegeln. Wer die Siegel lösen kann, wird das Buch lesen. Wer es nicht vermag, der sieht eben immer nur ein Buch mit sieben Siegeln: Michelangelo. –³⁹

Nicht nur die Charakterisierung des Künstlers war ganz und gar konventionell, auch die Betonung seiner Unausdeutbarkeit stellte eines der gängigsten Vorstellungsmuster des populären, wie wissenschaftlichen Schrifttums dar. Die höchste Qualität seiner Schöpfungen bestand nicht nur für Pudor, sondern auch für die meisten anderen eben darin, dass letztendlich niemand mit ihnen fertig wurde.

Hierarchisierungen vor der Kunst

Was aber im Schatten dieser endlosen und sehr häufig auch eigenartigen Arbeit am Mythos ausgehandelt wurde, waren Hierarchien und Rangordnungen: Nicht nur Rangordnungen des Sehens und Urteilens, sondern auch Hierarchien der fachlichen Kompetenz und der institutionalisierten Zuständigkeit.⁴⁰ Jeder stritt da mit jedem, die Wissenschaftler mit den Dilettanten, Fachbuchautoren mit Journalisten, die vergleichenden Stilgeschichtler mit den psychologisierenden Biographen, rationalistische Kulturhistoriker mit empfindsamen

Kunstenthusiasten. Die elitäre Herablassung der vermeintlich besserwissenden **Kunstverständigen** gegenüber den als nichtsahnend verschrienen Touristen stellte in diesem Strudel der maßlosen und immer auch gegenseitigen Verachtung ein ganz eigenes literarisches Genre dar, an dem gesellschaftliche Entmischungsmechanismen vor der Kunst eingehender beschrieben werden könnten, hier aber nur kurz angedeutet werden sollen.

So hatte der junge Romain Rolland im April des Jahres 1890 große Lust, über die snobistischen Fremden zu lachen, die mit der Regelmäßigkeit eines Meteronoms in der Michelangelo-Kapelle an den dort aufgestellten, mächtigen Skulpturen vorüberzogen. Fünf kleine Misses amüsierten ihn besonders:

Sie kommen herein und setzen sich auf eine große Bank, eine neben die andere wie Hühnchen auf der Stange. Gute fünf Minuten lang vertiefen sie sich in den Baedeker, ganz ernst, ohne ein Wort zu sagen; – dann stehen sie alle fünf auf, wie von einer Springfeder emporgeschnebelt, und stellen sich nebeneinander in der Mitte der Kapelle auf: eine, zwei, vier Vorgnetten und ein Opernglas auf den <Denker> gerichtet; – eins, zwei ... rechtsum, ein Opernglas und vier Vorgnetten auf die <Nacht> gerichtet; – neue Wendung zur Madonna; – und adieu; – übrigens waren sie sehr ernst, sahen beinahe aus, als hätten sie Verständnis. Die armen Loren, die fortwährend an diesen Statuen vorüberziehen, ohne wahrzunehmen, daß gerade ihnen und ihresgleichen gilt, was Michelangelo in den Stein gebrannt hat: sein Lebensüberdruß und seine Menschenverachtung!⁴¹

Die elitäre Vereinnahmung der Kunst gegenüber den vielen Anderen wusste Rolland in Rom bis zur vitalistischen Fraternisierung zu steigern. Dort schien der Moses die abgrundtiefe Verachtung seines elitären Betrachters den unwürdigen Kunstbanausen gegenüber mit einer Änderung seines Stimmungsausdrucks zu bestätigen:

Ich wollte mir ein wenig Zorn holen beim göttlichen Propheten, fand aber nur eine schwere und verhaltene Trauer. Dieser Marmor lebt; eine Seele schlummert in ihm; – denn kaum war er durch zwei gleichgültige und lärmende Gaffer in seinem tiefen Sinnen gestört, so erschien auf seinen Zügen jener Ausdruck verächtlicher Wut, den ich vorher vergeblich gesucht hatte; und erst nachdem die lästigen Besucher gegangen waren, versank er wieder in seine hoheitsvolle Schwermut.⁴²

Wer auch immer Michelangelo als Spiegel benutzte und mit den Dritten, die sich da in die selbstverliebten Reflexionen drängten, zu Hadern begann, wer auch immer vor den Werken mit den gegnerischen Kunsthistorikern und ihrer Methodologie in Streit geriet, kämpfte mit und für die eigenen Prädispositionen.⁴³ Romain Rolland unterschied zwischen Kunstgeschichte und Kunst, wollte für die Touristen kunstgeschichtliche Museen eingerichtet wissen – mit allen mittelmäßigen Werken versteht sich – für sich selbst aber eine einzige, kleine Sammlung mit der wahren Schöpfungen, ein Museum der und des Besten, in dem sich ewig leben ließe.⁴⁴ Doch war der angehende Schriftsteller selbst ein schwieriger Kunde, wenn es um die Bewertung von Kunst ging; das deshalb, weil er von seinen Stimmungen und Anmutungen hin und her geworfen wurde, wie sich dem Briefwechsel mit Malwida von Meysenbug entnehmen lässt. Einmal war Michelangelo sein Lieblingsmaler, dann erfüllte wieder Raffael sein ganzes Herz, einmal spielte er Wagner, um sich zu beruhigen, dann musste plötzlich Händel als Sedativum dienen. Diese fehlende Konstanz entsprang seiner vermeintlich unbändigen Leidenschaft, einer Getriebenheit, die sich unwillkürlich vor der Kunst auslebte, jedem Antrieb und jeder Laune nachgab, einer Lust, die Rolland selbst als kindliche Feinschmeckerei fasste, die, wenn es ihr passte, vom harten Brot der Kunst nur die Marmelade aß.⁴⁵

Stoffwechsel als wissenschaftliche Herausforderung

Die gänzliche Unvoreingenommenheit vor den **großen Nummern** war auch deshalb eine Seltenheit, weil sich jeder schon eine Meinung gebildet, weil sich jeder längst die Ansicht eines Anderen hatte aufdrängen lassen. Nichts sei rarer, so meinte Theodor Fontane einmal, **als innerliche Freiheit den Erscheinungen des Lebens und der Kunst gegenüber und der Mut, eine selbständig gehabte Empfindung auch auszusprechen**. Fontane fand **das Dummste immer noch besser als das Unwahre, aus Furcht und Eitelkeit Nachgepapelte**.⁴⁶ Eine solche Lügerei der Menschen ekelte ihn an, weshalb er sich in einem Brief des Jahres 1874 die grundehrliche Rede vor der Kunst wünschte. Unterstreichen konnte er diesen durchaus hohen und äußerst bekenntnishaften Wahrheitsanspruch mit einer negativen Meinung zu Michelangelo:

In meinem Gemüte steht es felsenfest, daß es in aller Kunst – wenn sie mehr sein will als Dekoration – doch schließlich auf etwas Seelisches, zu Herzen Gehendes ankommt und daß alles, was mich nicht erhebt oder erschüttert oder erheitert oder gedanklich beschäftigt (wie beispielsweise die großen und doch so einfachen Sachen Michelangelos) keinen Schuß Pulver wert ist.⁴⁷

Mit den Jahrzehnten, die der raffaelischen Zeit unmittelbar vorausgegangen waren, verband Fontane, nach eigener Aussage, mehr als mit der Blütezeit, ohne sich allerdings irgendwelcher Illusionen darüber hinzugeben, dass andre in seinem Jahrhundert darüber schon anders gedacht hatten und auch weiter anders denken sollten. Was er vor der Kunst in geradezu emphatischer Weise verteidigte, war sein Recht auf eine eigene Ansicht:

Ich lasse mich von niemandem mehr von dieser mir tief ins Herz geschriebenen Überzeugung abbringen, auch von den Berühmtesten nicht. Es ist unglaublich, wie viel Schwindel umgeht. So viel, daß alle Welt mit Fingern auf jeden zeigt, der es wagt, dies auszusprechen. Denn auch die Besten sind mehr oder weniger Großschwindelbewahrer und fühlen sich verletzt oder bedroht, wenn jemand laut oder leise zu lachen wagt.⁴⁸

Die echte und eigentliche Kunstanschauung, das war wohl gemeint, kannte keinen privilegierten, sondern eigentlich nur den gegen sich selbst ehrlichen Betrachter.⁴⁹ Ein Großschwindler, wer sich zum Schulmeister oder Geschmacksvormund aufspielte. Die Kunst gehörte weder einer kleinen Gruppe von Kennern, noch war ihre Bewertung historisch unveränderlich. Wie sagte Heinrich Heine einmal so treffend: Die Werke des Geistes sind ewig feststehend, aber die Kritik ist etwas Wandelbares, sie geht hervor aus den Ansichten der Zeit, hat nur für diese Bedeutung [...]. Jedes Zeitalter, wenn es neue Ideen befördert, befördert auch neue Augen und sieht gar viel Neues in den alten Geisteswerken.⁵⁰ Das traf insofern auch auf das Ansehen Michelangelos zu, als jedes Zeitalter das ästhetische Gewicht seiner Werke neu abzuwägen hatte und in der Tat auch immer wieder neu abwog.⁵¹

Von der bei Heine beschriebenen doppelten Beschaffenheit des Kunstwerks wäre nun auszugehen, wobei das Augenmerk der folgenden historiographischen Texte besonders auf jener Seite liegt, die Heine mit dem Begriff Kritik zu bezeichnen versuchte. An dem dialektischen Gedanken, dass ein Kunstwerk,

und es wäre wohl zu ergänzen, ein Künstler, sowohl wieder verwertbarer Nährstoff einer auf Wachstum angelegten Kultur, als auch wandlungsresistenter Grundbestand eben derselben Kultur sein kann – Jacques Derrida hat in diesem Zusammenhang einmal von der **Kompostierbarkeit**⁵² von Texten gesprochen – interessiert mich die stetige Wiedereinspeisung oder Rückführung des Artefakts in den Stoffwechselkreislauf der Neu-, Ver- und Bearbeitung, gewissermaßen das recycelnde Werden und Vergehen zeitgebundener Meinungen auf der Grundlage eines bleibenden, dem Wandel wehrenden Gegenstandes. Meine Forschungen sind diesmal nicht auf den transzendenten Rest der Kunst gerichtet, nicht auf den womöglich verstehensresistenten Erkenntnis- und Ewigkeitswert, sondern auf das Entstehen und Vergehen der vielen Meinungen zu den michelangelesken Schöpfungen innerhalb der deutschen Geschichte.

Daher wurden in systematisch unsystematischer Weise von mir vorzüglich jene Blüten zu einem Strauß zusammengelesen, die zwischen 1860 und 1945 auf dem **Kompost** der deutschen Michelangelo-Rezeption gewachsen sind. Dieses Buch möchte in acht thematisch und chronologisch gereihten Kapiteln, aber auch mit der sich anschließenden Bibliographie, das analysierend versammeln, was **nordische Größenwähler, Difteler und Halbnarren** über den Künstler und sein Werk zusammengeschrieben haben.⁵³ Das ist zuerst einmal entlarvend, oft erschreckend und – im Sinne Fontanes – auch hin und wieder lachhaft – *ma questa storia non è una commedia è un incubo!*⁵⁴

Michelangelo im europäischen Vergleich

Wie schnell sich die Kunstgeschichte in Deutschland im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert entwickelte, mag anhand eines kurzen Blicks auf die europäischen Publikationszahlen deutlich werden, die sich aus der 1927 erschienenen **Michelangelo-Bibliographie** von Ernst Steinmann und Rudolf Wittkower erheben lassen. Um dabei zu einigermaßen aussagekräftigen Zahlen zu gelangen, wurden die Publikationen nach drei Zeitphasen geordnet: 1800–1859, 1860–1899, 1900–1927; und das sich dabei ergebene Material zusätzlich nach vier Sprachzonen aufgeteilt: Deutschland/Österreich, Italien, Frankreich/Belgien

und schließlich Großbritannien/Vereinigte Staaten (andere Sprachen wurden nicht berücksichtigt). Die Ergebnisse sind bemerkenswert. Allein schon von der Gesamtzahl der unter diesen Einschränkungen erhobenen Publikationen, es sind insgesamt 1608 (in den Tabellen aufgeteilt nach Büchern und Artikeln), zeichnet sich für den Zeitraum von 1800 bis 1927 mit 42 % ein Übergewicht der deutschsprachigen Publikationen ab im Vergleich zu 34,5 % für Italien, 13,7 % für die französischsprachigen Länder und 9 % für Großbritannien und die Vereinigten Staaten. Schaut man genauer, zeigt die Erhebung für Deutschland und Österreich eine – man möchte sagen – rasante Entwicklung, die in den anderen Sprachräumen so nicht mitvollzogen wird. Die absoluten Zahlen steigern sich im deutschsprachigen Raum durch die drei Zeitabschnitte hindurch folgendermaßen: von 41 über 233 auf 414 Publikationen (prozentual heißt das von 17,6 % über 36 % bis auf 56 %).

Während für die drei anderen Sprachgebiete das jeweilige Publikationshoch einheitlich im mittleren Zeitabschnitt, also von 1860–1899, liegt und dann zahlenmäßig und prozentual wieder abfällt, lässt sich für den deutschsprachigen Bereich nahezu eine Verdopplung der Publikationsmenge vom zweiten zum dritten Erhebungsabschnitt verzeichnen. Zwischen 1900 und 1927 stammt die absolute Mehrzahl der Beiträge zu Michelangelo aus Deutschland und Österreich, wobei gerade im Vergleich und mit Blick auf die Gesamtentwicklung die Anteile der anderen Sprachräume an der Erforschung des Künstlers relativ stark abnehmen. Betrachtet man die Zahlen allein im Verhältnis zu den beiden anderen in Europa maßgeblichen Wissenschaftsnationen Frankreich und England fällt das Übergewicht noch deutlicher aus und führt zu der Schlussfolgerung, dass nach 1900 mehr als drei Viertel der transalpin verfassten Texte zu Michelangelo im deutschsprachigen Raum entstehen. Dieser quantitative Befund belegt zweierlei: Einerseits die sich vollziehende Etablierung des Universitätsfaches Kunstgeschichte in Deutschland und Österreich und andererseits das im deutschen Sprachraum singuläre Interesse an der italienischen Kunst im Allgemeinen und an Michelangelo im Speziellen.⁵⁵ Die Gründe für dieses besondere Interesse sollen in den folgenden Kapiteln herausgearbeitet werden. Dabei wird bewusst auf eine systematisch vergleichende europäische Perspektive verzichtet, um die Entwicklung der Miche-

langelorezeption in Deutschland stärker zu konturieren.⁵⁶ Zu Beginn steht dabei die Darstellung der touristischen und wissenschaftlichen Italienaneignung im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert.

I Deutscher Kulturimperialismus. Der Ausgriff nach Italien im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert

Geschichtsaneignung im späten 19. Jahrhundert

Das deutsche Bildungsbürgertum des vorangeschrittenen 19. Jahrhunderts – so hat es Wilhelm Schlink einmal formuliert – war kein Augenpublikum, sondern ein literarisch verbildetes, das seine Unfähigkeit zur Beurteilung sinnlicher Phänomene dadurch zu überspielen versuchte, dass es vermehrt Kunstzeitschriften, Ausstellungsrezensionen und kunsthistorische Handbücher konsultierte.⁵⁷ Die Ansprüche gegenüber der Kunst konnten offenbar leichter durch eine systematische Schriftform befriedigt werden, als durch die Betrachtung der Gegenstände selbst.⁵⁸ Mit Feuilletongelehrsamkeit kittete der Leser – ganz ähnlich wie heute – seine brüchige Bildung⁵⁹ und bewaffnete das schwache Auge mit diskursiven Sehhilfen. Die fehlende eigene Meinung, die einer zunehmenden sozialen Entfremdung von der alten Kunst zu schulden war, wurde mit dem Wunsch nach neuer kultureller, das heißt medialer Annäherung kompensiert. Das hatte zur Folge, dass das Reden über die Artefakte ihr Ansehen nachhaltig zu beeinflussen begann. Doch ramponierte die zunehmende Buchgelehrsamkeit gleichzeitig auch das Vertrauen auf die eigene Wahrnehmung.⁶⁰ Diese dialektische Verunsicherung drängte nach positivistischem Ausgleich und forderte den sich historisch ausbildenden Dilettanten.⁶¹ Das Laienurteil des mündigen oder zur Mündigkeit sich verstehenden Publikums organisierte sich nun in den Institutionen der Kunstkritik.⁶² Die alten Bildwerke waren eben nicht mehr das, was sie vierhundert Jahre zuvor gewesen waren, sondern zeitigten neue Qualitäten und übernahmen neue Funktionen. An die Stelle der Religion traten nun Wissenschaft und Ästhetik, an die Stelle des Glaubens Neugierde und Genussucht. Im späten 19. Jahrhundert musste man sich lesend informieren, um das Alte neu zu sehen und neu zu verstehen.⁶³ Dabei ließ sich das Neue an der alten Kunst und das Originelle an der eigenen Geschichte in dem Maße vermarkten, wie es als erbauliches Erlebnis, das heißt als leicht fassliche Lektüre dargereicht wurde.⁶⁴

Eine der Herausforderungen, denen sich die aufblühende Geschichtswissenschaft zu stellen hatte, bestand darin, einen stetig wachsenden Lesemarkt zu bedienen und den damit verbundenen volkserzieherischen Ansprüchen zu genügen.⁶⁵ Der politischen Nachfrage nach neuen Idealen kam die schreibende Populärindustrie unter anderem mit der Aufrichtung gewaltiger Geschichtskonstruktionen entgegen.⁶⁶ Historische Wirklichkeiten wurden in ihrer Gesamtheit heroisiert, national überformt und in diesem Prozess gleich auch die größten Männer aller Zeiten und Völker nach Deutschland eingebürgert.⁶⁷ Homer, Dante und Shakespeare erklärte man zu deutschen Hoheitsgebieten!⁶⁸ Und natürlich blieb auch die Kunstgeschichte bei dieser mutwilligen Vereinnahmung fremdländischer Kultur nicht zurück, denn sie schrieb den politisch und religiös entkräfteten Bildern⁶⁹ des Mittelalters und der frühen Neuzeit – mit poetischer und nicht selten auch prophetischer Phantasie begabt – neue, das heißt zeitgenössische Energien ein und holte ihrerseits die größten Männer der Renaissance ganz buchstäblich nach Deutschland und damit heim ins Reich. Die Kunst der Vergangenheit wurde als Medium **der nationalkulturellen Integration und als Bestätigung der eigenen kulturellen Hegemonie**⁷⁰ in Anspruch genommen und von der schreibenden für eine lesende Gegenwart aufbereitet. Diese durch und durch selbstbezogene Arbeit am Schönen nahm sich ebensowohl die inländische, wie – vielleicht noch mehr – die ausländische Kunst zur Aufgabe. Mit zunehmender wissenschaftlicher und kuratorischer Intensität machte sich die zuerst positivistische deutsche Kunstgeschichte an die Untersuchung italienischer Artefakte, erarbeitete sich – in Anlehnung an naturwissenschaftliche Modelle – systematisierende Kategorien und kartographierte in der Folge die weiten Felder südländischen Kunstschaffens nach Stilen, Schulen und Landschaften.

In vielerlei Hinsicht wurde es zu einer nationalen Frage, in Europa und in der Welt **das für Deutschland Nötige zu retten**.⁷¹ Auf Grund eines zuerst idealistischen, dann aber sehr materialistischen Ausgreifens in den Süden, das heißt im Zuge der äußerst zupackenden **Wohlfahrtspflege**⁷² nordischer Museumsleute, gelangten nach der Reichsgründung nicht wenige Werke der italienischen Renaissance in die deutschen Museen.⁷³ Wilhelm Bode hatte, nach Auskunft von Hermann Uhde-Bernays,

mit erstaunlicher Sicherheit die europäische Verpflichtung erkannt, in letzter Stunde den Greifzangen der Amerikaner so viel Kunstgut wie nur möglich zu entreißen.⁷⁴ Das bezog sich nicht nur auf die Länder des Südens, sondern auch auf ganz andere Wissensgebiete. Bode, so meinte Wilhelm Waetzoldt, habe für die Berliner Museen eine Provinz des Sammelns nach der anderen erobert.⁷⁵ Seine Züge durch Italien konnten dann unter anderem auch damit gerechtfertigt werden, dass dort die verschiedensten Artefakte vor der ignoranten und unwissenden italienischen Bevölkerung in Sicherheit zu bringen seien. Diese Schutzmaßnahme war mit dem Versprechen der verschiedenen Vertreter der auslandsdeutschen Großwissenschaft verbunden, die vielen entwurzelten Gegenstände an neuem Ort auch wieder einzupflanzen, um sie so blühenden Bildungsansprüchen und fruchtbringenden Bildungszwecken zugänglich zu machen!⁷⁶ Rudolf Borchardt verteidigte die aggressive Ankaufspolitik Bodes in Italien bezeichnenderweise mit dem Hinweis auf die Leistungen deutscher Kunstwissenschaft. Denn die sei es gewesen, so Borchardt, welche die italienische Kunst als solche nicht nur entdeckt, neu bewertet und inventarisiert, sondern auch bewahrt und geschützt habe – bewahrt vor der Ignoranz, welche eine Meute toskanischer Dorfkinder erlaubt, die über dem Brunnen oder an der Ecke der Piazzetta eingezwängten Terrakotten eines Andrea della Robbia mit Steinen zu bewerfen; vor dem Unwissen geschützt, das es der Wäscherin aus den Maremmen noch möglich macht, ihre nassen Laken auf einem langobardischen Kapitell auszubreiten und trocknenzulassen, wobei das in dünnen Sandstein gehauene Geflecht für immer beschädigt und zerstört wird; bewahrt vor dem Unverständnis, das den Bauern eines Bergdorfes freistellt, die <vita> einer holzgeschnitzten Madonna von Nino da Pisa durchzusägen – wohlverstanden, um sie dann mit Jacke und Umhang zu bekleiden –; in Schutz genommen vor der Dummheit der Pfaffen, die ein von feiner sienesischer Hand gemaltes Kreuzlein einfach über ihren Altar nageln und damit den vier eigentlichen noch eine tiefe fünfte Wunde hinzufügen; vor der Gedankenlosigkeit bewahrt und gerettet, die dem Trödler Kunstgerät der Vorfahren um ein Geringes nach bloßem Gewicht verkauft oder in die Dachkammern der Häuser und Paläste verbannt, wo es in Schimmel und Staub dann jämmerlich verrottet; – bewahrt vor einer Vernachlässigung, die jeden Unrat bevorzugt, solange er bloß modern und materiell von

Wert ist; diesen zieht man alten Schätzen vor, um jene zu würdigen, müsste man, was beinahe dasselbe wäre, verrückt sein oder ein Engländer; behütet vor einer Unkenntnis, die für den ausländischen Gelehrten zwischen Erstaunen und Verachtung steht; denn er bewundert an der Fassade des Bauernhauses einen mit Ziegelsteinen dicht belegten Fries oder über dem Eingang die schönen dunklen Farben von altem Türkis und Gelb im Tabernakel lokaler Machart; sollten aber die Wände einmal abgetragen oder erneuert werden, stützen beide, Fries und Tabernakel, zerstückelt die Stufen eines Saumpfadens.⁷⁷

Die deutsche Reichs- und preußische Staatsregierung, die, auf die Macht ihrer Bajonette sich stützend, auf allen Gebieten der geistigen Kultur Siege auf Siege erfochten hatte, erblickte – nach einer Formulierung Adolf Rosenbergs – ihre hohe Kulturaufgabe nun darin, alle die gesammelten Schätze in würdigen Gebäuden, in stolzen Palästen jedermann, welcher Nation er auch angehören mag, zu freien Studien und zu unbeschränktem Genusse zugänglich zu machen.⁷⁸ Nicht nur in Berlin legte die dermaßen in Schutz genommene und zum Genuss ausgestellte Kunst⁷⁹ beredtes Zeugnis darüber ab, wie mächtig sich in jenen Tagen politische Motive in kunstwissenschaftlicher Arbeit verwirklichen konnten.⁸⁰ Die Aufteilung der Welt, wie auch die Neuordnung Europas fanden in den Sammlungen der jeweiligen Hauptstädte ihren symbolischen Niederschlag.⁸¹ Das Hegemoniestreben des Reiches nahm in den neuen Berliner Museen eine eigene Form an. Man lebte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – um es mit Herman Grimm zu sagen – in einer Zeit der Völkerconcurrentz.⁸² Und diese wurde von dem zu spät gekommenen Deutschland vor allem auf dem Gebiet der Kultur und der Wissenschaft ausgetragen. Die Kunstgeschichte entwickelte sich dabei zu einem der schönen Arme des in die Welt ausgreifenden deutschen Imperialismus.

Was bei der oft mutwilligen Dekontextualisierung⁸³ der heimgebrachten Werke auf der Strecke blieb, wurde mit Leistungen eigener Art kompensiert: In Deutschland zuerst mit einer positivistischen Wissenschaftlichkeit, dann aber schnell auch mit einem System aus nationalen Ansichten, populären Anschauungen und subjektiven Anmutungen. Das gipfelte in der *Prunk-Rhetorik*⁸⁴ einer ins Kraut schießenden und politisch gewollten *Kulturrenommage*,⁸⁵ einer Kulturrenommage im Übrigen, die nach Auffassung Karl Schefflers besonders

eins bezweckte, nämlich die **Erhöhung des Bewusstseins von sich selbst**.⁸⁶ Die damit einhergehende publizistische Erziehung des Bürgers zum enthusiastischen Kunstliebhaber nahm nicht selten chauvinistische Züge an und so meinte dann auch Aby Warburg nicht ohne Grund, dass nach 1900 ein **veredelter Nationalismus**⁸⁷ die Betrachtungen der italienischen Kunst zu trüben begonnen habe. Der praktischen Machtentfaltung nach außen, jener häufig beklagten **Großmannssucht**⁸⁸ der Vertreter des deutschen Reiches, entsprach die Behauptung einer idealistischen Verinnerlichung⁸⁹ vor der vereinnahmten Kunst des Auslandes. Die imperialistische Aggressivität wurde mit einer romantischen Empfindsamkeit in der Balance gehalten.⁹⁰ Der Besuch des Renaissance-Museums wie auch die alljährliche Italienreise boten zur Ausbildung dieser dialektisch sich aufwiegenden Überheblichkeit vorzüglich Anlass. Wer nicht in den Süden konnte, aus welchem Grund auch immer, griff ins Regal, nahm sich populäre Geschichtswerke vor, las Reiseberichte oder Künstlermonographien oder studierte wohlfeile Reproduktionen in Zeitschriften oder Mappenwerken.⁹¹ Die Deutschen erbauten sich, ob vor dem Original oder vor der Wiedergabe, am Höchsten und beanspruchten das zunehmend medial erschlossene Land jenseits der Alpen mehr und mehr als ihr eigenes. Italien wurde für viele eine **ästhetisch-ideale Gegenwelt zur Rationalität, Profanität, Trivialität des durchbrechenden Industriezeitalters**.⁹² Die von der Wissenschaft aus der religiösen und damit metaphysischen Verankerung gerissene Kunst des Südens – nun dargeboten in höchsten Auflagen⁹³ – verkam erst zum Opiat des von Friedrich Nietzsche so getauften Bildungsphilisters,⁹⁴ dann zur wohlfeilen Nahrung einer nach Vergeistigung hungernden Masse. **Das Renaissanceempfinden wurde Gemeinbesitz, die Begeisterung Mode**, und so machte man Michelangelo – durchaus im Rekurs auf den Übermenschen⁹⁵ – zur **Projektionsfläche** eines sich selbstvergewissernden Deutschtums,⁹⁶ denn er bot das, was man für sich selbst erstrebte:⁹⁷ Eigensinn, Kraft, Unabhängigkeit.

Kunstgenuss als Säkularisierung

Auf dem nun immer häufiger beschrittenen Weg der popularwissenschaftlichen Aneignung transalpiner Kultur war – von Goethes **Italienischer Reise** einmal abgesehen⁹⁸ – Jacob

Burckhardts **Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens** in programmatischer Hinsicht einer der gewichtigsten Meilensteine.⁹⁹ Denn der **Cicerone** wurde den Deutschen nicht nur zum **Geschmacksvormund**,¹⁰⁰ sondern auch zum **hedonistischen Reiseführer**.¹⁰¹ Was er bot, war – so Heinrich Wölfflin – das **unmittelbare sinnliche Erlebnis**.¹⁰² Da hatte ein **vorbildlicher Pfadfinder**¹⁰³ Maßstäbe gesetzt die verpflichteten! Als **Priester der Schönheit**¹⁰⁴ machte Burckhardt den Genuss zur Triebfeder der sich nun auch machtpolitisch vollendenen Säkularisierung.¹⁰⁵ Kunstgeschichte wurde zum Surrogat, gab nun das, was früher die Theologie gegeben hatte.¹⁰⁶ Die Verweigerung einer als unwirtlich empfundenen Moderne wurde da mit der Sentimentalisierung der bereisten Fremde verbrämt,¹⁰⁷ der schöne faule Süden zum Refugium des und der Politikmüden.¹⁰⁸ Italien verkam zum Paradies unzähliger Eskapisten, die, ihrer Gegenwart überdrüssig, das Glück und ein Gegenbild in der Vergangenheit suchten und dabei vorzüglich das Altertum und die Renaissance konsumierend vereinnahmten.

Wer das Land als distanzierter Enthusiast bereiste, entzauberte die Kunst, indem er sie mit erlesener Ästhetik behexte.¹⁰⁹ In den schönen Zuständen kultivierter Entfremdung kam besonders der historisch ausgebildete Universitätsprotestantismus zu sich selbst.¹¹⁰ Auch Burckhardt forschte kraft eines willentlichen **Wegthuns**¹¹¹ katholischer Inhalte¹¹² am Eigenen und war mit dem sich dabei ausprägenden Selbstgenuss beispielgebend!¹¹³ Denn die Idealisierung der Renaissance, in gleichsam identifikatorischer Anverwandlung, beförderte einerseits die Verwissenschaftlichung der Artefakte, rechtfertigte aber andererseits ihre Abtrennung von der **Volkskultur** nicht selten mit dem Verweis auf die da zu genießende Formenschönheit.¹¹⁴ Im ästhetischen Zugriff wertete man die religiösen in künstlerische Werte um und machte sich damit, so Oskar Walzel, von der Sittlichkeit des Christentums frei.¹¹⁵

Die Kunst der heroisierten Epochen sank zum Bildungsgut herab, weil ihr auch **der letzte Schimmer des Glaubens an das Unglaubliche** ausgewrungen wurde.¹¹⁶ Kirchen achtete der Kunstreisende als Museen nicht mehr als Gotteshäuser und überzog sie und die sich darin befindlichen Werke mit einer ästhetischen Taxonomie, die aus dem reformierten Norden stammte und die nun systematisch auf die Gegenstände einer

oft weiter bestehenden devotionalen Wirklichkeit angewandt wurde. Dieser neue, aneignende Bildersturm entsprang – um es überzupointieren – dem kapitalistischen Geist protestantischer Ethik.

Das kleine dicke Buch,¹¹⁷ das seinem Autor – nach eigener Aussage – die Professur am eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich eintrug,¹¹⁸ übte in der sich institutionalisierenden Kunstgeschichte einen Einfluss aus, wie vielleicht kein zweites.¹¹⁹ Kein anderes seiner Werke wurde so stark rezipiert.¹²⁰ Die selbstgewiss säkularisierende Ausrichtung des Blicks auf Italien machte nicht nur Furore, sondern auch Schule. Das Buch war – nach ersten Absatzschwierigkeiten – in **aller Händen**,¹²¹ denn schon bald verließen sich nicht nur Berufene,¹²² sondern auch Unberufene,¹²³ Vergnügungsreisende und Spritztouristen,¹²⁴ auf das zum objektivierten Selbstgenuss Ausgezeichnete.¹²⁵ Ein bestimmender Grund für Burckhardts breite Wirkung war, dass jenen, die seinen Namen nie gehört hatten, die Anschauungen des Autors durch seine Nachfolger und nicht am wenigsten durch Karl Baedeker und Theodor Gsell-Fels vermittelt wurden.¹²⁶ Wilhelm Bode, der diese Einschätzung in seinen Lebenserinnerungen der Nachwelt überlieferte, reiste als angehender Kunsthistoriker natürlich nicht mit diesen wohlfeilen Reiseführern,¹²⁷ sondern selbstredend zünftig **an der Hand von Burckhardts <Cicerone>** durch Italien.¹²⁸ 1871 arbeitete er sämtliche Städte mit der größten Gewissenhaftigkeit durch¹²⁹ und las das Buch nach allen Himmelsrichtungen hin aus. Tausende sollten es ihm gleich tun und auf die später von Burckhardts **Testamentsvollstrecker**¹³⁰ herausgegebenen Ajournerungen des Reiseführers zur Kunst zurückgreifen.¹³¹ Doch wurde durch die Neuausgaben aus **dem Original allmählich etwas ziemlich Anderes**.¹³² Was sich da änderte, konnte Gustav Pauli in Worte fassen:

Bode, als vornehmster Vertreter dieser Zeit in der Kunstwissenschaft, und neben ihm Jacob Burckhardt, als Vertreter der vorigen Generation auf demselben Gebiete, lassen den ungeheuren Abstand verschiedener Geisteswelten erkennen. Das Volk der Dichter und Denker hatte sich in ein Volk der Unternehmer und Praktiker verwandelt. Daß nun gerade Bode dazu berufen wurde, um das verbreitetste Buch Burckhardts, den Cicerone, zeitgemäß zu überarbeiten, – wozu Burckhardt gelassen schwieg –, erscheint als eine pikante Randglosse zum Wandel der Zeiten.¹³³

Die schweizerische Anleitung zum Genuss der Kunstwerke wurde in der kontinuierlichen Bearbeitung Bodes langsam zu einem Denkmal deutschen Fleißes und deutscher Gründlichkeit¹³⁴ – als Reisebuch ein Begleiter all’ derjenigen, die zu tieferer Beschäftigung mit der bildenden Kunst nach Italien pilgerten.¹³⁵ So hatte der in Heidelberg studierende Karl Jaspers auf seiner Reise nach Italien von 1902 die vierbändige siebte Auflage des Jahres 1898 in der Tasche.¹³⁶ Es habe keinen Gebildeten gegeben, so meinte sein Lehrer Carl Neumann, der nicht diesen immer wieder verbesserten Cicerone mit in das Reisegepäck nach Italien gesteckt hätte.¹³⁷ Das tat auch, um hier noch ein Beispiel einzuflechten, der Maler Hans Thoma:

Außer dem italienischen Sprachbuch und dem Bädeler hatte ich mir auch noch den <Cicerone> gekauft; – wenn ich also in die Casa Nardini zurückkehrte, so schlug ich den <Cicerone> auf und wußte nun gleich Bescheid, wie man über dies und jenes Kunstwerk zu denken, zu urteilen und zu sprechen habe. Aber eines Tages kam ich in Meinungsverschiedenheiten mit dem <Cicerone>, und da habe ich mich über mich selber so geärgert, daß ich den <Cicerone> zu unterst in den Koffer packte, von wo ich ihn dann auf der ganzen italienischen Reise nicht mehr hervorzog; – ich begnügte mich am <Bädeler>.¹³⁸

Nicht nur derjenige, welcher mit eigenen Anschauungen und selbstgerechten Ambitionen unterwegs war, sondern auch jener, der es schlichtweg eilig hatte, wie zum Beispiel Sigmund Freud, sparte sich die forcierte Gelehrsamkeit des Cicerone und folgte vertrauenswürdig den Sternen des Bädeler.¹³⁹ Die wiesen nicht nur Freud, sondern Hunderttausenden den Weg durch das Wirrsal der Erscheinungen¹⁴⁰ hin zu den immer wieder verbrieften Wiegen der Kunst.¹⁴¹

Die Begeisterung für Italien, die Bekanntschaft mit diesem Lande und die Sehnsucht danach wurde in Deutschland ein wesentlicher Teil der allgemeinen Bildung. Jeder, der nicht ganz roh geblieben, fühlte für Italien; dies Land gehörte zu der nationalen Erziehung eines Deutschen.¹⁴² Dank ihres tiefen Empfindungslebens seien die Deutschen, so meinte Theodor Gsell-Fels, die dankbarsten Reisenden in diesem durch Natur, Kunst und Geschichte so merkwürdigen Lande.¹⁴³ War Florenz ehemals der gastfreie Lieblingsaufenthalt von gebildeten Männern gewesen,¹⁴⁴ wurde es nach und nach zum Ziel eines Reiseproletariats aus entfesselten Gymnasiallehrern und ihren

Schülern¹⁴⁵ – **jedem Gaffer feil**, wie Richard Dehmel in einem Gedicht über die Stadt am Arno zu schreiben wusste.¹⁴⁶ Dort gab sich nun der **Wammgarnfabrikant** mit Gattin und Kindern der Illusion des Glücks hin,^{146a} war auf Genuss aus und fand sich in der schönen Umgebung ebensowohl aller gesellschaftlichen Zwänge enthoben, wie von lästigen Alltagspflichten befreit.¹⁴⁷ Diese allenthalben greifbare Apolithe des reisenden Deutschtums in Italien war natürlich erst aus den machtpolitischen Konstellationen entstanden, die das Gesicht Europas zum Ende des 19. Jahrhunderts nachhaltig verändert hatten und weiter verändern sollten.

Italiens Mediatisierung durch Reisen und Reproduktionen

Denn erst **nach dem Kriege 1870/71 nahm das Reisen nach Italien stark zu**.¹⁴⁸ Nun führte die Lokomotive **im raschen Fluge** Tausende von Teutonen in das Land der Orangenblüte¹⁴⁹ – in das **Land des Genusses**,¹⁵⁰ wie es auch genannt wurde. Der jährliche Wanderschwarm über die Alpen wuchs mit der Eröffnung der Gotthardbahn, 1882, nochmals gewaltig an¹⁵¹ und so warfen die Eisenbahnen mehr und mehr **unerquickleiche Gasthausschwärme von immer flüchtigeren Menschen** auf die Straßen Roms.¹⁵² Da habe sich, so Gerhart Hauptmann, die ganze zähe träge Masse des deutschen Philistertums über die Berge gewälzt und als dieselbe träge und zähe Masse wieder zurück.¹⁵³

Was der zunehmende Fremdenverkehr gleichsam automatisch mit sich brachte, war die Mediatisierung Italiens in nahezu jeder Hinsicht. Zu einer Reise in den Süden gehörte um 1900 zwangsläufig auch der Erwerb von allerlei Reiseliteratur zur Vor- und Nachbereitung, wie von photographischen Abbildungen, die das im Süden Gesehene als Teil der eigenen Geschichte auszuweisen hatten.¹⁵⁴ Wohin der Schnellzug nicht gelangte, kerbte man sich ins Gedächtnis, weil man wusste, dass da beste Wiedergaben zur Verfügung standen.¹⁵⁵ Dabei ging es zuerst einmal um das gleichsam zwanghafte Mitnehmen des selbst noch Ungesehenen, dann aber auch um die Stützung der durch die mannigfaltigen Erlebnisse überforderten Erinnerung. Mit Ansichtskarten¹⁵⁶ oder photographischen Bildern versorgt, holte man die Betrachtung der Kunst zuhause auf das Bequemste nach.¹⁵⁷ In ihren Reproduktionen ent-

fürte der Deutsche die Renaissance gleichsam nach dem Norden und betrachtete die Werke dort noch einmal eingehend in der gemütlichen Atmosphäre der heimatlichen Stube¹⁵⁸ – Hermann Hesse nannte es **Photographienarbeit**.¹⁵⁹

Ein schönes Beispiel für die mediale Aneignung des gelobten Landes war der schon genannte Student Karl Jaspers. Ihm wurde 1902 von seinem Vater eine ordentliche Summe Geldes zur Verfügung gestellt, um sich in Italien **hübsche Andenken, namentlich Bilder von der Reise** zu besorgen: **Diese Reise wird ja eine Erinnerung fürs Leben sein und ich halte es für wertvoll, daß Du zur Stütze dieser Erinnerung Dir Andenken mitbringst**.¹⁶⁰ In Rom erwarb Jaspers circa 180 Photographien, vor allem solche von Michelangelos Sixtinischer Kapelle.¹⁶¹ Denn mit dem Werk Michelangelos verband er etwas Sublimes, eine **erhabene Resignation**, die er sich vorher aus Arthur Schopenhauers Philosophie herausgelesen hatte und nun in Italien aufsuchte.¹⁶² Tiefsinnigster Enthusiasmus war auch für Jaspers in der Sixtina Pflicht, Michelangelo ihm der Garant eines als authentisch hypostasierten Kunsterlebens.

Der Deutsche, vor Selbstbewusstsein strotzend und auch wohlhabend geworden, gab für Kultur nun Geld aus, trat dabei aber in Italien mehr geräusch- als geschmackvoll auf, wie Isolde Kurz beklagen konnte:

Er [der reisende Durchschnittsdeutsche] kam gerne mit Kniehose, Nagelschuhen und Rucksack, wie er in den Alpen herumgestiegen war, die deutsche Frau im aufgeknöpften Lodenrock oder, wenn sie Künstlerin war, im wunderlichen, schlecht sitzenden Reformkleid und gleichfalls mit dem Rucksack, und so spazierten sie jahraus, jahrein über die Fliesen des vornehmsten Festsaals der Welt, der die Piazza San Marco heißt, so stiegen sie die stolzen Marmortreppen des Pitti hinan. Sie waren trunken von der Schönheit, die ihnen aufging, und vergaßen, daß sie selber aus dem Rahmen dieser Schönheit fielen und durch ihren Anblick die Harmonie störten.¹⁶³

Neben den britischen Enthusiasten,¹⁶⁴ neben Franzosen und Amerikanern, durchstreiften immer größere Scharen deutscher Kunstjünger die südlichen Gefilde¹⁶⁵ – viele allerdings in vollkommen unangemessener Kleidung, in **Wadenstrümpfen und Jodelhüten, in Lederhosen und Lodenjoppen – feine Faust ohne Baedeker, feine Hüfte ohne Knipsapparat**. Erschreckendes über die Intensität des deutschen und internationalen Mas-

sentourismus zur Zeit der Weimarer Republik konnte dann der deutsche Schriftsteller Ludwig Mathar aus Venedig mitteilen:

Und nun stürzen sie aus der Enge des Bahnhofes, die Allzuwien. Mit Rucksäcken beschwert, in Wadenstrümpfen und Jodelhüten, in Lederhosen und Lodenjoppen. Als ob's auf die Zugspitze oder die Dolomiten ginge. Man ist aus Berlin=Schöneberg, man hat die Alpen gesehen. Das bezeugt Edelweiß und Gamsbart. Und Dirndtleid, bauschiger Rock und Seidenschürze, Samtmieder, silbern verschnürt. Ja, man kann's daheim in Schöneberg der Frau Amtmann, Justizwachtmeisterin, Metzgergattin erzählen: Die Alpen, uff! die hat man gesehen. Und Venedig, <Fene-tzia>, wie die Italiener sagen, muß man doch mitnehmen. Aus dem Abteil zweiter Klasse kamen die <Besseren Bürger>, die Akademiker, die Fabrikanten, die gewesenen oder trotz der Republik zukünftigen Kommerzienräte. Sie haben viel Gepäck, Lederkoffer, von Hotelmarken übersät oder höchstens aus Vulcan Fibre. Sie sind der Gondelführer und Gepäckträger leichte Beute. Nun ja, es soll schön sein, dieses Venedig, die Bella Venezia, aber man wird sehen, wird sehen. Erster Klasse fuhr Raffke. Dieser Großfürst der Inflation, dieser Bankhaber der stabilisierten Mark kann sich's leisten. Wenn sie ihn wild machen, kauft er halb Venedig auf. Wohnt natürlich im <Britannia>, Zimmerflucht telegraphisch bestellt, ein Berg von Koffern aufgegeben. Zehn Hutschachteln, fünf Koffern voll Morgen-, Mittags-, Nachmittags- und Abendtoiletten gehören Kathrinchen Raffke geb. Plättemeyer. Man hat's ja. Ungnädig runzelt Manes Raffke, Großhandel in Butter, Käse, Fisch und Geflügel, die umdüsterten Brauen: Wo die Hotelgondel bleibt? Hier Raffke aus Köln, Blaubach, das sieht man doch! Madam' Kathrinchen funkelt mit sämtlichen Brillantenfingern einen mit den herrlichsten Blumen bemalten Fächer auseinander: Venedig! Gondeln! Mandolinen! und fein Fächer! Zum Glück naht da mit den tiefsten Bücklingen der Abgesandte des Hotel Britannia: Mille scuse, eccellenza! Bitte tausendmal um Verzeihung, Exzellenz! Wenn der scheele Tünnes vom Altenmarkt, der Hungerleider, das hörte, der würde platzen! Jünglinge mit altdeutschen Schillerfragen, germanisch langen Haaren, vaterländischen Windjacken, natürlich ohne Behütung. Bajuvarische Schnauzbärte, versonnen und treuherzig lächelnde Schwaben, forsche Berliner in Ledergamaschen, denen so leicht noch lange nichts imponiert. Und dazwischen im bunten Gemisch die <andern>: Englische Misses, lang, hager und streng. Hochgewachsene Amerikaner, die unver-

meidliche Pfeife in den Mundwinkeln. Französinen, umweht von Frühlingsdüften, schneeweiß gepudert, blutrot geschminkt, wie Bachstelzchen wippend. Vanity fair! Jahrmarkt des Lebens! Und das drängt sich entweder in die schmucken, flinken Vaporetto (Dampfbötchen) oder steigt, vom zwinkernden Gondoliere großartig geleitet, in die schwarz verbränten Gondeln. [...] Auf dem Vaporetto ein fürchterliches Gedränge. So pfercht man auch die geduldigsten der Schafe nicht. Keine Faust ohne Baedeker, keine Hüfte ohne Knipsapparat, natürlich im Etui von hellgelbem Leder. <Entzückend, Wundervoll, Großartig!> wie Peitschenhiebe knallt mir das um die Ohren. Aber auch die undurchdringliche Maste der Angelsachsen ärgert mich. Bei Gott! Da belästigt mich sogar das ohne Scheu, wie ein Wedelchen gehandhabte Puderquästchen der Französin. Wie Wodans Schildknappen grimmig, trutzig, die Windjackenjünglinge.¹⁶⁶

Schon 1875 hatte Jacob Burckhardt vier Deutschinnen mit vier Bädern in den Händen ganz militärisch gegen Palazzo Farnese anmarschieren sehen.¹⁶⁷ Rom war zu diesem Zeitpunkt besetzt durch die große Menge der Deutschen¹⁶⁸ und deshalb hörte Burckhardt auch überall dies laute jebildete Reden.¹⁶⁹ Der Korrespondent der Frankfurter Zeitung, Hermann Scherer, konstatierte 1890, dass bei den Rombesuchern die Deutschen das stärkste Kontingent stellten: Der Strom nimmt jährlich zu, nachdem die politische Spannung mit Frankreich den sonst so beliebten Aufenthalt in Paris beeinträchtigt. Das norddeutsche, speziell preussische Element wiegt vor, der schneidige Berliner Accent dringt durch, Süddeutschland steht zurück, zumal Oesterreich, das nur schwach und sporadisch vertreten ist.¹⁷⁰ Nun gab es hundertmal mehr Deutsche in Italien als fünfzig Jahre zuvor,¹⁷¹ nach 1900 stellten sie den größten Prozentsatz der Reisenden.¹⁷²

Lassen wir die Jünger der Kunst und Wissenschaft bei Seite, so besteht das Gros aus den mittleren bürgerlichen Ständen, insbesondere dem höheren Beamtentum und Militär in Pension oder Urlaub, und zwar mehr weiblichen als männlichen Geschlechts, verwitwete, hauptsächlich aber unverheiratete Damen. Man könnte Rom das Dorado der alten Jungfern oder, drücken wir uns artiger aus, der modernen, obschon durch kein Gelübde gebundenen Bestalinnen gereifterer Jahrgänge nennen. Man sieht sie unter dem Schutz der öffentlichen Toleranz und Sitte allein sowie auch in Scharen umherwandeln zwischen den antiken Rui-

nen, lesend, studierend, bewundernd, mit Schwärmerei gedenkend längst entschwundener Schönheit und Pracht, himmelhoch jauchzend und zu Tode betrübt, um dann abends bei frugalem Mahl und dünnem Tee mit scharfer Zunge in einem end- und schönungslosen Klatsch dem gepressten Herzen Luft zu machen und sich an einer für sie undankbaren Welt zu rächen. Es gilt dies vornehmlich von denen, die sich in Rom installiert und ihren bleibenden Wohnsitz genommen haben, jedoch mit dem ausdrücklichen Zugeständnis, daß es noch manche Fräuleins gibt, welche der allgemeinen Menschenliebe für ihre alten Tage nicht verlustig gegangen sind und mit dieser eine sich und anderen nützliche wie angenehme Beschäftigung als Künstlerinnen, Schriftstellerinnen, Lehrerinnen zu verbinden suchen.¹⁷³

1897 fand Sigmund Freud in Venedig, dass man an den Geburtsstätten der modernen Zivilisation¹⁷⁴ Deutsch spreche und die Italiener in ihrem eigenen Land zurückgedrängt habe.¹⁷⁵ Wer da vor allem dem Italiens-tourismus oblag, wusste wiederum der ausgewiesene Kenner des Deutschtums in Rom und Korrespondent der Kölnischen Zeitung, Friedrich Noack: Es war der Mittelstand, der – so Noack – mit gönnerhafter Überlegenheit, nicht selten gar mit der Annäherung eines Weltbezwinners in Italien auftrat und sich damit keine Freunde machte.¹⁷⁶ Ein auf Michelangelo mittelbar Bezug nehmendes Beispiel übermittelt der Historiker Eduard Heyck in einem Aufsatz mit dem Titel *Das Reisen und die moderne Bildung*:

In die Sixtinische Capelle lärmte eine Schaar sehr Norddeutscher herein, der Sprache nach Trave oder Warnow, Zweriner See; Herren und Damen, Leute, die sich sicher noch ganz andere Reisen leisten konnten, vergnüglich, calauernd, auf ihre Art angeregt – nun hätten sie die alten Holzbeiner (Holbeiner) wohl genug gesehen, meinte schleunigst Einer, und dann zogen sie sich lachend wieder hinaus. Nachher sind sie <dagewesen>, kaufen wahrscheinlich auch drunten am Platz einem fliegenden Händler ein Album ab, wo alles drin ist. In der Capelle besserte ein kleiner römischer Mosaikarbeiter den Fußboden aus, er hatte natürlich nicht die Worte, aber sonst genug begriffen und sah mich peinlich verständlich an. – Prussiani. Tedeschi. Tydsfer. Tysfer. Und das anständige Unterlassen eines Achselzuckens.¹⁷⁷

Von den Italienern beargwöhnt wurden vor allem die Nationalisten und Pangermanen, die schnell nach der Reichsgründung damit begannen, den Süden für sich und das eigene Volk

zu okkupieren und an solchen Orten auf Heimrecht zu pochen, wo das reiche, sonnengeliebte Italien einstmals von Deutschen beherrscht worden war.¹⁷⁸

Wo immer sich in der Fremde die phantasieverbrämten Spuren der Ahnen fanden, behauptete man auf eigenem Boden zu stehen, in Verona¹⁷⁹ nicht weniger als in Palermo.¹⁸⁰ Dort kam den nordischen Besuchern zu Bewusstsein, dass die Deutschen vor allen anderen Nationen ein gewisses geistiges Heimatrecht in Italien beanspruchen durften, denn hatte nicht deutsches Blut durch Jahrhunderte die Geschicke dieses Landes bestimmt, hatte nicht deutsche Wissenschaft hier geforscht und hatte nicht schließlich auch die deutsche Kunst sich hier groß gezogen?¹⁸¹ – Kaisergräber, Kaiserworte – in Italien fand man sie, weil man sie dringend finden wollte.¹⁸² Das hatte ab einer bestimmten Zeit auch eine unangenehm rassistische Komponente:

Was dem Italiensfahrer aber besonders auffällt ist die Tatsache, daß deutsches Blut noch heute in vielen Bewohnern des Landes kreist. Die Namen verleugnen vielfach trotz der Italienisierung den deutschen Ursprung nicht, aber selbst das Aussehen des Menschen verrät noch heute sehr oft den nordischen Charakter. Das überrascht am wenigsten in der Lombardei, wo Menschen blauäugig und blond und von hohem Wuchs gar nicht so selten sind. Haben doch hier auch deutsche Stämme am längsten gesessen. Aber selbst in den Städten Toscanas, in Florenz, vor allem in Siena, Arezzo, in dem umbrischen Perugia, in Spoleto und weiter südlich bis nach Rom findet man charakteristisch deutsche Bestandteile, nicht rein, aber doch erkennbar im Volkskörper.¹⁸³

Die Selbstbezogenheit der Deutschen in Italien ging so weit, dass findige neapolitanische Bänkelsänger die Wacht am Rhein zu intonieren lernten, um mit den Herzen der Nordländer auch deren Portemonnaies aufzuschließen.¹⁸⁴ Gerührt hörten Reisende in Salerno kaum zehnjährige Bürschen deutsches Liedgut darbieten, wie etwa: *Muß i denn, muß i denn zum Städle hinaus*.¹⁸⁵ Auf der Piazza Colonna in Rom oder auch auf der Piazza San Marco in Venedig erklang dezidiert Unklassisches. Dort beklatschte man laut die musikalischen Beispiele deutscher Hochkunst, namentlich Exzerpte aus Richard Wagners Opern *Lohengrien*, *Wallfüre*¹⁸⁶ oder *Tannhäuser*.¹⁸⁷ Dermaßen vielgestaltig fasste das fahrende Deutschtum in Italien Fuß¹⁸⁸ und eignete sich das Land und seine Kunst mit einer –

so wäre vielleicht zu sagen – nachhaltigen Gemütlichkeit an, bis dann der erste Weltkrieg vieles änderte und das Reisen nach Italien auf Jahre hin unmöglich machte.¹⁸⁹

Das Pittoreske als Distanzierungsmittel

Einer der ausschlaggebenden Motive für die unzähligen Bildungs- und Vergnügungsreisen – vor und dann wieder nach dem Kriege – war es, in Italien zu **verifizieren**,¹⁹⁰ ob denn noch am Platze sei, was nach den Büchern da sein sollte.¹⁹¹ Aus Baedeker und Gsell-Fels, aus Buckhardt und Mommsen holten sich die Kunstenthusiasten die historischen Daten zusammen, formten diese gleichsam zu Wachszellen, die dann mit dem Honig der eigenen Inspiration ausgefüllt wurden.¹⁹² **Gebildetheit** entwickelte sich in Deutschland zur Mode,¹⁹³ und das deshalb, weil es als herrlich empfunden wurde, vor Originale zu treten, die einem schon aus Reproduktionen lieb und vertraut waren.¹⁹⁴ Die Reisenden fühlten sich dann, als seien sie zuhause.

Mich interessierte, zu wissen, weshalb wir uns hier [auf dem Pincio stehend] auf einmal so zu Hause fühlten. Und da stellte sich denn doch als Hauptgrund ganz einfach der Umstand heraus, daß wir seit vielen Jahren so oft anlässlich geschichtlicher Studien und anlässlich der Lektüre eines alten Klassikers die Lage der Hauptmonumente Roms auf einem Plan uns vergegenwärtigt hatten und durch gelegentlich in Gemäldeausstellungen angeschaute Beduten, welche Rom bald von diesem bald von jenem Hügel aus zeigten, so gut waren unterstützt worden, daß wir jetzt, weil Jegliches an dem Orte stand, den ihm unsere Phantasie von jeher angewiesen hatte, so ganz uns zu Hause fühlen konnten.¹⁹⁵

Man kam schon mit berauschter Seele nach Italien, fand, was man suchte, weil man es finden wollte, und hütete sich um so mehr, über Täuschung zu klagen, als man dann vor sich selbst und vor andern als unempänglich, gefühllos, geistlos dastand.¹⁹⁶

Im Normalfall wurden die verschiedenen, schon bekannten Attraktionen planmäßig abgehetzt¹⁹⁷ und dabei das Gesehene ordentlich mit dem Gelesenen verglichen.¹⁹⁸ Fritz Wichert sprach von **Konstatierungsfreude**.¹⁹⁹ Eben in diesem Sinne, so meinte der frühe Autoreisende Eugen Diesel, seien die deutschen Touristen über die Sehenswürdigkeiten hergefallen, **wie die Gäste über das Büffet**.²⁰⁰ Bewaffnet mit ausgebildeter Vor-

eingenommenheit und dem diskreten Lächeln innerer Überlegenheit,²⁰¹ das heißt im Vollgefühl seiner kulturgeschichtlichen Wichtigkeit und in der unumstößlichen Sicherheit überschauenden Verständnisses,²⁰² begab sich der – auch schon mal so genannte – **Reisepöbel**²⁰³ auf die Suche nach vergangener und deshalb vertrauter Größe, schaute in Rom vorzüglich nach dem Kolossalen der Ruinen aus und konnte sich etwa mit Wilhelm von Humboldt wünschen, dass ein gütiges Schicksal der Stadt die **abgelegene Zerfallenheit bewahren möge**.²⁰⁴ Die **Stadt der Trümmer**²⁰⁵ war – wie eigentlich das ganze Land – nicht Realität, sondern Bild,²⁰⁶ und vor diesem stehend, wollte man auch nach der Einigung Italiens jene **weihevollte Anschauung des Grossen und Schönen auch den kommenden Geschlechtern so unangetastet als möglich bewahrt wissen**.²⁰⁷

Rom stellte sich nicht nur vor, sondern auch noch nach 1870 **ungefähr in der Gestalt eines ungeheuren Gasthauses und eines ungeheuren Museums dar**,²⁰⁸ dessen Sehenswürdigkeiten für die Gäste nicht aus der Jetztzeit, sondern aus dem Geschichtsunterricht kamen. Das scheinbar Unveränderte der Monumente, oder auch **die schöne Patina**,²⁰⁹ erleichterte es den zahllosen Kunstreisenden sich die Antike lebendig herbeizuphantasieren oder auch die skrupellose Macht der Renaissance gewaltsam heraufzubeschwören.²¹⁰ In diesem Rom, in diesem Florenz,²¹¹ in diesem Italien konnte alles so wirken, **als wäre es von Shakespeare oder Michelangelo gemacht**.²¹²

Das Leitkriterium eines solch eigenmächtigen Konservatismus war, wie schon bei Wilhelm von Humboldt, das **Pittoreske oder Bildhafte**.²¹³ Konsequenterweise verwandelten sich die italienischen Städte durch die Begleiterscheinungen der modernen Technik, durch Massentourismus und Reproduktionsindustrie,²¹⁴ stärker als je zuvor in Museen ihrer eigenen Geschichte.²¹⁵ Künstliche Identitätsbemühungen von innen, wie starke Projektionen von außen überformten die sich wandelnden politischen Wirklichkeiten nachhaltig. Kunsthistorische Kennerschaft half,²¹⁶ sie half zum Beispiel dazu, die Einheimischen in das imaginierte Geschichtserleben einzubeziehen: So konnte es manchem auf der Piazza San Marco in Venedig so erscheinen, als seien die dort zu sehenden Menschen, die Männer, Frauen und Kinder, ja selbst die streunenden Tiere, den Gemälden Tizians, Tintoretts oder Veroneses entsprungen.²¹⁷ Andere sahen dort den wuchernden Shylock

wandeln oder glaubten in der Menge plötzlich Jago oder Desdemona²¹⁸ zu erblicken. Und natürlich war auch Rom voll von den herrlichsten malerischen Figuren,²¹⁹ die schönsten Typen der Bildner und Maler keine Seltenheit.²²⁰ Selbst moderne Abbilder der antiken Statuen wurden gesichtet.²²¹ In der ewigen Stadt konnten dem Verübergehenden raffaelitische Madonnen nachgerade dirnenhaft entgegenlächeln,²²² während sich beim Anblick alter Frauen in Neapel schlagartig die Erinnerung an gewisse Zeichnungen von Leonardo da Vinci oder Raffael, ja sogar an die Sibyllen der Sixtinischen Kapelle einstellten.²²³ Wohin der Enthusiast auch schaute, überall sah er auf Widergänger seiner heimatlichen Phantasiearbeit.²²⁴ Erlesenes Wissen kalibrierte die Seherfahrung in der Fremde.²²⁵ Dabei machten die Menschen der jeweiligen Gegenwart auf die Ausländer nur zu häufig den Eindruck, als gehörten sie einer vermeintlichen besseren Vergangenheit an.²²⁶ Wenn man sie nicht gänzlich übersah, verkamen die Einheimischen zu malerischen Staffagefiguren,²²⁷ die je nach mitgebrachtem Geschmack den monumentalen Historien-²²⁸ oder eben intimen Genrebildern eingepasst wurden.²²⁹ Aufgrund des reanimierten Bildgedächtnisses der reisenden Gesellschaft imitierte nicht mehr die Kunst das Leben, sondern das Leben die Kunst.²³⁰

Gelang solch eine artige Übertragungsleistung nicht oder ging die ästhetische Betrachtung des Alltags ins Leere, wandte man sich vom modernen Italien mit befremdetem Schauer ab,²³¹ oder empfand schlicht Mitleid – Mitleid mit dem Iazzaronesken Proletariat, wie es Woldemar Kaden nannte:

Mich jammert des Volkes, das, einem Iazzaronesken Proletariat und Pauperismus entsprungen, als Schneckenhändler, Seifensieder, Brotfuchenbäcker, Streichhölzchenverkäufer, Wasserträger, Händler mit zweifelhaften Nahrungsmitteln, Verkäufer von gefochtem Eselsfleisch, Lupinen, Oliven, Früchten in Essigtunke, Pinienkernen, als Weinschenken, Färber, Köhler, Flickschuster, Verfertiger von Schilfpfeifenrohren, Lehmkneter, Lumpenhändler, Straßenlehrer, Cigarrenendchensammler, Strohstuhlflechterinnen, Latrinenwächter, Fischer, Kutscher und Lastträger, als Guappi und Camorristen, ich durch die Straßen wandeln, als Vagabunden, Bettler, Spitzbuben, Heimatlose und Mörder in die Gefängnisse und Zuchthäuser abführen sehe.²³²

Mit disgust sahen gutbestallte Archäologen auf die menschliche Verwahrlosung Roms und erklärten sie sich damit, dass

offenbar der Anblick der Ruinen für das Volk von übler Wirkung sei.²³³ Während der Deutsche auf der einen Seite die Kunst als Mittel der Selbstvollendung²³⁴ begriff und sich ihrer bewusst bediente, versuchte er sich auf der anderen Seite das Volk des bereisten Landes so gut es eben ging vom Leibe zu halten.²³⁵ Die politisch-soziale Wirklichkeit galt als Störfaktor²³⁶ und der Bildungsbeflissene vermied es dringlich, mit dem handeltreibenden Gesindel²³⁷ oder gar dem Ungeziefer²³⁸ der als allgegenwärtig beschriebenen Bettler, in Kontakt zu kommen.²³⁹ Auch hier hatte Jacob Burckhardt schon bei seinem ersten Romaufenthalt im Jahre 1846 genauer hingesehen und eingehender beschrieben als viele vor und nach ihm:

Zunächst hat die Polizei eine gewisse Anzahl von Armen und Krüppeln vermitteltst einer gestempelten Messingplatte zum Betteln patentiert, lauter solche, die zur Arbeit nicht mehr tauglich, für das Spital aber noch zu kräftig sind. Dann kommen die ordinären Krüppel ohne Patent, worunter es reiche Leute gibt, wie z. B. ein auf vier Brettchen herumkriechendes, meist auf dem spanischen Platze und am Corso stationiertes Individuum, welches Häuser und Anteile an Weinhandlungen besitzen soll. Hierauf folgt Gesindel aller Art, welches wie in andern großen Städten seine bestimmten Bettel-Ecken hat und irgend eine Villa, ein Denkmal u. dgl. belagert. Ein großer, starker Bettler dieser Art höchstens 50 Jahre alt, mit langem braunem Mantel, halbverhülltem Kopf und langem Stabe, macht z. B. die Villa Medici unsicher; sein äußerst gesundes Aussehen beweist, daß ihm nichts fehlt; langsam, aber unvermeidlich rückt er auf den Spaziergänger los und setzt plötzlich den Stab vor ihn hin, so daß man sich schon aus Besorgnis gern loskauft. (Ein beherzter Deutscher hat ihn jedoch neulich durchgeprügelt.) Ein junger starker Schlingel von etwa 20 Jahren lauert am Besta-Tempel, eine große Anzahl am Kolosseum, andere auf der Treppe des Kapitols usw. Wieder andere schieben die dicken Lederdecken hinweg, womit die Türen vieler Kirchen verhängt sind, und verlangen dann einen Bajocco für die Mühe: überhaupt sind die Kirchentüren in fortwährendem Belagerungs-Zustande.²⁴⁰

Das Herumlungern der vielen Müßiggänger, wurde nicht nur mit ängstlicher Herablassung betrachtet,²⁴¹ sondern oft auch mit angewidertem Abscheu die aufdringlichen Anerbietungen abgewehrt.²⁴² So flohen die Wagners vor der häßlichen verkrüppelten Bevölkerung²⁴³ in irgendwelche paradisischen

Gärten und versuchten, egal, wo sie in Italien waren, sich gegen die profane Wirklichkeit so gut es ging abzuschotten. Man wollte außer der Welt sein,²⁴⁴ unbehelligt die Gegenwart des Vergangenen genießen – gleichsam poetisch. Die **fürchterliche Prosa** der italienischen Gegenwart wurde geflissentlich übersehen.²⁴⁵

Und natürlich hatten auch auf diesem Weg der weitestgehend abgekapselten **Berinnerlichung** deutsche Idealisten vorgehen können: Wilhelm von Humboldt war in Rom dermaßen von der Natur, dem Lande, der Kunst und den Erinnerungen angezogen, dass er darüber die Menschen gänzlich vergaß. Ihm war noch nach Monaten in der Stadt kaum inne geworden, dass es dort auch Italiener gab.²⁴⁶ Annähernd hundert Jahre später empfand der junge Aby Warburg in Florenz das bunte Treiben der **Harlequine** als so unerquicklich, dass er sich als ironisierende Gegen- und Distanzierungsmaßnahme in die Gesellschaft deutscher Michel zurückwünschte.²⁴⁷ Die genüsslich entfremdende Beschäftigung mit der Vergangenheit musste – von den alltäglichen Bedürfnissen einmal abgesehen – eine **Gleichgültigkeit gegen die Umwelt der Gegenwart** zur Folge haben.²⁴⁸ Und so lebte der Gast bestenfalls **unberührt von den politischen Zuständen, ganz in der Welt der Kunst, des Alterthums und seines abgeschlossenen Circels**,²⁴⁹ das heißt in **sanfter poetischer Ekstase**.²⁵⁰ Italien war eine **patrie des morts**²⁵¹ und in der ehrte man die Toten und verachtete die Lebenden.²⁵²

Man begreift dann bis zu einem gewissen Grade, daß **Lamar-tine** einmal gesagt hat «L'Italie c'est la terre des morts». Unter den heutigen Zeitverhältnissen sind – fortwirkend seit der Einigung der italienischen Staaten im **Risorgimento** – allenthalben **neuartige, von der Vergangenheit fast unabhängige Impulse in Italien** zu beobachten. Aber das ist es nicht, woran wir unser **deutschromantisches Herz** hängen können, das von **Italiensehnsucht** voll ist. Es ist vielleicht zu viel gesagt, Italien als das Land der Toten zu bezeichnen. Aber das, was wir suchen, ist eben doch eine **verflärte Vergangenheit**.²⁵³

Als Ideal wurde empfunden, wenn die melancholische Poetik vergangener Kunst den Blick auf die Realität verstellte.²⁵⁴ **Allüberall paarte sich da Liebe und Bewunderung des Italiens von Anno dazumal mit einer nahezu tränkenden Missachtung und Verkennung des Italiens des Ottocento**.²⁵⁵ Der Blick auf

die Einheimischen diene – es sei wiederholt – nurmehr dazu, historische Zeiten und das heroische der dazugehörigen Kunst lebendig werden zu lassen – einer Kunst im übrigen, die sich zu versichern des Deutschen schönste Aufgabe wurde. Man übte sich in Erwartungen,²⁵⁶ formte das Land und seine Leute gleichsam durch und machte Italien dergestalt zu einer ästhetisierten Gegenwelt. Das Land war als Ganzes einem Kunstwerk zu vergleichen. Der Reisende genoß auf der glückseligen Insel, wie herrlich sich vor dem häßlichen Alltag des eigenen Landes fliehen ließ.²⁵⁷ Viele waren da auf der Suche nach Anreizen, wollten in der Renaissancekultur entweder primitive Nativität oder den heroischen Gestus der vollzogenen Revolution genießen.²⁵⁸ Das Historisch-Idyllische²⁵⁹ wie das Persönlich-Gewaltige²⁶⁰ gaben Lebensmut im Kampf ums Dasein.²⁶¹ Der müde Kulturmensch fand vor einfachen Trecentisten sein eigenes primitives Gemüt, der Übermensch in den Osterferien²⁶² berauschte sich an der Gewalt Michelangelos und impfte sich – um es mit Julius Hart zu sagen – mit dem Indianer-Egoismus der Renaissance.²⁶³ Ein typisches Beispiel für den ausgeprägt nordischen Enthusiasmus im Süden war der Verleger Eugen Diederichs: Der betrank sich in Florenz und den anderen Städten Oberitaliens an der Selbstherrlichkeit des in der Historie aufgefundenen Übermenschen germanisch-romanischen Mischblutes.²⁶⁴

Der deutsche Blick auf Italiens Verfall

In den Kreisen der Ausländer, die sich das Italien des 19. Jahrhunderts zur geistigen Heimat erwählten, galt es für ausgemacht, dass die Kultur der alten romanischen Völker im Niedergang begriffen sei.²⁶⁵ Das war nichts weniger als topische Rede. Die gebildeten Italiener erschienen bereits dem hart urteilenden Bogumil Goltz, Mitte des 19. Jahrhunderts, wie die Würmer im verwesenden Leichnam alter Herrlichkeit und Kunst.²⁶⁶ Und auch der Historiker Georg Gottfried Gervinus glaubte, dass im italienischen Volke jegliches Talent erstorben sei und sich dort alle Denkkraft onanistisch aufgelöst habe.²⁶⁷ Von solch pointierten Einschätzungen ausgehend, wurde die Frage danach, ob die italienische Kultur und Rasse nun untergehen müsse, um den lebenskräftigen modernen Völkern Raum zu geben,²⁶⁸ von nicht wenigen Nordländern mit Ja beantwortet.

tet,²⁶⁹ die sich in Italien dann auch als **Herrennaturen** gebärdeten.²⁷⁰ Diesen eingebildeten Machtmenschen bot der Süden wenig anderes als **den Anblick der Decrescenz**.²⁷¹ Das moderne Italien – so lautete der Gemeinplatz – gehörte in Europa zu den kulturell Nachhinkenden,²⁷² weil es noch nicht zur modernen Zivilisation aufgestiegen war.²⁷³

Wer als Deutscher an den Heldenfiguren der Hochrenaissance forschte, sprach oft über sich selbst und bemäntelte dabei nur mühsam seinen imperialen Aneignungswillen mit der Arbeit am Schönen.²⁷⁴ Die Kunstgeschichtsschreibung wurde in Ausrichtung und Umfang zum Gradmesser nationaler Stärke und weltgeschichtlicher Größe. Bis in den letzten Winkel hinein maß man Italien ästhetisch aus, doch blieb das Land, das jahrein jahraus Tausende deutsche Besucher sah, dessen Kunstschatze, Landschaften, Geschichte den Gegenstand einer lawinenartig wachsenden gelehrten und populären Literatur bildeten, als politischer und nationaler Faktor, um erneut das kenntnisreiche Urteil Rudolf Borchardts anzuführen, **absolute terra incognita**.²⁷⁵

Dieser Ahnungslosigkeit gänzlich ungeachtet fand sich die Ansicht von der Superiorität deutscher Kultur und Wissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts selbst im Conversationslexikon niedergelegt²⁷⁶ und konnte auch von vermeintlich liberalen Persönlichkeiten deutlich ausgesprochen werden, so etwa von dem Michelangelo-Biographen Herman Grimm. Der vertrat noch einige Zeit vor der Reichsgründung, das heißt im Jahr 1861, öffentlich die Meinung, dass die Deutschen von den Griechen und Italienern das Vorrecht geerbt hätten, **die edelsten Güter des Menschengeschlechtes zu bewahren und zu vermehren**.²⁷⁷ Das schloss – selbstredend – die schicksalhafte Beauftragung zur kuratorischen Verwaltung der zuerst griechischen und dann auch italienischen Kunst mit ein. Zur historischen Würdigung solcher genialen Männer wie Michelangelo oder Raffael sei allein dem deutschen Geist Hingebung genug verliehen.²⁷⁸ Grimm glaubte **an die Weltmission des deutschen Volkes und an die führende Kraft des preußischen König- und deutschen Kaisertums**.²⁷⁹ Die deutsche Wissenschaft war für ihn das Mittel zum Zweck über Italien zu herrschen, von einem höheren, einem idealen Throne aus.²⁸⁰

Bemerkenswert war die ausgesprochene Selbstgewissheit mit der Grimm den Deutschen die erste Stelle unter den neue-

ren Kulturvölkern zuwies,²⁸¹ bemerkenswerter noch, wie spielend diese nationalchauvinistische Ansicht die zu der Zeit ganz unüberwindbaren Konfessionsgrenzen überspringen konnte. Für den Katholiken Ignaz von Döllinger war Deutschland das **geistige Centrum** der Welt und die Deutschen gleich den Griechen **zum Priesterthum der Wissenschaft berufen**.²⁸² Und auch Ernst Curtius, Lutheraner aus Lübeck,²⁸³ sah in den Deutschen das **priesterliche Volk**, welches dazu bestellt sei, **in reinen Händen die ewigen Güter der Menschheit zu tragen**.²⁸⁴ Das bezog sich bei Curtius zuerst auf sein Athen und sein Griechenland, dann aber auch auf das deutsche Rom und das deutsche Italien.²⁸⁵ Die rohe Form brutaler Aneignung sei durch **geistige Besitznahme** abgelöst worden, meinte selbst der verbindliche Karl Hillebrand. Auch er war der Überzeugung, dass kein Volk der Erde, die Italiener nicht ausgenommen, Italiens Geschichte, Kunst und Natur besser kenne, als das deutsche.²⁸⁶

Was bei Grimm und Hillebrand, und natürlich vorher schon bei Goethe und Humboldt, als idealistische Selbstverpflichtung gemeint war und auch so hatte aufgefasst werden sollen,²⁸⁷ verhärtete sich nach der Reichsgründung schnell zur kulturellen Überzeugung und schließlich zur nationalchauvinistischen Doktrin. Heinrich von Treitschke sah in Griechen und Germanen die **edelsten Nationen der Weltgeschichte** und konnte in Vorlesungen an der Berliner Universität die fragwürdige und die dort noch gänzlich unerklärte Ansicht vertreten, dass **aus dem Deutschthum alle romanischen Staaten hervorgegangen seien**.²⁸⁸

In Rom selbst war die **prunkvolle Einrichtung des archäologischen Instituts und seine stolze Lage am tarpejischen Felsen**²⁸⁹ dann dazu angetan, die Italiener immer wieder aufs Neue an ihre eigene **Inferiorität** zu erinnern.²⁹⁰ Von dort oben schaute man distanziert, das heißt genüsslich auf die ewige Stadt.²⁹¹ Das hatte nicht nur etwas Malerisches, sondern – spätestens mit dem Einzug der deutschen Botschaft in den Palazzo Caffarelli – auch etwas tiefgreifend Politisches. Das deutsche Reich hatte sich an höchster und heiligster Stätte niedergelassen und das Imperium der deutschen Nation, so Ferdinand Gregorovius, **auf dem Kapitol fortgesetzt**.²⁹²

1876 brachte Theodor Mommsen während eines Diners im Hotel Quirinal zu Rom – die Accademia dei Lincei²⁹³ hatte zu Ehren des Generalfeldmarschalls Helmuth Graf von Moltke

geladen – seine Überzeugung zum Ausdruck, dass **der Primat der Wissenschaften jetzt den Deutschen gehöre, da Frankreich und Italien im Verfall seien.**²⁹⁴ Das war herablassend gemeint und wurde zu dem Zeitpunkt auch als skandalös empfunden,²⁹⁵ doch sprach Mommsen wohl genau das aus, was die meisten deutschen Wissenschaftler in Italien im Geheimen dachten.²⁹⁶ Die daraufhin von Ferdinand Gregorovius geäußerten Mahnungen zur **urbanitas**,²⁹⁷ wie auch seine Warnungen vor jenem **pedantischen Größenwahn**²⁹⁸ der deutschen Wissenschaft verklangen im zunehmenden Taumel überheblicher Stimmen, die schließlich gar von **einer unbedingten Überlegenheit der germanischen Rasse über die romanische** zu reden wussten.²⁹⁹

Eugen Diederichs brachte es einmal mehr auf den Punkt und hemdsärmelig zur Sprache: Er sah sich in Italien einem geistig apathischen und oberflächlichen Volk gegenüber und gab sich in Rom einem stolzen deutschen Erinnern hin, dachte an die Sachsen- und Hohenstaufenkaiser, an das kraftvolle, für ihn gänzlich germanische Menschheitsideal der Renaissance und erinnerte sich schließlich jener großen deutschen Geister, die von Luther bis auf Goethe in Rom eingezogen waren.³⁰⁰

Nicht das moderne Italien war es, das immer erneut zu Bildungsreisen und Studienaufenthalten lockte. Was hätte es dem Deutschen Besonderes bieten können? War es doch mannigfach, namentlich in wissenschaftlicher Hinsicht – beispielsweise in der Philosophie, Geschichtsforschung, Philologie und Archäologie, in zahlreichen Zweigen der Naturwissenschaften, auch in der Technik und Wirtschaftsorganisation weit eher der empfangende, als der gebende Teil geworden!³⁰¹

Es wurde zur allgemeinen Ansicht, dass es zu einer endgültigen Ablösung des Nordens vom Süden gekommen sei: Oder anders gesagt, das 19. Jahrhundert **sah den verallgemeinerten Uebergang der Welt- und Kulturführung an Engländer, Deutsche, an die angelsächsisch verschmelzenden Nordamerikaner und in nicht unwichtigen Beziehungen auch an Dänen und Skandinavier. Das aber bedeutet geistig nicht Geringeres als den Umschwung von der alten deduzierenden römischen Logik an die umgekehrt verfahrenere Art jener Germanen, die beobachtend, erfundend im goetheschen Sinne von der Natur, vom Seienden ausgehend ist und sich dann wiederum von da aus ins Uebersinnliche erhebt.**³⁰²

Das gelehrte Deutschland in Italien

Der hier nur in Umrissen angedeutete deutsche Kulturimperialismus aller Klassen zeitigte auch Wirkung in Italien selbst, denn dort war es lange eine wissenschaftliche Selbstverständlichkeit, sich zu erniedrigen, um den Nachbarn aus dem Norden dadurch zu erhöhen.³⁰³ Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sprach man von Deutschland als **dotta Germania**³⁰⁴ und nach 1890 hatte man eine gleichsam abergläubische Vorstellung von den Leistungen des nördlichen Nachbarn,³⁰⁵ der zwar nicht geliebt, aber doch geachtet, hin und wieder auch bewundert wurde.³⁰⁶ Die deutsche Wissenschaft erschien fortgeschrittener und moderner und wurde zu einem Modell, das nachzuahmen man sich anstrebte.³⁰⁷ Abgesehen von Erschwernissen, die dem einzelnen Forscher hier und da in den Weg gelegt werden konnten,³⁰⁸ stand nicht nur die deutsche Geschichte,³⁰⁹ sondern auch die deutsche Kunstgeschichte in Italien bis zum ersten Weltkrieg auf dem Höhepunkt ihres Ansehens.³¹⁰ Und erst nach der Aufkündigung des so genannten Dreibundes, im Mai 1915,³¹¹ jenem Schachzug der italienischen Politik, der im Kaiserreich trotz seiner Vorhersehbarkeit³¹² allenthalben als **Treubruch**,³¹³ ja mehr noch als **Verrat** betrachtet wurde,³¹⁴ gewährte man in Italien mit Erschrecken und einigem Bedauern, dass die Geschichte Roms, die Geschichte der italienischen Städte, die Geschichte der Renaissance von **Deutschen** geschrieben worden war.³¹⁵ Mit Trauer mussten auch diejenigen, die den teutonischen Imperialismus anprangerten, auf den Umstand sehen, dass man Griechisch und Latein aus **deutschen** Grammatiken lernte.³¹⁶ Die italienischen Nationalisten empfanden es nun als kulturpolitisches Armutszeugnis, dass die Klassikerausgaben nicht aus Mailand, sondern aus Leipzig kamen.³¹⁷

Lange Zeit hindurch – so sagte es Benedetto Croce – hätten deutsche Wissenschaft, Methode, Ernsthaftigkeit und präzise Sachkenntnis dazu gedient, die italienische Wissenschaft zu **entprovinzialisieren**.³¹⁸ Das sollte nach 1915 ein Ende haben. Nun wollten die italienischen Intellektuellen von der deutschen Universität³¹⁹ und vom **Herrn Professor** nichts mehr wissen.³²⁰ Überhaupt hatte man genug von der **germanizzazione culturale**³²¹ und versuchte den Status des Wirts- und Ciceronivolkes abzustreifen.³²² Die voranschreitende Ger-

manisierung Italiens hatte sich vor allem in den verschiedenen **wissenschaftlichen Faktoren**³²³ eine dauerhafte Form zu geben versucht und es seien, so meinte Paul Fridolin Kehr 1933 zurückschauend, allein die kriegerischen Auseinandersetzungen gewesen, welche die Vollendung der Eroberung der italienischen Halbinsel durch die deutsche Wissenschaft verhindert hätten.³²⁴ Wilhelm Bode verteidigte in seinem Aufsatz **Die deutsche Kunstwissenschaft und der Krieg** von 1914 auch sein imperialistisches Auftreten in Italien:

Gerade in der Kunstwissenschaft sind wir ihre Lehrer gewesen, haben wir den anderen Nationen zum Verständnis ihrer eigenen Kunst wesentlich mit verholfen. Unser deutsches Streben geht auf Erfassung der Wissenschaft als Ganzes; in der Kunstwissenschaft haben wir uns nicht mit dem Studium unserer deutschen Kunst begnügt, sondern wir haben die Kunst aller Nationen und aller Zeiten zu ergründen und in ihrem Zusammenhang klarzulegen gesucht, ja wir haben uns auch hier mit der Kunst des Auslandes fast mehr und gründlicher beschäftigt als mit unserer deutschen Kunst. Gerade das hat man uns nicht gedankt, ja heute macht man uns das sogar zum Vorwurf. Man betrachtet diese deutsche Art der Forschung gewissermaßen als eine Invasion, man ärgert sich über das Besserwissen, über die Resultate der Forschung, die doch gerade dem Ausland zugute kommen; man lehnt sie ab, indem man vorgibt, nur das eigene Volk habe das richtige Verständnis für seine Kultur und so auch für seine Kunst. Man will nicht glauben, daß wir selbstlos die Kunst lieben und studieren, unsere Museen bereichern und verbessern, um jedermann zu dem Genuß der Kunst zu erziehen.³²⁵

Nicht von ungefähr nannte Bernard Berenson Deutschland in einem Brief an Ernst Steinmann aus dem Jahr 1915 **the Wilhelm von (!) Bode among nations**.³²⁶

Doch brachte auch die Zeit zwischen 1915 und 1918 keinen wirklichen Wandel in den wechselseitigen Ein- und Wertschätzungen. Mit Gleichmut und erstaunlicher Geschwindigkeit stellte sich nach der Katastrophe die schiefen Bilder und projektiven Wünsche wieder ein.³²⁷ Das unter anderem deshalb, weil auch während des Krieges und dann wieder danach die deutsche Kunstgeschichte nicht von der Vorstellung hatte lassen wollen, dass die **alte Kunst und das neue Italien** nichts miteinander zu tun hätten.³²⁸ Die Arbeit der Wissenschaft sei wohl äußerlich behindert, aber innerlich nicht berührt wor-

den. Das meinte etwa Paul Schubring und sprach damit aus, was viele dachten. Schubring wollte sich im Krieg, wie andere auch, das Recht nicht nehmen lassen, an der großen Vergangenheit **weiter zu arbeiten und sie besser zu deuten und zu erleben als die Treubrecher von 1915.**³²⁹ Der aus seiner Wahlheimat vertriebene Ernst Steinmann schrieb auch in Berlin und später in München unbeeindruckt weiter an seinen **Michelangelo-Problemen** und sammelte Material für seine Michelangelo-Bibliographie.³³⁰ Er motivierte seine Forschungen auch damit, den Feinden – und das hieß zu dem Zeitpunkt der ganzen Welt – zeigen zu wollen, dass die Deutschen keine Barbaren seien.³³¹ In Steinmanns Arbeiten der Kriegsjahre durfte man eben das erkennen, was Julius Schlosser mit seinem Buch zur **Kunstliteratur** hatte bieten wollen, nämlich kunsthistorische **Kriegsdienstleistung im Hinterlande.**³³² In der Kunstgeschichte, wie in vielen anderen universitären Fächern, herrschte der Glaube, dass man durch die Leistungen deutscher Wissenschaft das machtpolitische Ausgreifen des Reiches absichern und legitimieren könne.³³³

Das nordische Gemüt kam einfach nicht los von Italien und so entflohen die Deutschen nach der Katastrophe des Krieges – sobald das irgendwie möglich wurde,³³⁴ das heißt nach **der großen Wertumstellung des Jahres 1924**³³⁵ – wieder nach dem Süden und versuchten so, **der Elendswolke** zu entkommen, die noch lange drückend auf dem Vaterland lastete.³³⁶ Dieser forcierte Eskapismus brachte Italien dann erste Wellen dessen, was später Massentourismus genannt werden sollte. Im Frühjahr 1924 sah Georg Lichey in Florenz Unmengen deutscher Reisender, **die – unverkennbar – mit dem roten Baedeker bewaffnet Plätze und Straßen unsicher machten.**³³⁷ Ein Hotelportier berichtete dem Herbergssuchenden von über 2000 deutschen Gästen, die aufgrund der akuten Überbelegung aller Unterkünfte die vorhergehende Nacht auf der Straße hätten verbringen müssen.³³⁸ Obwohl so manch einer glaubte, jetzt anders durch Italien reisen, jetzt anders auf Italien schauen zu können,³³⁹ hatte sich an der touristischen Wirklichkeit wenig geändert. Und auch die wissenschaftliche Voreingenommenheit der Deutschen war durchwegs noch die von vor dem Kriege.³⁴⁰ 1925 erregte sich Wladimir von Hartlieb in Italien über die Horden deutscher Reisender und seufzte in sein Tagebuch:

Ich war heute wieder verblüfft über die recht dünnhäftige Art, mit der junge deutsche Kunstkennner (wahrscheinlich Künstler oder Kunstgewerbler) über italienische Kunst urteilen. Sie haben gewisse moderne Bücher und Theorien im Kopf, und damit bewaffnet ziehen sie nach Italien. Die Deutschen, die sich mit Kunst beschäftigen, vor allem die Theoretiker, die die geistige Mode schaffen, tun heute so, als ob der Ruhm, den man seit Jahrhunderten Italien zollt, eigentlich ihnen gebühre; sie sind sogar tief überzeugt davon, daß eigentlich nur sie wissen, was Kunst sei. Die Deutschen wären also die eigentlich künstlerische Rasse auf Erden. Und sie verstehen es, die Theorien zu erfinden, die das beweisen. Nächstens werden sie zeigen, daß die Germanen schon Kunstmysterien schufen, als die Griechen noch keine gerade Linie zeichnen konnten ...³⁴¹

Ganz ohne Zweifel hatte die akademische wie auch populäre Kunstgeschichte solche Theorien und Vorurteile über Jahrzehnte zu befördern gewusst, bis hin zu einem Punkt, an dem selbst gemäßigte Charaktere wie Paul Clemen behaupten konnten, dass erst durch die Arbeit und die Deutung deutscher Wissenschaftler die italienische Kunst zu ihrer Weltgeltung gelangt sei.³⁴² An solch ausgreifenden Vereinnahmungen bewies sich, dass die unreflektierte Übertragung eigener Maßstäbe, Erlebniskriterien und Erfahrungshorizonte auf eine ganz anders geartete fremdnationale Realität tatsächlich eine deutsche Eigentümlichkeit war.³⁴³

Die deutsche Umwertung italienischer Werte

Das hatte darin eine dialektische Spitze, dass der Deutsche, um mit Georg Simmel zu sprechen, in Italien immer nach seiner Ergänzung suchte oder nach seinem Gegenteil. Ihm fehlte etwas und nach diesem Fehlenden fahndete er vor der Kunst.³⁴⁴ Dem Einen war der Süden das ihm zugehörige, aber noch ausstehende Andere des wahren Selbst,³⁴⁵ dem Anderen machte die Südkultur und Südkunst erst den dezidierten Nordstandpunkt deutlich.³⁴⁶ Die romanische Kunst wurde als Spiegel missbraucht, in dem man sich – egal woher man kam und wer man war – besser und klarer zu erkennen glaubte.³⁴⁷

Es ist notwendig für uns Deutsche, Italien zu kennen: um uns selbst zu verstehen, und um unsere suchenden Seelen zu erlösen. Erst wenn wir die transalpine Psyche verstanden haben, wer-

den wir uns durch Gegenüberstellungen, Zusammenflänge und Disharmonien über uns selber klar. Der Lohn aber, den uns die Erkenntnis unserer selbst und der Welt verleiht, ist reich: denn um so höher unser Standpunkt ist, in desto größere Fernen schweift der ungehemmte Blick ins Weite.³⁴⁸

Während das zuerst romantische und dann auch das biedermeierliche 19. Jahrhunderts noch dringlich nach Raffael Ausschau hielt,³⁴⁹ um in ihm das seelische Kompliment zu ergreifen, entdeckte die Gründerzeit nach und nach Größeres und Härteres an sich, und dieses neue Ideal trug den Namen Michelangelo.^{349a} Bis ins Jahr 1840 und darüber hinaus war es vollständig unbedenklich gewesen, schlecht über den Titanen zu sprechen³⁵⁰ – eben so, wie es zum Beispiel die Schriftstellerin Ida von Hahn-Hahn in ihrem Reisebuch *Jenseits der Berge* tat. Während der Maler aus Urbino der Gräfin wie ein *Sonnenstrahl* in Auge und Herz leuchtete, stand sie vor Michelangelos Medicigräbern ganz fassungslos vor Schreck. Denn da hatte sich jemand in das *Gewaltsame, Übertriebene hineingearbeitet*.³⁵¹ Unter dem Eindruck dieser Brutalität der schieren Masse erschien der Autorin Raffael als der Genius des Lichts, Michelangelo aber als der *Bote der Finsterniß*.³⁵² Das allgemeine Kunstgefühl war in jenen Zeiten eben noch gewohnt, den *Schöpfungen des schwer zugänglichen Willfürmenschen die korrekteren Schönheitsformen des Urbinaten vorzuziehen*.³⁵³

Fünfzig Jahre später wollte der Dichter Richard Dehmel dann nicht fassen, wie man Raffael und Michelangelo immer noch in einem Atem nennen könne. Allein Michelangelo habe doch alle tiefe Zeugungskraft und hohe Seelenreife seiner Zeit in sich zusammengefasst, während von Raffael nur überlebte Gefühle oder lebensunfähige Geistesbildung dargestellt worden seien – im besten Falle, ein *limonadiges Gemisch aus Beidem*.³⁵⁴ Für Dehmel war Raffael ein großer *Decorationsmaler*, nicht mehr und nicht weniger:

Wo bleibt da Raffael, der *Allerweltsillustrator*, mit seinen eleganten *Constructions* aus der *Weltgeschichte* und *Heiligen Legenden*, seinen wohlersonnenen *Teppichmustern* und schönberechneten *Madonnen*, oder gar mit seiner angenehm proportionirten *Architektur*?! Er war ein großer *Decorationsmaler*, nicht mehr und nicht weniger; ein *Künstler*, der mit raffinirtem *Kunstverständnis*, unerhörter *Anempfindungsfähigkeit* und seltenster *Geschicklichkeit*, aber ohne schöpferisches *Menschheits-* noch

Natur-Gefühl, von allen wirklich schöpferischen Geistern seiner Zeit das Ausdrucksmaterial zusammentrug und, so gut es ging, zu einer äußerlich gefälligen Einheit verschmolz. Man weiß, wie Michelangelo ihn stets mißachtete; man weiß, das hat ihn nicht gehindert, sich mit dem Stil des Michelangelo allmählich ganz genau so zu drapieren, wie er das zuvor mit Perugino, Lionardo, Mantegna u. a. m. verstanden hatte, – es war kein Selbstnaturgefühl in ihm. Man weiß auch, daß er sich recht oft der Hilfe Anderer bediente; wer hätte einem Michelangelo helfen können?!³⁵⁵

Die vielbeschworene Umwertung der Werte ließ für Dehmel nur einer greifbar werden und dieser eine hieß Michelangelo. Bei ihm fand er das, was ihn offenkundig selbst auszeichnen sollte, nämlich die natürliche Machtvollkommenheit des zweckbewußten, willensfreien, schöpferischen Individuums.³⁵⁶ Michelangelo trat mannhaft gegen die weichliche Süße oder marklose Geziertheit des Epigontums an, um im Gegensatz zu einer nur schönmachenden Kunst die Dinge in ihrer vollen Nacktheit und Unmittelbarkeit der Welt zu offenbaren.³⁵⁷ Nicht das sinnfällig Schöne, wie die Antike es pflegte, sollte das Ziel der Kunst sein, sondern die innere Beseelung, das Charakteristische in Form und Ausdruck wurde das neue Ziel, das jetzt die Geister zu erregen begann.³⁵⁸

Das Problematische, Rastlose, Sprunghafte in Michelangelos Leben und Schaffen, die Tiefe seelischen Erlebens, das gigantische Ringen einer immer über sich hinausstrebenden Natur hatte für die von überstürzenden Problemen durchwühlte, durch mannigfache sich widerstrebende Tendenzen zerrissene und in einer gewissen Unbefriedigung und Sehnsucht lebende Zeit nach 1900 etwas Anziehendes und Aufregendes.^{358a}

Schon Friedrich Nietzsche hatte Michelangelo höher als Raffael geschätzt, weil er, durch alle Schleier und Befangenheiten seiner Zeit hindurch, die Ideale einer vornehmeren Cultur in ihm erkannt wissen wollte.³⁵⁹ Und natürlich stand der Philosoph mit dieser bewertenden Hochschätzung nicht alleine. Herman Grimm konstatierte im Wintersemester 1891/92 – er experimentierte mit dem Skioptikon –, dass Michelangelo kraft seiner gewaltigen Individualität auf das Publikum der Vorlesungen einen weit größeren Eindruck gemacht habe als Raffael.³⁶⁰ Als Hauptsache galt der studierenden Jugend, wie den lehrenden Professoren, der Blick auf die historische Grösse der Kunst und auf die als kolossal hypostasierte Innerlichkeit des Künst-

lers.³⁶¹ Man interessierte sich für die Tiefe des schaffenden Subjekts, für eine seelische Abgründigkeit, die Raffael, nach Meinung vieler, niemals besessen hatte.³⁶² In die Hohlräume dieser populär werdenden Innerlichkeit nistete sich auch die Kunstschriftstellerei ein und betrachtete den rücksichtslosen Ausdruck von Michelangelos höchst gesteigerter Eigentümlichkeit als den der eigenen Zeit gemäßen Stil.³⁶³ In den Werken des Meisters fand man nun Vorahnungen, verwandte Neigungen, gleiche Blicke und Gefühle, in einem Wort: die große Gemeinsamkeit.³⁶⁴ Das ging so weit, dass man den Künstler als Hort und Hüter des germanischen Kunstgeistes in Dienst nahm.

Und das eigentliche Wunder begab sich: der stärkste unter den Meistern der neuen Bewegung wurde zugleich ihr Rebell. Michelangelo wurde Hort und Hüter des germanischen, des wildbewegten, leidenschaftlich ganz unantifischen Kunstgeistes, zuerst innerhalb der Renaissance, dann als der Urquell aller Spätrenaissance und allen Barocks für zwei Jahrhunderte nicht nur italienischer, nein europäischer Kunst. [...] Das Schicksal hat es gewollt, daß ein Italiener es war, der diese segensreiche Fügung zu unseren Gunsten heraufführte. Aber wir dürfen nie ermüden, dafür ihm dankbar zu sein: er war in Wahrheit der Retter des germanischen Geistes auch für die deutsche Kunst.³⁶⁵

Dem Deutschen begann – so konnte es der gerade zitierte Historiker Kurt Breysig sagen – die Gewalt Michelangelos im Blute zu kreisen.³⁶⁶ In ihm erkannten die deutschen Autoren, wie in keinem anderen Künstler des Cinquecento, in seiner ganzen Wesenheit deutlichen, germanischen Einfluß.³⁶⁷ In seine Kunst konnte man schlicht mehr aus der eigenen geistigen Heimat hineinlegen, als in einen antiken Kopf oder eine Raphaëlsche Madonna.³⁶⁸ Auch deshalb schickte sich ein neuer deutscher Geist dazu an, Michelangelos Wirklichkeit für das allgemeine Lebensgefühl zu erobern und zu gestalten.³⁶⁹ Und da sich dieser Geist überall bemerkbar machte und überall zur Herrschaft drängte, wurde es zur erhabensten Aufgabe der deutschen Kunstgeschichte, den größten Künstler und damit immer wieder sich selbst zu bearbeiten und auszudeuten.³⁷⁰ An Michelangelos Wesen wollte deutscher Geist genesen.

Die sich hier abzeichnende Michelangoversessenheit war auch Ergebnis der durch eine protestantische Bildungselite forcierten Säkularisierung der Italienwahrnehmung im

19. Jahrhundert. Erst der vorgeschriebene Standpunkt ästhetischer Distanz erlaubte es dem ab 1870 vermehrt in den Süden reisenden deutschen Touristen gänzlich von Religion und Politik abzusehen und vor der Kunst auf das Wesentliche durchzublicken, nämlich auf sich selbst. Die Einfühlung in das Andere wurde systematisch dazu instrumentiert, das Mitgebrachte und an die Kunst Herangetragene als Eigentliches zu genießen. Was bei dieser Form des Genusses zu sich selbst kam waren zunehmend Positionen nationalistischer Herablassung und bildungsbürgerlicher Überheblichkeit. Die elitäre Identifikation mit dem Höchsten, das heißt der objektive Selbstgenuss vor Michelangelos Werken, brauchte die chauvinistische Abgrenzung zur italienischen Wirklichkeit, um die je eigene Außerordentlichkeit als Bedingung eines gelungenen ästhetischen Erlebens abzusichern. Dieser aneignende Umgang konnte bis zu dem Punkt geführt werden, an dem die Zuständigkeit für die italienische Kunst mit anthropologisch argumentierenden Rassentheorien gerechtfertigt wurde. Die Renaissance war diesen völkischen Ansichten zufolge das letzte Aufbäumen der nordischen Rasse im Süden und die berühmtesten Künstler und Genies nichts anderes als Abkömmlinge germanischer Einwanderer. Es waren eben solche Identifikationsangebote, die in Deutschland nicht wenig zu der singulären Mediatisierung und Popularisierung Michelangelos beitrugen, von der nun die Rede sein soll.

II Völkische Phantasie als Mittel der Aneignung fremdländischer Kunst und Künstler

Michelangelo in der deutschen Kultur

Ein Blick auf den vielschreibenden und zu seiner Zeit auch vielgelesenen Publizisten Karl Scheffler mag deutlich machen, dass der überbordende Enthusiasmus, also jener verbildete Aneignungswille der Deutschen in Italien, auch unangenehme Folgen für den Besucher zeitigen konnte. Der Herausgeber der Zeitschrift **Kunst und Künstler**³⁷¹ hatte im Sommer 1911 bemerkenswert unerfreuliche **Begegnungen mit Michelangelo**. In Florenz bestätigten sich für ihn tiefsitzende Befürchtungen, die er vor seiner Reise nach Italien – seiner ersten im Übrigen – hatte in Worte fassen können. Der damals zweiundvierzigjährige Scheffler war in Sorge gewesen, aufgrund der starken und unaufhörlichen **Vorbeeinflussung** nicht unbefangen vor die Kunst des vielgelobten Landes treten zu können.³⁷² Er fürchtete, zum Opfer der eigenen Bildung zu werden.³⁷³ Zur Vorbeugung und als Schutz sehnte er sich **Unwissenheit und Dummheit** herbei, verlangte nach Unbefangenheit und morgenfrischer Eindrucksfähigkeit, wollte in sich am liebsten alle Erinnerung ausgelöscht sehen, weil er fühlte, wie sehr auch in ihm schon ein Stück italienischer Kultur deutsch geworden war, die Arnstadt **Eigentum des deutschen Geistes**.³⁷⁴

Michelangelo und Raffael sind uns fast so vertraut wie Goethe und Schiller; Rom wirkt auf uns wie die alldeutsche Hauptstadt unserer Geschichte, Florenz erscheint der Einbildungskraft wie ein Eigentum des deutschen Geistes. Selbst der, der niemals in Italien war, ist durch Beschreibungen und Abbildungen in Rom und Venedig mehr zu Hause als in Nürnberg oder Köln. Wir haben mehr in der alten Geschichte Italiens gelebt als in der unserer Vorfahren, wissen mehr von der Renaissance als von unserem Mittelalter. Was uns jemals als groß und historisch galt, das ist immer in irgendeiner Weise mit Italien in Verbindung gebracht worden. Uns allen ist Italiens Kultur allgemach zu einer Art von Vollkommenheitssymbol geworden. Nicht nur katholischen Pilgerscharen, sondern allen nach Vollkommenheit Lüsternen ist Rom von je ein Ziel der Sehnsucht gewesen. – Während ich mich

anschicke, meine Italienfahrt zu unternehmen, ist mir zumute, wie wohl unendlich vielen schon zumute gewesen sein wird. Die Erwartung hat fast etwas Schmerzhaftes. Jetzt, wo die Erfüllung da ist, gehe ich dem Erlebnis fast mit Widerstreben entgegen. Peinlich empfinde ich es, daß ich nicht unbefangen sein kann; denn wer könnte bei so unaufhörlicher starker Vorbeeinflussung unbefangen bleiben! Ich will nicht überschwänglich sein, will nicht mit innerem Pathos, mit heimlicher Romantik den Eindrücken entgegenfahren und mich nicht an Verheißungen berauschen: und doch kann ich mich gegen alles das nicht wehren. Wenn man jetzt doch alles auslöschen könnte, was je von italienischer Natur und Kunst in Abbildern oder Reflexen gesehen worden ist! Wer jetzt das Alte wie etwas ganz Neues naiv auf sich wirken lassen könnte! Es scheint unmöglich. Ich kann mich gewaltsam zu einer gewissen Passivität zwingen; aber ich kann es nicht hindern, daß ich von vielen Dingen, die mich erwarten, schon fertige Vorstellungen habe. Ich fühle, daß auch in mir schon ein Stück italienischer Kultur deutsch geworden ist.³⁷⁵

Schließlich in der Mediceerkapelle stehend wusste er deshalb kein entscheidendes Wort zu sagen, weil ihn dort Nichts und Niemand ansprachen.³⁷⁶ Allein ein dunkles Murren drang aus den Schatten der gigantischen Figuren an Schefflers Ohr, allein ein röchelnd orphischer Urlaut entrang sich diesem Gehäuse klassizistischen Körperkanons.³⁷⁷ Schefflers Herz, das einen Sprung hatte tun wollen, schlug im gewohnten Takt fort, denn das erwartete Kunsterlebnis, die erhoffte Begeisterung vor den Artefakten, kurz die Ekstase vor Michelangelo, blieb in der neuen Sakristei wider erwarten aus. Die reine Anschauung ging ins Leere und wurde von keiner autoritativen Suggestion mehr aufgefangen.³⁷⁸ Selbst geduldigste Versuche, sich einzufühlen, fruchteten nichts:

Man hat die Architektur gerühmt und ihr gutes Verhältnis zu den Denkmälern; ich aber finde, sie sei ohne eigentlich innere Größe. Die dunklen Steinumrahmungen scheinen mir geradezu verfehlt. Und die Sarkophage wirken in ihrer tiefen Anordnung in fataler Weise wie Kamine. Die Figuren darauf sind nicht architektonisch aus der profanen Nähe des Menschen entfernt. Sie haben freilich – die allegorischen Figuren sowohl wie die Porträtskulpturen – alle die Größe, womit schon die Gipsabgüsse in den Museen uns bekannt gemacht haben; doch wächst ihnen nicht neue Größe zu. Man wird das Gefühl der Frostigkeit nicht los. Es wäre leicht,

ein ganzes Buch über diese Kapelle zu schreiben, weil sie ja der Mittelpunkt einer ganzen Kunstwelt ist. Doch suche ich ja anderes, als in diesem Buch stehen würde, als in allen Büchern über die Mediceerkapelle steht. Ich suche den Ausdruck, der von unserer Zeit ist. Ich finde ihn, wenn ich nur die Beine Giulianos ansehe, nur das Haupt und die stützende Hand Lorenzos, nur den torsohaften Kopf und den Rücken des <Tags> oder andere Teile. Doch verflüchtigt sich das Erlebnis gleich, wenn das Ganze erfasst wird. Es wäre kinderleicht, in diese majestätisch aufgebauten Figurengruppen etwas sehr Bedeutendes hineinzutragen und tiefsinnige Deutungen zu versuchen; es ist nicht schwer, sich in einen Rausch hineinzureden. Die ruhevoll sich windende Kraft der Figuren wartet ja darauf, daß man sie mit Deutung umgibt. Hierauf lasse ich mich aber nicht ein; von diesem großsprecherischen Selbsttrug habe ich zu viele verderbliche Proben schon erlebt.³⁷⁹

Die Emotionen glitten an den harten Oberflächen der monumentalen Leiber ab und die Enttäuschung darüber gab dem Schriftsteller Anlass, an seiner eigenen Empfindungsfähigkeit zu zweifeln. Scheffler haderte mit seinen Vorurteilen und rief sich in der Wallfahrtsstätte der Menschheit³⁸⁰ die vielen Seh- und Leseerfahrungen seiner Vergangenheit ins Gedächtnis, Erfahrungen, die ihm das Auratische der Kunst zertrümmert hatten: Wenn ich zurückdenke, so weiß ich kaum noch die Zeit, wo ich nicht mit Michelangelo im Gefühl gelebt hätte, wo nicht Abgüsse, Reproduktionen, Bücher und Abhandlungen mich zu überreden gewußt hätten, daß er der Gipfel menschlicher Größe ist und daß es ihm gegenüber nur die uneingeschränkte Unterwerfung gibt.³⁸¹ Das Erlebnis in der Capella Medici stand dem nun entgegen.³⁸² Als Bildhauer konnte Michelangelo nicht überwältigen und darum auch als Mensch weniger überzeugen als erwartet. Scheffler kam nicht über das Absichtliche dieser Skulpturen hinweg und deshalb gelang es ihm auch nicht, den Künstler vor seinem Werk zu vergessen: Er sah auf ein gewisses modernes Sichhervordrängen, auf ein Schwesen, von dem er fand, dass es der höchsten Kunst widerspreche.³⁸³ Eine gedrückte und leidende Stimmung bemächtigte sich des Reisenden, ein Hass gegenüber der Stadt Florenz stellte sich ein und so wurde der Entschluß gefasst, den Aufenthalt abzukürzen und vorzeitig nach Rom aufzubrechen. Erst unter den Malereien der Sistina stehend, geriet Scheffler wieder ins Gleichgewicht und damit in die Lage, alles das in die Werke

hineinzusehen, was er während seiner Jugend den Abgüssen, Reproduktionen, Büchern und Abhandlungen des renaissanceverrückten Deutschland³⁸⁴ abgeschaut hatte – Superlative: **Das Erstaunlichste, was ein Mensch je hervorgebracht hat**³⁸⁵ – tiefste gestaltende **Menschlichkeit**³⁸⁶ – in seiner höchsten **Schöpferkraft**.³⁸⁷ Unter dem Eindruck der Fresken Michelangelos, die ihn, wie er sagte, emporgehoben und fortgetragen hatten, geriet die beschreibende Vergegenwärtigung ins Schwärmen und Schwadronieren. Der Autor erlaubte sich nun, was er sich in Florenz noch schamvoll verboten hatte, **den großsprecherischen Selbsttrug**,³⁸⁸ kurz, das genüssliche Erinnern eigenmächtiger Projektionen³⁸⁹ in durch und durch pathetischer Kunstbetrachtung.³⁹⁰

Die Authentizität des Originals war offenbar durch die massenhafte Wiedergabe des Kunstwerks zu Schaden gekommen.³⁹¹ Der **Wust von Reproduktionsbildern**³⁹² machte es dem Italiener ab einer bestimmten Zeit schwer, den großen Meisterwerken einen frischen und neuen Eindruck abzugewinnen,³⁹³ und das eben deshalb, weil er sich schon lange im **Dunstkreis von Zwangsassoziationen** bewegte.³⁹⁴ Der Reisende erlebte keine Eindrücke mehr unmittelbar aus erster Hand, da seine Wahrnehmung durch die **Schablone der schriftlichen und bildlichen Vorprägung** geformt war.³⁹⁵ Jeder hatte **seit früher Jugend schon etwas von Michelangelo gesehen**³⁹⁶ und es waren die **langweiligsten deutschen Kunstgeschichtsprofessoren**, die den mächtigen Künstler, nach einem Wort von Karl Stauffer-Bern, in ihre **ästhetischen Wassersuppen** einbrockten. Das konnte gegen den Künstler und seine Kunst misstrauisch, gleichgültig,³⁹⁷ ja selbst fühllos machen.³⁹⁸ In Florenz und Rom sah man Dinge, die man teilweise in- und auswendig kannte. Auch der verständigste Beschauer wurde durch Vorgelesenes, Gehörtes oder Gesehenes **am naiven Genuß des Originals verhindert**.³⁹⁹ Das Zuviel an Wissen, an Gesehenem und Gehörtem, begann in unguter Weise die vermeintlich **objektive Urteilskraft** zu schwächen,⁴⁰⁰ führte zur **Verwirrung in Sachen des künstlerischen Geschmacks**⁴⁰¹ und drängte zu subjektiver Stellungnahme⁴⁰² und selbstgerechtem Kunstgenuss:⁴⁰³ so etwa zu der Meinung Hermann Hesses, der die weltberühmten Michelangeloskulpturen in der Medicikapelle zwar technisch großartig, aber an sich **unsympathisch** fand;⁴⁰⁴ so zu dem Urteil Walther Rathenaus, der die Werke als **seelen-**

los abtat;⁴⁰⁵ oder so auch zu der Ansicht Franz Lenbachs, der sich abschätzig über die Sixtinische Decke äusserte: **Ein Chaos von verzerrten und wahnsinnigen Gestalten, wo Gott Vater wie ein Verrückter herumsaust.**⁴⁰⁶ Die Neue Sakristei wie die Sixtinische Kapelle wurden im Zuge ihrer medialen Aufbereitung zu Orten, an denen der enthusiastische Kunstbuchleser aus Deutschland vor allem die Ehrlichkeit gegen sich selbst einzuüben hatte.

Die große Mehrzahl der Kunstschwärmer gehört nun zu den Naivsuggestiblen. Denn alle populären Kunstbücher sind pathetisch geschrieben, aber die bildende Kunst ist im Allgemeinen nicht pathetisch. Jeder ist von dionysischer Bewunderung für die Kunst ergriffen, solange er in einem Buche über Michelangelo liest, aber nur der Naiv- und Dauerhaftsuggestible ist nicht enttäuscht, wenn er in die Sixtinische Kapelle tritt. Die Sixtinische Kapelle ist der Ort, wo einer seine Ehrlichkeit gegen sich selbst erproben kann. Denn es erfordert einige Selbstverleugnung, sich einzugestehen, daß man hier nicht im geringsten ergriffen wird, während man doch hier in dieser Kapelle, wenn irgendwo, eine Offenbarung erwartete, solange man eben im Buche las. Es ist ein harter Stoß für die Eitelkeit, wenn der begeisterte Kunstbuchleser vor dem Gegenstande auf einmal kalt bleibt. Es wäre hart, wenn er sich von jetzt ab zu den Banausen zählen müßte, und es ist beinahe verzeihlich, wenn der Kunstfreund sich seine geistige Situation nicht klar macht. Er findet ja leicht irgend einen Grund für seine Kälte: störende Menschen oder steifes Genick oder sonst was. Und des Abends mag er diese fatale Erfahrung schon wieder vergessen, wenn er, vom Monte Pincio über Rom hinschauend, dionysischen Gefühls genießt, in pathetischen Worten Roms Größe gedenkend und all der großen Männer, die auf diesem Flecken der Erde gewollt und gekämpft und gelitten haben. Begabtere Suggestible mögen auch schon in der Kapelle pathetische Gedanken pflegen, aber sie könnten ihre Augen schließen und noch denselben Genuß haben, ja, sie könnten auch ganz zu Hause bleiben und vor dem Buche pathetisch über die Kapelle träumen. Zu Hause sind sie ihres Genusses bei weitem am sichersten. Der Kunstfreund möge einmal ganz ehrlich darüber nachdenken, was ihm die Sixtinische Kapelle ist und was ihm die Bücher darüber sagen.⁴⁰⁷

Um zu herben Enttäuschung vorzubeugen und den Genuss an den Werken trotz ihrer medialen Zurichtung noch zu ermöglichen, griffen die Kunstschriftsteller und -historiker –

wie angedeutet – in ihre Sprache nun immer häufiger zu einer sinnlichen Erregtheit, die das Gegenteil jener historisch-philologischen Kaltblütigkeit darstellte, mit der die Dinge vordem für die philosophisch-politische Ausdeutung zurechtgelegt worden war.⁴⁰⁸ Man schrieb nach 1900 wie berauscht, beflößigte sich eines pathetischen Stils und zerrte den Leser von einer Übertreibung in die andere, nur um aus sich selbst wie aus den Sachen soviel als möglich Leben und Ausdruck herauszupressen.⁴⁰⁹ Josef Strzygowski, von dem diese Einschätzung stammt, konstatierte 1913 – wie vorher schon Georg Dehio⁴¹⁰ – die **Überschwemmung** aller Bevölkerungskreise mit wohlfeilen photographischen Abbildungen.⁴¹¹ Das Sehen war dadurch oberflächlicher geworden,⁴¹² die Menge der Kunstverständigen aber ins Unheimliche gewachsen.⁴¹³ Selbst noch der Un- und Unterbemittelte⁴¹⁴ hatte nun die Möglichkeit, sich für billiges Geld seine Stube, die kleine Bibliothek oder das improvisierte Musikzimmer mit den eigenen Kunstblättern auszutapezieren.⁴¹⁵ Die deutsche Jugend kam nicht daran vorbei, sie wurde genötigt das **gleichsam Heilig-Gesprochene kritiklos anzuerkennen**.⁴¹⁶ Der Zeitgeist riss die popularisierten Zeugnisse früherer Geisteswelten gierig an sich und schloss sie in ein selbstbefangenes Phantasieren ein.⁴¹⁷ Das war ein industrieller Vorgang, der von elitären Köpfen als Herabdrückung der Größten für den Geschmack der Menge verstanden wurde.⁴¹⁸

Zügelloser Selbstsinn, so dürfen wir wohl einmal das Wort Subjektivismus mit deutschem Ausdruck benennen, ist das wesentliche Kennzeichen unserer modernen Litteratur, unserer Durchschnittsdichter und nicht minder unserer Durchschnittskritiker. Der gesunde Gedanke, daß alle wahre Kunst auf der Persönlichkeit und Eigenart des Schaffenden beruht, nicht aber auf der Befolgung abstrakter Gesetze und Regeln und der Nachahmung großer Muster, ist durch einseitige Betonung überspannt worden und hat zu der krankhaften Übertreibung geführt, daß alle Lebensgesetze und Lebensverhältnisse sich der Persönlichkeit des Einzelnen unterwerfen müßten und der Künstler sich daher ohne weiteres über alle Bande der Pflicht, Pietät und Sitte, über alles historisch Gewordene, durch Alter und Herkommen Geheiligte hinwegsetzen könne, ja müsse. Bei dem Kritiker macht sich Anschauung in der Regel dadurch geltend, daß er nicht mehr daran denkt, von dem besprochenen Werke der Öffentlichkeit oder den anteilnehmenden Kreisen eine sachlich zutreffende Vorstellung

zu geben, sondern seine persönliche Meinung mit Nachdruck in den Vordergrund zu stellen und sich das Ansehen eines gefürchteten Kritikers zu verschaffen oder zu sichern, vor allem aber jeden Schaffenden mit sicherem Blicke in ein Fach einzureihen, zu schematisieren.⁴¹⁹

Was Scheffler in Florenz beinahe hatte zum Zyniker werden lassen, war das Zuviel der Auszeichnung, die in ihm wirkende Michelangelomanie, das heißt der ausgesprochen deutsche Wunsch, sich von den Leistungen des übermenschlichen Künstlers berauschen zu lassen, um am Grad der nachschöpferischen Trunkenheit womöglich die nationale oder auch je eigene Bedeutung abzumessen.⁴²⁰

Die Renaissance des Grafen Gobineau

Dieser neuen Lust auf ekstatische Vergeistigung schmeckte die **süße Leere**⁴²¹ Raffaels – um es hier mit Jacob Burckhardt zu sagen – wie Zuckerwasser.⁴²² Der späte Burckhardt machte für den rohen Geschmack, dem der Sinn fürs Sanfte, Liebliche und Zarte abging und der deshalb Raffael zum **Allerweltsillustrator, Decorationsmaler**⁴²³ oder – wie Karl Scheffler – zum **Schönheitskomödianten**⁴²⁴ verkleinern konnte, einen fehlgeleiteten Kunstenthusiasmus verantwortlich,⁴²⁵ namentlich aber **Halbnarren**, die nur nach dem **Gewaltmenschen** Michelangelo Ausschau hielten,⁴²⁶ und **nordische Größenwähler**,⁴²⁷ die vor den muskulösen, wie zackige Felsengebirge ragenden Riesenmenschen⁴²⁸ glaubten, den **Gipfel der Genialität** selbst auch besteigen zu müssen.⁴²⁹ Burckhardt selbst war Michelangelo, der **Gewalthäter**, suspekt.⁴³⁰ Erst im Alter revidierte er seine frühe Ablehnung an einigen Stellen.

Mochte die Kritik an der Vereinnahmung des **modernen Michelangelo**⁴³¹ auch das Richtige am Falschen treffen, an den vielen deutschen Projektionen in die Geschichte hinein war Burckhardt selbst nicht unschuldig.⁴³² Seine freimütig alle Fesseln des Mittelalters abwerfenden Tyrannen und Universalgenies⁴³³ hatten nach einer Formulierung Dagobert Freys, **in entscheidender Weise den jungen Nietzsche beeinflusst**,⁴³⁴ seine vom **Willen zur Macht**⁴³⁵ beseelten Renaissancemenschen auch die **Historischen Szenen** des Grafen Gobineau bevölkert.⁴³⁶ Es waren **Burckhardtische Gedanken**, die der **Renaissancebewegung** der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts das Bett

gruben.⁴³⁷ Sowohl die **blonde Bestie**⁴³⁸ wie der arische Nordmann fanden nun ihr Zuhause in der **Renaissance**.

Das gleichnamige Buch des Comte Joseph-Arthur de Gobineau,⁴³⁹ der im Übrigen vorgab von Wikingern abzustammen,⁴⁴⁰ entstand bezeichnenderweise in Stockholm⁴⁴¹ und zwar auf der Grundlage seiner Burckhardt Exegese,⁴⁴² die mit wenig anderem als der reich vorhandenen **Schaukraft**⁴⁴³ des Schriftstellers überformt wurde.⁴⁴⁴ Es entstand ein **Burckhardt in lebenden Bildern**, wie Emil Schaeffer fand.⁴⁴⁵ Während das Dichtwerk in Frankreich, wo es 1877 erstmalig erschien, **toter Buchstabe** blieb,⁴⁴⁶ war ihm in Deutschland ein beispielloser Erfolg beschieden, der vor allem auf das Konto des notorischen **Altdeutschen** und **Wagnerfreundes** Ludwig Schemann ging.⁴⁴⁷ Dieser hatte seine Renaissance-Verdeutschung zuerst von 1891–1894 in den **Bayreuther Blättern** veröffentlicht⁴⁴⁸ und konnte sie wenige Jahre später aufgrund guter Kontakte zu dem Verlagsbuchhändler Anton Philipp Reclam⁴⁴⁹ in dessen Universalbibliothek unterbringen⁴⁵⁰ – mit dem größtdenkbaren Maß an Verbreitung⁴⁵¹ und unabsehbaren Folgen für die deutsche Jugend.

[...] die plastischen Gestalten dieser Renaissance werden vor allem in den Herzen der Deutschen immer leben, gleichviel inwiefern die szenische Darstellung auch für das Auge verstärkend hinzutritt. Schon früh, im Elternhause, im Unterricht, auch wohl im Kolleg werden unsere jungen Deutschen auf das Werk hingewiesen, das gar vielen von ihnen dann ein Erlebnis wird. Wie manche hat Gobineau als geistiger Führer auf ihren italienischen Reisen, wieviel mehrere noch als Seelenberater, stärkend, tröstend, erhebend, auf ihrer Lebensreise begleitet! Es ist nur schwer in Worte zu fassen, wie er auf das beste Teil der deutschen Volksseele mit seiner Renaissance eingewirkt, was er dafür an Liebe und Dankbarkeit geerntet hat.⁴⁵²

Daheim, in der Schule und auf dem Kolleg musste der Nachwuchs aus diesem Buch lernen, daß Gott nicht den Menschen, sondern nur den großen Menschen nach seinem Bilde geschaffen hatte,⁴⁵³ und zudem begreifen, dass es auf Erden nichts Höheres gebe, als den wahren Helden und der hieß in Gobineaus Renaissance vor allem Michelangelo – der erbarmungslos Wahrhaftige und der leuchtend Reine.⁴⁵⁴

Der Künstler als Held und Menschheitsführer, das ist der starke Siegesgedanke, der durch die <Renaissance> schreitet. Als Verkör-

perung dieses Gedankens schuf Gobineau die Gestalt Michelangelos, den wir von seinem 22. bis 89. Lebensjahr, immer treu seiner höheren Sendung, sturmfest in den Brandungen der Renaissance standhalten sehen, wie er mit grimmiger Kraft immer wieder das Trotzallem des wahren Künstlers in seine verworren prächtige Verbrecherzeit hineinschleudert.⁴⁵⁵

Von der Höhe aus, die Michelangelo erklimmen, sollte der Leser wie von einem stolzen, herrlichen Gipfel einer Bergeskette, auf alles Umliegende hinabblicken.⁴⁵⁶ Ludwig Schemann bewertete in seiner zweibändigen Gobineau-Biographie die Renaissance nicht als französisches, sondern nach Geist und Form als durch und durch germanisches Werk, das vom Dichter vollständig deutsch gedacht und empfunden worden sei.

Ein ganz anderes Ding ist es natürlich, inwieweit das eigene Geblüt des Dichters sich in seinem Werke spiegele. Und da dürfte wohl unsere ganze bisherige Darstellung unzweideutig ergeben haben, und braucht hier nur noch einmal kurz zusammenfassend festgestellt zu werden, daß die Renaissance nach Geist und Form kein französisches, kein romanisches (im Sinne Gobineaus selbst sollten wir lieber sagen: kein lateinisches), daß sie ein durch und durch germanisches Werk ist. Germanisch ist das ganze Empfindungsleben, die reiche Entfaltung des den Franzosen bis auf die Bezeichnung unbekanntes Gemütsmomentes, die Verlegung der Form von außen nach innen, nicht zum wenigsten endlich die Ausdrucksweise, die Sprache. Wir haben hier die merkwürdige Tatsache zu verzeichnen, daß nicht etwa nur deutsche, nein mehrfach mit deutschem Leben und Wesen, deutscher Sprache und Schrifttum vertraute Franzosen die Renaissance in Deutsch unvergleichlich wirksamer gefunden haben als in Französisch. Es ist eben alles schon vom Dichter so durchaus germanisch, fast möchte man sagen deutsch, gedacht und empfunden, es waltet zwischen dem Geiste unserer Sprache, welcher eben doch der germanische Geist ist, und demjenigen Gobineaus eine derartige bis ins Innerste gehende Verwandtschaft ob, daß, wenn nur sein Dolmetscher die rechten deutschen Worte für jenes sein Denken und Empfinden gefunden, die Übersetzung fast wie eine Rückübersetzung in eine diesem heimischere Mundart erscheinen kann.⁴⁵⁷

Diese heimische Mundart bewirkte den beträchtlichen Erfolg des Buches. Nach einem Jahrzehnt⁴⁵⁸ war es zum Gemeingut des deutschen Publikums geworden,⁴⁵⁹ nach zwanzig Jahren lag es in den Schützengräben⁴⁶⁰ aller Fronten Seite an Seite

mit Goethes Faust⁴⁶¹ und gegen 1926, nach nur kurzen Jahren des abflauenden Interesses,⁴⁶² versuchten dann an die zehn Verlagshäuser mit teils neuen Übertragungen aus der Renaissance bare Münze zu schlagen.⁴⁶³ Die Phantasie der Zeit war so in diese Gegenstände und Personen verliebt, daß das künstlerisch mehr als unzulängliche des Gobineauschen Buches mit Haut und Haaren verschluckt wurde.⁴⁶⁴

Die eigentlich zuständige Kunstwissenschaft schaute begütigend auf das verzeichnete Geschichtsbild⁴⁶⁵ und fuhr nur ganz selten mal aus der Haut, dann aber mit Macht. So musste Carl Georg Heise ein Donnerwetter Aby Warburgs über sich ergehen lassen, als er es wagte, die Renaissance in den Hallen der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek zu loben. Nach dem maßlosen Hagel von Schimpfworten gegen Gobineaus Buch wurde Heise dazu genötigt, den Namen desjenigen preiszugeben, der ihm das Machwerk empfohlen hatte, und ihm daraufhin jeder weitere Umgang mit dieser Person verboten. Die Renaissance, daran konnte sich Heise erinnern, hatte in Hamburg im sogenannten Giftschränk gestanden, gleich neben Mereschkowskis Leonardo.⁴⁶⁶ Dorthinein war sie deshalb gewandert, weil Warburg in Gobineau einen Talmipsychologen und Brunnenrüber⁴⁶⁷ sah, einen ignoranten und geistlosen Franzosen, der sich als schwätzender Parasit seine Nahrung aus der Geschichte gesaugt habe.⁴⁶⁸ Hinter der markigen Notiz aus dem Tagebuch der Bibliothek, die von der Auseinandersetzungsenergie⁴⁶⁹ Warburgs beredtes Zeugnis ablegte, stand die Vertrautheit mit den antisemitischen Ansichten⁴⁷⁰ des gerade in Deutschland so folgenreichen *Essai sur l'inégalité des races humaines*, der zwischen 1853 und 1855 in Paris erschienen war.⁴⁷¹ In dieser Arbeit, die sich in der deutschen, von Ludwig Schemann verfertigten Übertragung seit 1906 in Warburgs Besitz befand,⁴⁷² hatte Gobineau den Versuch unternommen, seinen Glauben an die Höherwertigkeit der arischen Rasse anhand von allerlei anthropologischem Material zu fundieren, dabei wieder mehr seinem Findungsreichtum vertrauend,⁴⁷³ als eigener Feldforschung.⁴⁷⁴ Der Mann hatte sich – nach Meinung Fritz Friedrichs – sein Buch aus den Fingern gesogen. Es war voll von schülerhaften Schnitzern, strotzte vor purem Unsinn und hatte deshalb etwas ungemein Peinliches.⁴⁷⁵ Doch allein schon das Bemühen darum, den germanischen Norden gegenüber dem romanischen Süden rassistisch aufzuwerten,⁴⁷⁶

führte dazu, dass man den auch noch als Bildhauer dilettierenden Grafen⁴⁷⁷ zuerst nach Bayreuth,⁴⁷⁸ dann – posthum – auch ins geistige Kaiserreich einbürgerte,⁴⁷⁹ und, was womöglich noch schwerer wog, die Protagonisten seiner Renaissance gleich mit.⁴⁸⁰ Deutschland dankte Gobineau – so Lili Morani-Helbig – die Entdeckung des germanischen Übermenschen⁴⁸¹ und das auch in Italien. Die Lektüre seiner Renaissance versetzte einen in die erhabensten Sphären:

Höhenmenschen kennen lernen zu dürfen, Menschen von seelischem und geistigem Adel, ist eines der schätzenswertesten Gottesgeschenke. Die Luft, die um solche Aristokraten des Geistes weht, ist so rein und klar, daß unser ganzer Organismus, nicht nur der Geist, im buchstäblichen Sinne des Wortes gestärkt wird wie in einer Alpen-Sommerfrische. Gobineau ist einer dieser wertvollen Höhenmenschen, deren Bekanntschaft in einem Zeitalter niederer Instinkte doppelt segensreich wirkt.⁴⁸²

Die Eingemeindung der größten italienischen Künstler

Die kollektive Zwangseingemeindung der größten Männer der Renaissance vollzog neben anderen⁴⁸³ der auch als Kulturanthropologe firmierende Ludwig Woltmann,⁴⁸⁴ indem er eine im *Essai* geäußerte Meinung Gobineaus dahingehend verbesserte, dass man in der Renaissance nicht etwa eine Reaktion des romanischen Volksgeistes gegen den germanischen erkennen dürfe,⁴⁸⁵ sondern ganz im Gegenteil eine letzte große Erhebung des germanischen Italiens⁴⁸⁶ gegenüber der degenerierten Rasse des Südens. Wie hieß es in Woltmanns 1903 erschienenem Buch *Politische Anthropologie*:

Es läßt sich der anthropologische Nachweis erbringen, daß die ganze europäische Civilisation, auch in den slavischen und romanischen Ländern, eine Leistung der germanischen Rasse ist. Die Franken, Normannen und Burgunden in Frankreich, die Westgoten in Spanien, die Ostgoten, Langobarden und Bajuwaren in Italien haben die anthropologischen Keime zu der mittelalterlichen und neueren Kultur dieser Staaten gelegt. Das Papsttum, die Renaissance, die französische Revolution und die napoleonische Weltherrschaft sind Großtaten des germanischen Geistes gewesen. Die bedeutendsten Päpste haben zum großen Teil germanischen Typus. Die herrschenden Dynastien und Patrizier in Florenz, Genua, Venedig, Mailand sind Abkömmlinge <germani-

scher Barbaren), ebenso die großen künstlerischen Genies, welche die geistige Wiedergeburt der Menschheit schufen.⁴⁸⁷

In seiner Schrift *Die Germanen und die Renaissance in Italien* aus dem Jahr 1905 wollte Woltmann dann anhand der hellen Haare Leonardos und der azurnen Augen Raffaels den Nachweis führen, dass die Renaissance in ihrer Ganzheit eine eigenartige Leistung der eingewanderten germanischen Rasse gewesen sei.⁴⁸⁸ Wochenlang, so wurde überliefert, sei Woltmann durch italienische Museen und Kirchen gezogen, immer auf der Jagd nach Bildnissen berühmter Männer und nach blauen Augen und blonden Haaren auf den Tafelbildern und Fresken des Mittelalters und der Renaissance.⁴⁸⁹ Die historischen Szenen wurden durch ihn in radikaler Weise arisiert.⁴⁹⁰ Woltmann war nicht nur der Fortsetzer, er war der *Vollender*⁴⁹¹ von Gobineaus *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen*. Der dickfließende Dünger rassistischer Phantastik⁴⁹² ließ nun nahezu alle italienischen Genies aus germanischem Mutterboden erwachsen, Arnolfo di Cambio⁴⁹³ nicht weniger als Giuseppe Verdi.⁴⁹⁴ Die Blüten des Landes entsprossen germanischem Stamme⁴⁹⁵ und trugen deshalb auch Namen, die etymologisch auf deutsche Wurzeln zurückzuführen waren:

Giotto (Jotte), Dante Alighieri (Aligler), Ghiberti (Wilbert), Brunelleschi (Brünell), Donatello Bardi (Barth), Masaccio Guidi (Wiede), Boccaccio (Buchatz), Leonardo Vinci (Winke), Raffael Santi (Sandt), Tiziano Vecellio (Wetzell), Michelangelo Buonarroti (Bohnrodt), Guicciardini (Wichert), Jordano Bruno (Braun), Tasso (Dasse), L. B. Alberti, Raimundi, Raibolini, und von den neueren z. B. Leopardi (Leipert, Lippert), Benzo di Cavour (Benz), Manzoni (Mantz), Garibaldi (Kerpolt), Donizetti (Dönitz), Verdi (Werth), Gioberti (Hubert) Meardi (Mert), Alfieri (Elfer).⁴⁹⁶

Die gesamte nachrömische Kulturentwicklung Italiens bis hinein in die damalige Gegenwart war für das rassistische Denken, und besonders für Ludwig Woltmann,⁴⁹⁷ das Werk eingewanderter germanischer Individuen und ihrer Nachkommen. Das meinte auch einer der vielen Nachbeter Woltmanns, Josef Ludwig Reimer:

Es ist von unwiderstehlicher Beweisraft, einen Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Botticelli, Tizian, Raffael, Tasso, Galilei, Morgagni, Bruno, Columbus, einen Cavour, Garibaldi, Alfieri, Gioberti, Balbi, Canova, einen Galvani und Volta, einen Bellini,

Rossini, Donizetti, Verdi etc. als Angehörige unserer, der germanischen Blutgemeinschaft zu erkennen!⁴⁹⁸

Und natürlich stand die universitäre Kunstgeschichte solchen Ansichten nicht vollständig fern.⁴⁹⁹ Die klangvollsten Namen transalpiner Geschichte – Dante Alighieri und Giuseppe Garibaldi – seien, so meinte Carl Neumann, langobardischen Familien- und Wortstämmen entwachsen.⁵⁰⁰ Karl Ipser sah dann im langobardischen Volk nichts weniger als den gewaltigen germanischen Blutspender⁵⁰¹ Italiens. Cimabue, Giotto, Duccio, Ambrogio Lorenzetti, Simone di Martino, der Maler der Kreuzigung Cavallinis, die Meister des Trionfo della Morte und der spanischen Kapelle, sie alle reklamierte man als Gotiker und deshalb als Germanen – und wo nicht dem Blute, so dem Geiste nach.⁵⁰² Und auch in Michelangelos Adern – so nahmen nicht wenige an – pulsierte edles deutsches Blut, denn hatte er nicht selbst immer seine Abstammung von den Canossa betont,⁵⁰³ stammte sein Familienname nicht vom altlangobardischen Beonrad oder dem neuhochdeutschen Bonroth ab⁵⁰⁴ und waren seine Schöpfungen letztlich nicht auch eindeutige Zeugnisse einer sich im Süden austobenden Wifingerkraft?⁵⁰⁵

[...] wie sollte es nicht möglich sein, daß in dem Italien, das von Langobarden, Ostgoten, auch Vandalen überzogen war, das durch sieben Jahrhunderte von den Heeren deutscher Kaiser, die beim Papst die Krone des <Heiligen Römischen Reiches> suchten, durchflutet worden war, den Ahnen des Michelangelo ein Strahl nordischen Blutes zufloß?⁵⁰⁶

Die Renaissance – das Aufflammen bürgerlicher Unabhängigkeit, industriellen Fleisses, wissenschaftlichen Ernstes und künstlerischer Schöpferkraft – galt dem völkischen Denken als ganz und gar germanische That.⁵⁰⁷ Florenz war erst durch den Unternehmungsgeist der Nordländer entstanden,⁵⁰⁸ Genies in Italien überhaupt nur da hervorgesprossen, wo Kelten, Deutsche und Normannen das Land besonders reich besetzt hielten.⁵⁰⁹ Für das Verblühen der wahren Renaissance, für das Verschwinden der Genialität, kurz alles Germanischen aus der italienischen Kultur, hatte Houston Stewart Chamberlain – nebenher auch tätiges Mitglied der von Ludwig Schemann gegründeten Gobineau-Vereinigung⁵¹⁰ – den Niedergang der nordischen Rasse verantwortlich gemacht, besser noch das Blutchaos und die daraus folgende Bastardisierung der Bevölkerung,⁵¹¹ maß-

geblich befördert durch den Universalismus der katholischen Kirche, besonders aber durch die alle Individualität ertötende Macht der Jesuiten. Ignatius von Loyola figurierte in diesem Geschichtsentwurf als der nationalapokalyptische Antigermane, als der systematische Organisator der Zersetzung alles Nordischen im Süden.⁵¹² Chamberlain machte den Orden für das plötzliche Verschwinden alles Genies, das heißt alles Germanischen in Italien verantwortlich:

Wer könnte heute in Italien weilen, und mit seinen liebenswürdigen, reich begabten Bewohnern verkehren, ohne mit Schmerz zu empfinden, daß hier eine Nation verloren ist und zwar rettungslos verloren, weil ihr die innere treibende Kraft, die Seelengröße, welche ihrem Talent entspräche, mangelt? Diese Kraft verleiht eben nur Rasse. Italien hatte sie, so lange es Germanen besass [...].⁵¹³

Wo Gobineau Regionalismus hatte predigen können, trat Chamberlain nun für einen Nationalismus ein, der sich gegen alle Vorstellungen menschlicher Gleichheit spröde machte.⁵¹⁴ Wer durch Italien reise, meinte er, sehe mit Schmerz auf den Verfall einstiger Größe,⁵¹⁵ eben auf die Überreste **barbarischer** Tatkraft. Solche Meinungen waren nicht etwa irgendeiner individuellen Verschrobenheit entsprungen, sondern gehörten schon vor 1900 zur nationalistischen Allgemeinbildung. Eugen Diederichs konnte in Reiseaufzeichnungen der Jahre 1896/97, seiner Ansicht Ausdruck geben, dass die Renaissance nur das Erbteil des germanischen Blutes sei, ein Erbteil, das sich durch die vielen Völkerzüge in Oberitalien festgesetzt habe: **Dante war nach seinem Familiennamen deutscher Abkunft und Michelangelo tiefe Innerlichkeit, die ganze Schwere seines Gemütes ist nicht italienische, sondern deutsche Art.⁵¹⁶**

Wohin der Pangermane in Italien auch blickte, er sah die Höchstleistungen eigener Geschichte in **welthistorischem Schmutz⁵¹⁷** liegen, verwaltet von Schurken, die ihren Lebensunterhalt damit bestritten, Reisenden das Geld aus der Tasche zu ziehen.⁵¹⁸ Nach Meinung der monarchistisch-konservativen Zeitschrift **Die Grenzboten⁵¹⁹** gab diese Entfremdung des italienischen Volkes von der eigenen Landesgeschichte den Grund dafür ab, dass das Feld der Kunst dort **so gut wie ganz** von Fremden beackert werde.⁵²⁰ Diese sehe man überall damit beschäftigt, Dokumente zu bergen und Kunstwerke aus der schlimmsten Verwahrlosung zu retten.⁵²¹

So hart und unfreundlich das klingt – aber man kann doch nicht jemand immer bloß deshalb verehren, weil seine Väter ihm recht viel hinterlassen haben, womit er nicht umzugehen weiß oder Lust hat.⁵²²

Nach Meinung des Feuilletonisten der Frankfurter Zeitung, Hermann Scherer, hatte Italien auch wegen des Desinteresses an der eigenen Geschichte **deutschem Fleiss und Studium den grössten Teil der Kenntnis seiner Vergangenheit zu danken.**⁵²³

Deutschlands ideale Herrschaft über Michelangelo

Solche Ansichten dokumentierten das mittlerweile erschreckende Ausmaß der von Herman Grimm geforderten höheren Herrschaft der Deutschen über Italien,⁵²⁴ jener **conquista ideale**, wie Anton Giuglio Bragaglia sie später abschätzig nennen sollte.⁵²⁵ Die wissenschaftliche Hebung der Schätze erfolgte nun durch gelehrte Männer des Nordens,⁵²⁶ die im Süden allerdings oft nur nach der Bestätigung ihrer mitgebrachten Vorurteile suchten.

Was für die historische Forschung – spätestens seit der Öffnung des vatikanischen Geheimarchivs 1880/1881⁵²⁷ – im Allgemeinen zutraf,⁵²⁸ galt im Besonderen für die Interessen, welche die deutsche Kunstgeschichte an die Person und das Werk Michelangelos herantrug. Teutonische Gründlichkeit begann, Rom⁵²⁹ und vor allem Florenz zu durchwalten⁵³⁰ und zog mit positivistischem Dünkel auch in die seit 1875 für die Wissenschaft geöffnete Casa Buonarroti ein.⁵³¹ Dort herrschte in der Folge patriotisches und damit auch kulturimperialistisches Hegemoniegehabe,⁵³² eine Konkurrenzsituation, die sich hin und wieder zu unschönen Szenen zwischen den Vertretern der führenden Forschungsnationen Europas auswuchs.⁵³³ So beklagte der Brite John Addington Symonds, der damals an seiner Michelangelo-Biographie schrieb, das arrogante Verhalten des auch an der Berliner Universität als frech verschrieenen Karl Frey.⁵³⁴ Frey, der öffentlich **mehr vaterländische Haltung** in der kunstgeschichtlichen Forschung hatte fordern können,⁵³⁵ machte Probleme und versuchte, dem Briten eifersüchtig die Einsicht in die gerade bearbeiteten Manuskripte der Casa Buonarroti zu verweigern.⁵³⁶

Dieser hegemoniale Zugriff wurde auch von italienischer Seite wahrgenommen und die Arbeit Karl Freys an Michelan-

gelo deshalb behindert. Das bemängelte wiederum Ernst Steinmann 1901 öffentlich:

Es kann nicht genug beklagt werden, daß Karl Fren nicht Gelegenheit gefunden hat, die Briefe an Michelangelo so vollständig zu kopieren und herauszugeben wie die Gedichte. Er war vor allen anderen Michelangelo-Forschern die berufene Kraft für diese Aufgabe, deren einheitliche Lösung ihm ein übelangebrachter Florentiner Lokalpatriotismus unmöglich gemacht hat. Seit mehr als einem Jahrzehnt liegt diese Korrespondenz, welche etwa 600 Nummern umfasst, druckfertig im Archivio Buonarrotti. Es ist noch Milanesi's und Guasti's Verdienst, den ganzen carteggio abgeschrieben und alphabetisch geordnet zu haben; so wäre seine Publikation eine leichte Sache gewesen. Aber der derzeitige Präfekt der Laurenziana, dem die leichte und ehrenvolle Aufgabe der Veröffentlichung dieser Dokumente zugefallen ist, hat sich begnügt, mit eifersüchtigen Augen über das anvertraute Pfund zu wachen, das er vorsichtig vergraben hat. Gotti und Symonds waren die Letzten, welche im Archivio Buonarrotti Dokumente kopieren durften, und man darf es wohl aussprechen, daß dies Verfahren der Traditionen der Arnostadt unwürdig ist.⁵³⁷

Solche Widrigkeiten und Hindernisse wurden mit Hartnäckigkeit, Fleiß, aber auch mit staatlichen Fördermitteln überwunden. Kraft der enormen wissenschaftlichen Insistenz lagen die Deutschen um 1900 im Wettbewerb um die kunsthistorische Vorherrschaft in Italien – besonders was Michelangelo betraf – ganz weit vorne.⁵³⁸ Die Italiener hatten Quellenforschung betrieben, doch nach Cesare Guastis Gedichtpublikation aus dem Jahr 1863 und nach Gaetano Milanesis Briefedition zum Jubiläumsjahr 1875 sei – so meinte Ernst Steinmann wissend – die Reihe an den Deutschen gewesen.⁵³⁹ Allerletzte Unklarheiten, wer für Michelangelo zuständig war, beseitigten die so unterschiedlichen Forschungen von Carl Justi,⁵⁴⁰ Henry Thode⁵⁴¹ und eben Ernst Steinmann. Spätestens mit dem zweiten Band seiner Arbeit zur Sixtinischen Kapelle, der ausschließlich Michelangelo gewidmet war, errichtete Steinmann der deutschen Forschung zum größten Künstler der Renaissance das papierne Monument. In das Projekt war Deutsches Reichsgeld geflossen und selbst der Kaiser leistete einen persönlichen Beitrag, indem er die Mittel für die farbigen Reproduktionen der Fresken beisteuerte.⁵⁴² Die Kritik lobte das glanzvolle *Illustrationsmaterial*,⁵⁴³ bemerkte die reiche Aus-

stattung und an dieser vor allem die überraschend gelungenen farbigen Vervielfältigungen nach vorher angefertigten Aquarellen. Diese würden nun – so meinte der Kritiker Hans von Soden – den vollen Eindruck der schönsten Teile der Decke ermöglichen.⁵⁴⁴

Auch der michelangelointeressierte Romanist Karl Borinski sah in der Abbildungsfülle des Sixtina-Bandes einen der größten Verdienste des **monumentalen Werkes**, denn nun könne jeder, der wolle, die unvergänglichen Fresken allerorten in der vollkommensten, ihnen einzig anstehenden **Gemütssammlung** studieren, was im Vatikan aufgrund der **wimmelnden, schwatzenden Gruppen der Bergnütungsreisenden** längst nicht mehr möglich sei.⁵⁴⁵

Dieses Urteil Borinskis war wohl von abschätziger Ironie getragen, denn das deutsche Volk studierte die Gemälde des Meisters natürlich nicht aus dem eher seltenen und zudem sehr teuren Folianten Steinmanns, sondern aus preiswerten Büchern und wohlfeilen Ausgaben, die vor und nach 1900 gleichsam in Permanenz erschienen. Der Mittelstand und bald auch das Proletariat griffen zu Produkten von Velhagen & Klasing, zu Publikationen der Deutschen Verlags-Anstalt oder zu Ausgaben des Verlags Karl Robert Langewische.⁵⁴⁶ Kunstgeschichte war zur Mode⁵⁴⁷ und nach und nach auch zum Statussymbol geworden. Mit Reproduktion nach den großen Meistern – soviel war den Verlagen aufgegangen – ließ sich gutes Geld verdienen.

Die Popularisierung Michelangelos in Deutschland

Die Industrie drängte mit enormen Stückzahlen auf den Markt und produzierte im Kaiserreich massenhaft Bilderbücher. Deutschland war um 1910 mit Michelangelo gesättigt, wenn nicht gar überversorgt. Die preiswerte Monographie von Hermann Knackfuß, die 1895 immerhin 95 Abbildungen versammelte, erreichte 1926 eine beachtliche 14. Auflage und brachte es darin auf 132 schwarz-weiß Reproduktionen und auf sechs farbige Einschaltbilder. Fritz Knapps Michelangelo – ein Produkt für's bildungsbürgerliche Regal – enthielt beim ersten Erscheinen, 1906, 166 Bilder,⁵⁴⁸ in der fünften Auflage, die nach 1928 herauskam, deren 202. Max Sauerlandts blaues Buch zu Michelangelo, mit 100 Photographien, schwemmte 1911 mit

40 000 Stück in die Buchläden und überschritt 1941, mitten im Krieg, den Pegelstand des hundertneunzigsten Tausend.⁵⁴⁹

Allerdings zielten nicht nur die vielen Monographien, die unzähligen Handbücher,⁵⁵⁰ die Einführungen und Stilgeschichten darauf, das kunsthistorische Niveau in Deutschland zu heben,⁵⁵¹ auch die sogenannten *Hausbildereien*⁵⁵² waren dazu erfunden worden, das rechte Wissen über das Schöne in die breiteste Öffentlichkeit zu tragen.⁵⁵³

Kunstgeschichte und die vermeintliche Kunstpädagogik wurden – so Max Dvořák – *das Eldorado der Dilettanten und Literaten*,⁵⁵⁴ Reproduktionen nach den Alten Meistern zu einem Medium, das die Massen erreichte. Von Wert war da alles, *was vom Blatt Papier zum Geist unmittelbar durchs Auge sprach*.⁵⁵⁵ Man wollte *dem Volke die Kunst sozusagen ins Blut giessen*⁵⁵⁶ und impfte deshalb die *kunstlosen Klassen* mit Ästhetik,⁵⁵⁷ das heißt mit preiswerten Reproduktionen nach den großen Meistern.⁵⁵⁸ Dem lebhaften Bedürfnis nach Kunst kam die Industrie mit der Erschließung und Popularisierung kunsthistorischer Schätze entgegen:

Der Begriff der *Klassizität* und der *Verwerflichkeit* alles übrigen, der um 1880 noch ein gebildeter Standpunkt war, ist abgetan. Außer Raffael und Murillo im Familienzimmer gibt es jetzt auch van Eyck und Dürer, außer dem Hermes des Praxiteles liebt man die hellenischen Reliefs und die der Renaissance, die Tanagrafigürchen und die Statuetten aus der Zeit der Zeit Stof und Peter Vischer; *Kofoko* und *Zopf* sind keine Ausdrücke mehr, bei denen der Kunstverständige abweisend lächelt, seine Miene besagt im Gegenteil ein schmelzendes Entzücken; sogar die *Plastik* der gotischen Zeit gelangt zu etlichem neuen Verständnis wieder, und an modern-*<hochherrschaftlichen>* Häusern sieht man steinerne Scherzchen in der Nasenhöhe des Vorbeigehenden im romanischen Stil. Alle schlummernden Schichten der Kunstgeschichte sind und werden im Wettbewerb aufgewühlt, in den Warenhäusern stapelt man durcheinander japanische Bronzen, auf Abbruch gekaufte Kirchenstühle des Barock, persische Teppiche, katholische *Bischofs-* und *Priesterkaseln*, Abgüsse ägyptischer Arbeiten oder assyrischer Reliefs und die *Büsten* des Quattrocento, die über das *Gewühl* der großstädtischen Käufer noch dreimal hochmütig hinstarren, als sie es an sich schon sind. Bis in die *Schleuderbasare* trifft man die *Dante-Maske* und die *Robbien* in sogenannter *Elfenbeinmasse* [...].⁵⁵⁹

Diese Proliferation des Höchsten entwickelte sich deshalb zur nationalen Herausforderung, weil **Bildungshunger** als eine deutsche Tugend stilisiert und die **Sache von dem Kunst=ins=Volk=Tragen** als eine rein deutsche Erfindung hingestellt wurde.⁵⁶⁰ Die Volkspädagogik richtete sich auf das **Sinnenhafte**⁵⁶¹ und so druckten Zeitschriften farbige Beilagen – **Meister-Bilder** – aus denen ein jeder sich unschwer die private **Kunstblattsammlung** anlegen konnte.⁵⁶² Wechselrahmen wurden auf Wunsch dazugeliefert.⁵⁶³ Die Erwartung ging dahin, dass mit der weiten Verbreitung dieser Art von Kunstprodukten sich auch der Geschmack der großen Masse heben möge.⁵⁶⁴ Das ging so weit, dass man im Nationalsozialismus in die Geschichte zurückblicken konnte, um die Meinung zu vertreten, Deutschland sei immer schon **das klassische Land der Vielfältigungskunst** gewesen:

Das fing an mit dem **Holzschnitt** und dem **Kupferstich** und ging über den **Buchdruck** weiter bis zum **Steindruck** und zur **Autotypie**, die den modernen **Farbdruck** ermöglichte. Das alles sind deutsche Erfindungen, und sie sind nicht aus geschäftstüchtigem Geiste geboren – die großen Geschäfte haben mit den deutschen Erfindungen immer die anderen gemacht –, sondern aus deutscher **Notwendigkeit**. Unsere Künstler haben eigens für diese Techniken gearbeitet, weil sie dadurch zum **Volke** sprechen konnten, nicht nur zu einzelnen reichen **Gemäldefäufeln**.⁵⁶⁵

Aufgrund des ungeheuren Angebots von Reproduktionen aller Art⁵⁶⁶ hatte schon vor 1910 jeder Mensch ein Bild im Hause – und darunter war eben oft auch ein Michelangelo.⁵⁶⁷ 1907 referierte Karl Scheffler in einem Sammelband zur **Moderne Kultur** über **Das Bild im Zimmer** und kennzeichnete dort die Weite des mittlerweile reproduzierbaren **Kunstkosmos**:

Was es an **Kunstschätzen** irgendwo in der Welt gibt, das ist sicher auch schon reproduziert worden; und zwar wird das heute so vollkommen gemacht, daß man sich für ein paar **Mark** wahre **Kunstschätze** kaufen kann. Man denke an die Werke der **Photographischen Gesellschaft**, die in **Madrid**, **Petersburg** und **Berlin**, an die anderen Anstalten, die in allen bedeutenden Museen die Werke alter **Meister** aufgenommen und wundervoll reproduziert haben. Das **Lebenswerk Rembrandts** und **Rubens'**, **Velasquez'** und **Murillos**, **Raffaels** und **Michelangelos**, alle bedeutenden Werke der **italienischen** und **niederländischen Renaissance**, **Dürers**, **Holbeins**, **van Eycks** und **Cranachs** Arbeiten, **Reynolds'**

und Gainsboroughs Bildnisse, Rodins Skulpturen und die Zeichnungen Menzels: alles das kann man sich in den besseren Kunsthandlungen vorblättern lassen und mit Muße wählen.⁵⁶⁸

Solch ein guter Wandschmuck war erschwinglich,⁵⁶⁹ gab zum kunstwissenschaftlichen Selbstunterricht⁵⁷⁰ Anlass und förderte dadurch die künstlerische Hausandacht.⁵⁷¹ Und natürlich durfte Michelangelo bei diesen Bemühungen um die bildende Grundausstattung des deutschen Heims nicht fehlen.⁵⁷² In der Reihe der populären Bild-Mappen der Zeitschrift Kunstwart, einer Publikationsreihe, die sich bis dahin nur um germanische Künstler bemüht hatte⁵⁷³ – um Namen wie Arnold Böcklin, Max Klinger, Ludwig Richter und Moritz von Schwind⁵⁷⁴ – erschienen 1911, die ersten drei Reproduktionswerke zu Michelangelo: Die Hauptbilder der Sistinekapelle, Die Propheten und Sibyllen sowie Das Jüngste Gericht.⁵⁷⁵ Später kamen drei weitere hinzu: Die Medici-Kapelle, Das Grabmal Julius II. und Plastische Einzelwerke. Kein anderer Künstler war stärker vertreten.⁵⁷⁶ Das Ziel dieser Serien sah ihr Herausgeber Ferdinand Avenarius vordringlich darin, den Menschen ein Bilderlebnis zu verschaffen, denn nicht um das Verstehen gehe es in der Kunst, sondern um ihr Erleben.⁵⁷⁷ Man könne alle Tatsachen und Zusammenhänge in Michelangelos Werk kennen und kunstgeschichtlich begreifen, ohne das Schaffen dieser Seele auch nur in leisen Schwingungen in sich nachzittern zu fühlen. Doch nur wer innerlich erbebe, nehme Anteil an den Kräften, die solche Werke geschaffen hätten. Avenarius schob alle wissenschaftlichen Absichten beiseite und wollte mit den Abbildungen nur einem Zweck dienen – dem künstlerischen Genuss am Werk Michelangelos:

Wem die Augen für bildende Kunst erschlossen sind, dem bedeutet das Phänomen Michelangelo das größte Erlebnis, das sie ihm schenken kann. Wenn aber der Einfluß dieses Geistes auf seine Zeitgenossen so unmittelbar wie der eines Erdbebens war, wir Menschen von heute müssen dieses Erlebnis erwerben. Vom Erleben spreche ich, nicht vom «Verstehen», man kann alle Tatsachen und Zusammenhänge in Michelangelos Schaffen kennen und kunstgeschichtlich begreifen, ohne das Schaffen dieser Seele auch nur in leisen Schwingungen in sich nachzittern zu fühlen. Nur wer das tut, und nur in dem Maße, wie's einer tut, nimmt er an den Kräften teil, die solche Werke geschaffen haben. Aber bis auf den heutigen Tag hat noch kein Volk der Welt auch nur eine Sammlung

von Reproduktionen nach Michelangelo, die zu einem erschwinglichen Preise den Gebildeten ein Sich-Einleben in seine Kunst ermöglichte. Mit dem Streben nach Vollzähligkeit ist da nichts getan, das mag dem Kunstgelehrten dienen, der eines Schaffenden Werk illustriert und katalogisiert haben will, gleichviel, ob dabei die tausend Bildchen Wichtiges und Unwichtiges mechanisch gleich geben müssen. Aber auch mit einer kleinen Auslese ist wenig geholfen bei diesem Reichsten der Reichen, bei dem erst die Fülle der Ausströmungen das Wesen der waltenden Kräfte recht fühlen läßt. Kleine Bildfolgen nach Michelangelo sind als Nothelfe besser als nichts. Aber unsre Kultur braucht darüber hinaus wenigstens über den Bildhauer und den Maler Michelangelo ein umfassendes Werk, das bewußt alle wissenschaftlichen Absichten beiseite läßt, um sich auf die eine Aufgabe zu sammeln: dem künstlerischen Genuß am Werk Michelangelos zu dienen, das heißt: dem Nacherleben seines schaffenden Ichs.⁵⁷⁸

Nicht Kunstforscher wurden da gesucht, sondern Kunstfreunde, Kunstgenießende, das heißt Menschen, die mit möglichster Unbefangenheit neuen Eindrücken, neuen Erscheinungen gerecht werden konnten.⁵⁷⁹ Jeder Deutsche sollte – das war intendiert – vor den Reproduktionen Michelangelos nach eigener Façon glücklich werden.

Michelangelo als Fleisch vom deutschen Fleisch

Methodisch hatte diese Position viel früher schon einmal Herman Grimm vertreten können. In einem Aufsatz zu Raffael und Michelangelo aus dem Jahr 1857 bezweifelte er mit einigem Recht, dass der Historiker im Stande sei, irgendetwas über das wirkliche Leben, vor allem aber das Wesen großer Männer in Erfahrung zu bringen. Was man sich bilde, sei immer eine Phantasie, bei der man selbst, ohne es zu wissen, die erste Rolle spiele. Wir sehen sie [die Künstler], wie wir sie sehen möchten. Alle empfangenen Nachrichten ordnen wir unwillkürlich in diesem Sinne, heben hervor, was uns beliebt, übergehen, was wir lieber verschweigen möchten, und die Sehnsucht nach dem Ideale ist es, die uns so zu verfahren lehrt.⁵⁸⁰ Eine solche Ansicht war in Deutschland doppelt richtig, wenn es um Michelangelo ging. Die Befrachtung der Kunst mit selbstgerechten Vorstellungen, also jene konstruktive Methode, die die Unvollkommenheit historischer Überlieferung aus der schöpferischen Kraft

der Phantasie zu ergänzen sich berufen fühlt,⁵⁸¹ musste da die schönsten Blüten treiben, wo der Künstler – um nochmals mit Jacob Burckhardt zu sprechen – **geflissentlich das Allgmeinste und Neutralste** zur Darstellung brachte,⁵⁸² wo sich das Motiv als solches ohne Rücksicht auf seine sachliche Bedeutung in den Vordergrund schob.⁵⁸³ Niemand habe je ergründen können, so meinte Burckhardt, was die vier Liegestatuen in der Medici-Kapelle zu bedeuten hätten, wolle man sich nicht mit der ganz blassen Allegorie auf das Hinschwinden der Zeit zufrieden geben. Diese interpretatorische Leerstelle,⁵⁸⁴ also das, was Karl Lange als den **l'art pour l'art-Standpunkt** Michelangelos bezeichnen,⁵⁸⁵ oder Ernst Steinmann als seine **Bieldeutigkei**t apostrophieren konnte,⁵⁸⁶ füllten Autoren aller Bildungsgrade auf der Grundlage ihrer jeweiligen Weltanschauung so gut sie es eben vermochten.⁵⁸⁷ Jeder stellte da – so könnte man sagen – seinen Blumenstrauß in die leeren Vasen reiner Form.⁵⁸⁸

So ließ etwa Karl August Laux – um hier ein signifikantes Beispiel anzuführen – in ganz überhistorischer Weise, William Shakespeare⁵⁸⁹ mit dem Menschenschilderer und Seelenkürnder Michelangelo in ein Gespräch eintreten, von Gipfel zu Gipfel sozusagen, und über alle niedrigen Wahrscheinlichkeiten hinweg. Laux fragte sich in der Festschrift für Wilhelm Waetzoldt, die legendarische Möglichkeit einer Reise Shakespeares nach Italien voraussetzend, ob der größte Dramatiker der Neuzeit, zu der Schöpfung seines psychologisch zartesten und geistig tiefsinnigsten Werkes – gemeint war Hamlet – nicht durch eine Gestalt des größten bildenden Genius der Moderne, nämlich durch die Statue des düsteren Pensieroso Buonarrotis aus der Sagrestia Nuova zu Florenz entscheidende Anregungen empfangen haben könnte?⁵⁹⁰ Der **Medizärfürst** erinnerte Laux in solch einem Maße an den Dänenprinzen, dass er sich nicht entblödete zu sagen, Michelangelo habe im **Denker** die Gestalt des **nordischen Dramatikers** bereits vorfühlen müssen: **Sitzt er nicht da, als ob seinem Munde soeben die Einleitungsworte des großen Monologes** ‹To be or not to be, that is the question ...› **entflohen wären oder entfliehen wollen?**⁵⁹¹ – Es war der tiefsinnig penetrante Blick auf das Wesenhafte der beiden Kunstwerke, welche die Projektionen des Interpreten weiter auf die unlegbar enge innere Verwandtschaft zwischen den beiden tragischen Figuren des Dichters und Bildners lenkte.

Von hier aus erschloss sich Laux die Fülle der seelischen Beziehungen und von dort wiederum die Möglichkeit eines Fortlebens des Pensieroso im Titelhelden des Shakespeareschen Dramas. Was mit Karl August Laux hatte durchgehen können,⁵⁹² erklärte er in einer im gleichen Jahr, 1941, verfassten Einleitung zur Taschenbuchausgabe der Michelangelo-Biographie Herman Grimms. Dem sinnenden Deutschen – so meinte der Autor – liege die Durchdringung der äußeren Erscheinung mit der Tiefe des Gedankens eben besonders nahe, und deshalb sei Michelangelo mehr als alle anderen italienischen Künstler als Geist vom deutschen Geist und Fleisch von deutschem Fleisch empfunden worden.⁵⁹³ Diese innere Wahlverwandtschaft gab für ihn auch den Grund dafür ab, dass die deutsche Michelangeliforschung der Michelangeliforschung aller anderen Nationen weit überlegen war.⁵⁹⁴ Als Prüfstein des eigenen Wertes im Wollen und Vollbringen, als Mahnung zum nationalen Schöpfertum war Michelangelo über die Jahrzehnte deutsch geworden, die kunsthistorische Forschung aber zu einer fragwürdigen – und wie Herman Grimm richtig beschrieben hatte – ganz phantastischen Angelegenheit.

III Das Physiognomische als Erkenntnismittel und Aneignungsform

Wer Michelangelo nicht bewundert, der hat's mit mir zu thun.

Hillebrand, Diario di Karl
Hillebrand del primo
soggiorno in Italia nel
settembre-ottobre del
1860, 251-283, hier 270
[26. September 1860,
Mittwoch]

Ergänzende Einfühlung

Einer, der die bildende Macht projektiver Phantastik ernst nahm und auch positiv zu bewerten wusste, war der etwa von Julius Schlosser als **Ästhetiker** geächtete Johannes Volkelt.⁵⁹⁵ Volkelt hatte schon in Vorträgen am Freien Deutschen Hochstift, gehalten im Januar und Februar des Jahres 1894,⁵⁹⁶ die Möglichkeit einer **richtigen**, das heißt objektiven Kunstanschauung grundsätzlich in Frage gestellt. Werke Dürers oder Michelangelos sähe man eben nicht als Wesen der Außenwelt, sondern verlebendige sie erst mit der eigenen Vorstellungskraft. Volkelt bestimmte die Phantasie des Beschauers als den Ort, an dem die Gestalten der Kunst ins Dasein kämen.⁵⁹⁷ Aus eigener Brust – so stellte er sich das vor – sollte der Betrachter den Figuren Leben und Seele leihen.⁵⁹⁸ Erst der Griff in das Innere erlaube es diesem, Gefühle und Leidenschaften in die Werke des Künstlers hineinzulegen. Folgerichtig konnte der Blick auf Michelangelos **David** oder auf dessen **Moses** nur demjenigen ein ästhetisches Erlebnis schenken, der befähigt war, vergleichbare Stimmungen und Affekte in sich zu entdecken.⁵⁹⁹ Kunstgeschichtlicher Kleinkram wurde da beiseite gelassen, weil man **vor die Seele eines großen Mannes treten** wollte.⁶⁰⁰ Doch ohne begütigende Ansprache entrang sich der Kunst kein klärendes Wort.

Die ausgebildete Zudringlichkeit Volkelts⁶⁰¹ galt nicht eigentlich dem Werk, sondern adressierte das Künstlerindividuum an sich.⁶⁰² Weihevoll sei es, sich in den Gefühls-, Glaubens- und Gedankenwelten origineller Menschen einzurichten, fruchtbringend, dort seine Heimstatt aufzuschlagen.⁶⁰³ Da sei der Mensch so wie die Götter, nämlich in der Lage, **selbstherrlich mit der Wirklichkeit zu spielen und das Leben in einer Fülle frei gestalteter Formen zu träumen**.⁶⁰⁴ Diese Eigenmächtigkeit

bezog sich sowohl auf den Künstler und sein Tun, wie auch auf den hier dauernd in Apostrophierung zu setzenden Betrachter und dessen phantasiegesättigte Nachschöpfungen.⁶⁰⁵ Die beschaulich somnambule Weltbearbeitung, also jene gemütliche Einhausung ins Genialische, vermittelte deshalb noch das Gefühl von Freiheit, weil das Schweben über den Dingen dem Ästheten erlaubte, von der ungeheuren Masse von Schmerz, Schmutz und Trivialität abzusehen.⁶⁰⁶ Eine materialistische Geschichte der Kunst fand Volkelt abwegig. Er präferierte subjektive Aneignung.⁶⁰⁷ Der **Einfühlung** wurde deshalb der Vorzug gegeben, weil sich die Last des Daseins mit dem Sedativum Kunst besser ertragen lasse.⁶⁰⁸ Wer sich um jeden Preis in die Trübseligkeit des wirklichen Lebens verbeißt, betreibe nichts anderes als **ungesunde, fanatische und außerdem philisterhafte Wahrheitssuche**.⁶⁰⁹ Volkelt mahnte zur Pflege und Einübung einer von ihm so genannten ergänzenden und entrückenden Phantasie.⁶¹⁰ Selbst die narkotisierende Selbstberauschung schien ihm da gesund zu sein, wo sie Anhalt zur psychischen und physischen Entlastung bot, doch das – bitte sehr – in den Grenzen von Sitte und Anstand.⁶¹¹

Das Therapeutische solch einer autogenen Erfahrung gab dann auch Anlass dazu, neben der Kunst des **schönen, ruhigen Seins**,⁶¹² also neben der Kunst der Renaissance, nicht auf herbere Ausdrucksweisen Verzicht leisten zu wollen.⁶¹³ Wer Unruhe, Aufregung und Massigkeit, wer das Dumpfe und Dissonierende, wer – in einem Wort – das Barocke, zu genießen wünsche,⁶¹⁴ den treibe dazu ein Bedürfnis nach starker, rücksichtsloser Individualisierung. Um diesen Drang zu stillen, erfahre der Betrachter an sich das Verlangen **nach gebrochenen, zerrissenen, unruhigen, gewaltsamen Linien, nach schweren, verzerrten, übermäßig geschwellten Formen, nach verhältnismäßiger Formlosigkeit, nach Entfesselung aller gebundenen Kräfte**.⁶¹⁵ Dabei wurde vorausgesetzt, dass sich das sinnlich Wohltuende der Renaissancekunst nicht mit einer solch barocken Sehnsucht nach höchstmöglicher Individualisierung vereinbaren ließ: Da stand – für Volkelt – die menschliche Natur selbst im Wege. Der psychologisierende Philosoph konstatierte an dieser Stelle eine ästhetische Antinomie, doch erlaubte er sich nicht, zu dem letztendlich charakterologischen Zwiespalt zwischen der Sehnsucht nach emotionaler Vereinigung und der Lust auf geistige Distanzierung bewertend Stellung zu neh-

men.⁶¹⁶ Aus dem Vorgebrachten sprach vielmehr eine moralisierende Harmoniesuche und der Wunsch ⁶¹⁷ nach einem volkerzieherischen Mittelweg, einem das Distinkte vermantschenden Sowohl-als-Auch vorbildlicher Sittlichkeit, ein Wunsch also, der sich schon sehr viel früher in deutschen Stoßseufzern hatte Luft machen können wie: hätte Michel Angelo doch nur die Mäßigung des Raffael, Raffael doch die Kühnheit des Michel Angelo gehabt! ⁶¹⁸

Michelangelo und das deutsche Formgefühl

Der von Volkelt kritisch zitierte Heinrich Wölfflin hatte zu Anfang seiner Karriere die psychologisierenden Einfühlungstheorien seines Lehrers immerhin dazu für gut befunden, die beschworene Antinomie zwischen Renaissance und Barock anhand eigener Anmutungen in den Griff zu bekommen.⁶¹⁹ Zu diesem Zeitpunkt wollte er noch zu dem Ausdruck fühlender Seelen vordringen und beseelte deshalb jedes Ding.⁶²⁰ Dabei schob er – wie von Volkelt angeraten – den Erscheinungen sein eigenes Bild unter, schied die Epochen nach Ruhe- und Aufregungszuständen⁶²¹ und begann, die Werke nach Wohl- oder Wehegefühlen zu klassifizieren und zu bewerten.⁶²² Das, was von einer vertraulichen Psychosomatik⁶²³ seinen Ausgang nahm, wurde dann nach und nach als Stilgeschichte in Zement gegossen.⁶²⁴

Persönlich hielt Wölfflin auf Distanz ⁶²⁵ und pochte auf Disziplin.⁶²⁶ Er neigte auch methodisch zum schönen, ruhigen Sein. Berauschung oder gar dumpfe Totalerfahrung waren seine Sache nicht. Der penetrant emphatische Blick auf das schöpferische Subjekt, also jene selbstexaltierte Einhausung ins Genialische, ging ihm zu weit und galt als **unangenehme Anbiederung und unangebrachte Kollegialität.**⁶²⁷ Der Münchener Kollege Karl Vossler fasste diese Haltung gegenüber der Kunst als eine **Art gewollter Pedanterie**, psychologisch betrachtet als **eine Art geistigen Keuschheitsgelübdes.**⁶²⁸ Für die **Süßigkeit des Individuellen**, so meinte Wilhelm Vöge einmal, habe Wölfflin nie einen Sinn besessen.⁶²⁹ Dem gelebten Ideal des **Sich-Zusammennehmens**⁶³⁰ ging es um Sachlichkeiten, nicht um einfühlende Individualisierung.⁶³¹ Allerdings war mit diesem **Verflärungsformalismus**,⁶³² der die antithetischen Begriffe aus dem Grund eigentlicher Oberflächlichkeit zog, eine tat-

sächliche Tiefe der Gegenstände nicht zu bestimmen.⁶³³ Das erschien manchen als **spätmorellinisch**,⁶³⁴ anderen gar als bildungspolitisch beabsichtigte Blindheit.⁶³⁵ Die eskapistische Eroberung des Formalen musste, um hier Karl Mannheim zu paraphrasieren, mit der prinzipiell größeren Anfechtbarkeit der eigenen Position erkaufte werden.⁶³⁶ Das ging so weit, dass Rudolf Ettliger dem Instrumentarium Wölfflins Grobschlächtigkeit vorwerfen konnte, und meinte, dass dessen Begriffssystem die Geschichte der Kunst vom lebendigen Zusammenhang der Geistes- und Gesellschaftsgeschichte abgetrennt habe.⁶³⁷ Als bloße Hilfskonstruktion und **Arbeitshypothese**⁶³⁸ konnte die nur formal argumentierende Stilgeschichte allein im Propädeutikum ihre heuristische Tauglichkeit beweisen.⁶³⁹ Hermeneutisch veranlagte Oberseminaristen, wie jene der Bibliothek Warburg, mochten mit den klassifikatorischen Falschaussagen einer forcierten Stilgeschichte nichts anfangen, denn diese boten keine Erklärungen, sondern forderten sie nur dringlich ein.⁶⁴⁰ Bezeichnend, dass Edgar Wind mit einigem Nachdruck forderte, **hinter Wölfflins Voraussetzungen zurückzugehen**,⁶⁴¹ ein Rat, der als methodische Erledigung gemeint war und sicher auch so verstanden werden sollte.⁶⁴²

Und natürlich darf weiterhin danach gefragt werden, wie es bei dem Schweizer zu jener ungunstigen Vermengung von Stilgeschichte und Volkspsychologie hatte kommen können? Wie war das rassistisch determinierte Formgefühl zu verstehen, das Wölfflin sich schon recht früh als großes Thema vorgenommen⁶⁴³ und das er später dann zu beschwören nicht mehr müde wurde?⁶⁴⁴ Um den Lesern seinen eigenwilligen **Kunstcharakter** unterzuschieben, umschrieb er die Eigenart der Deutschen nicht selten mit dem gleichzeitig verbindenden wie ausschließenden Personalpronomen **Wir**: **Wir [Deutschen] suchen mehr den unmittelbaren Ausdruck, die leidenschaftliche Eruption [...].**⁶⁴⁵ **Wir wollen die Spannung sehn in der Form, die Anstrengung, das Werden. Italienisch komponierte Bauten erscheinen uns als zu hemmungslos und darum uninteressant; der Prozeß der Formwerdung, wie wir ihn uns vorstellen, ist dunkler, geheimnisvoller. Wir glauben überhaupt nicht an ein Vollkommenes, das sich in der Welt verwirklichen ließe; alles, was sich als solches gibt verliert nach einiger Zeit seinen Zauber.**⁶⁴⁶ Das eigenkörperliche Erleben und die eigene Sinneswahrnehmung wurden hier als Allgemeingut in

der Geschichte verankert – als nationales Formgefühl. Hinter den Stilen eines Landes, einer Nation, eines Volkes steckte ein gemeinsames, immer gleiches Element, das für Wölfflin vom Boden kam und **von der Rasse** stammte, ein Element, das einer Wandlung kaum unterworfen war.⁶⁴⁷ Dem Deutschen lag es im Blute, **über das Greifbar-Natürliche hinauszugehn**. Und im Gegensatz zum Italiener neigte der Nordländer zum **Phantastischen**, zu Schönheitsvorstellungen fernab jeder Wirklichkeit.⁶⁴⁸ Ein ausgeprägter Hang zum Unrichtigen, Bizarren, ja Ungeheuerlichen war in der deutschen Kunst zu beobachten – **unmittelbarer Ausdruck der Erregung und leidenschaftliche Eruption**⁶⁴⁹ dem Deutschen das Normale und in Deutschland das allgemein Vorherrschende.⁶⁵⁰ Zwischen der natürlichen Beschaffenheit der Rasse und dem jeweiligen Schönheitsideal des Volkes wurde ein fragwürdiger Zusammenhang konstruiert und an einigen Beispielen ausgeführt.⁶⁵¹ Matthias Grünewald musste auf der stilisierten Historienbühne den expressiv empfindsamen Nordländer geben, Michelangelo trat in der seltsam unvertrauten Kostümierung eines klassischen Südländers aus der Kulisse.⁶⁵² Während der Bildhauer, Wölfflin zufolge, immer musische Maßschönheit gemeißelt hatte, war vom Germanen Grünewald stets nur großartigste Gefühlsgehalt gemalt worden.⁶⁵³

Zweifelsohne zog auch Wölfflin aus der italienischen Kunst nur das heraus, was er vorher in sie hineingelegt hatte.⁶⁵⁴ Denn als bemerkenswert darf gelten, wie Michelangelo in die viel zu enge Weste des empfindungskontrollierten Rationalisten gezwängt wurde und dergestalt die Vollkommenheitssphäre der klassischen Kunst wortwörtlich verkörpern sollte,⁶⁵⁵ muskelstarrend: So kam die Zeichnung eines **Badenden Soldaten** Wölfflin außerordentlich klassisch vor, er sah in dem Rückenakt **ein Musterbeispiel italienische-klassischer Körperauffassung**, ein gelungenes Proportionsgefüge und schließlich eine **«Gesamtverhältnismäßigkeit» von in sich geschlossenem Charakter wie der italienische Körper an sich**.⁶⁵⁶ Doch konnten gerade bei diesem Beispiel andere Interpretieren ganz anders empfinden⁶⁵⁷ – wie etwa der Kunstschriftsteller Wilhelm Hausenstein, der sich anhand desselben Artefakts von der Macht des Naturereignisses geradezu wie vertilgt vorkam. Er sah in der Zeichnung Michelangelos eine Technik wirken, deren heftige Ausdrucksart ihn an seine eigene Gegenwart erinnerte:

Aber ein Akt von Michelangelo kommt mit der Macht des Naturereignisses daher und vertilgt gewaltig, was zu schwach ist, um mitzutosen. Die Technik wird heftig. Sie gewinnt in ihrer Heftigkeit eine Ausdrucksart, die man beinahe der Gegenwart vorbehalten hat: sie wird zum Ausdrucksmittel einer Totalimpression, organisiert die Massen summarisch und im fortgesetzten Hinblick auf ihren jähren Zusammenhang im Momentbild – organisiert sie vollends aus dem Hellen.⁶⁵⁸

Der Gegensatz hieß eben nicht Grünewald—Michelangelo, sondern Grünewald—Raffael: in diesen beiden Namen verkörperte sich für die damalige Kunstgeschichte die Polarität zwischen italienischem und deutschem Kunstgeist.⁶⁵⁹ Wie meinte der Brite Harold Picton, der komparatistisch auf *Germanische und lateinische Kunst* schaute: *Vergleichen wir Raffael mit Grünewald, dann haben wir den ruhigen, aufgeklärten lateinischen und den ringenden germanischen Geist nebeneinander.*⁶⁶⁰ Ähnliche Volkspsychologisierungen waren etwa auch bei dem Maler Ernst Ludwig Kirchner zu lesen: *Der Romane gewinnt seine Form aus dem Objekt, aus der Naturform. Der Germane schafft die seine aus der Phantasie, aus der inneren Vision, und die Form der sichtbaren Natur ist ihm Symbol. Für den Romanen liegt die Schönheit in der Erscheinung, der andere sucht sie hinter den Dingen.*⁶⁶¹ Die Deutschen seien – so meinte Karl Scheffler – eben von Hause aus *mehr Stoffmystiker als sinnfrohe Anschauungsmenschen.*⁶⁶² Und für viele Autoren fasste der Isenheimer Altar das germanisch-deutsche Wesen brennpunkthaft zusammen.⁶⁶³ Er war das leuchtendste Denkmal deutscher Art und Kunst und nur die Sixtinadecke ihm an Spannweite ebenbürtig.⁶⁶⁴ Wie drückte sich Walter Thomae emphatisch aus: *Wir haben sogar einen nordischen Michelangelo gehabt, in der Person Matthias Grünewalds.*⁶⁶⁵

Der anticlassische Michelangelo

Bei solch eindeutenden Gleichsetzungen ließe sich weiter danach fragen, welcher wohlproportionierten südländischen Leib Wölfflin 1931 im Kopf gehabt hatte, als er die Michelangelozeichnung als Paradigma des Klassischen hinstellte? Die Annahmen seines späten Buches offenbarten nun in sich selbst einen gewissen Hang zum Unrichtigen und Bizarren, ein Umstand übrigens, den sogar wohlmeinende Kollegen

mit innerer Erschütterung aufnehmen.⁶⁶⁶ Was das bekenntnishaft Buch *Italien und das deutsche Formgefühl* wissenschaftlich so angreifbar machte, waren die herbeigezwungenen Verallgemeinerungen, wie etwa jene Annahme, dass der plastische Geschmack der Italiener auf das deutsche Gefühl **erfüllend** gewirkt habe.⁶⁶⁷ Das ging nicht nur an den Quantitäten enthusiastischer Kunstgeschichtsschreibung vorbei, sondern verkannte die identifikationsstiftende Wirkung Michelangelos in Deutschland. Von einer künstlichen Unterkühlung konnte in seinem Fall überhaupt keine Rede sein, ganz im Gegenteil: Das Publikum genoß gerade das Unklassische an den Formen, weil man annahm, die seien dem germanischen, das heißt dem deutschen Wesen innerlich gemäß.⁶⁶⁸ Das teutonische Gemüt erhitzte sich bis hinein in den Fieberwahn an der Übertriebenheit und Unausdeutbarkeit dieser Werke. Und es war diesem Enthusiasmus zu schulden, dass es in der deutschen Kunstgeschichte kaum ein größeres Problem gab:⁶⁶⁹ Michelangelo war **der gewaltige Rebell des germanischen Geistes wider die Antife**,⁶⁷⁰ **allen Germanengeistes heiliger Michel und Erzengel**⁶⁷¹. Das Gesetz der Renaissance, die ruhevoll gehaltene Ebenmäßigkeit, habe er, so meinte Kurt Breysig 1925, durch seine **stürmisch-wilde, schnaubende Leidenschaft** zerbrochen.⁶⁷² Michelangelo war dem Geschichtsphilosophen eine Empörung, eine germanische Empörung wider alle harmonisierenden Grundgesetze der antifikischen Renaissance.

Das Barock ist durchaus auf den Geist, man möchte sagen, auf die Seele Michel Angelos zurückzuführen. Es wird geboren inmitten der Renaissance, aber es ist eine Empörung, man wird sagen müssen, eine germanische Empörung wider alle harmonisierenden Grundgesetze der antifikischen Renaissance. Diese Bewegtheit stellt sich dar wie ein Wiederauferstehen der Gotik, aber im Unterschiede zu dieser ist sie von vornherein, auch schon in dem Werk Michel Angelos, von einem überwiegend körperhaften Ausdruck. Solange Michel Angelo ihr den Hauch seiner halbgöttlichen Kraft einbläst, wird diese Körperhaftigkeit von einer Gewalt durchdrungen, die den Gedanken an einen Mangel an Beseelung nicht aufkommen lässt. Es ist nicht die Kunst allein, es ist das Menschengeschlecht selbst, das weit über sich hinausgehoben mit dem Scheitel den Himmel der Götter berührt: so groß sind die Gestalten, die von der Decke der Sistina auf uns kriechende Zwerge herabschauen.⁶⁷³

Michelangelo verkörperte, um es zusammenzufassen, das Nordische im Süden und das nicht etwa nur für Kurt Breysig, das auch für den sonst doch eher als unverdächtig geltenden Theodor Hetzer. Hetzer hatte sich 1934 in einem Vortrag mit dem bezeichnenden Titel **Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance** darum bemüht, die überströmende Bewegung, das ekstatisch-visionäre Schauen und die freispielende Kraft des großen Künstlers als nordische Eigentümlichkeit herauszuarbeiten. Grünewald und Michelangelo personifizierten für Hetzer **das Wachsende, Vieldeutige und Geheimnisvolle, das Unbestimmte der Übergänge, das Überindividuelle**, und damit Begriffe, die ihm als nordisch-germanisch und damit als unantik erschienen. In den Fresken der Sixtinischen Decke sehe man **die Welterschöpfung als Vorgang der Kraft, der Bewegung und des Willens dargestellt, wie es weder vorher noch nachher in der bildenden Kunst geschehen sei.**⁶⁷⁴ Dieses Offenbarwerden der im Künstler wirkenden Kräfte habe die italienische Kunst auf eine **bis dahin nicht bestehende Weise mit dem Norden verbunden**. Denn erst durch die germanischen Völker sei, so Hetzer, **die Unruhe des Schöpferischen, die Spannung zwischen Geist und Stoff, zwischen Gestaltung und Gestalt in die europäische Kunst gekommen.**⁶⁷⁵

Es war dieser eingenordete Michelangelo, der sowohl vor dem ersten Weltkrieg, wie auch noch danach im **Brennpunkte kunstgeschichtlicher Forschung** stand.⁶⁷⁶ Das nicht nur wegen seiner immer und immer wieder als kompromisslos gekennzeichneten Leidenschaft,⁶⁷⁷ das vor allem auch wegen des schmiegsamen Gefühls der deutschen Kunstschriftstellerei, die nicht davon lassen mochte, sich mit allerhand anempfindender Seh- und Geistesgymnastik in die steinernen Gestalten des großen Künstlers einzuhausen. Wie hatte Lothar Brieger bezogen auf Grünewald sagen können:

Die übersinnliche Neigung seines Wesens bestimmte den Deutschen dahin, auch in der Kunst lediglich eine Ausdrucksmöglichkeit zu sehen, eine Hilfskonstruktion zur Festigung und Regulierung des eigenen, der Natur abgekehrten Innenlebens.⁶⁷⁸

Das traf so auch auf Michelangelo zu. Für die phantasiegesättigten Schöpfungen eigentlicher Selbstversessenheit⁶⁷⁹ stellte sich die ideale Renaissance Wölfflins schlicht als zu eng heraus! An die Stelle der emotionalen Zurückhaltung trat eine als nordisch etikettierte Begeisterung, die beinahe keine Gren-

zen mehr kannte und eine Flutwelle von literarischen Publikationen entstehen ließ.⁶⁸⁰

Die Formwelt Michelangelos ist der symbolische Ausdruck seines tragischen Gefühls. Die Welt konnte ihn nicht befriedigen. Wie blieb sie nicht hinter seiner mächtigen Sehnsucht, den gewaltigen Schöpfungen seiner Phantasie, den Entladungen seines unbändigen Temperaments zurück! Ja, diese große Welt, die Renaissance war zu klein neben Michelangelos Leidenschaft! Und ein Kompromiß war ihm stets unmöglich. Jede seiner Figuren will zermalmen, explodieren, die Ketten sprengen, die ihre Empfindungen hemmende Außenwelt in Stücke schlagen gleich ihm selbst, dessen ganzes Leben ein Kampf war mit dem Schicksal, so daß ihm Träume und Wirklichkeit nie zur Harmonie zusammenfließen konnten.⁶⁸¹

Michelangelo als Klassiker zu verstehen, hatte in jenen Jahren geradezu etwas Undeutsches, unzweifelhaft aber etwas Gefühlskaltes.⁶⁸² Und nicht umsonst stand im Wettstreit der Nationen, das Bild des Meisters aufzurichten, so Hans Mackowsky, die deutsche Kunstwissenschaft an erster Stelle.⁶⁸³ 1931 vergötterte man ihn,⁶⁸⁴ 1941 war er Fleisch vom deutschen Fleische!

Michelangelo als Gotiker

Der Künstler stand, um es zusammenzufassen, für die Meisten in direktem Antagonismus zu dem, was man als Klassik empfand⁶⁸⁵ und als Renaissance betrachtete.⁶⁸⁶ Nach dem Dafürhalten Julius Meier-Graefes hatte kein Gestalter je weniger klassisch empfunden:⁶⁸⁷ Keiner war weniger antik. Er konnte nicht, wollte es noch viel weniger.⁶⁸⁸ Das war eine verbürgte Meinung und etablierte sich als Mythos des 20. Jahrhunderts. Wie meinte Alfred Rosenberg:

In Michelangelo erblickt man mit Recht den Künstler, welcher am sichtbarsten mit allen aesthetischen Lehrsätzen Griechenlands gebrochen hat: keine Beschwichtigung vorhandener Leidenschaften durch eine abgewogene Form, sondern Sprengung derselben durch eigene Gesetzlichkeit, durch einen persönlichen Künstlerwillen. Wie in einem wilden und bewußten Protest gegen Hellas stehen die Arbeiten des Mannes vor uns, der weder griechisch noch lateinisch sprach, der die Sklaven, den Moses, die Mediceergräber schuf und dessen Sybillen und Propheten von

einem solchen Seelenreichtum Kunde geben, daß Goethe sagen konnte, nach Michelangelo gefalle ihm selbst die Natur nicht mehr, da er sie doch nicht mit so großem Auge anschauen könne, wie dieser. Michelangelo schuf sich selbst das Gesetz, dem er allein folgte, durch das allein er den Stoff zu überwinden vermochte.⁶⁸⁹

Michelangelo war eben der Antipode der Griechen⁶⁹⁰ und deshalb, so ließ sich bei dem Romancier Emil Lucka nachlesen, eigentlich Gotiker,⁶⁹¹ seine Kunst unmittelbarer Ausdruck der Leidenschaft, geradeso wie bei Grünewald.⁶⁹² Die Elemente der Welt hätten dem Genius allein dazu gedient, den Brand des Inneren zu verfesten und einzuförpeln.⁶⁹³ Aus dem Jüngsten Gericht wehe einen deshalb das Glutvolle in atembeklemmender Weise an, ein inbrünstig wilder Drang spreche sich dort aus, wie in jedem gotischen Kunstwerk.⁶⁹⁴ Doch verstand Lucka seinen Helden gleich auch als Heiden, fand seine Gestalten und besonders den richtenden Christus eddischen Riesen gleich.⁶⁹⁵ Im Gewühl der verfnäuelten Massen des Jüngsten Gerichts war für ihn der Schritt von prometheischer Gestaltung in faustische Grenzenlosigkeit getan. Dort verband sich der Geist des Südens mit dem Furor des Nordens zur allergrößten Künstlerpersönlichkeit⁶⁹⁶ – freilich nicht in harmonischer Weise, sondern in unaufhörlicher Auseinandersetzung mit sich selbst, das heißt in abgründiger Tragik.⁶⁹⁷ Die Medici-Kapelle mit den Monument-Allegorien⁶⁹⁸ war der zu Stein erstarrte bildnerische Schmerzensschrei einer in Leiden sich verzehrenden großen Künstlerseele!⁶⁹⁹

Diese innere Zerrissenheit Michelangelos⁷⁰⁰ zu bemerken, war nun aber alles andere als originell, gehörte vielmehr zu den abgegriffensten Selbstverständlichkeiten projizierender Biographik.

Michelangelo will, wenn wir so sagen dürfen, in allen seinen Gestalten ein Jenseits schildern. Ein tiefer Riss geht ihm durch die Welt, ein Riss auch durch die eigne Brust. Nirgends deckt sich für sein Auge Gedanke und stoffliche Form. Ein klaffender Abgrund breitet sich zwischen beiden aus, und seine Künstler-Aufgabe sucht er darin, ihn zu füllen. Fast ist's, als ob er die Natur verbessern wollte. Der Mann ist zu gross, und zu wahr, um sich den Zwiespalt zu verbergen, der das All durchzieht. Die heitere Fröhlichkeit eines Rafael, der das Bestehende für gut nimmt und frischweg zum Kunstwerk gestaltet, liegt weit ab von der schwermüthigen Melancholie und dem titanischen Schaffensdrange eines Miche-

langelo, dem nichts gut genug ist, um die ewigen Gedanken Gottes stofflich abzubilden.⁷⁰¹

Widerstreitendes sah ein jeder in die Werke hinein,⁷⁰² so auch – um hier vielleicht eines der originellsten Beispiele zu geben – der späte und einfach nicht unterzukriegende Josef Strzygowski.⁷⁰³ Der wollte 1940 in den Figuren der Neuen Sakristei schwere Gemütskämpfe erkannt wissen, Gemütskämpfe allerdings eines reinen Nordmenschen. Während der große Künstler in den Sarkophaggestalten selbstvergessene Sinnbilder seiner schwerblütig-atlantischen Persönlichkeit gemeißelt und so gleichsam sich und seine innere Qual viermal ausgelegt habe,⁷⁰⁴ seien die Sitzfiguren des Lorenzo und Giuliano, des Sinnenden und des Kriegers, eindeutige Hinweise auf das doppelgestaltige Wesen des Nordischen, das Strzygowski mit weithergeholtten Deduktionen und allerlei Selbstzitation als steten Kampf zwischen atlantischem Geist und indogermanischem Gefühl zu definieren trachtete.⁷⁰⁵ Die künstlerische Entwicklung Michelangelos führte für ihn über die griechisch-römischen Vorbilder seiner Umgebung und über die in ihm nachwirkende Kraft der Gotik in Italien, bis hin zum Durchbruch des schöpferischen Urerbes seines eigenen Blutes, das der in eloquenter Verwirrung daherschreibende Kunstforscher markig als **die Wucht eines bleiernen Machtwillens** kennzeichnete.⁷⁰⁶ Michelangelo war für Strzygowski Gewaltmensch und Gefühlstyp in einem,⁷⁰⁷ seine Figuren immer Gestaltungen eines unbändigen Ringens, die Medicigräber folglich **Höchstleistung im nordischen Sinne**,⁷⁰⁸ eben atlantisch und indogermanisch zugleich.⁷⁰⁹ **Das Gewaltige, durch seinen seelischen Gehalt Bannende**, brach da so hemmungslos durch, **daß sich niemand dem überwältigenden Eindruck entziehen konnte.**⁷¹⁰

Michelangelo von Norden betrachtet

Wer Michelangelo vom Nordstandpunkt sah,⁷¹¹ oder auch nur von Norden betrachtete, bemerkte aus selbstverliebter Empathie gerne,⁷¹² was da alles unter **Schmerzen schöpferisch gestaltet**⁷¹³ worden war.⁷¹⁴ Schon für Herman Grimm hatte Michelangelos Charakter etwas herb Deutsches ausgezeichnet.⁷¹⁵ Deutsch oder **germanisch** war der Künstler, weil er immer nur mit sich selbst gerungen hatte.⁷¹⁶ **Der Kampf war sein Element.**⁷¹⁷ Sein Gemüt war **voll nordischer Schwere, Tiefe und**

Melancholie.⁷¹⁸ Und natürlich fand diese Tragik keinen Platz im Rahmen des **Stilbutzens,**⁷¹⁹ denn da ging es nicht mehr um Schönheit, sondern um die **Wirlichkeit als seelischem Ausdruck,**⁷²⁰ und damit um das an Michelangelos Werken, was dem deutschen Gemüt, der deutschen Seele, dem deutschen Wesen so annehmlich erschien.⁷²¹

Der Künstler verkörperte nach dem ersten Weltkrieg in **gigantischen Ausmaßen die Tragödie des Fragments** oder auch **die Sphäre des Grandios-Traurigen.** Er war gleichsam der Heros des Nicht-Reüssierens und eben das erklärte für den Kunstschriftsteller Wilhelm Hausenstein die Leidenschaft, mit der die deutsche, das heißt nordische Empfindung von jeher die Gestalt des Michelangelo umschlossen hielt.⁷²² Man hatte nicht nur den Krieg, sondern auch sich selbst verloren,⁷²³ und deshalb wurde die Identifikation des Deutschen mit dem Künstler über das Nichtgelingen seiner Pläne und das Problematische seines Charakters ermöglicht – **keinen Augenblick seines Lebens entspannt, keinen Augenblick im Gleichgewicht mit allem menschlichen Leben um ihn her, keinen Augenblick heiter.**⁷²⁴ Michelangelos sei so mächtig gewesen, dass die Welt ihn nicht habe fassen, nicht habe aushalten können. Das tragische Scheitern des Künstlers erklärte sich Hausenstein aus dem Übergroßen seines Genies und eben das ließ ihn für das trauernde Deutschland zur Tröstung werden: **ein Mann von seinem Format und seiner Substanz verharret nicht in der Unfruchtbarkeit der Erbitterung.**⁷²⁵

Weltanschauungsinterpretationen

Hausensteins Prosa bot etwas, das auch Heinrich Wölfflin hatte anstreben können, nämlich eine Verlebendigung der Kunstgeschichte, hier allerdings nach Maßgabe der niederdrückenden Zeitumstände.⁷²⁶ Mit der **fast akrobatischen Beweglichkeit**⁷²⁷ seiner immer schreibbereiten Feder zeichnete der Literat⁷²⁸ die Erschütterungen seiner Tage in gleichsam seismographischer Stetigkeit auf⁷²⁹ und schob den Artefakten seine politischen Anwandlungen und ästhetischen Anmutungen immer wieder neu und immer wieder anders als Intentionalität unter.⁷³⁰ Der Seelentypus des Michelangelo, so hatte es nur zehn Jahre zuvor beim noch expressionistischen Publizisten geheißen, sei zum Pathetischen nicht aus Nervosität,

sondern aus einer maßlos energischen Steigerung naturalistischer Anschauung gelangt: Je mehr er künstlerisch fortschritt, desto mehr begann er, die bloss natürliche Form willkürlich zu übertreiben. Nun kamen jene ungeheuren Vergrößerungen des äusseren Formmasses, nun kamen die ungeheuren Schwellungen der einzelnen Formen und die masslosen Eintiefungen, nun kamen die ungeheuren Verrentungen, die uns fast schreien machen: nun kam jene masslose Fülle des Ausdrucks, jenes Riesige des Gefühls, das allgemein auch als Barock des Michelangelo bezeichnet werde.⁷³¹

Der nicht nur expressiv schreibende,⁷³² sondern auch sozialdemokratisch engagierte Hausenstein⁷³³ konnte genau zur selben Zeit, doch an gänzlich anderer Stelle die Ansicht vertreten, dass man es bei Michelangelo unbedingt mit dem größten Künstler der Renaissance⁷³⁴ zu tun habe, nun aber im Sinne der schöpferischen Überwindung der Gotik. Der sich vollziehende Untergang mittelalterlicher Religiosität habe zum Erwachen einer nahezu heidnischen Genussfreude geführt.⁷³⁵ Und nicht das Gebrechliche und Elende sei beim Meister zur Darstellung gelangt, sondern mit einer gewissen Ausschließlichkeit der nackte Körper in seiner positiven Bedeutung, in seiner Blüte und vollen, prächtigen Entfaltung.⁷³⁶ Besonders in Morgen und Abend der Mediceergräber, dieser fast schon bis zur Überreife entwickelten Renaissance, fand der Interpret das Gesagte beispielhaft.⁷³⁷

Wie so viele andere neigte auch Hausenstein in Anbetracht der Bildwerke der Neuen Sakristei der Vorstellung empfindsamer Selbstverwirklichung zu. Der Künstler habe sich in Lorenzo und Giuliano geradezu Bildnisse seiner eigenen großen Seele geschaffen. Vollends tat er dies in den Figuren der Nacht, des Tags, des Morgens und des Abends – für jeden Fühlenden Bekenntnisse einer revolutionären, aus den tiefsten Tiefen der menschlichen Seele heraufatmenden Kraft.⁷³⁸ Vor dem Weltkrieg wurde der künstlerische Autismus Michelangelos noch mit linkischem Schwung als politische Widerständigkeit gedeutet und der Künstler nebenher – wie so häufig – zum Vorzeigerepublikaner gemacht.⁷³⁹ Gegen die Despotie sei er für Freiheit und Gleichheit eingetreten, und zwar aus der Erkenntnis heraus, daß seine künstlerische Kraft durch die politischen Verhältnisse, durch die verhängnisvolle Gunst im Grunde doch unfünstlerischer Fürsten-Mäcene gebrochen worden war.⁷⁴⁰

Diesen Klassenstandpunkt fand der Interpret 1914 als permanente Revolte in Stein gehauen.

Doch war von der heidnischen Heiterkeit und dem Revolutionären nach der Katastrophe des **großen Krieges** nichts mehr übrig. Nun trat das allgemein Menschliche ans Werk heran und deshalb kam das Grandios-Traurige aus den Figuren heraus,⁷⁴¹ also das, was auch für andere in jenen Tagen nur bei Michelangelo zu finden war, **die Trauer des Sterbens**.⁷⁴² Die auch politisch motivierte Kulturgeschichte der Expression dankte ab⁷⁴³ und machte einer einführenden Seelenkunde der neuen Sachlichkeit Platz.⁷⁴⁴ Auf deren Grundlage wollte etwa der Kunsthistoriker und Philosoph Eckart von Sydow in den Mediceer-Gräbern Fragmente, Anfänge und Trümmer erkennen. In den Gestalten habe man die **krampfhaft verschlungene** seelischer Tendenzen vor sich.

Diese **krampfhaft verschlungene** der seelischen Tendenzen Michelangelos, dies Gefühl der Unseligkeit und der ungeheure Wille, ihr zu entgehen, oder, so könnten wir den Sachverhalt ebenso richtig umschreiben, ein ungeheures Streben, das von der Melancholie, dem Gefühl der Sinnlosigkeit des Daseins gehemmt ist – diese **Komplikation der Anlagen und Strebungen**, bei Baudelaire in geringerem Maßstab sich wiederholend, ist die Quelle der Lebenshaltung so vieler Werke Michelangelos und deren Sinngehalt. In ihm wurzeln diese gewundenen Körper, diese Gestalten, die handeln wollen, aber doch durch irgend etwas zu kontemplativen Ruhe genötigt werden (wie Hamlet in seinem rächerischen Werke durch das Gefühl von der Sinnlosigkeit des Tuns überhaupt gehindert wird); ein **Widerspruch** tut sich in ihnen kund, der in unerlöstem Gegensatz beharrt.⁷⁴⁵

Dieser immer wahrnehmbare Riss war Ausdruck einer tragisch-gespannten Künstlerseele.⁷⁴⁶ Michelangelo wurde einmal mehr als Getriebener und Gequälter seiner selbst dargestellt, seine Arbeit jedoch – dem Tagesempfinden entsprechend – als **defadente Plastik** angegriffen.⁷⁴⁷ Nichts sei falscher, als hier von barocker Kunst zu sprechen, denn von der absoluten Seligkeit des Lebens und Schaffens, wie beim wundervollen Meister Bernini, wisse Michelangelo nichts. Sein Produzieren verstand von Sydow als gewissermaßen sublimen Selbsterleichterung, als **Sicherheitsventil** gegen **vielleicht verbrecherische Neigungen**, die in seinem Unterbewusstsein gewühlt hätten, wie in dem Unterbewusstsein Beethovens.⁷⁴⁸ Diese Identität

seines Lebensgefühls liege in Michelangelos poetischer wie plastischer Kunst klar zutage: seinen mächtigen Lebenstrieb sehe man dort allenthalben durch Melancholie zur Ohnmacht gehemmt.⁷⁴⁹ Oder anders gesagt: **Künstlerisch hochintellektuell, aber das bis zur Selbstquälerei.**⁷⁵⁰

Das Selbst im Bilde

Kolossalisch war, wie jeder an der mächtigen,⁷⁵¹ rücksichtslosen,⁷⁵² schrankenlosen,⁷⁵³ an jener **ungeheuren Subjektivität** des **bis zur Tobsucht Besessenen**⁷⁵⁴ Anteil nehmen wollte. Die Möglichkeit zu diesem nicht selten fanatischen Aneignungswillen bot das scheinbar Physiognomische an den Arbeiten,⁷⁵⁵ kurz: das Eigenartige.⁷⁵⁶ Erst da, wo das Werk teilweise oder auch gänzlich unverstanden blieb und sich ein tieferer Sinn den Betrachtern nicht erschloss, ob nun aus Indolenz oder Ignoranz, gab die angenommene Autoreferentialität des plastischen Gestaltens den dilettierenden Kunstpsychologen eine Handhabe, auf den Menschen Michelangelo durchzublicken und damit sich selbst ins Werk zu setzen.⁷⁵⁷ Bis zum Wahnsinn sei der Mann vom menschlichen Körper gelockt und gefesselt worden und darum wollten nicht wenige aus den menschlichen Formen des Künstlers auch seine Krankheit und Getriebenheit herauslesen. Eigentlich hatte Michelangelo, **der subjektivste aller Künstler**,⁷⁵⁸ ja nie etwas anders bearbeitet als nur sich selbst – immer war von ihm nur an der eigenen Tragödie gemeißelt worden.⁷⁵⁹ Die Figuren spiegelten **seine Seele ab**⁷⁶⁰ und erzählten **das Schicksal ihres Meisters**.⁷⁶¹ **Diese Gestalten der Nacht und des Tages, des Abends und des Morgens, wie sie daliegen, dumpf aufseufzend, dem Schlaf sich entringend, die Glieder krampfhaft angezogen oder leblos herabhängend, fand selbst der an penetranter Seelenerkundung uninteressierte Heinrich Wölfflin:**

[...] durchwühlt von einer tief inneren Unruhe und Unbefriedigung, von einer Stimmung, die bei Michelangelo überall wiederkehrt, in seinen Gedichten und in seinen Figuren, und die man manchmal versucht sein könnte, **Weltschmerz** zu nennen, wenn das Wort nicht fad und schwächlich geworden wäre.⁷⁶²

Die von gequälter Leidenschaft strotzenden Figuren offenbarten – nach Meinung nicht weniger Interpreten – das Schicksal des Meisters.⁷⁶³ Hier hatte Michelangelo sich ein Denkmal

seiner selbst gesetzt.⁷⁶⁴ Fast alle Gesichter in seinen Werken, und das konnte man schon 1838 bei Gustav Friedrich Klemm lesen, sähen aus, wie Abgüsse des seinigen, ganz besonders aber die Nasen. Klemm schien es so, als habe Michelangelo die Absicht gehabt, die Form seiner Nase als das Prototyp für alle anderen Nasen hinzustellen.⁷⁶⁵ Seine Kunst war Bekenntnis der schöpferischen Persönlichkeit und Ausdruck eines Charakters, der zwanghaft zur autogenen Gestaltung drängte.⁷⁶⁶ Während Moriz Carriere so bescheiden war, in der Figur des Moses nur einen Zug vom Meister selbst erkennen zu wollen,⁷⁶⁷ gewahrten Joseph Anton Endres^{767a} oder auch Gustav Radbruch in der Skulptur des alttestamentlichen Führers die ausgearbeitete Kontrafaktur – Buonarrotis Antlitz.⁷⁶⁸ Das war nichts weniger als Allgemeingut:

Michelangelo hat sich selbst in Mose dargestellt. Er war selbst ein Mann von unbändiger Kraft, voll Erbitterung und Zorn gegen sich, gegen die Menschheit und gegen Gott. Er war mit seinem Leben, seinen Entwürfen und gar mit den fertigen Gebilden aus seiner Meisterhand nie zufrieden. Was er schuf, war riesenhaft und übermenschlich; er wollte täglich den Himmel stürmen und seine grandiosen Gedanken in Taten und Wesen umgestalten. Wie sein Moses, so war er selbst stets im Anspruch, sich gegen alles aufzulehnen, und was ihm in die Hände gegeben war, in Mut und Zorn und Empörung zu zerschmettern. Gott war ihm zu groß und die Menschen zu klein.⁷⁶⁹

Alle seine Schöpfungen waren – so Wilhelm Worringer – unbewusste Selbstportraits, unbewusste Lebensstimmungs-selbstportraits.⁷⁷⁰ Und natürlich waren es die Deutschen, die für diese physiognomische Verwirklichung des tragischen Selbst im Werke besondere Augen entwickelten.⁷⁷¹

Die Künstlerschaft Michelangelos war für viele von einer so unbedingten Wahrhaftigkeit, dass er in allem, was er geschaffen hatte, immer nur sich selbst geben konnte, im David und Moses⁷⁷² ebenso wie im Adam und im Jeremias,⁷⁷³ im Gottvater und in den gefesselten Sklaven⁷⁷⁴ ebenso wie im Brutus⁷⁷⁵ oder im richtenden Christus.⁷⁷⁶ Michelangelos Werke waren Spiegelbilder seines eigenen Inneren, so daß er von ihnen sagen konnte: <Sie sind Fleisch von meinem Fleisch, und Bein von meinem Bein>.⁷⁷⁷ Und da der Mann sich offenbar wirklich immer nur selbst zum Vorwurf genommen hatte, sich selbst zum Modell, konnte das forschende Auge auch überall

nach der Tiefe eigentlicher Trauer und Tragödie Ausschau halten.⁷⁷⁸ **Diese heimliche Selbst=Vergewaltigung, diese Künstler=grausamkeit, diese Lust, sich selbst als einem schweren, widerstrebenden, leidenden Stoffe eine Form zu geben,**⁷⁷⁹ verband die methodisch einführende Wissenschaft sowohl mit dem bekannten neuplatonischen Gedankengang, der die Entbergung der Schönheit mit der Arbeit des Bildhauers am Rohen und Ungeformten verglich.⁷⁸⁰ Doch lag da auch die alte toskanische Redewendung **ogni pittore dipinge sé medesimo** nicht fern,⁷⁸¹ jene zu Michelangelos Lebzeiten geläufige Spruchweisheit,⁷⁸² die der Meister, nach dem Zeugnis Giorgio Vasaris, auch selbst im Munde geführt,⁷⁸³ auch selbst in seinen Gedichten variiert hatte.⁷⁸⁴ Der Satz nahm natürlich nicht das konkrete Selbstbildnis in den Blick, war auch im 16. Jahrhundert nicht auf irgendein Porträt in irgendeinem Gemälde bezogen, sondern wies viel allgemeiner auf den eigenen Ausdruck, auf das vielleicht unbeabsichtigte Selbst im Werke,⁷⁸⁵ auf den persönlichen Anteil an der Kunst, den individuellen **Stil**⁷⁸⁶ und damit auf das, was man im damaligen Italienisch auch als die **maniera** des Künstlers zu bezeichnen pflegte.⁷⁸⁷

Die Physiognomik künstlerischer Produktion

Wie sehr nun diese durchaus pragmatische Physiognomik des künstlerischen Handelns⁷⁸⁸ in Deutschland ins grob Chauvinistische zugespitzt werden konnte, machte vor allem das Buch **Kunst und Rasse** des Architekten Paul Schultze-Naumburg deutlich, das 1928 in der ersten Auflage erschien. Mit dem Werk wollte Schultze-Naumburg beweisen, in welchem Grade die Geschöpfe jedes Künstlers **Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein** seien.⁷⁸⁹ Die These lautete, dass der schöpferische Mensch aller Zeiten neben seinen Ideen und Ansichten immer auch die eigene Leiblichkeit mit ins Bild gebracht habe – bewusst oder unbewusst.⁷⁹⁰ In der Akademie – so das Argument – sei es eine verbreitete Professorenweisheit, **daß ein jeder [...] Schüler mehr oder minder immer sich selbst male.**⁷⁹¹ Von Alters her sei beobachtet worden, dass die leiblichen und geistigen Merkmale der Künstler sich in ihren Werken widergespiegelt hätten: **Beinahe möchte man annehmen, die Künstler seien immer davon ausgegangen, Selbstbildnisse zu schaffen.**⁷⁹² Oder mit anderen Worten:

Diese Abhängigkeit des Künstlers von seiner eigenen Leiblichkeit läßt sich ganz besonders schlagend in den bildenden Künsten nachweisen. Es ist nämlich ganz unverkennbar, daß alle sichtbaren Gestalten, die ein bildender Künstler schafft, eine deutliche Ähnlichkeit mit seiner eigenen Leiblichkeit haben. Es ist, als ob der Maler oder Bildhauer in seinen Phantasiegestalten immer zwangsläufig Selbstbildnisse schüfe, aber auch da, wo er unmittelbar nach einem Modell schafft, bestätigt sich die Beobachtung, die nur durch einen Vergleich mit der leiblichen Zeugung erklärbar wird. Aus dem Unbewusstsein heraus, ja ohne daß der Künstler selbst die enge Verwandtschaft wahrnimmt, werden die Gestalten Zeugen seiner Leiblichkeit. Immer wieder finden wir die merkwürdige Ähnlichkeit zwischen Künstlern und ihren Gestalten. Es ist dies eine Beobachtung, für die wir einen höchst ehrwürdigen Kronzeugen in der Person Lionardo da Vincis haben, der als erster in seinem bekannten «Traktat über die Malerei» auf diese merkwürdige Erscheinung hinweist.⁷⁹³

Als positive Beispiele für diesen zur Herrschaft drängenden Ausdruckszwang, für dieses Gesetz der eigenen Leiblichkeit⁷⁹⁴ führte Schultze-Naumburg verschiedene Namen an, so zuerst Peter Paul Rubens, dessen eigener Körpertypus – kräftiger Knochenbau, kräftige Muskulatur – sich in seinen Werken als flämisch barocke Fleischlichkeit habe niedergeschlagen müssen, dann auch Rembrandt, der in Gelegenheitsbildern ganz der Gesetzmäßigkeit seines eigenen Leibes gefolgt sei,⁷⁹⁵ allerdings in einer ganz anderen rassistischen Gebundenheit als Rubens,⁷⁹⁶ und schließlich Michelangelo, in dessen Porträt Schultze-Naumburg neben dem starcknochigen Bau besonders der schmerzliche Ausdruck auffiel, ein Ausdruck, der in seinen Augen und im Munde liege. Ziehe man hier eines der Steinbilder des Meisters zum Vergleich heran, etwa die «Morgenröte» vom Grabmal des Lorenzo in der Mediceerkapelle, so gewahre man sofort die merkwürdige Übereinstimmung der Typen. Obwohl es sich hier auf der einen Seite um einen härtigen Männerkopf und auf der anderen um den eines, allerdings ins Riesenhafte gesteigerten Weibes handelt, fühlt man ohne weiteres die Verwandtschaft. Die schmerzlich heruntergezogenen Augen, der Mund und der Ausdruck entsprechen sich genau. Dies geht bis auf kleine Einzelbildungen, wie z. B. die Nasenwurzel und ihren Ansatz an der Stirn in Gestalt eines sich nach oben stark verbreiternden Dreiecks.⁷⁹⁷

Sehr charakteristisch sind immer die Füße und noch mehr die Hände, da man an ihnen sehr häufig den gesamten Körperbau erkennen kann. Abb.27 zeigt die rechte Hand des David aus dem Museo nationale in Florenz. Auch hier kehrt das etwas Starkknochige wieder. Die Gelenke sind breit und eckig, der Nagel sitzt verhältnismäßig tief im Fleisch, und man könnte, wenn man viel Sinn für den Ausdruck der Hände hat, fast etwas schmerzlich Verzogenes in ihnen sehen (was übrigens auch im Gesicht des David wiederkehrt). Suchen wir nun nach der eigenen Hand des Michelangelo, so finden wir diese in besonders klarer Darstellung ebenfalls auf seinem Uffizienbilde, das als Selbstbildnis gilt. Da das Bildnis ein Spiegelbildnis sein muß, ist es seine Rechte, die den Meißel, Pinsel und die Feder führende. Halten wir sie neben die Davidhand, so wird auch hier sofort die Übereinstimmung sichtbar. Alle Formen, besonders die starken Gelenke, kehren beim David in ganz gleicher Weise wieder. Rein, nur mit dem leisesten Gefühl für Formensprache Begabter, könnte auch nur einen Augenblick sich vorstellen, eine solche Hand sei von Rubens oder von Raffael oder von Leonardo gemalt, oder man vergleiche sie nur mit der Hand van Dycks auf Abb.9, um eine völlig andere Leiblichkeit festzustellen. Und daß es wieder die eigene Leiblichkeit ist, die hier geführt hat, scheint ganz unabweisbar.⁷⁹⁸

Die hier behauptete Übereinstimmung des Künstlers mit seinem Kunstwerk, also die Annahme, Michelangelo habe in all seinen Werken nichts anderes getan, als sich immer nur selbst zur verkörpernden Darstellung zu bringen, wurde dann mit rassistischer Unausweichlichkeit begründet: Bei der geistigen Zeugung handle es sich um etwas ganz ähnliches wie bei der leiblichen Fortpflanzung.⁷⁹⁹ Genau so wenig, wie der einzelne Mensch aus seiner eigenen Rasse heraus könne, auch bei der größten Mühe nicht, so wenig komme auch das Kunstwerk aus der Leiblichkeit und Geistigkeit seines Erzeugers heraus: So wird ein im wesentlichen nordischer Mensch nordische Gestalten schaffen müssen, ein mongoloider wird seinen Figuren einen mongoloiden Habitus verleihen; bei einem jüdischen Maler erhalten alle Gemalten leicht einen Zug ins Jüdische, auch wenn das Modell nichtjüdischer Rasse ist, und bei Japanern werden sie Japanern gleichen.⁸⁰⁰ Der genetischen Geschichtsschreibung, wie Paul Schultze-Naumburg sie verstand, erwuchs ihre Aufgabe aus dem Umkehrschluß der für ihn unhintergehbaren Prämisse:

Wenn nun ein jeder Künstler zwangsläufig seinen eigenen Typus in sein Werk bringt, so kann man auch die Untersuchung umkehren und aus den Kunstwerken Rückschlüsse auf die Künstler und das Volk, oder den Teil des Volkes ziehen, von dem die Künstler einen Teil bilden.⁸⁰¹

Das Schönheitsideal der Renaissance – das war die Konsequenz – entsprang der Leiblichkeit seiner wichtigsten Künstler, die nach rassischem Denken natürlich ausnahmslos dem Germanentum entstammten.

Die Möglichkeit eines Durchblicks auf das Rassistische hatte vor dem schon der Sozialanthropologe Hans F. K. Günther in äußerst eindeutscher Weise vertreten. Michelangelo, so hieß es in einem Buch des Jahres 1926, das den Zusammenhang von Rasse und Stil untersuchte, sei von dinarisch-nordischer Prägung gewesen.⁸⁰²

Das war deshalb ein bemerkenswertes Stilgemenge, weil Günther nordisch mit klassisch und dinarisch mit barock identifizierte: *In der <klassischen> Kunst die feste Ruhe der nordischen Seele, die auf Entscheidung der Empfindungen drängt. Im Barock die dinarische Freude an Erregung, an Entfesselung der Empfindungen, ja am unentschiedenen Durcheinander der Empfindungen.*⁸⁰³ Der Übergang von der klassischen Kunst zur Kunst des Barock müsse man in rassenkundlicher Betrachtung unmittelbar begreifen durch ein Einströmen dinarischen Wesens in eine bisher auf das Nordische gerichtete Kunst,⁸⁰⁴ eben so, wie das der selbst dinarisch-nordische Wölfflin in seinen Grundbegriffen so schön gezeigt habe. Deutsch konnte für Günther bezeichnenderweise heißen, den Schwung des Barock mit nordischer Selbstzucht der Empfindung und nordischer Herbheit und Strenge zu bändigen.⁸⁰⁵ Dabei setzte er allerdings wieder wünschend voraus, dass die Renaissance das letzte Aufbäumen germanischen Blutes in Italien gewesen war und verwies in dieser Frage auf das einschlägige Buch von Ludwig Woltmann.⁸⁰⁶

Das Nicht-mehr-Renaissancehafte und Noch-nicht-Barocke der Figuren Michelangelos wurde mechanistisch aus der angenommenen Rassenmischung des Meisters herausgedeutet und diese besondere Mischform ganz lehrbuchmäßig als typisch deutsch gekennzeichnet. Wölfflin war für Günther wohl deshalb ein trefflicher Interpret des Michelangelo, weil er in den Formen gewissermaßen sein eigenes Fleisch und Blut vor sich

hatte. Er musste, wenn er auf die nordisch-dinarische Gestalt blickte, zwanghaft das Eigene betrachten und fand da die Bändigung des triebhaft empfindsamen Barock durch eine keusch reflektierte Klassik, kurz gesagt sich selbst am Werke – **kampf= voll gebändigte Kraft**. Michelangelo der **barocke Klassiker**, in jedem Deutschen war er zu finden, weil die seelischen **Erb= male** ebenso viel wie die leiblichen wogen.⁸⁰⁷

Mit dergestalt eliptischen Argumentationen wurde die grundsätzliche Annahme einer physiognomischen Kunst⁸⁰⁸ auf den Betrachter ausgeweitet und dann folgenreich in den hypostasierten Volkskörper hinein massiert. Das gesunde Volksempfinden unterschied sich unter diesen Umständen kaum noch vom deutschen Formgefühl des Heinrich Wölfflin.⁸⁰⁹ Dahinter stand die hygienische Wunschvorstellung einer reinigenden Differenzierung, besser wohl einer rassischen Exklusion, die Behauptung, dass der erblich reine Deutsche eigentlich stets nur das eigene, das heißt die deutsche Kunst wertschätzen,⁸¹⁰ immer nur das **der nationalen Eigenart Gemäße** ganz lieben, ganz verstehen und ganz durchdringen könne.⁸¹¹ Wer **«schöne» Form, Metrik, Symmetrie, Abbildung, Unterhaltung, Selbstzweck, Bloßmalerei, l'art-pour-l'art-Geschmack, Augenhurerei, Sensation und Ismen** bevorzugte, war **durch und durch undeutsch, artfremd, wesensfremd**.⁸¹² Erst die Gemeinsamkeit des Blutes brachte die **Gemeinschaft im Empfindungsleben aller**.⁸¹³ In Deutschland, so war dann auch bei Karl Kurt Eberlein zu lesen, sei nur deutsche Kunst berechtigt.⁸¹⁴

Und natürlich waren es solche und ähnliche Kurzschlüsse, die dann auf die volkserzieherische Bilddiät des Dritten Reiches hinausliefen, auf **gute Landschaften und Tierbilder aus deutscher Heimat, Bildnisse wertvoller Menschen unseres Volkstums aller Stände und Stämme, Idealgestalten aus mythischer oder geschichtlicher Vergangenheit**.⁸¹⁵ Alles andere war nicht nur für Schultze-Naumburg Entartung.⁸¹⁶ Und da die Figuren, die ein Künstler bildete, nicht nur etwas über ihn selbst aus sagten, sondern – wie etwa Eilert Pastor in seinem Buch **Der deutsche Gedanken in der Kunst** meinte – auch etwas über denjenigen, der die Schöpfungen des Künstlers bewunderte und als Spiegel benutzte,⁸¹⁷ wurde der Betrachter aufgrund seiner Vorlieben und Abneigungen inkriminierbar, nach der Faustregel: **Sage mir, welchen Expressionisten Du genießt, und ich will Dir sagen, wer Du bist**.⁸¹⁸

Die Autonomie Michelangelos

Doch wohin musste eine solch deterministische Kunstgeschichte voraussetzungsvoller Selbstreferentialität führen in Anbetracht der oft als Gipfelpunkte der Ausdruckskunst angesehenen Werke Michelangelos?⁸¹⁹ Und wer war Karl Paul Hasse Markgraf von Montoriola, wer Heinrich Pudor? Der zuerst genannte hatte in einem Büchlein zur italienischen Renaissance, das im Alfred Kröner Verlag 1915 in erster Auflage erschien, die auch nicht gänzlich originelle Ansicht vertreten, dass nur derjenige, welcher selbst ähnliche Kämpfe durchlebt habe wie Michelangelo, darauf hoffen dürfe, mit den Werken des Künstlers etwas anfangen zu können.⁸²⁰ Wer Michelangelo selbst sehen wolle, der müsse etwa seinen Moses anschauen, da leuchte einem der glühende Zorn des Heros entgegen.⁸²¹ Auf das Wesen des Bildners konnte demzufolge wieder nur der durchblicken, der den Hass auf die **Roafenmenschen**,⁸²² oder auch die Wut auf die **Kanailen**⁸²³ in ähnlicher Weise wie die **Mosesnatur**⁸²⁴ Michelangelo empfunden hatte. Die Wahrnehmung der Bildwerke verkam in der pragmatischen Physiognomik zur willentlichen Selbstvergrößerung des Betrachters, der am Übermaß des Künstlers sein je persönliches Maß zu nehmen hatte.⁸²⁵

Michelangelo dürfe, so meinte Heinrich Pudor,⁸²⁶ an Jeden, der sein Werk zu beurteilen wünsche, die berechtigte Forderung stellen, eben das nachzuempfinden, was er selbst empfunden habe.⁸²⁷ Michelangelos Schöpfungen sagten: **Hier sind wir, schaut uns an und seht, wie ihr mit uns fertig werdet.**⁸²⁸ Natürlich war da auch Vorsicht angezeigt, denn Michelangelos herkulische Kunst konnte nichts für Pygmäen sein,⁸²⁹ seine explosive Kraft nichts für dünnhäutige Ästheteten,⁸³⁰ seine titanische Leidenschaft nichts für flachempfindende Rationalisten. Sah man die Dinge an, wie der Markgraf von Montoriola, trug nicht mehr der Künstler die Verantwortung für das Scheitern am Werk, sondern allein noch das Publikum. War das Bild zu stark, war der Betrachter schlicht zu schwach! Wie hatte Johann Gottlob von Quandt schon viel früher mit Bezug auf Michelangelo sagen können:

Daß Schwächlingen nur das Zärtliche reizend erscheint, und das Kräftige furchtbar, kann doch nicht über die Unmuth eines Riesenwerks entscheiden, welches nicht um ihr Wohlgefallen buhlt.

Auf der Genußfähigkeit, oder Unfähigkeit, auf Stärke, oder Ohnmacht Einzelner, kann das Urtheil über die Anmuth eines Kunstwerks nicht beruhen. Was in der Bewegung seiner Gestalten an Uebertreibung gränzt, müssen wir dem Menschen, nicht dem Künstler anrechnen; ja selbst das Gewaltsame in einigen Bildern steht doch so in Einklang mit seiner eignen großen geistigen und herculisch körperlichen Natur, daß ihm das, was bey andern ein Uebermaß von Anstrengung fordern würde, nur als ein geringer Kraftaufwand vorkam; und daher erscheint selbst das Außerordentliche in seinen Darstellungen als etwas Natürliches.⁸³¹

Die sich hier manifestierende radikale Autonomie der Kunst,⁸³² die Dagobert Frey mit Blick auf Michelangelo einmal als ihr unerschöpfliche Kraftpotential definierte,⁸³³ kam – und dies wäre zu unterstreichen – in besonderer Weise durch den fortgeschriebenen Kommentar von letztendlich Gescheiterten ins Werk,⁸³⁴ durch anmaßende Riesenphantasien von Zwergen,⁸³⁵ die es trotz des eingestandenen Unverstandes nicht lassen konnten, diese harte, herbe, übermenschliche Gestalt in Sirup weich zu sieden.⁸³⁶

Unverständnis als Mittel dichterischer Selbstermächtigung

In Anbetracht des Rätsels Michelangelo schwärmten die vielschreibenden Betrachter empfindsam ins Blaue hinein und speisten ihre Leser dann mit **ästhetischer und philosophischer Schlagsahne** ab,⁸³⁷ weil sie glaubten, auf die Persönlichkeit des Bildners durchblicken zu können. Und hier ließe sich nun aus komperatistischen Überlegungen heraus danach fragen, wie groß sich Autoren wähten, die Michelangelo neben Dante, Shakespeare und Beethoven als die gewaltigste Aufgipfelung abendländischen Kunst zu verstehen wünschten,⁸³⁸ Menschen, die erst da, wo die Silhouette einer außerordentlichen Persönlichkeit erschien, vollen Anteil nehmen konnten?⁸³⁹ Wer den Künstler in der großen aber erschütternd einsamen Welt von Riesen leben sah,⁸⁴⁰ musste in seinen Nachschöpfungen zwangsläufig zum Märchenerzähler werden.⁸⁴¹ Erst die von Jacob Burckhardt⁸⁴² konventionalisierte Unausdeutbarkeit des Werkes⁸⁴³ sanktionierte den Eigensinn des **Rnirpstums**,⁸⁴⁴ erst das Große und Rätselhafte – das machtvoll hingestellte Fragezeichen⁸⁴⁵ – gab den wenig- oder nichts-begreifenden Betrachtern die Möglichkeit, sich des Künstlers

mit selbstversichernder Anmutung zu bemächtigen, in gleichsam entbundener und damit in selbstbespiegelnder Physiognomik und freischwebender Phantasterei.⁸⁴⁶

Aber natürlich zogen auch diejenigen, die vorgaben, die Arbeiten zu verstehen, also die vielen Philologen, Philosophen und Psychologen, Michelangelo in außerkünstlerische Bezugssysteme hinein, bemeisterten ihn mit aufgeblasener Gelehrsamkeit oder beschönigend kommentierender Subjektivierung.⁸⁴⁷ In den Weltanschauungsinterpretationen der vermeintlichen Fachleute bildete die Phantasie des Beschauers wirklich den topischen Ort, an dem der Gestalter, wie auch seine Gestalten ins übertragene Dasein traten.⁸⁴⁸ Und deshalb machte es gar keinen Unterschied, ob der Bürger des Mittelstandes vor einem **reducierten Penseroso in Bronze**⁸⁴⁹ seine genüssliche Ratlosigkeit aufzeichnete oder der ordentliche Professor sich vor den mächtigen Rätseln der Medicigräber seines mitgebrachten Platonismus versicherte. Sowohl der unberufene Kunstliebhaber, wie auch der berufene Forscher unterwarfen sich nur zu gerne dem Geheimnis des Künstlers, jener machtvollen Persönlichkeit, **die schon zu Lebzeiten dem Unerfaßbargöttlichen näher zu stehen schien als dem Begreifbar-menschlichen.**⁸⁵⁰ Vor dem Höchsten galt Selbsterniedrigung gleichviel wie Verehrung!⁸⁵¹

Wissenschaft und Rationalisierbarkeit mussten da versagen, wo man auf das Irrationale, das heißt die Persönlichkeit stieß. Methodisch, meinte Carl Neumann, sei mit dem Genie nichts anzufangen.⁸⁵² Kunst war besonders vor den Größten der Großen **des Selbsterlebten Widerschein.**⁸⁵³ Das, was die Empfindung hineinsah, zog man als Offenbarung eines überlegenen Geistes wieder hervor.⁸⁵⁴ Und daher legte das moderne Leben in solch poetischen Seelenanalysen immer wieder neu über sich selbst Rechenschaft ab.⁸⁵⁵ Verständlich, dass etwa Max Dessoir betont wissen wollte, dass es eigentlich den Dichter brauche, um das **Gefühl für das Wundersame des Gebildes**⁸⁵⁶ überhaupt entstehen zu lassen.

Während die Natur uns immer <Aussenwelt> ist, werden Menschen, Völker, Zeiten von unserm eigenen Innern aus erhellt, das in seiner Beweglichkeit keine Form unverändert fortbestehen lässt. Doch wohlgemerkt: dies Verhältnis des Geschichtsschreibers zu seinem Helden ist nicht das des Freundes zum Freunde, sondern das des Dichters zu seinem Modell. Die Menschen von

Athen und Florenz strecken uns keine warme Hand entgegen – Schatten sind sie, durch unser eigenes Blut belebt.⁸⁵⁷

Die großen Kunsthistoriker wandelten sich an der Stelle von Forschern zu Poeten, wo ihnen eine wirkliche Übertragung aus dem Augenschein in die Sprache gelang, wo sie aus der Seele des Künstlers heraus sein Werk noch einmal schufen, und zwar in ihrem Element, in dem der Sprache.⁸⁵⁸ Eben aus solch einem verdichteten Ansehen heraus hatte auch Herman Grimm seinen Schülern zu persönlichem Ausdruck raten können, als er im Collog sagte – Max Osborn war sein Eckermann – Meine Herren [...] es schadet einem deutschen Gelehrten nichts, wenn er gut schreibt.⁸⁵⁹ Da ging es um die möglichst kräftige und möglichst wirksame Geltendmachung einer ganz persönlichen Kunstanschauung und Weltanschauung mit litterarischen Mitteln,⁸⁶⁰ oder um es mit Hans Tietze auszudrücken, um das Umgießen der durch die Werke bildender Kunst vermittelten Erlebnisse in künstlerische Prosa,⁸⁶¹ kurz um Kunstsurrogate⁸⁶² oder – um hier ein neues Wort für eine alte Sache anzuführen – um Theorie Erzählungen.⁸⁶³

IV Einführung und Kunstempfinden als Mittel deutscher Michelangelo-Aneignung

Das Ausweiten der Seele an Michelangelo.

Hauptmann, Italienische Reise 1897, 81 [Rom, den 5. März 1897]

Wie Sturmesatem braust Michelangelounsan, alles Feuer in uns entfachend zum Kampf wider alle Dumpfheit.

Bruhns, Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk, V. Die italienische Renaissance, 200

Subjektivität in der Kunstgeschichte

Herman Grimm konnte und wollte als Gelehrter den Schriftsteller nie verleugnen, er war auch als Kunsthistoriker zuerst einmal Dichter.⁸⁶⁴ Man liebte an ihm zu loben, dass unter seiner Hand auch der sprödeste wissenschaftliche Stoff zum Kunstwerk verdichtet werde.⁸⁶⁵ Zur gleichen Zeit war aber auch der Tadel zu hören, Grimm habe die von ihm bearbeiteten Gegenstände eigentlich immer nur mit dem **Hintern** angeschaut.⁸⁶⁶ Ob nun aus diesem oder jenem Grunde, nicht wenigen Lesern fiel auf, wie stark in seinen Arbeiten die eigene Person hervortrat und wie häufig der Zusammenhang der Darstellung unterbrochen wurde, um ein rein persönliches Erlebnis einzuschieben,⁸⁶⁷ oder auch eigene **Sentiments** wiederzugeben, wie Kurt Breysig einmal meinte.⁸⁶⁸ Dem Autor war es nach eigener Aussage unmöglich, sich einem Kunstwerk in vollständiger Objektivität gegenüberzustellen.⁸⁶⁹ Nach dem Dafürhalten Heinrich Wölfflins, galt Grimm das persönliche Erleben als das Wertvollste, was sich mitteilen lasse.⁸⁷⁰ Das sah auch Rudolf Steiner so:

Alles, was Herman Grimm schreibt und spricht, hat den persönlichsten Charakter seines Wesens. Was er durch emsige Gelehrtenarbeit erforscht, was er durch die sorgfältigste Beobachtung gewinnt, spricht er wie eine persönliche Ansicht, wie eine subjektive Meinung aus. Er schreibt keinen Satz, hinter dem man nicht seine Persönlichkeit empfindet. Persönliche Erlebnisse spricht er aus, ob er von Goethe, Homer, Raphael, Michelangelo oder Shakespeare spricht. Die persönlichen Erlebnisse eines tief und vornehm empfindenden Geistes.⁸⁷¹

Zu der in diesem Sinne immer wieder unterstrichenen eigentümlichen Individualität des Interpreten,⁸⁷² man möchte sagen, dem **Überschuß des Subjectiven**,⁸⁷³ gesellte sich eine ausgeprägte Eindrucksfähigkeit. Wo andere sich durch **Comentare, historische Erwägungen und dergleichen** beeinflussen ließen, besaß Grimm in den Augen seiner Bewunderer die bemerkenswerte Befähigung, **hundertfach Besprochenes vorzunehmen, als wäre es neu entdeckt**.⁸⁷⁴ Kraft solch einer **Naivität** betrachtete er auch die bekanntesten Werke in vollständiger Unbefangenheit.⁸⁷⁵ Seine nachschöpfende Wortkunst, die sich alle **Freiheiten der lauten Rede** nahm,⁸⁷⁶ war es vor allem darum zu tun, **den allgemein menschlichen Gehalt des Kunstwerkes zu erfassen**.⁸⁷⁷ Dem Versenken in das innerste Dasein großer Männer⁸⁷⁸ galt die ganze Aufmerksamkeit.⁸⁷⁹ Wenn die Rede auf solche Persönlichkeiten kam, hob sie sich zu wehevolem Schwunge, steigerte sich zu feierlichem Pathos und stand auch der Sentimentalität und bloßen Gefühlsseligkeit nicht fern.⁸⁸⁰ Grimm war **der Zeitgenosse der Unsterblichen**⁸⁸¹ und vertrat **einen wissenschaftlichen Aristokratismus**.⁸⁸² Sein Wesen? – Ein schweigender Protest gegen jede Fachgelehrsamkeit.⁸⁸³ Er war eben der **ächte Historiker**, in Nietzsches Sinne, das heißt mit der Kraft begabt, **das Unbekannte zum Niegehörten umzuprägen**.⁸⁸⁴

Die Individualität des Forschers kam eben in dem Maße zur Geltung, wie sie sich der Außerordentlichkeit seiner Heroen versicherte.⁸⁸⁵ Bekanntlich gelang dies erstmalig mit **dem großen Florentiner**. Der Autor wurde zum Meister des kunsthistoriographischen Figurenbildes, weil nicht nur die Zeit, sondern vor allem **die Nation nach Taten und Helden auch in der Kunst Verlangen trug**.⁸⁸⁶ Der Gründerzeit – so drückte es kürzlich Regina Prange aus – habe die Ideologie der großen Menschen dazu gedient, die Harmonie zwischen Volk und Monarchen gegen revolutionäre Energien symbolisch zu befestigen.⁸⁸⁷

Was das deutsche Publikum zunehmend an den Werken Michelangelos zu fesseln begann, war bezeichnenderweise nicht das sinnfällig Schöne, **sondern die Macht des Ausdrucks, der Geist und das Gemüth** des Künstlers.⁸⁸⁸ In der Geschichtsschreibung stand der Mann nun höher als seine Werke.⁸⁸⁹ **Der Persönlichkeitscultus trat an die Stelle ästhetischer Abstraction**.⁸⁹⁰ Nietzsches **monumentalische Historie** hatte dermaßen Konjunktur,⁸⁹¹ dass Friedrich Gundolf 1912 von **Vorbildern**

sprechen konnte, denen nachzufolgen sei. Er propagierte – wie schon Herman Grimm – den **Kult der großen Personen** und glaubte, dass seine Zeit solche **Kulturheilstände** notwendig brauche.⁸⁹² Auch aufgrund dieser deutschen **Großmannssucht** wurde Michelangelo bis hinein in die untersten Schichten zum Gegenstand des anempfindenden Enthusiasmus. Das sich dabei einstellende vage Gefühl von übermenschlicher Größe und Kraft half offenbar wirklich beim **Wiederaufraffen aus zeitweiliger Erniedrigung**.⁸⁹³

Dabei richtete sich die Betrachtung Michelangelos vorrangig auf die Innerlichkeit des Geschaffenen, weil man sich einreden konnte, dass den Deutschen vor allen anderen ein tiefes Gemüt auszeichne,⁸⁹⁴ ein Hang zur Verinnerlichung, ein lauterer Streben nach Tiefe und das **Vermögen, von aller äußeren Erscheinung zu Gunsten des im Innern erfassen und geglaubten Wesens abzusehen**.⁸⁹⁵ Der Germane an sich und besonders der Deutsche lebte, nach Ansicht Henry Thodes, nach Innen.⁸⁹⁶ Und natürlich war in keinem Erdbewohner **das Gemüt tiefer als im Deutschen**.⁸⁹⁷ Der oberflächliche Romane besaß diese Innerlichkeit nicht,⁸⁹⁸ ihm war das Wort Gemüt schlichtweg fremd.⁸⁹⁹ Was Thode unter Gemüt verstand, waren jene besonderen seelischen Vorgänge, in denen sich das Gefühl auf das Wesen und Ergehen anderer Geschöpfe richtete.⁹⁰⁰ Gemüt führte in die Tiefe und brachte das Innerste des Kunstwerks zur Fühlung.⁹⁰¹ Seelenvernahme stand da oben an; alles Andere war dem untergeordnet.⁹⁰² Als Merkmale einer solch gemütlich germanischen Kunstanschauung konnte Otto Lyon um 1900 die tiefe innere Beseelung und den wunderbaren Sinn für das Charakteristische, Persönliche, Individuelle nennen:⁹⁰³ Weg von holder Oberflächlichkeit hin zur **Gesamttiefe der Seele**.⁹⁰⁴ Deutsche Kunst war **Wesensausdruck, Ausdruckskunst**⁹⁰⁵ und an dieser **Mitteilung des Fühlens und Schauens von Menschenseele zu Menschenseele** begann – so glaubte man – sich selbst das Ausland zu erbauen.⁹⁰⁶ Auch deshalb knüpfte Rudolf Eucken die **Hoffnung auf eine dauernde Weltstellung des deutschen Volkes** an das deutsche Wesen, denn das war mit seiner Tiefe und Universalität dem Ganzen der Menschheit unentbehrlich.

Halten wir trotzdem die Überzeugung fest, das deutsche Wesen mit seiner Tiefe und seiner Universalität habe eine unvergleichliche Größe und sei mit dieser dem Ganzen der Menschheit unent-

behrlich, und schöpfen wir aus solcher Ueberzeugung die Hoffnung auf eine dauernde Weltstellung des deutschen Volkes, so giebt es nur einen einzigen Weg, solche Gesinnung in That umzusetzen: wir müssen durch innere Kraft ersetzen, was uns an äußeren Mitteln gebricht, wir müssen unsere Kultur intensiv und individuell gestalten, wir müssen ein Ganzes menschlichen Wesens in unsere Arbeit hineinlegen, wir müssen unser Wirken beseelen durch eine Verbindung mit ursprünglichen geistigen Tiefen, wir müssen dadurch den anderen Völkern etwas bieten, daß sie nicht aus eigenem Vermögen leisten, aber auch kraft der allgemein menschlichen Natur nicht entbehren können: dann wird sich die deutsche Art innerlich als eine Weltmacht erhalten, auch wenn sie äußerlich zurückstehen sollte.⁹⁰⁷

Raffael versus Michelangelo

In Zeiten eines solch forcierten Gemütsimperialismus galt dem deutschen Kunstsinn das Männliche, Kräftige, selbst das Eckige, Derbe, Harte, Schwielige mehr als das Weibliche, Anmutige, Weiche und Süße.⁹⁰⁸ Der weichen Anpassungsfähigkeit eines Raffael zog man die unerhörte und rücksichtslose Eigenwilligkeit Michelangelos vor.⁹⁰⁹ Die Kunstwissenschaft bekehrte sich zu der Ansicht, daß nicht der gewählte Gegenstand die Bedeutung des Kunstwerks ausmacht, sondern die Kraft und Eindringlichkeit, mit der der Künstler sein Kunstwerk gestaltet.⁹¹⁰ Und es war der einseitige Hang zum Grüblerischen, Philosophisch-Vertieften, die dazu verleitete, die Form zu Gunsten des Inhaltes zu vernachlässigen. Nicht umsonst sah die moderne, stark auf das bedeutsam Individuelle hindrängende Zeit in Michelangelo das Höchste.⁹¹¹ Er habe keine Süßigkeit, nur Bitterkeit gekannt,⁹¹² süßliche und weibliche Schönheit seien ihm unerträglich gewesen:⁹¹³ Nie klein, niedlich, hübsch.⁹¹⁴ Er war, in einem Wort, ein gewaltiger Verächter alles Sanften, Lieblichen und Zarten⁹¹⁵ – nicht mehr das ruhige Leuchten des Harmonischen, sondern das dunkle Pathos der Intensität.⁹¹⁶ Nicht Reiz und Anmuth, sondern schöpferische Grösse, überwältigende Gesamtwirkung, Versenken in die einsame Tiefe der Empfindung, Ringen nach der Gestaltung des göttlichen Urtypus des Menschen.⁹¹⁷ Ihm fehlte die heitere Ruhe, welches fröhliches Vollbringen schafft, weil er stolz und mißtrauisch, gewalttätig und trotzig war.⁹¹⁸

Für die weiche und biegsame Anmut des Weiblichen habe da schlicht der Sinn gefehlt.⁹¹⁹ Daher wurden Frauen von seinem Werk so selten angezogen,⁹²⁰ schwächlichere Seelen hielten eine gewisse Entfernung.⁹²¹ Dem Ewigweiblichen, das Tizian und die Meister der Leonardogruppe feierten, trat mit Michelangelo das ewig Männliche gegenüber.⁹²² Allerdings konnte er auch dem weiblichen Geschlecht als der männlichste Charakter unter den Künstlern der Renaissance und vielleicht aller Zeiten gelten.⁹²³ Männliche Gestalten waren ja sein vordringliches Thema und das deshalb, weil er dort seine gewaltige Leidenschaft in entsprechendem Muskelüberschwang am besten hatte ausschäumen können.⁹²⁴ Diese tolle Virilität konnte insofern zur Identifikation anregen, als die germanische Rasse nicht nur von Gustav Friedrich Klemm oder dem Grafen Gobineau, sondern später selbst vom eisernen Kanzler Otto von Bismarck hatte als jenes männliche Prinzip angesprochen werden können, das da befruchtend durch Europa gegangen war, ging, und nach Meinung Ludwig Wilsers und anderer Rassentheoretiker auch weiter gehen sollte.⁹²⁵

Der deutsche Kulturmensch wünschte sich den Künstler im Allgemeinen nun männlich und eigenwillig, stellte sich ihn als einen vor, der mehr von der Kunst verlangte, als allein das Gestaltungsproblem zu lösen. An historischen und zeitgenössischen Bekennern, Selbstaussagern und Eigenbrödlern arbeitete sich die ganze Neigung der deutschen Seele zum Selbstbekenntnis, zur Selbsterziehung ab.⁹²⁶ Den schöpferischen Menschen dachte man sich als einen, der zwanghaft nach Ausdruck dränge, nach der vorbehaltlosen Mitteilung seines ganz Individuellen und Persönlichen.⁹²⁷ Das durfte in der Form kraus und dunkel sein, wenn es nur stark und leidenschaftlich im Gehalt war.⁹²⁸ Wer ohne schöngezümmerte Einheitlichkeit im Wiederaufbau einer Menschenseele nicht auskommen konnte, musste sich von der Beschäftigung mit Michelangelo fern halten.⁹²⁹ Der Deutsche suchte in der Kunst, um es kurz zu machen, die Expression seines eigenen Wesens und Sehnsens.⁹³⁰ Er fahndete stärker als Vertreter anderer Nationen nach sich selbst am Werke.⁹³¹ Er wollte sich in den versteinerten Zuständen der Künstlerseele abspiegeln,⁹³² weil er – um mit Wilhelm Hausenstein zu sprechen – in einem schon metaphysischen Maß über sich selbst unorientiert war.⁹³³ Da fehlte, wie Eugen Diesel meinte, die Mitte.⁹³⁴

Um der herbeigeredeten Bestimmung der Deutschen als der am meisten individualistischen Nation⁹³⁵ zu willfahren, stammte der empfundene Genuss eben nicht mehr aus der Vertiefung in die Schönheit und formalen Ausgiebigkeit des Kunstwerkes,⁹³⁶ sondern aus der Versenkung in die Bedeutung des Gegebenen.⁹³⁷ Der Inhalt des Formalen war in Deutschland mehr als anderswo der Strom des Empfindens, des Spekulativen, des Mystischen, auch des Leidenschaftlichen und Furiösen.⁹³⁸ Man konnte von einer Sehnsucht nach seelischem Gehalt sprechen.⁹³⁹ Der Ruf lautete: Los von der Antike, los von der Renaissance,⁹⁴⁰ zurück zur geistes- und rasseverwandten Gotik,⁹⁴¹ hin zu Michelangelo,⁹⁴² hin zu Rembrandt,⁹⁴³ hin aber auch zu dem deutschen Protoexpressionisten und religiösen Empfindungskünstler Grünewald.⁹⁴⁴ Auf den Altären brannte nun anstatt des allgemein Schönen das persönlich Gewaltige.⁹⁴⁵ Die klassische Periode war vorüber und nicht mehr das Abgeklärte, Leidenschaftslose, sondern das <Gotische>, Aufgewühlte, im Kampf Errungene im Schwange.⁹⁴⁶ Da gab es kein ruhiges Genießen mehr, da bedurfte es innerer Arbeit. Weil Michelangelos Werke aus großen Kämpfen entstanden waren, konnten sie auch nur mit einer großen Anteilnahme genossen werden.⁹⁴⁷ Nur wer mit dem ernstesten Willen innerlicher Anstrengung an sie herantrat, durfte den höchsten Genuss erwarten.⁹⁴⁸ Das Gefühl erfuhr die selbe Läuterung wie in der ächten Tragödie.

Alle seine Gestalten heben den verständnisvollen Beschauer zur Höhe des Ideals. In diesem Punkte ist Michelangelo der erste moderne Bildhauer geblieben und wird es wohl bleiben. Seine Gestalten sind ein Gesundbrunnen sittlich hoher Auffassung des Lebens. Mögen sie oft schroff, ja scheinbar unschön sein, kleinlich sind sie nie. In kühnen Formen mit großen Linien gezeichnet und in unübertrefflich breiter und freier Behandlung ausgeführt, stellen sie eine höhere Art von Wesen vor uns hin, in deren Gegenwart alles Niedrige von uns abfällt. Unser Gefühl erfährt dieselbe Läuterung wie in der ächten Tragödie. Und was uns schließlich immer von neuem sympathisch zu seinen Werken hinzieht, selbst zu jenen unter ihnen, welche uns zuerst abgestoßen haben, das ist: Sie sind dem Besten in uns, dem Streben nach allem Hohen, Idealen, innig verwandt. Wir ahnen noch mehr in ihnen, als wir in ihnen schauen. Wer von der Kunst vor allem das sinnlich Schöne verlangt, den wird dieser Prometheus mit seinen aus der Traumwelt

der oft äußersten Möglichkeit gegriffenen Gestalten nie zufrieden stellen. Wem aber die Wahrheit, die innere und äußere, gleichberechtigt neben der sinnlichen Schönheit dasteht, der wird gerade von den Werken unseres Meisters den höchsten Genuß haben.⁹⁴⁹

Der breiten Michelangelo-Literatur stand seit Herman Grimm und Anton Springer charakteristischerweise nicht ein einziges deutsches Raphaelbuch gegenüber.⁹⁵⁰ Während die deutsche Kunstgeschichte nun damit begann, Raffael als Akademiker zu verunglimpft,⁹⁵¹ wurde in Michelangelo der mit niemandem zu vergleichende Held erkannt.⁹⁵² Weder Regeln noch Überlieferung beachtend⁹⁵³ waren seine Werke Werke eines Einzelnen und Einzigen.⁹⁵⁴ Vor ihnen gab man sich vermeintlich originalen Gefühls-, Glaubens- und Gedankenwelten hin und konnte dieses nicht selten rauschhafte Anempfinden – mit Johannes Volkelt – als beglückend erachten.⁹⁵⁵ Denn da war alles Person – Einmalige Person, einmaliger Wille, einmaliger Ausdruck.⁹⁵⁶ Das Kunstwerk hexte einen, um Ferdinand Avenarius zu zitieren, in den Künstler hinein.⁹⁵⁷ Die Form wurde zum Träger gewaltiger Innerlichkeit, sie war durchdrungen mit leidenschaftlichem Leben, gestaltet zur Versinnlichung innerer Seelenbewegungen wie überirdischer Naturgewalten.⁹⁵⁸ Man sah an Michelangelo beispielhaft, wie sich die formale Reinheit gewaltsam trübte und eine neue Innerlichkeit fast expressionistisch nach Ausdruck rang.⁹⁵⁹ Das war keine romanische Formkunst mehr, sondern ganz und gar germanische Gehaltskunst,⁹⁶⁰ keine Schmuckkunst, sondern Schreckkunst einer faustischen Seele.⁹⁶¹ Als symptomatische Erscheinung wertete man den Umstand, dass mit dem Vordringen der individualistischen Kunst gegenüber dem akademischen Schematismus der Kult um Raffael und den Klassizismus nachließ und das Interesse an Rembrandt und Michelangelo zunahm.⁹⁶² Eugen Diederichs konnte 1897 in Rom die Frage formulieren, wann denn endlich damit aufgehört werde, Raffaels Kunst als den Höhepunkt der Malerei für alle Zeiten zu preisen. Der sei doch nur der Vollender des Madonnenideals gewesen, dem gesunden Empfinden abstoßend durch seine Süßlichkeit.⁹⁶³ Dem Verleger ging es um eine Kunst der Seele, um eine Kunst des inneren Lebens, das heißt um Michelangelo. Über Raffael war er – und mit ihm der deutschnationale Bildungsbürger – hinaus.⁹⁶⁴ Jedes wahrhaft künstlerische Schaffen begann nun da, wo Raffael aufhörte.

Raffaels Werk stürzt jäh in die Tiefe. Seine Teppiche und Stenzen, die beiden großen Cyklen seines Lebens, werden zu einem Häufchen Asche, und wir beschleunigen unsere Schritte, weil unsern Höhenluft-gewohnten Lungen diese Atmosphäre der Niederung widersteht. Was sich mir in Florenz ankündigte, das findet hier seine Bestätigung: Raffael ist der große Meister für Seelenlose. Seine Schildhebung wird immer in Zeiten kulturellen Niedergangs und materialistischer Verflachung fallen. Trotz seiner Madonnen- und biblischen Bilder bleibt er ein Heide, und zwar ein christlicher Heide, dem selbst die Angst und das Grauen vor dem blindwaltenden Schicksal fehlt, jene Grundstimmung also deretwegen gerade die Griechen – wie wir gesehen haben – der sinnlichen Schönheitsformel nachstrebten. Und wenn wir diesem Gedanken noch einmal nachgehen wollen, so zeigt sich, daß Raffael als Gipfel der Wiedergeburt <griechischen> Geistes – nur insofern seine Berechtigung hat, als er genau wie der italienerte [sic] Goethe – einem Decadenceideal nachlief, einer aestischen [sic] Formel, die ihrer Seelenlosigkeit wegen die Bezeichnung <Ideal> zu Unrecht trägt. Und damit ist über dieser gesamten Hochflut malerischer Talente, welche sich rundweg <Renaissance> nennt, der Stab gebrochen. Sie ist im wahrsten Sinne des Wortes nicht anderes als eine große Malerschule, welche die grundlegenden technischen Gesetze ausgebildet hat. Jedes wahrhaft künstlerische Schaffen beginnt erst dort, wo Raffael aufhört.⁹⁶⁵

Was Raffael, dem Meister für Seelenlose, fehlte, war Ausdruck, Entschiedenheit, Ergriffenheit, Unmittelbarkeit und jene unkonventionelle Originalität, die den Augenblick der Konzeption zu verewigen versteht.⁹⁶⁶ Das Gemüt der Deutschen sehnte sich nach der heiligen Unruhe der Seele, suchte nach einer tiefen emotionalen Aufrührung, die nicht bei Raffael, sondern nur im großen Menschentum Michelangelos aufzufinden war.⁹⁶⁷

Das hatte insofern Methode, als nach 1900 selbst die sich seriös gebende Naturwissenschaft herausfand, dass die Kunst es mit der Erweckung von Gefühlen zu tun hatte. Man begann den Umstand zu akzeptieren, daß durch die Kunst in erster Linie Gefühle erweckt oder vorhandene gesteigert werden, und daß in diesen Gefühlen das Wesentliche der Kunstwirkung liegt.⁹⁶⁸ Als eine Aufgabe seiner Zeit erkannte etwa Heinrich Pudor, die Welt als Gefühl zu begreifen.⁹⁶⁹ Kunst war ihm nichts anderes als Gefühlsentäußerung, oder noch kürzer Gefühl.⁹⁷⁰ Des-

halb konnte Kunsthistorik nichts anderes als **die geschichtliche Darstellung der in der Kunst objektivierten Empfindungen** sein.⁹⁷¹ Diese empfindsamen Ansichten sollten Konsequenzen zeitigen, denn nun versuchten sich die Interpreten, um es mit Theodor Hetzer zu sagen, über die sentimentale Seite bei Michelangelo einzuschleichen.⁹⁷² Er galt als der erste italienische Künstler, **der in seinem Schaffen seine inneren Empfindungen zum Ausdruck gebracht und dazu der Kunst die Ausdrucksfähigkeit gegeben hatte.**⁹⁷³

Doch wollten die vielen Hinweise auf Michelangelos Leidenschaftlichkeit natürlich mehr erreichen, als allein die Kunst und den Künstler gefühlsseligen Augen aufzuschließen. Sie wollten den Wandel von einer humanen und heiteren Gestaltung zum mächtigen und überhumanen Ausdruck, sprich den Wandel von Renaissance zu Barock, erklären helfen. Sie wollten diese **stilistische** Entwicklung für den einfachen Menschen nachvollziehbar machen, eben für jenen Laien, der auf künstlerische Eindrücke wesentlich mit Gefühl und Empfinden reagierte. Eins war für die meisten unmittelbar augenfällig: statt Leichtigkeit und Freiheit wuchteten bei Michelangelo Schwere und Ernst; statt offener und gleichsam unschuldiger Bewegungen von Körpern und Gliedern hob mit ihm ein Drängen und Pressen gewaltiger Körpermassen an.⁹⁷⁴ Michelangelo war nicht von sonniger Klarheit wie Raffael, in ihm walteten, wie in Beethoven, titanische Mächte mit Urweltwucht. Mit vulkanischer Kraft brach da **die aufgeschichtete Glut dieses Feuergeistes aus der Tiefe hervor.**⁹⁷⁵ Wer in der Befreiung der künstlerischen Individualität das Wesen der Renaissance erkennen wollte, fand **ihre eigentliche Erfüllung** in Michelangelo, nicht in Raffael.⁹⁷⁶ Das Publikum wollte nun Kunst aus erster Hand, nicht aus zweiter Hand,⁹⁷⁷ wollte Macht der Persönlichkeit, wollte **Michelangelo als Erzieher.**⁹⁷⁸

Los von der Antike

Dem **innersten Lebensgesetz der deutschen Seele** war die **unheilvolle Mißgeburt der Antike** zuwider.⁹⁷⁹ Das bedeutete aber auch, dass das Wort Renaissance für ganz maßlos urteilende Gefühlsenthusiasten den Niedergang der Verinnerlichung bezeichnen konnte: Die Epoche, so meinte Hugo Kehrer, habe schlicht nicht mehr gewusst, **was Seele heißt, kannte nicht mehr die**

Sehnsucht nach dem Unendlichen, das Metaphysische.⁹⁸⁰ Der Begriff des Klassischen beinhaltete für Carl Neumann das Eingeständnis der Unlebendigkeit und des Nichtvermögens.⁹⁸¹ Raffaels **Allerweltstum**⁹⁸² galt den Freunden innerster Aufwühlung nach Form und Wesen für areligiös,⁹⁸³ das heißt für empfindungsarm, akademisch und jenseitsfern. Von **der Auslösung starker seelischer Schwingungen, tiefster Ergriffenheit, zitternder Begeisterung** sei da nie eine Spur gewesen.⁹⁸⁴ So erschienen die Madonnenbilder Raffaels Karl Hofer etwa als höchst überflüssige und minderwertige Werke.⁹⁸⁵ Die mittlerweile **antimaterialistisch** denkende Moderne verlangte nach der in der Renaissance scheinbar verlorengegangenen Affizierung der Seele.⁹⁸⁶ Man schaute gezielt nach Leidenschaftlichkeit aus, wollte mächtigen Ausdruck der Gefühle und starkes Seelen- und Empfindungsleben, kurz Michelangelo als Gemütsmenschen ansehen,⁹⁸⁷ wollte Kampf, nicht Sieg,⁹⁸⁸ wollte das **faustisch Ringende**.⁹⁸⁹ Da ging es um die **Ueberwindung der Materie durch eine aus tiefstem Gefühl quellende Beseelung**.⁹⁹⁰

Zu dieser Emotionalisierung des **Titanen** nach Maßgabe deutscher Empfindungssehnsucht,⁹⁹¹ hatte die so ganz dem **Eigenpersönlichen**⁹⁹² verpflichtete Künstlergeschichte Herman Grimms das Fundament gelegt. Was den großen Florentiner für Grimm über die **Griechen** erhob, war die Aktualität seiner Kunst, eine Aktualität, die Grimm als Gefühl **innerlicher Verwandtschaft** fasste. Schon 1857 hatte er sagen können, dass es heimischer sei, mit Michelangelo unter finsternem **Gewölbe** zu wandern, als an Raffaels Hand unter klarem Himmel zu schreiten.⁹⁹³

Dabei kam das, was die Gestalten etwa der Medicikapelle auszeichnete, aus dem Norden und aus der eigenen Gegenwart. Im Extrem hieß das: **Schwärmerei, Melancholie, Schwermuth; in sanfterem Grade: Stimmung, Sehnsucht, Ahnung**.⁹⁹⁴ Deutlich genug, dass es die Interpreten waren, die dazu neigten, **die wuchtigen Leiber in heißen Empfindungen erglühen zu lassen**.⁹⁹⁵ Vor den riesigen Formen gaben die Beschauer ihrer **Lust zu willkürlichen Deutungen**⁹⁹⁶ geradezu schamlos nach. Warum es die Menschen seiner Tage und seines Breitengrades so mächtig zu Michelangelo hintrieb, konnte sich Grimm selbst nur mit einem starken und einzigartigen Gefühl erklären, mit eben der Leidenschaft, mit der der Meister **alle seine**

Werke und Handlungen nur als eine einzige That hingestellt hatte.⁹⁹⁷

Mit Michelangelo also gerät die Ruhe der Hochrenaissance ins Wanken: die innere Ausgeglichenheit der Quattrocentisten und der Künstler aus der Zeit der Jahrhundertwende muß der bis aufs höchste angespannten Leidenschaftlichkeit dieses einen dämonischen Menschen weichen.⁹⁹⁸

Nach dem sich darin aussprechenden tiefinnerlichen Zug war man auf der Suche und sehnte sich mit zunehmender Intensität nach der Leidenschaftlichkeit seines Empfindens.⁹⁹⁹ Erst der anerzogene Wille, von den Offenbarungen des großen Charakters persönlich zu profitieren, sorgte für die hohen Auflagenzahlen der vielen Reproduktionswerke, erst die dräuende Innerlichkeitsverliebtheit der Deutschen verschaffte auch dem Buch Herman Grimms die zehn Auflagen zu Lebzeiten¹⁰⁰⁰ und ungezählte nach dem Tode.

Doch würde man die Ursache dieses Umschwungs unterschätzen, wollte man sie nur auf eine Spielerei der Mode zurückführen. Das für den Wandel der Anschauung Entscheidende lag, nach Meinung Heinrich Weizsäckers, in einer Richtung des ethischen und ästhetischen Gesamtempfindens, die den starken Individualitäten vor allen anderen zuneigte und die für die Stärke unbedenklich auch Härten und Einseitigkeiten mit in den Kauf nahm.¹⁰⁰¹ Was den Grabmalsfiguren Michelangelos in jenen Tagen etwas Modernes gab und was sie ins deutsche Ansehen hob, war eben das dort auffällige Vordrängen des rein Menschlichen, das Durchdrängen und Zusammenschließen der Gestalten in einer Stimmung.¹⁰⁰² Diese Betonung des *sentimento* war für Fritz Knapp, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Würzburg, die größte Errungenschaft Michelangelos überhaupt. Hier sei zum ersten Male in der bildenden Kunst das Stimmungselement, das man gern als *poetisch* zu bezeichnen pflege, zu einem innerlich wahren und äusserlich sichtbaren Ausdruck gelangt.¹⁰⁰³ Hans Wolfgang Singer popularisierte diese Ansicht mit Blick auf die Neue Sakristei folgendermaßen:

Nicht das Thema beherrschte den Künstler, er beherrschte das Thema, und nicht, was die beiden Medici gewollt haben, kommt im Denkmal zum Ausdruck, sondern die Gefühle, die sie im Individuum Michelagnolo erweckt haben. Somit eröffnete dieser Gewaltige der Kunst wiederum eine neue Bahn, indem er als

erster ein Werk schuf, dessen Sinn auf dem, was wir heute Stimmung nennen, beruht.¹⁰⁰⁴

Was der Meister in sein Werk hineingebrannt hatte, konnten die empfindsamen Deutschen – das war die allgemeine Ansicht – besser als alle anderen wieder dort herauserschmelzen.¹⁰⁰⁵ Das subjektive Wohlgefallen wurde den Dingen dabei häufig als objektive Eigenschaft anempfunden, in einem Akt willentlicher Gefühlseinlegung.¹⁰⁰⁶

Mit Gemälden und Bildwerken, die wir mit wirklichem Genusse betrachten, ist es ähnlich [wie in der Musik]. Die Schönheitsgefühle, die sie in uns erwecken, strahlen (genau so, wie wir es früher bei den Vorstellungen festgestellt haben) auf sie über, verschmelzen mit ihnen und verklären sie, und daher sehen wir sie auch ganz anders als ohne die Gefühle. In dem Augenblicke, wo wir die Schöpfung eines Malers oder Bildhauers mit innerem Entzücken betrachten, wo unsere Gefühlssaiten zu schwingen anfangen, ist es als ströme warmes Leben durch das Kunstwerk, als bekäme es eine Seele, als schließe es die Augen auf, während es uns vorher mit dem leeren, toten Blicke der Figuren eines Wachsabinetts anstarrte. Manche Menschen glauben, es genüge, ein Kunstwerk zu betrachten, es einfach anzuschauen, um es auch als Kunstwerk zu sehen, um es so zu sehen, wie es einem kunstempfindlichen Auge erscheint. Aber man führe einen Barbaren vor die größten Meisterwerke, und was er erblickt, ist gemeißelter Marmor und bemalte Leinwand. Wer einen Kunstgegenstand anstarrt, ohne einen Genuß, ohne eine innere Wärme zu spüren, der sieht ihn auch nicht schön, dem erscheint er auch nicht schön, und mag er im Bilde nicht mit zwei, sondern mit einem Dutzend Sternchen ausgezeichnet sein, denn erst durch den buntfarbigen Schein, in der vergoldeten Beleuchtung dieses Gefühls gesehen, erhält er seine Schönheit.¹⁰⁰⁷

Man goß aus Überschwang des eigenen vollen Erlebens in die Kunstwerke hinein, was ihnen selbst nicht als Leidenschaftlichkeit abgefühlt werden konnte.¹⁰⁰⁸ Jeder nahm sich dabei soviel heraus, wie er konnte.¹⁰⁰⁹ Es schien der Kunstwissenschaft zunehmend unmöglich, sich vor Kunstwerken von allen psychologischen, subjektivierenden, personifizierenden, objektivierenden Begriffen des <Gefühllebens> freizumachen.¹⁰¹⁰ Das Publikum dachte sich das Aussehen ihres Helden düster, titanisch und dämonisch, um so der Wahrheit des eigenen, scheinbar leidenschaftlichen Gebarens auf die Spur zu kom-

men.¹⁰¹¹ Das **Tiefe, Wuchtige, Große**¹⁰¹² erleichterte die Einhausung ins Genie und sorgte für jenes intime Dugefühl, das sich der expressive Betrachter gerne bis hin zum Persönlichkeitserlebnis gesteigert wünschte.¹⁰¹³ Da konnte vom ästhetischen Genuss der Künstlerpersönlichkeit gesprochen werden,¹⁰¹⁴ weil man die Gefühle für die Wahrnehmung in Anspruch nahm und sich in der Folge die Wahrnehmung der Gefühle wünschte.¹⁰¹⁵ Das bedenkenlose **Berserkeln in die göttlichen großen Meister** war etwa dem Maler Franz Lenbach in jungen Jahren das Höchste.¹⁰¹⁶

Ausdruckskunst und Eindrucksfähigkeit

Die großen Menschen der Renaissance, soviel war klar, zeigten auch in ihrem **Gefühlsleben eine gesteigerte Tätigkeit**, erfassen mit der Tiefe des Gefühls das innerste Wesen der Welt und legten diese **Stimmung des eigenen Gemütes** dann in die Kunstwerke hinein.¹⁰¹⁷ **Je machtvoller aus einem Kunstwerk das Temperament und die geschlossene Eigenart einer Künstlerpersönlichkeit** hervorleuchtete, desto wertvoller musste diese Persönlichkeit erscheinen.¹⁰¹⁸ Fritz Knapp redete von künstlerischem Heldentum. – Warum es den Menschen seiner Zeit danach verlange? Weil es zu höherem Sein erhebe, einen aus dem niederen Materialismus herausreißt, einen über Leid und Not hinweghelfe und einem zudem offenbare, **daß alles innere Leben ein Bewußtwerden eigener Gefühle** sei.¹⁰¹⁹ Die Aufgabe des Künstlers wurde darin bestimmt, all sein heldenhaftes Wesen, sein Innerstes in das Kunstwerk hineinzulegen, damit seine Leidenschaft aus ihm hervorstrahle, damit das Werk nicht Symbol, sondern auch Versinnlichung seiner schöpferischen Gewalt werde, damit das Temperament und die Seelenstimmung seiner Persönlichkeit wie unmittelbar in die Herantretenden überquellen und sich ihnen voll und ganz mitteilen möge.¹⁰²⁰ Die Werke Michelangelos begriff Knapp, wie viele andere auch,¹⁰²¹ als die unmittelbaren Versinnlichungen seines inneren Wesens, der Künstler hatte **das Kunstwerk zum Spiel seiner Empfindungen gemacht**.¹⁰²² Aus diesem flutete mit übermächtiger Gewalt das Individuelle, in den Betrachter hinüber, so unmittelbar, dass der, der diese Formensprache reiner Empfindungen kenne, ganz der Seele des Künstlers und seines Heldentums teilhaftig werden müsse.¹⁰²³ Jede Linie trug das

Gepräge seiner Seele.¹⁰²⁴ Alles war da Ausdruck des eigenen Ich, Ausdruck der inneren Leidenschaften,¹⁰²⁵ unnachahmlicher Ausdruck eines eigenwilligen Selbstempfindens.¹⁰²⁶ Das durchglühte Werk war nur dazu da, **dieselben Gefühle im Beschauer aufklingen zu lassen.**¹⁰²⁷ Wie formulierte es Henry Thode: **Das Kunstwerk ist der durch vollkommene Wiedergabe einer einheitlichen deutlichen Vorstellung gestaltete Ausdruck reinen Gefühls.**¹⁰²⁸

Um die seelische Kraft des Bildes durch das Auge in die eigene Seele strömen zu lassen, musste man erlebend, nicht denkend sehen.¹⁰²⁹ Der letzte Zweck der Kunst war es – nach Franz Lenbach – **das Denken auszusetzen, die Denkmachine stehen zu lassen, uns das Grübeln zu vertreiben und uns in einen wohnigen Zustand zu versetzen, der mit nagenden Gedanken nichts zu tun hat.**¹⁰³⁰ Die Kunst redete unmittelbar zum Gefühl und deshalb durfte der Verstand sich da nicht hineinmengen.¹⁰³¹ Kunst wurde **aus Empfindung geboren und nur mit Empfindung erfaßt.**¹⁰³² Ein gutes Bild konnte da schlechterdings nicht verstanden, sondern nur empfunden werden, und es hatte nach Paul Schultze-Naumburg nur die eine Bestimmung: **ästhetischen Genuss zu bereiten.**¹⁰³³ Mit dem Genuss des Kunstwerks versenkte man sich wiederum in die Seele des Künstlers und wurde dergestalt eins mit ihm,¹⁰³⁴ gab sich der interindividuellen Wirkung der Gefühlsexpression hin.¹⁰³⁵ Wie meinte der junge Karl Hofer: **Ein Bild sollte den Beschauer mit höchster Freude und Genuß erfüllen beim bloßen Anschauen.**¹⁰³⁶

Keine Frage, dass die betriebsame Reproduktionsindustrie mit dem Wunsch nach unmittelbarer Versenkung ihr Geld verdiente. Wer als Nichtfachmann ein kunstgeschichtliches Buch in die Hand nahm, suchte, so glaubte wenigstens Georg Dehio 1908, **nicht in erster Linie historische Erkenntnis, sondern Anleitung zu ästhetischem Genuß.**¹⁰³⁷ Der Genuss der Kunst war **die Erlösung vom Denken, vom Spekulieren, von der Philosophie.**¹⁰³⁸ Da, wo sich der Geist Schlafen legte, begann das Gemüt zu arbeiten.

Als ausgemacht galt, dass Michelangelo im Betrachter habe wachrufen wollen, was er selbst an sich empfunden hatte.¹⁰³⁹ Die Behandlung des Materials war da **nur Mittel zum Zweck einer vollkommenen Mitteilung seiner Gefühlserlebnisse.**¹⁰⁴⁰ Von diesen Mitteilungen profitierte nicht nur der Laie, auch erprobte Kunsthistoriker verlangten nach dem **monumenta-**

len Ausdruck überquellender Innerlichkeit.¹⁰⁴¹ Empfindungen zu haben war eben keine Klassen-, sondern eine Rassenfrage. Henry Thode konnte da vom Kunstgefühl des Deutschen sprechen. Dieses Gefühl zielt auf das Offenbarwerden eines Wesenhaften. Was der Deutsche zu verstehen wünsche, müsse er sich zu eigen machen in seelischem Erleben.¹⁰⁴² Alfred Lichtwark gab zu bedenken, dass es sich bei aller Kunst um die Äusserung einer eigenartigen Persönlichkeit handle. Je stärker und origineller diese veranlagt sei, desto mehr Hingebung und Selbstvergessenheit erfordere sie vom Genießenden.¹⁰⁴³ Michelangelo kennzeichnete auf einer solchen Skala natürlich den Höchstwert, ihn zu verstehen, hieß, Empfindungsekstasen zu durchleben in einem Zustand gänzlichen Außersichseins.

Genussfähigkeit und Empfindungssehnsucht

Vom genüsslichen Nachvollzug eines solch selbsterkennenden Gefühlsüberschwangs mochte man schließlich auch an der deutschen Universität nicht mehr absteigen.¹⁰⁴⁴ Nach 1900 wurde auch hier immer häufiger Genussfähigkeit eingeübt.¹⁰⁴⁵

Aus der Empfindung geboren, kann die Kunst auch nur mit der Empfindung, dem eigentlich angeborenen Kunstgefühl, erfasst werden. Mit Worten lässt sich das Wesentliche im Kunstwerk nicht wiedergeben. Was gesehen, beobachtet, verstanden, beschrieben werden kann, ist nur das äussere Kleid des Künstlerischen. Das Wort kann nur helfen, die Störungen zu beseitigen, welche dem klaren Sehen und Einfühlen, der Herstellung der direkten Verbindung zwischen dem Kunstwerk und dem Betrachter im Wege stehen. Niemals aber kann das Wort den Kunstgenuss ersetzen.¹⁰⁴⁶

Kam die Rede auf Michelangelo, sprach jetzt auch der Akademiker von Herz und Gemüt.¹⁰⁴⁷ In diesem Sinne vertrat der auf die kunsthistorische Forschung kenntnisreich zurückblickende Wilhelm Waetzoldt 1942 die nicht restlos von der Hand zu weisende Ansicht, dass Michelangelo, ganz ähnlich wie William Shakespeare,¹⁰⁴⁸ durch deutsche Arbeit für Deutschland erworben worden sei, um ihn als Eigenes zu besitzen.¹⁰⁴⁹ Bei diesem grenzüberschreitenden Erwerbungsakt gaben nicht allein die Leistungen der exakten Kunstwissenschaft den Ausschlag, sondern da schlug auch die vereinnahmende und in keinem anderen Land intensivere Empfindungsarbeit der deutschen Kulturnation als Wortwörtliches zu Buche. Erst

durch die mächtige Leidenschaft der vielen Kunstenthusiasten wurde Michelangelo zu deutschem Eigentum, erst der Empfindungswunsch stellte den **gewaltigste[n] Meister der italienischen Kunst**¹⁰⁵⁰ unter wissenschaftliche und kulturpolitische Kuratel. Das hatte deshalb Methode, weil sich, Waetzoldt zufolge, die Seele der Kunst nur dem enthüllen konnte, der es nicht vordringlich mit dem Verstande unternahm, ein Kunstwerk aufzunehmen, sondern dies zuerst mit Hilfe des Gefühls tat, gewissermaßen von der eigenen Seele herkommend.¹⁰⁵¹

Subjektive Werturteile sind nicht beweisbar und doch haben sie Lebensrecht, weil hinter ihnen die letzte Instanz allen künstlerischen Eindrücken gegenüber steht: das Gefühl. Sollten die Phantasie beim Künstler, das Gefühl beim Kunstgenießenden Menschen nicht in den Bereich der Wissenschaft gehören, so wäre es schlimm für die Wissenschaft.¹⁰⁵²

Erst das starke Kunstempfinden führte für Waetzoldt zum rechten Kunstverständnis.¹⁰⁵³ Weil das Werk aus einem Gefühl heraus geschaffen worden sei, könne es auch nur in einem Gefühlserlebnis wiederauferstehen.¹⁰⁵⁴ Das hieß, nach Claus Zoege von Manteuffel, dass die einzig objektive Methode, den objektiven Wert eines Kunstwerkes zu erkennen, das subjektive Kunstempfinden des Betrachters war.¹⁰⁵⁵ Starke Subjektivität der Kunst gegenüber war ein Zeichen für starkes persönliches Erleben.¹⁰⁵⁶ Mit Kunstwerken umzugehen, bedeutete auch für Waetzoldt, den Versuch machen, in sich selbst die Gefühle aufzurufen, mit denen es der Künstler gesättigt hatte.¹⁰⁵⁷ Gemahnt wurde dazu, sich willig und restlos dem Eindruck des Werkes hinzugeben. Wer allerdings vor Michelangelos Mediceer-Gräbern ratlos werde, müsse nicht gleich an seiner Fähigkeit zweifeln, Kunst überhaupt zu erleben. Um sich über solche Momente des demütigenden Nichtverstehens hinwegzuretten, riet Waetzoldt dazu vom Nächsten auszugehen, nämlich von sich selbst: Nicht in Büchern nachschlagen, sondern hinhören auf **die Stimmen des eigenen Innern**.¹⁰⁵⁸ Wer Kunst bewerten wolle, wer also das gänzlich subjektive und eigentlich irrationale Prädikat **künstlerische Größe** zu vergeben wünsche, könne nur das eine zuständige Aufnahmeorgan befragen – das eigene Gefühl!¹⁰⁵⁹ Der Rat Waetzoldts, in seine eigene Brust zu greifen, zielte, ähnlich wie etwa bei Ferdinand Avenarius, darauf, dem Menschen zu einem Bilderlebnis zu verhelfen.¹⁰⁶⁰ Solch ein Ansinnen sollte und konnte

gewährleisten, dass da, wo die Bedeutung der mächtigen Figuren Michelangelos auch trotz der geduldigsten Betrachtung hellster Köpfe im Dunkeln blieb,¹⁰⁶¹ einen zumindest noch die große Empfindung anflutete.¹⁰⁶² Starke Emotionalität hatte – um es zu wiederholen – etwas Gleichmacherisches und deshalb auch etwas völkisch Verbindendes. **Vor dem Apoll von Belvedere, vor Raffael und Michelangelo gab es keine Rangunterschiede.**¹⁰⁶³ Bezeichnend, dass nach dem ersten Weltkrieg diese Empfindungs- und Erlebnisfähigkeit des Deutschen stark betont wurde.¹⁰⁶⁴ Mochte Frankreich als der beherrschende Geist der Menschheit gelten, England als das Rückgrat der Welt, Deutschland war, für Fritz Knapp, das Herz, **von dem der heiße Pulsschlag lebenspendenden Idealismus zu höherem Menschentum ausging.** Auch die Kunstgeschichte konnte da ein **exstatisch in der Leidenschaftlichkeit eigener Gefühle aufflammendes Sichbewußtwerden individueller Art** sein.¹⁰⁶⁵

Leidenschaft als deutsche Tugend

Bei solch einem empfindsamen Ansinnen durfte das Fach aber keinesfalls in der **historischen Kleinweisheit** steckenbleiben, sondern musste **zu seelischer Bedeutung emporwachsen.** Kunstgeschichte sollte – nach Knapp – zum Erlebnis werden.¹⁰⁶⁶ Anlass zu einer solch mutwilligen Aneignung bot der schöpferische Genius. Dessen Individualität wollte Knapp möglichst lebendig werden lassen.¹⁰⁶⁷ Und so glaubte dann selbst Alfred Rosenberg – Jahre später – **eine neue innere Bereitschaft** zum Kunsterleben feststellen zu dürfen. Der Deutsche erlebe nicht die Beschaulichkeit an sich als das Ende, sondern er glaube, dass die Leidenschaft, die ein großes Werk schuf, mit dem inneren Wesen des Beschauers und Genießers zusammenstimmen müsse. Michelangelos Werke galten Rosenberg deshalb als von ästhetischen Verirrungen **unbelastete Urkunden der Wahrheit.**¹⁰⁶⁸ Zum Konsens wurde, dass der Genius des Meisters **auf das naive Gemüth ebenso mächtig wie auf den feinfühligen Kenner** gewirkt habe und weiter wirke.¹⁰⁶⁹ Tausende hatten die Figuren der Medicikapelle hingerissen, Tausende waren durch sie erschüttert worden.¹⁰⁷⁰ Vor Michelangelos Werken, das war selbst Meyers Großem Konversations-Lexikon von 1908 zu entnehmen, gab es kein ruhiges Genießen, da wurde man unwiderstehlich hinweggerafft¹⁰⁷¹ und dergestalt zum Genossen

eines tragischen Geschicks gemacht, hineingezogen in einen schweren subjektiven Gefühlsstrom.¹⁰⁷² Ungebändigte Gewalt und Leidenschaft zwangen dazu, wie auch die wunderbare Tiefe des dort zu Stein gewordenen Seelenlebens.¹⁰⁷³ Michelangelo hatte nicht für Italien allein gelebt, sondern zugleich für das deutsche Volk.¹⁰⁷⁴

Wer als Deutscher in der Medici-Kapelle nichts fühlte, musste sich erklären. Für schwächlich moderne Weltschmerzler, denen die **Kraft und plastische Klarheit zur Formung der Gefühle** abging,¹⁰⁷⁵ konnte die Empfindungsstärke Michelangelos nichts sein. Er war eben keine griechische Natur: **Ihm fehlte das Ebenmaß der Stimmung. Er konnte nichts ohne Leidenschaft tun, am wenigsten sein Werk.**¹⁰⁷⁶ Erst sein gewaltiger Drang – so drückte es der zu höchster Emphase neigende Hans Preuß einmal aus – habe die daliegenden Leiber und deren Glieder so sehr anschwellen lassen, dass einjeder daran unmittelbar die innere Leidenschaft des Künstlers wieder habe ablesen können,¹⁰⁷⁷ erregtes **Geröll der Muskulaturen**,¹⁰⁷⁸ allerdings gegeben in nur scheinbar physiologischem Materialismus,¹⁰⁷⁹ weil eigentlich gänzlich **geistbelebt** und vom Künstler **seelisch durchdrungen**.¹⁰⁸⁰ Durch die **unwiderstehlich suggestive Kraft** Michelangelos wurde man **zum körperlich-geistigen Mitempfinden** gezwungen.¹⁰⁸¹ Kein anderes künstlerisches Werk schien da zeitgemäßer zu sein und mehr das zum Ausdruck zu bringen, was in den Herzen der Deutschen nach Leben verlangte.¹⁰⁸² Einmal so weit gekommen, war es dann auch einerlei, welche Emotion man bei eingehender Betrachtung der Werke an sich wahrnahm, Hauptsache, dieses Gefühl gelangte zu einer starken, es wäre zu sagen, geschichtsbildenden Intensität. Der ausgeprägte Enthusiasmus hatte allerdings auch zur Folge, dass der Gegenstand darüber häufig zum Ausgangspunkt **beliebiger Gefühlsassoziationen** verkam.¹⁰⁸³

Gerhart Hauptmanns olympischer Michelangelo

Und so fand sich – um hier einen halbwegs authentischen Empfindungsbericht einzuflechten – Gerhart Hauptmann, als er im Februar des Jahres 1897 in der Neuen Sakristei stand, plötzlich in einem **Tempel von abgeklärtester Heiterkeit** wieder.¹⁰⁸⁴ Der Dichter, der auch einmal hatte Plastiker werden wollen,¹⁰⁸⁵ war über sich selbst erstaunt und glaubte über Michelangelo

umlernen zu müssen. Denn der sei hier zum Griechen geworden, die Grabkapelle fand der Dichter olympisch. Selbst der Schaffensprozess kam Hauptmann klassisch ausgeglichen vor: **Vor der Seele Buonarrotis, des Olympiers, lag keine Wolfe, als er die Sagrestia Nuova schuf; nichts Menschliches noch Göttliches vermochte ihn zu beängstigen. Sein Auftraggeber, der Tod, ward eine stumme gleichgiltige Figur und verschwand vom Bauplatz, ohne verwiesen zu sein.** Die eigene Heiterkeit der florentiner Tage und die nur wenig zuvor geführten Gespräche mit Adolf Hildebrand hatten Hauptmanns Augen ins Annehmliche kalibriert und für das Klassisch-Zeitlose der Kunst Michelangelos geöffnet.¹⁰⁸⁶ Und da das Sterben auf dem Olymp mythologischerweise keinen Platz hatte, war **in dieser Grabkapelle nichts als Leben: kein Moder, kein Grufthauch, nichts Lastendes oder Beängstigendes.**¹⁰⁸⁷

Hauptmann widerlegte mit dieser fröhlichen Einschätzung absichtsvoll den Autor seiner Reiselektüre, Hippolyte Taine. Gänzlich falsch fand er dessen Meinung, dass man im Angesicht der Skulpturen keine anderen Gefühle entwickeln könne als Furcht und Mitleid, verkleinernd die Ansicht, dass in der Nacktheit der Liegefiguren allein der Stolz und Schmerz einer seltsamen und ganz eigentümlichen Rasse zum Ausdruck gekommen sei.¹⁰⁸⁸ Anders als Taine erkannte der Deutsche in den Allegorien Blut von seinem Blut und hielt die ganze Herangehensweise des Franzosen für unrichtig, da mit einer zergliedernden Betrachtungsart die Chance vergeben werde, die Kapelle als **große, michelangelesste Einheit** zu begreifen.¹⁰⁸⁹ **Taine sah den Tempel für sich, die Allegorien für sich, die Mediceer für sich,**¹⁰⁹⁰ Hauptmann hingegen betrachtete alles gleichzeitig und ging aufs Ganze. Michelangelo hatte eben nicht den Verfall der niedergeworfenen Gerechtigkeit und auch nicht das Schreien seiner zurückgedrängten Empfindungen in die Helden und Jungfrauen gelegt,¹⁰⁹¹ also nicht den Untergang der Republik trauernd verkörpert, wie Taine es wollte, sondern das Kunstwerk als Ganzes aus einer großen, stolzen Empfindung geboren, und eben diese war für Hauptmann noch überall spürbar. Er fühlte sich in das apostrophiert Olympische ein, genoss jenen großartigen, den Tod spottenden Seelenzustand, zu dem, wie er sagte, nur der ein echtes Verhältnis gewinnen könne, der selbst zuweilen Olympisches an sich erlebt habe.¹⁰⁹²

Doch wo Hauptmann selbstbewusst und auch selbstgerecht auf das **Seitere** und **gemütlich Freie** der eigenen Größe schaute,¹⁰⁹³ ganz seinem subjektiven Urteil vertrauend und das Olympische dort herausführend, sahen andere nur gesuchte und gewollte Verrenkungen. Oder anders ausgedrückt, den gemeißelten Antiklassizismus: Denn wie anders hatte **Michelangelo gearbeitet, als der Griechische Bildhauer!**¹⁰⁹⁴ **Jugendliche Lieblichkeit und Glätte der Körperoberfläche** genügten ihm nicht. Er legte lieber **breite, lastende, zu jeder Leistung fähige Eisenmuskeln auf das Knochengestüst**, und übertrieb bewusst die Form, um eine distinkte Wirkung im Betrachter zu erzielen.¹⁰⁹⁵

Von der hohen und reinen Typik der Griechen war das deshalb so unendlich weit entfernt, weil es sich nach Einschätzung Edmund Hildebrandts um die **Verkörperung moderner Gedanken und Empfindungen** handelte.¹⁰⁹⁶ Die pure Leidenschaft zum Großen kam da gerade als Ungriechisches in Form.¹⁰⁹⁷ Da wirkten innerliche Kräfte, das heißt seelische Stimmungen von so ungeheurer Spannkraft, dass sie die Gefäße ihrer wirklichen Erscheinung zu sprengen drohten.¹⁰⁹⁸ Wo die Griechen den schönen, wohlproportionierten Körper erfunden hatten, erfand Michelangelo **muskulöse Riesenmenschen, ein rauhes Athletengeschlecht.**¹⁰⁹⁹

Georg Simmels Michelangelo –
die Überwindung aller Dualismen

Manch einer war im Anbetracht der maßlosen Formen versucht, von **einem seelischen Kontrapost zu reden**,¹¹⁰⁰ von einer inneren Erregtheit, die erst zum Nacherleben Michelangelos Anlass und Anreiz gegeben habe.¹¹⁰¹ Der Freude des Betrachters am Übermaß und seine Lust an geistiger Unruhe, am Ekstatischen und Leidenschaftlichen war es zu danken, dass der Künstler in je eigenwillige Gefühlssphären erhoben wurde. Ob er nun Grieche oder Gotiker gewesen war, keuscher Rationalist oder barocker Empfindungsmensch durfte jeder für sich selbst entscheiden, um dann das an sich Wahrgenommene nach Maßgabe eigener Begabtheit als Eigenes wieder zu veräußern. Wer nun aber Distanzierung und Expression gleichzeitig wollte, Form und Inhalt als etwas Zusammengefasstes, als eine alles überwindende Synthese, brauchte einen dehnba-

ren Geist und konnte, wollte er diesen anregen, zu einem Aufsatz Georg Simmels greifen.

Der Philosoph vertrat 1911 die durchaus bestreitbare Meinung, dass sich in den Figuren Michelangelos ein höchst persönliches Dasein zum allgemeinsten Los der Menschheit verbreitert habe.¹¹⁰² Die ganze, sich tief nach innen einbohrende und grenzenlos nach außen überströmende Leidenschaft sprach sich für ihn auch in den Figuren der Medicikapelle aus, aber das – erstaunlicherweise – in einer ruhigen, klassisch typisierenden Formgebung.¹¹⁰³ Vielleicht, daß ein so explosiv passionelle, von so maßlosen Spannungen durchzogener Geist wie Michelangelo dieser objektiven, in gewissem Sinne äußerlicher Formgebung bedurfte, um überhaupt zu gestaltender Produktivität zu gelangen.¹¹⁰⁴ Simmel fand am Werk erregteste Emotionalität in gänzlich ausgeformter Bändigung und empfand Michelangelo darob als Erfüllung der Klassik.¹¹⁰⁵ Was er an dem Künstler als dingliche Qualität hypostasierte, war die Überwindung aller Dualismen: Körper und Seele, Form und Inhalt, Sein und Geschick, alles kam in den Figuren für ihn als Geschlossenheit des innerlich-äußerlichen Wesens zur Anschauung, alles war dargestellt in einem völligen Gleichgewicht der Gegensätze.¹¹⁰⁶

Der Antagonismus zwischen der dunklen Last der irdischen Schwere und der Sehnsucht des Geistes nach Licht und Freiheit gelangte – so sah das Simmel – in den Werken der Medicikapelle gleichsam zum Stehen.¹¹⁰⁷ Die herabziehende Schwerkraft wurde durch seelische Energien in der Waage gehalten und gegen die lastende Wucht des Steins strebte gleichstark an eine leidenschaftliche, aus dem Innersten der Seele ausbrechende Sehnsucht nach Freiheit, Glück, Erlösung.¹¹⁰⁸ Das Wesen von Michelangelos Kunst ergrübelte sich der Philosoph, Heraklit dabei nicht auslassend, als einen, die Widersprüche einigenden Kampf,¹¹⁰⁹ der für ihn befeuert wurde von eben jenem Willen, den Dualismus in eine Synthese zusammenzudenken, zusammenzuzwingen. Die persönliche Tragik entstand da, wo sich der Schaffende darüber klar werden musste, dass er die stete Begehrung des Unendlichen¹¹¹⁰ mit seiner künstlerischen Arbeit nicht gültig zu befriedigen verstand. Auch das Erringen formaler Geschlossenheit habe dem alten Bildhauer keine letztgültige Erlösung mehr geboten, ihm nicht die Werte und Unendlichkeiten eines zweiten oder gar dritten, eines spi-

rituellen und eben nicht durch dogmatische Offenbarungen bestimmten Reiches erschlossen.¹¹¹¹

Verinnerlichung und Antiklassik

Doch ließe sich hier fragen, welches Reich Simmel da im Sinn gehabt hatte? Und auch, ob das mit der formalen Geschlossenheit der Bildwerke überhaupt stimmte? Oder handelte es sich bei Simmels Vorstellungen wieder um eine jener synthetisierenden Projektionen und damit um philosophische Schlag-sahne?¹¹¹² Kritik kam von dem florenz- und philosophieerprobten Privatgelehrten Leopold Ziegler. Der fragte sich zu Recht, ob die da behauptete unaufhörliche und furchtbare Spannung Michelangelos nicht artistisch zu begründen sei? Er unterstellte, dass es sich bei dem Glauben an die Vollkommenheit der Form um ein Missverständnis Simmels gehandelt habe. Denn Ziegler fand, dass die **Nacht** dem Beschauer als Hauptansicht Körperformen zuwende, **deren Eindruck lückenhaft und schwer verständlich** seien: **Was mit dem linken Arm geworden, vermöge weder das Auge zu ergänzen noch der Verstand zu erschließen.** Trete man beiseite, um sich über die Zugehörigkeit des rechten Beines zu vergewissern, so erschrecke man über die Einheitslosigkeit des Körpers. Das lang ausgestreckte Bein gliedere sich von keinem Standorte aus dem Rumpf an, da falle alles auseinander, wohin man sich auch stelle.¹¹¹³ Vor der Nacht werde man gezwungen seine Ansprüche preiszugeben oder die Statue fahren zu lassen.¹¹¹⁴ Wer, wie Ziegler, von der Plastik die reif entwickelte Anschauung eines körperlichen Formzusammenhangs erwartete, kurz klassischen Ausgleich und griechische Harmonie, konnte nur enttäuscht werden. Denn wo **die psychische Erregung an sich zur künstlerischen Absicht** wurde, musste die funktional bestimmte Form der psychisch expressiven untergeordnet werden. **Für wichtiger als die räumliche Ordnung des anschaulich gemachten Körpers** galt Michelangelo, so kam es Ziegler vor, **die unmittelbare Wucht der Gebärde, die Inneres äußerlich macht.**¹¹¹⁵ Und da es dem Künstler allein um die Darstellung seelischer Bewegtheit gegangen war, besser vielleicht, um **die Macht der gesteigerten inneren Empfindung,**¹¹¹⁶ hatte er die **Gestaltungsmittel zu einer Zufälligkeit** herabgesetzt.¹¹¹⁷ Doch geriet mit der willkürlichen Wahl der Form gleich auch die Kunst in Verfall? Ziegler wurde

der zwanghaft bearbeitete Wunsch zur Affektion zum Problem. Barock sei Michelangelos Werk dort geworden, wo es nur noch um ihre psychisch expressiven Möglichkeiten gegangen sei, sprich um die Mißachtung körperlicher Maßverhältnisse, die Gleichgültigkeit gegen die eigentlich plastische Raumvorstellung, die übertriebene Entwicklung, Ausdehnung, Verkürzung gewisser Teilformen zuungunsten anderer, das Beseelenwollen um jeden Preis.¹¹¹⁸ In dieser Beseelungssehnsucht werte das Antiklassische. Richard Hamann sprach von Sensationsplastik,¹¹¹⁹ andere sahen gleichsam barocke Gefühlseinschläge.¹¹²⁰ Sie boten eigenwillige Persönlichkeitsspuren, die man von rationalistischer Seite als Zeichen des Auflösungsprozesses der Kultur wertete. Der Künstler sei nicht mehr imstande gewesen, seine Sinnlichkeit zu bändigen und die dunkle Woge des Gefühls zu beherrschen.¹¹²¹ Doch da, wo selbst die Biologie, namentlich Ludwig von Bertalanffy, eine Hinneigung zum pathologischen Affekt, ja selbst eine Entartung der Kunst erkannt wissen wollte, sahen andere¹¹²² etwas Gutes und etwas Neues, nämlich die seltsame Renaissance der Gotik auf der Grundlage griechischer Formen.¹¹²³ Für Karl Scheffler war Michelangelo, 1911, seinem innersten Wesen nach eine gotische Natur, das heißt ein Rastloser, der sich nur im Äußersten habe wohl fühlen können, ein Rebell und geistiger Aufrührer. Diese Anlage zum Urmenschentum hatte ihn zum Vater der neuen Verinnerlichung werden lassen, zum Ahnherrn jener Kunst der heroisch brünstigen Wirkung, die nicht den Italiener, wohl aber den Germanen immer angesprochen habe.¹¹²⁴ Scheffler meinte, dass dem nordischen Temperament dieser leidensselige, phantasievolle Stil einer spekulativen Selbstberauschung, dieser Drang nach Fülle, [...] diese Selbstverschwendung, dieser romantische Formalismus notwendig gewesen sei.¹¹²⁵ Erst das Kolossale des künstlerischen Willens habe in der Renaissance so neu, so elementarisch gewirkt.¹¹²⁶ Wer Michelangelo – wie eben Karl Scheffler, wie Wilhelm Worringer, Eckart von Sydow¹¹²⁷ oder auch Georg Simmel¹¹²⁸ – zum Protagonisten einer barocken Gotik oder eines gotischen Barock machte,¹¹²⁹ musste auf die besondere Natur des Schöpfers verweisen, auf eine Natur von immenser Extensität und Intensität, auf eine Natur die immer auf Ausdruck gestellt war:

Nie wollte seine Kunst gefallen; nie wollte sie die Menschen unterhalten und erfreuen, sondern stets strebte sie, wie mit wil-

der Wut, die Menschen zu verändern, sie umzuformen, sie emporzureißen und durch alle Fegefeuer des Lebens einem höheren Zustand entgegenzutreiben.¹¹³⁰

Als Empfindungsmensch konnte Michelangelo zum Gotiker werden, als Gotiker zum Germanen,¹¹³¹ als Germane zum Deutschen.¹¹³² Nordische Empfindsamkeit trieb ihn dazu, teutonischer Gefühlsüberschwang drängte ihn dahin.¹¹³³ Ausgezeichnet durch die tiefste germanische Innerlichkeit,¹¹³⁴ war Michelangelo der Faust unter den Künstlern,¹¹³⁵ der Faust der Bildhauerkunst:

Das größte Bildhauergenie aller Zeiten ward zum Zerstörer der Kunst seiner Zeit. Wir Nachgeborenen aber sehen, daß trotzdem kein Künstlerschaffen prometheisch war, wenn nicht dieses, dem wahrlich nicht bloß im banalen Sinn kein Herdfeuer brannte. Und fühlen als sein höchstes Ewigkeitsgeschenk an die Menschheit: daß wir sein Sehnen, Wollen, Streben über das Mögliche hinaus nachfühlen können, und das ist ja nur ein anderes Wort für: über das Irdische hinaus. In diesem Sinne war er der Faust der Bildhauerkunst, mit dem ein Stück zu leben Übermenschengefühl des Schöpfers auch uns noch ahnen läßt. Und uns damit hoch über allen Alltag hebt. ¹¹³⁶

Das deutsche Wesen¹¹³⁷ und die deutsche Sehnsucht¹¹³⁸ wollten an den Werken das Übermenschengefühl nachempfinden, dort die großartigste Steigerung alles Menschlichen ins Übermenschliche genießen.¹¹³⁹ Und wen hätte dieses erste Ausstoben eines subjektivistisch gestimmten Künstlereigenwillens nicht erschüttert,¹¹⁴⁰ war doch der Deutsche als Typus selbst ein faustischer Charakter,¹¹⁴¹ Träger der faustischen Kultur,¹¹⁴² ewig gotisch¹¹⁴³ und dabei von germanischer Innerlichkeit¹¹⁴⁴ geprägt und deshalb auch vom Drang beseelt, das Individuelle zum Universalen zu steigern.¹¹⁴⁵ Echt germanisch war zudem der seltsame Zug der inneren Unabgeschlossenheit, das Nichtfertigwerdenkönnen, das Unvermögen, in einem bestimmten Zeitpunkt mit sich selber abzuschließen, das immerwährende Ringen und Kämpfen, dem nie Vollendung wird.¹¹⁴⁶

Michelangelo war nach den Handbüchern eine in sich gekehrte leidenschaftliche, tief-denkerische Natur, einsam für sich in ernster fast düsterer Weltanschauung lebend, seine Werke monumentale Schöpfungen mächtigster innerer Erhebung, nicht anmutend, weich, sondern herb und menschlich groß, nur intensivster Konzentration übermächtiger Manneskraft ent-

sprungen.¹¹⁴⁷ Bei ihm trat jede Art von verfeinerter Empfindung zurück und machte der Energie eines gewaltigen Könnens, Wollens und Machens Platz.¹¹⁴⁸ Darin war er dem deutschen Wesen so verwandt, sein Werk der deutschen Kunst, denn auch diese neigte zur seelischen Höchstspannung, zu gefühlsbetontem Gehalt und zum Übersinnlichen. Das meinte zumindest Cornelius Gurlitt:

Der Gegenpol dieser Kunstweise [des Klassizismus] ist Beethoven, der kein klassisches Vorbild hatte, sowenig wie Bach, sondern nur nach dem Ausdruck seiner Seelenstimmungen suchte, und damit nicht eine vorbildliche Form, sondern ein auf andere sich gewaltig übertragendes seelisches Erlebnis zutage förderte, etwas, was sich nicht nachahmen läßt, weil es auf dem Wesen des einen, einzigen, beruht. Darin ist Michelangelo und Rembrandt deutschem Wesen so verwandt, darum haben beide den späteren klassisch und idealistisch gesinnten Geistern mißbehagt: Sie galten ihnen als betrunfene Wilde, so wie Shakespeare auf Voltaire wirkte, als unzivilisiert, weil nicht dem äußeren Gesetz unterworfen.¹¹⁴⁹

Die deutsche Kunst brachte starke seelische Triebkräfte zur Anschauung¹¹⁵⁰ und war deshalb per se romantisch und irrational.¹¹⁵¹ Die Bilder der sixtinischen Kapelle konnten da selbst wie gewaltige Illustrationen zu Nietzsches Zarathustra anmuten.¹¹⁵² Und wer weiß: Hätte Michelangelo, mit seinem brausenden, geradeausdringenden Charakter, in Deutschland das Licht der Welt erblickt – vielleicht wäre er trotz seiner künstlerischen Anlagen, ein Apostel der Reformation geworden¹¹⁵³ – ein Luther Italiens.¹¹⁵⁴

Nach der Jahrhundertwende wurden das **Gotische** und das **Faustische** zu eingängigen Schlagworten einer völkisch argumentierenden Anthropologie und damit zum Ausdruck des germanisch-deutschen Menschen, der nicht in klassischer Harmonie und Vollendung sein Genügen fand, sondern sich **ewig strebend** um das Unerreichbare bemühte.¹¹⁵⁵

Michelangelo als Verkörperung deutscher Kunstanschauungen

Das, was deutsche Kunst eigentlich zur deutschen Kunst machte, konnte Konrad Lange einmal folgendermaßen beschreiben: **Ernst und Treue der Naturnachahmung, Schlichtheit und Wahrheit der Empfindung, Tiefe des Gefühls, Reichtum**

und Bedeutsamkeit des Inhalts.¹¹⁵⁶ Henry Thode formulierte nicht viel anders – da ist Alles und in der Fülle der Kraft vorhanden: starker Gefühlsausdruck, Universalismus, Naturtreue und lebendigste Phantasie.¹¹⁵⁷ Das Schaffen Michelangelos war die perfekte Verkörperung dieser Definitionen. Und selbst der zynische Franz Wickhoff sah sich vor den vier Tageszeiten in der Sakristei von San Lorenzo dem größten aller Gotiker gegenüber.¹¹⁵⁸ Starker gefühlsmäßiger Ausdruck galt nun als zeitlose Rassenerscheinung¹¹⁵⁹ und der eigentliche Wert des Gotischen, Barocken oder Expressionistischen machte die Identifikation mit Michelangelo geradezu unabdingbar. Wie meinte Kurt Breysig, jener philosophasternde Trossknecht der Teutomanie¹¹⁶⁰:

Michel Angelo, der alle Ruhe und alle Einflänge der Renaissance in Leidenschaft und Widerklang zerriß, ist nichts anderes denn der große Rebell germanischen Geistes, der der in Wahrheit völlig romanischen Renaissance in ihrem eigenen Lager als ihr ärgster Widersacher erwuchs; denn der gleiche Sinn unendlicher Bewegtheit, der einst die germanische Gotik bestimmte, beherrschte auch ihn.¹¹⁶¹

Für Breysig war Michelangelo der Retter des germanischen Geistes und der deutschen Kunst und eben deshalb durfte die Heimat der Innerlichkeit nicht darin ermüden, ihm dankbar zu sein.¹¹⁶²

Als Verdienst der deutschen Forschung wurde reklamiert, aus sich selbst heraus zur Tiefe und zum Wesen Michelangelos den Weg gebahnt zu haben.¹¹⁶³ Und da den germanischen Geist Einsamkeit und Schwerzugänglichkeit¹¹⁶⁴ auszeichnete, galt dem Deutschen der Begriff Vorurteilslosigkeit als von Natur aus für unwissenschaftlich.¹¹⁶⁵

Natürlich könnte man hier Max Weber zitieren, der einmal behauptet hatte, dass wo immer der Mann der Wissenschaft mit seinem Werturteil komme, das Verstehen der Tatsachen aufhören müsse.¹¹⁶⁶ Doch war das in Deutschland kein Verlust, denn dort wurde der Mangel an Objektivität mit der Poesie tiefster Innerlichkeit nicht nur wettgemacht,¹¹⁶⁷ sondern darüberhinaus als Gewinn nationaler Eigentlichkeit ausgegeben.

V Michelangelo in der kunsthistorischen Geisteswissenschaft

Die ganze bellezza macht mich nervös.

Mann, Tonio Kröger, 282

Subjektivität als Erkenntnismittel

Wo die Subjektivierung zur vordringlichen Aufgabe der Kunstwissenschaft wurde, konnte jeder empfinden, sagen oder schreiben, was er wollte – und vor allem auch, wie er es wollte. Der Beschauer ging als souveräner Herrscher seiner hermeneutischen Fähigkeiten an die Kunst heran und legte sich in der schriftlichen Darlegung gewissermaßen selber aus.¹¹⁶⁸ Was da in den Hintergrund trat, war die einheitliche Sprache, nach vorne drängten sich dafür die vielen Sprechenden.¹¹⁶⁹ Und natürlich musste sich an der Stelle, wo die individuelle Seite der Kunstwerke stärker beachtet wurde, auch die Individualität des Kunstforschers nachdrücklicher bemerkbar machen.¹¹⁷⁰ Von der Deutung eines Artefakts verlangte etwa Heinrich Pudor mehr Subjektivität als Objektivität. Der Gelehrte solle seine Eigenart bewahren, so Pudor, um das Kunstwerk überhaupt als Eigenartiges begreifen zu können.¹¹⁷¹

Die Forderung, daß die Eigenart an die Spitze der Kunstgeschichte treten soll, schliesst aber noch weitere Forderungen in sich. Es ist nicht genug damit, die Kunstgeschichte entwicklungsgeschichtlich zu behandeln; wengleich betont werden muss, daß der Begriff der Entwicklung, welcher doch schon seit langem in allen Wissenschaften zu höchsten Geltung gekommen ist, in der Kunstgeschichte noch immer nicht in genügender Weise massgebend gewesen ist. Es ist ferner nicht genug damit, die Kunstgeschichte kulturgeschichtlich zu behandeln, wengleich betont werden muss, daß die Kunstgeschichte bisher nur ganz vereinzelt in dem Rahmen der Kulturgeschichte dargestellt worden ist (Burkhardt's [sic] Kultur der Renaissance). Vielmehr muss einmal, in eben so weit als in den Kunstwerken die individuelle Seite mehr beachtet wird, die Individualität des Kunstforschers sich bemerkbar machen. Die Kunstgeschichte vor allem verlangt viel mehr Subjektivität als Objektivität, während heute diese Subjek-

tivität, Persönlichkeit, Eigenartigkeit in den Büchern der Kunstgeschichte so gut wie gar nicht hervortritt und die Überlieferung und Nachahmung sich nicht am wenigsten in der Kunstgeschichte breit gemacht hat.¹¹⁷²

Auf Grund der subjektiven Eigenartigkeit durfte sich nun ein jeder aus der Vergangenheit heraussuchen, was ihm persönlich adäquat erschien. Mit modernen Nerven fühlend, wählte man Gegenstände, die den eigenen Stimmungen entsprachen und den Bedürfnissen der jeweiligen Gegenwart entgegenkamen.¹¹⁷³ An Michelangelo ließ sich besser als an anderen zeigen, daß die Beschäftigung mit der Kunst gar keine Sparte der Wissenschaft, kein Vorrecht von Fachleuten war, sondern ein Recht für Alle. Denn natürlich konnte die Veranlagung zum Kunst-erleben bei demjenigen, dem nie eine Zeile Herman Grimm, Wilhelm Lübke oder Anton Springer untergekommen war, größer sein, als bei einem Gelehrten, der tausend Urkunden über Michelangelo veröffentlicht hatte.¹¹⁷⁴ Um Bilder zu genießen, so meinte Richard Muther, müsse man kein Kunsthistoriker sein, denn da handele es sich nicht um Fachobjecte, sondern um Menschenwerke. Die seien offen für jeden, der eine Seele im Herzen und Augen im Kopf habe. Dieses eigenmächtige Ansinnen ging, wie hätte es anders sein können, auf Kosten einer auf Exaktheit pochenden Kunstwissenschaft,¹¹⁷⁵ eben auf Kosten jener Geschichtsschreibung, der es zuerst darum zu tun war, das Maß subjektiver Kurzsichtigkeit und Beschränktheit nach Möglichkeit herabzuschrauben.¹¹⁷⁶

Doch welcher Autor konnte schon aus seiner Haut heraus, wer von seinen Texten wahrlich als etwas Objektives sprechen? Muther fand es belustigend, die angesprochene Subjektivität an kleinen Gelehrten zu zeigen, die, von den sublimsten Dingen handelnd, nur ihr eigenes Spiessbürgerthum, ihren eigenen Schulmeistergeist zu beweisen vermochten.¹¹⁷⁷ Was alle Wissenschaft, trotz emsigsten Strebens nach Sachlichkeit, zu einem rein subjektiven Erzeugnis machte, war für ihn einerseits das Alter und dann das jeweilige Temperament der Autoren: mit dreißig Jahren empfinde man nun einmal anders als mit sechzig oder siebzig, mit heißem Blute anders als mit olympischer Ruhe.¹¹⁷⁸ Jedes Buch war demgemäß Ausdruck einer schreibenden Person und dergestalt auch Zeugnis der Seele des Zeitalters. Denn wie der Forscher sein Thema, so wählte jede Epoche aus der Schatzkammer der Vergangenheit das aus, was

ihrem Herzensbedürfnis entgegen kam, besser vielleicht noch das, worin sie ihr eigenstes Wesen erkannt wissen wollte.¹¹⁷⁹ Nicht umsonst widmete sich die Geschichtsforschung im Kaiserreich vermehrt der Ausdruckskunst von Meistern wie Grünewald, Michelangelo oder Rembrandt. **Der nordische Mensch befriedigte anhand solcher Künstler sein durch innere Disharmonie ins Pathetische gesteigertes Ausdrucksbedürfnis.**¹¹⁸⁰ Das hatte durchaus etwas Modernes, denn die Ruhe des einzelnen Menschen war **vor dem Lärm und der Hast der modernen Kultur verfliegen.**¹¹⁸¹ Erkenntnis kam nun als Erlebnis aufs Papier,¹¹⁸² als Nachvollzug des künstlerischen Schaffensaktes, wobei es vornehmlich um die **Herausholung des Seelischen** ging.¹¹⁸³ Das Ziel der Geschichtsschreibung war es, **vergangene Ereignisse unmittelbar nacherlebbar zu gestalten**, indem man etwa **psychologische Erlebnisse in die nackten Tatsachen der Ueberlieferung hineinlegte.**¹¹⁸⁴

Richard Hamann sprach von einem **Sich-Gehen-Lassen von Autor und Leser.**¹¹⁸⁵ Da wurden Tatsachen plastisch zurechtgeknetet,¹¹⁸⁶ oder auch **das Bild der Wirklichkeit zugunsten gewisser starker dichterischer Wirkungen** verfälscht.¹¹⁸⁷ Bei solch einer anmaßenden Technik der Selbstentbergung war – so meinten Vertreter der klassischen Kunstgeschichte – Vorsicht geboten, denn wo nicht mehr nach ausgeglichener Ruhe und sanfter organischer Bewegung verlangt wurde,¹¹⁸⁸ sondern nach Tiefe und Leidenschaftlichkeit, das heißt nach Sperrdruck, Parenthesen, Ausrufungs- und Fragezeichen, kurz nach einer Atemlosigkeit des Geschriebenen,¹¹⁸⁹ lauerten ideologische Unwägbarkeiten. Jenseits der Klassik fand zum Beispiel Wilhelm Worringer keine klaren Orientierungspunkte mehr. Das hatte unter anderem damit zu tun, dass gotische und barocke Kunst eine gänzlich unbekannte Welt zur Darstellung brachten, ein Jenseits, das für Worringer nicht mehr sprachlich, sondern nurmehr empfindsam einzuholen war. Dieser transzendentalen Kunst, so meinte er, ginge es nicht um die weltfromme Bejahung der Erscheinungswelt, sondern um das Hintersinnliche, das heißt, um die Möglichkeit, die Dinge weit über die Endlichkeit und Bedingtheit des Lebendigen hinauszurücken **in eine Zone des Notwendigen und Abstrakten.**¹¹⁹⁰ Diese Kunst hatte nichts mehr mit Nachahmung zu tun, sie war vielmehr Formung des Lebens und dergestalt auch Gleichnis der zeugenden Natur.¹¹⁹¹ Während die Sinnlichkeit der

Renaissance auf weltliche Dinge gerichtet war, suchte **Michelangelo ungeheure Leidenschaft ihrer Sehnsucht Ziel im Jenseits.**¹¹⁹² Und wo das Immaterielle sinnlich greifbar wurde¹¹⁹³ und eine **über der Außenwelt stehende Kraft**¹¹⁹⁴ sich bemerkbar machte, brauchte es zum Nachvollzug des künstlerischen Ausdrucks gotischen, barocken oder auch romantischen Geist,¹¹⁹⁵ kurz eine fürs Übersinnliche aufnahmefähige Seele, die ihr Erleben dann womöglich als **Lytrismus** wieder zu entäußern verstand.¹¹⁹⁶

Michelangelo und das Transzendente

Klassische Oberflächlichkeit war vor Michelangelo Kunst nicht angezeigt, positivistisches Zählen sinnlos, weil man nun auch von den Äußerungen über den Künstler eine mitgehende Emphase verlangte, die gern auch die Rauigkeit gesprochener Sprache haben durfte.¹¹⁹⁷ Mit Messen und einem stückweisen Unter-die-Lupe-Nehmen kam man den Werken nicht näher, denn die verlangten vor allem eins – Hingabe. Wer die Glut der Leidenschaft verstehen wollte, musste, so Heinrich Pudor, selber glühen können: **Alle Achtung vor der Gewissenhaftigkeit, dem Fleiss, der Ausdauer, der Gründlichkeit, dem Spürsinn der deutschen Gelehrten, aber ein bisschen sehr viel mehr Schiesspulver könnte ihnen nicht schaden.**¹¹⁹⁸ Im Grunde stand da **Überschwang gegen Sachlichkeit, Irrationales gegen Rationales**¹¹⁹⁹ und deshalb war es auch nicht weiter schwer, **die exzentrische Drastik eines Gotifers oder des Bernini** mit Michelangelo zu verbinden, und das sich dort Aussprechende, das nervös Aufgeregte und Ausgelassene,¹²⁰⁰ von der **formal vollendeten Ruhe eines Raffael zu unterscheiden.**¹²⁰¹

Die Jugend um und nach 1900 verlangte zuerst einmal Erregung vom Kunstwerk. Der Hang zum Transzendenten und Ekstatischen, die Neigung auch zur Selbstberauschung und vermeintlich fühlbarer Jenseitigkeit gab mit einen Grund dafür ab, dass die Forschung an den ausdrucksstarken Epochen immer mehr an Boden gewann.¹²⁰² Auch die Wissenschaftler wollten wieder nach den höheren Sphären geistigen Weltbewusstseins greifen,¹²⁰³ entwickelten wieder **Ehrfurcht vor dem Irrationalen.**¹²⁰⁴ Über solche Zugriffswünsche geriet das Rätsel Michelangelo in Mode. Es war eben nicht die Schönheit, welche die Menschen in der Medicikapelle fesselte, **sondern die Macht des**

Ausdrucks, der Geist und das Gemüth Michel Angelo's. Es ging um das, was hinter den Formen lag, um das gleichsam Göttliche im Menschen. Wer in den **innern Zustand Buonaroti's einzugehen** vermochte, konnte vor den Grabmälern einen Zauber empfinden, wie beim Hören der Eroica.¹²⁰⁵ Michelangelo und Beethoven verstand man als **Offenbarungsquellen**,¹²⁰⁶ und erst das in ihren Werken substanziell Geborgene machte sie trotz des historischen Abstands miteinander vergleichbar. **Seelische Stimmungen** von ungeheurer Spannkraft waren da **in künstlerische Laten umgesetzt worden**,¹²⁰⁷ und weil ein jedes bedeutendere Gebilde Michelangelos, Beethovens oder auch Goethes die tiefste **Weltanschauung** enthielt, meinte nun auch der ästhetisch minder Geübte, ja selbst der einfache Mann aus dem Volke für deren innersten Gehalt einen sicheren Sinn zu besitzen,¹²⁰⁸ jenen Sinn nämlich für das letztlich Undeutbare der Kunst.¹²⁰⁹

Vor den ganz großen Kunstwerken konnte sich ein Jeder auf die Suche machen, auf die Suche nach der selbstempfundenen Sublimität genussvollen Unverstandes.¹²¹⁰ Die rein formale Beschäftigung mit den Werken wurde gerade mit Blick auf die empfindsamen Geheimnisse des künstlerisch Schöpferischen immer häufiger als zu materialistisch beargwöhnt und im gleichen Schwung auch die Stilgeschichte als zu **philologisch**¹²¹¹ und zu **naturwissenschaftlich**¹²¹² verabschiedet.

So konnte Max Dvořák dazu raten, die Aufmerksamkeit nicht allein dem **Klassischen** zuzuwenden, sondern das Interesse mehr auf die transzendental geistigen Strömungen der Gegenreformation, des Barock und der Romantik auszuweiten.¹²¹³ Der späte Michelangelo war seiner Ansicht nach über die Renaissance hinausgewachsen, weil ihn **die naive, anti-fröhliche Weltbejahung**¹²¹⁴ nicht mehr habe befriedigen können.¹²¹⁵ Dem alternden Künstler sei es nicht mehr um eine Objektivierung des Weltbildes gegangen, sondern im Gegenteil nur noch darum, seine psychischen Emotionen und Erlebnisse höher zu stellen als die reine Übereinstimmung mit der sinnlichen Wahrnehmung.¹²¹⁶

Erst anhand der Erforschung dieser subjektiven Offenbarungsgesten, so glaubte Dvořák, sei wahre Erkenntnis vor der Kunst überhaupt möglich. Für ihn war allein in Anbetracht des Absoluten das Besondere des jeweiligen Werkes zu deuten. Das hieß, dass sich seine Begriffsbildung wie auch die Aus-

wahl und Sinndeutung von Kunst immer auf etwas Außenstehendes und Übergeordnetes bezog,¹²¹⁷ also auf Qualitäten jenseits der wahrnehmbaren Wirklichkeit. Dvořák fragte nicht nach harmonischer Schönheit, sondern nach dem grundsätzlichen Verhältnis zwischen den vergänglichen, irdisch materiellen und den unvergänglichen, geistig überirdischen Gütern der Menschheit.¹²¹⁸ Was in Florenz oder in Rom aus den tiefsten Schichten der Seele herausgeflossen war, innerem Erleben und innerer Erschütterung Ausdruck gebend,¹²¹⁹ ließ sich demgemäß nur mit einer ähnlich gelagerten Seelenstimmung erfassen. Michelangelo war allein durch ein persönlich aneignendes Neuerleben zu aktualisieren.¹²²⁰ Und dergestalt forderten die persönlichen Entäußerungen des großen Geistes das hermeneutische Einsehen eines aufs Transzendente gerichteten Subjekts,¹²²¹ sie forderten eine Geisteswissenschaft, die für sich selbst genommen schon wieder Ausdruck des neuen antimaterialistischen Weltalters war,¹²²² eine Absage an den Imperialismus der Naturwissenschaften,¹²²³ oder wie Walter Passarge dann sagte: eine neue Wendung zum Religiösen und Metaphysischen.¹²²⁴

Noch vor den Kriegs- und Revolutionsjahren strebte die deutschsprachige Kunstwissenschaft hinaus in ein Reich des Geistigen und Universalen, um sich von den lähmenden Fesseln der Realität zu befreien und die zu einengenden Grenzen und willkürlichen Schranken der politischen Wirklichkeit zu sprengen.¹²²⁵ Dieses unverlierbare Reich des Jenseitigen sollte Trost und Genugtuung sein,¹²²⁶ doch brachte allein die Suche danach schon neue Inhalte zu Tage. Für die Ausflüge in die lichten Höhen idealistischer Kunstbetrachtung fand Dvořák Halt in einer festen und vertieften Weltanschauung, die sich von allem materialistischen Trug und Blendwerk, von allem Zufälligen, Vergänglichen loslöste und auf unvergängliche Werte, auf ein Reich des Geistes baute.¹²²⁷

Dieser Idealismus hatte sich – um eine Meinung Josef Weingartners zu zitieren – durch Ernst, Ehrlichkeit und absolute Unbestechlichkeit ausgezeichnet und sich zudem hell abgehoben vom dunklen Hintergrunde der verlogenen, genußsüchtigen und forrumpierten Gegenwart.¹²²⁸ Erst aufgrund des starken Miterlebens aller geistigen Bewegungen seiner Zeit, erst aufgrund der persönlichen Anteilnahme am allgemeinen Fortschritt der Wissenschaften und an den stürmischen Umwäl-

zungen in der modernen Kunst hatte Dvořák zu seiner persönlichen **Geisteswissenschaft** finden können.¹²²⁹ Höchste Ausdruckskunst war sein Gebiet.¹²³⁰ Auf diesem wollte er das Bleibende hinter allen Moden aufdecken¹²³¹ und konnte deshalb das Urchristentum, die Gotik und den Manierismus neu bewerten – bewerten nach Maßgabe der damit vergleichbaren Kunst der Gegenwart.

Als das Gemeinsame der historisch geschiedenen Ausdrucksweisen galt ihm das geistig Expressive, **die Wiedergabe der inneren Emotion**,¹²³² also die Ablehnung der bloßen Naturnachahmung zugunsten einer **Objektivierung übergeordneter transzendenter Kräfte**.¹²³³ Das Wesentliche war die **Verschiebung des Schwerpunktes von außen nach innen, vom klaren Verstand auf den geheimen Instinkt**.¹²³⁴ Es ging um die geistige Spur des Individuums am Werke, um das Rätselhafte und Geheimnisvolle und damit auch um eine methodisch ausgerichtete Respiritualisierung der Kunstwissenschaft, wie sie auch andere, so Fritz Knapp, vertreten konnten.

Geistig heißt es aber mit allen Energien des denkenden Verstandes und allen Leidenschaften des seelischen Empfindens, kurz mit allen Fähigkeiten unseres Lebensinstinktes sich die verlorene Welt des höheren Menschenwesens zurückzuerobern. Erst dann wird ein künstlerisches Schöpfertum wiedererstehen und über den objektivistischen Materialismus unserer Zeit heraus der subjektivistisch-romantische Idealismus einer neuen künstlerischen Kultur erstehen. Helfen wir gemeinsam, daß dies Allwesen im Menschen wieder erstehen werde, daß aus den Glückseligkeitsgefühlen in dem Glauben an irgendein Höheres uns und außer uns, an ein Ewiges und Überirdisches die heitere Seligkeit künstlerischer Schönheit neu erstrahle. Das ist meine Religion.¹²³⁵

Man wollte den unlösbaren **Rest**¹²³⁶ am Gegenstand dingfest machen. Kunst war nicht mehr bloßer Wissensstoff,¹²³⁷ sondern Anhalt für eine beschreibbare Transzendenzerfahrung. Die Betrachtung eines großen Kunstwerkes sollte zum Glauben hinlenken¹²³⁸ und aus diesem missionarischen Grunde, so meinte zumindest Adolph Goldschmidt mit väterlicher Herablassung, sei **gleichzeitig mit der geistesgeschichtlichen Richtung eine Flut von Bilderbüchern erschienen**.¹²³⁹ An die Stelle rationaler Begrifflichkeit traten in der Kunstwissenschaft Erleben, Fühlen und mystische Einswerdung und das notfalls auch aus zweiter, reproduzierter Hand.¹²⁴⁰

Unveränderliche Ausdruckskunst

Erst der dringliche Wunsch jener Tage¹²⁴¹ nach verborgener Innerlichkeit oder Wesenhaftigkeit,¹²⁴² nach dem Geistigen oder den Geistern, nach Gott oder der Weltseele hob die Ausdruckskunst in die Sphäre des gewissermaßen anthropologisch Konstanten. Universalgeschichtlich, so meinte Dvořák, handele es sich durchaus um nichts Neues. Ähnlich wie Wilhelm Hausenstein dachte er sich einen Expressionismus per se, der sich in allen möglichen Epochen immer gleich oder immer ähnlich energetisch hatte äußern können und der sich auch in Zukunft immer wieder in ähnlicher Weise äußern müsse, sich dabei zyklisch abwechselnd¹²⁴³ mit Perioden spröder Klassizität.¹²⁴⁴ Kurz gefasst: **Expressionismus war immer da,**¹²⁴⁵ oder wie Kasimir Edschmid es hatte ausdrücken können: **Es gab Expressionismus in jeder Zeit.**¹²⁴⁶ Man schuf wieder so, wie die hellenistische Spätantike, wie ein Teil der deutschen Renaissance um 1500, wie das Barock, wie der Sturm und Drang, wie die Romantik geschaffen hatte: man schuf, so drückte es Max Deri aus, **der innerseelischen Einstellung nach ebenso.**¹²⁴⁷ Weil alle Welt dem **Wesen** der Dinge zu Leibe rückte, baute auch die Kunstgeschichte an einer **Brücke zum Metaphysischen.**¹²⁴⁸ Menschen von starker Innerlichkeit standen davon ab, das Kunstwerk mit der trockenen Wirklichkeit zu vergleichen. Sie erahnten lieber ein **lebendiges Geheimnis** in den **seelischen Gefühlsenergien**¹²⁴⁹ des Künstlers.¹²⁵⁰ Den Anhängern der Ausdruckskunst ging es um **eine positive Gotik**, um **ein positives neues Barock**,¹²⁵¹ weil man nicht nur formal, sondern vor allem psychologisch eine Verwandtschaft mit dem Schaffen der eigenen Zeit empfand.¹²⁵² Das Leidensgesicht des gotischen Christus und die ekstatische Verzweiflung des Barock wurden aus den Erschütterungen der Gegenwart heraus neu gesichtet und die Renaissance darüber vernachlässigt.¹²⁵³ Julius Meier-Graefe fasste es folgendermaßen: **Es gibt für einen mit Vernunft begabten Menschen meiner Generation nicht die Möglichkeit, Michelangelo zu entbehren. Hat man ihn nicht, hat man auch nicht Rubens, auch nicht Greco, auch nicht Delacroix.**¹²⁵⁴ Mit Michelangelo fing – so meinte Hans Wolfgang Singer – die ganze moderne Kunst an,¹²⁵⁵ für Albert Kuhn war er **der moderne Künstler im vorzüglichen Sinne.**¹²⁵⁶ Fern und fremd musste da die **fühle Antife des Klassizismus**, fern

die stille Menschlichkeit der deutschen Klassik, überflüssig und verwerflich der Schönheitssinn der Renaissance erscheinen,¹²⁵⁷ denn der moderne Mensch war, so meinte zumindest Rudolf Borchardt, in den wesentlichen Stützen seines sittlichen Aufbaus im Mittelalter geschaffen worden.¹²⁵⁸

Wer über gotischen und barocken Expressionismus sprach, musste auch in Michelangelo den Vater jedweden Ausdrucksverlangens erkennen.¹²⁵⁹ Als Meister der dynamischen Kraftentfaltung wurde er zum eigentlichen Ahnherrn der Moderne.¹²⁶⁰ Die Voraussetzung für den affektiven Wert der Expression war der seelische Rang des Künstlers:¹²⁶¹ die Feinheit und unbedingte Ehrlichkeit seines Empfindens, und seine Fähigkeit, das innere Erlebnis in äußere Form umzusetzen.¹²⁶² Die Frage nach der Wahrheit des Kunstwerkes war zur Frage nach der Lauterkeit der künstlerischen Gesinnung geworden. Das durch und durch lautere Werk ließ einen nun tief hineinschauen in die reine Quelle der künstlerischen Absichten, es ließ einen teilnehmen am künstlerischen Erleben seines Schöpfers.¹²⁶³

Bemerkenswert war, wie die Wiener Schüler Max Dvořák und Hans Tietze das Individuum wieder in den Mittelpunkt ihres Kunstinteresses rückten. Aller Rätsel Lösung lag für sie im Mysterium des Künstlers eingeschlossen.¹²⁶⁴ Nur eine Kunstgeschichte, die vom Künstler ausgehe, vermöge es, der Kunst wirklich nahe zu kommen.¹²⁶⁵ Jedes Werk sei Ausfluss einer psychischen Besonderheit und auch in diesem Sinne zu kennzeichnen.¹²⁶⁶ Und so wollte Hans Tietze in der inbrünstigen Hingabe der jungen Generation an die allerhöchsten Qualitäten individuellen Schaffens den sichersten Unterpfand dafür erkannt wissen, dass die nächste Phase der Kunstgeschichte im Zeichen eines wissenschaftlichen Heroenkultus stehen werde. Offenbar betrachtete er ähnlich wie sein Lehrer Julius von Schlosser die Geschichte der Kunst als einen Fackellauf schöpferischer Höhenmenschen, denn die Künstler waren für Tietze die eigentlichen Ereignisse in der Geschichte der Menschheit.¹²⁶⁷ In dieser personenzentrierten Geisteswissenschaft konnte Michelangelo nicht anders denn als gewaltigster Genius der abendländischen Kunst figurieren. In ihr war jede Äußerung des Menschen von brennendem Interesse, jedes Werk Michelangelos die Manifestation des hypertrophischsten Ichs – alles Person, einmalige Person, einmaliger Wille, einmaliger Ausdruck, keinem andern Gesetz unterworfen

als sich selbst.¹²⁶⁸ Was ihn als Menschen so unverwechselbar machte, war nicht die Summe seiner Schöpfungen, nicht die künstlerische Größe und Einmaligkeit der einzelnen Werke, sondern das von den Artefakten nicht loszulösende Hintergründige. Da war etwas in Form gekommen, das eigentlich **den Charakter des Unübersichtlichen und Nichtnachprüfbar**en besaß, aber nichtsdestoweniger vom stillen und demütigen Betrachter doch geahnt und schließlich mit dem Schauer und der Erschütterung der Seele, fern alles kritischen Verstandes, gefühlt werden konnte: Titanisches Ringen, gigantisches Streben, ungeheure Visionen. Die inneren Erlebnisse, die sich in seinen Werken mit so suggestiver Kraft ausgeprägt hatten, forderten zur verlebendigenden Anteilnahme heraus.¹²⁶⁹ **Der Künstler drückt nur sich aus [...]. Sein unersetzlicher Wert für die anderen aber beruht darauf, daß er durch seine individuelle Fertigkeit erlöst, was in ihnen um Befreiung ringt.**¹²⁷⁰ Subjektivität war hier gerade die Voraussetzung für die einführende Hermeneutik. Und so bezeichnete das für Tietze zentrale Prädikat Qualität eigentlich nichts anderes als eine sich intuitiv vollziehende Beheimatung des Betrachters im Genialischen, auch wenn diese mutwillig projizierende Aneignung sich als **richtige Anschauung** zu maskieren suchte.

Lebendige Kunstgeschichte

Das verlebendigende Herauslösen aus der Historie war das Entscheidende der künstlerischen Wirkung.¹²⁷¹ Aus diesem Grunde musste jede Generation die Geschichte neu schreiben, jede Jugend sich die Bilder der großen Künstler neu erschaffen.¹²⁷² Das erlesene Schauen in die Vergangenheit gab Auskunft über das eigene Wollen und Werten, das subjektive Empfinden, den politischen Standpunkt, es umriß, in einem Wort, die persönliche Weltanschauung.¹²⁷³ Wem es so vordringlich um die persönliche Aneignung der Historie ging, konnte und durfte das Faktische gerne beiseite lassen, Hauptsache, der Blick zurück auf sich selbst hatte etwas Ungekünsteltes, etwas **Wahres** und Wesentliches,¹²⁷⁴ kurz etwas Authentisches. Tintoretto war wegen der **nerbösen Aufgeregtheit**¹²⁷⁵ des frühen 20. Jahrhunderts zum modernen Maler geworden, Greco aufgrund der nun präferierten Ausdruckskunst zum Expressionisten.¹²⁷⁶ Was Matthias Grünewald geradezu plötzlich aus-

zuzeichnen begann, war seine ganz außergewöhnliche Leidenschaftlichkeit, man kann auch sagen Nervosität, Reizbarkeit, Feinfühligkeit.¹²⁷⁷ In Grünewalds Kunst sah man jetzt einen Drang hinein, alle Wonnen und Leiden, die er empfand, in seinen Bildern auszudrücken, und das hieß auch, eine seltsame Nervosität.¹²⁷⁸ Das Krampfhaftes, Übersteigerte, Überhitzte, Forcierte des Expressionismus hatte in der Gotik und im Barock sein sinnliches Vorspiel.¹²⁷⁹ Die auf der Höhe der eigenen Zeit stehende Einfühlung rechtfertigte besonders jene Kunstinterpretationen, die das Werk in lebendige Wirkung umsetzte.¹²⁸⁰ Mit einer Hochflut von Büchern warben populäre Schriftsteller für eine aus dem Gefühl schaffende Kunstgeschichtsschreibung.¹²⁸¹ Verlebendigung der Kunstgeschichte¹²⁸² hieß nichts anderes, als das deutend aufzudecken, was die Künstler der Gotik und des Barock als Lebenswert empfunden hatten, um zu begreifen, was die Gegenwart als Lebenswert empfand oder empfinden wollte¹²⁸³ – und das war nach dem ersten Weltkrieg auch Nervenerzitterung bei der Anschauung übersinnlicher Dinge.¹²⁸⁴

Michelangelo wurde wegen der Fülle des Ausdrucks und durch sein riesenhaftes Gefühl¹²⁸⁵ an den Anfang des akademischen Barock¹²⁸⁶ gestellt. Barock aber war – nach Wilhelm Hausenstein – die Kunst, Vibration der Nerven als einen metaphysischen Zustand unterzuschieben. Selbstverständlich nicht weniger die umgekehrte Kunst, das wirklich Metaphysische auf die Nerven überzuleiten und es so dem sinnlichen Organismus mitzuteilen.¹²⁸⁷ Diese nervöse Transzendenzmechanik überspannte in ihrer Wirksamkeit alle Zeiten und deshalb reichte der Barock für Hausenstein von Michelangelo und Correggio¹²⁸⁸ bis zu Corinth oder Sevogt.¹²⁸⁹ Das überaus Lebendige an Hausensteins Kunstschriftstellerei war, wie er die Geschichte mit dem Modebegriff Nervosität¹²⁹⁰ gleichsam glasierte: Barock galt ihm als der Stil des Tempos und der Nerven,¹²⁹¹ als Prinzip der Vibration,¹²⁹² als motorische Verfassung,¹²⁹³ in einem Wort als Nervosität.¹²⁹⁴ Im 17. und 18. Jahrhundert hatten die Künstler in fortgesetzter Nervenanspannung gelebt.¹²⁹⁵ Aber die Nervosität der künstlerischen Seele unterschied sich auch in jenen Zeiten schon von der gewöhnlichen Nervosität dadurch, dass sie sich in künstlerische Formen umsetzte. Das nervöse Leben der Künstlerseele war eben produktiv. Alle die Hast, die Unruhe, die Empfindlichkeit, alle die Überreiztheit, die beim gewöhnlichen Menschen zu einer Zersetzung der Kräfte führt –

alle diese Hast, alle diese Überreiztheit wird bei der Seele des künstlerischen Menschen der Ursprung neuer Formmöglichkeiten.¹²⁹⁶ Natürlich ließ sich diese Diagnose auf jede ausdrucksstarke Epoche anwenden. Nervosität, so glaubte man, habe es in allen Zeiten gegeben. Das lasse sich schön an den religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Dokumenten zeigen.¹²⁹⁷ Hausenstein sprach, als **Seismograph der Kunstwellen, die ihn umgaben,**¹²⁹⁸ von **barocker Expression**. Barock bedeutete eben **Ausdruck – Ausdruck um jeden Preis, Ausdruck auch über die Möglichkeit menschlicher Proportionen, menschlicher Artikulationen hinaus.**¹²⁹⁹

Diese emotionalen Inhalte und Innereien, diese nach außen drängenden Gefühlsaufwallungen und Empfindsamkeiten, dieser geistig seelische Ausdrucksgehalt durfte nun bei der Betrachtung eines Kunstwerks nicht mehr aus dem Blick geraten.¹³⁰⁰

Mystischer Barock und deutsches Wesen

Und so ging es etwa Werner Weisbach um eine **sympathische Einfühlung der Gegenwart in den Barock**, und damit um eine empfindsame Vergegenwärtigung des eigentlich Irrationalen.¹³⁰¹ Wer vom Barock sprach, konnte, wie etwa Georg Dehio, eine **deutsche Ur- und Grundstimmung** meinen.¹³⁰² Der Deutsche war dieser Vorstellung zufolge erfüllt **vom Gefühl der Unermesslichkeit und Rätselhaftigkeit des Daseins**. Er liebte in der Kunst **das Dämmernde, Schwebende, Unbegrenzte; nicht das vollendete Sein, sondern das flutende Werden**. Wo der Deutsche sich der Urgewalt und der Tiefe seines Instinkts überließ, musste er, so meinte Dehio, **gotisch, romantisch, barock** werden – alles ohnehin nur Namen für dieselbe Sache.¹³⁰³ Offenbar sah die Kunstgeschichte in die Historie hinein, was die Gegenwart mehr und mehr auszuzeichnen begann. So fand Wilhelm Hausenstein das künstlerische Schaffen seiner Zeit durchwirkt von einem mystischen Fluten und einer empfindsamen Gottessuche.¹³⁰⁴ Da äußerte sich der nicht selten vertretene Glaube, dass der wahre Gegenstand der Kunst **das Hinter-sinnliche sei, das Metaphysische, das durch die Dinge wie durch ein Transparent hindurchleuchte, eben das Ungegenständliche, die metaphysische Substanz, ein dem tagwachen Verstande unzugängliches Weltelement.**¹³⁰⁵ In diesem Punkt war der

Expressionismus als [...] Kunst mit allen vergangenen Kunst-epochen prinzipiell eins.¹³⁰⁶ Man sprach vom barocken Expressionismus oder expressionistischen Barock – gemeinsam war den beiden Epochen der Sinn für die Überschwänglichkeit und die unzählbare Glut des Herzens,¹³⁰⁷ die Ausrichtung auf ein unablenkbares Kunstwollen.¹³⁰⁸

Was den Barock, die Romantik und den Expressionismus in den Augen vieler Interpreten zusammenband, war die **Ehrfurcht vor dem Irrationalen,¹³⁰⁹ der eigentlich religiöse Impetus, das Visionäre, das aufs Verborgene zielende Fragen, das starke Empfinden, das gnadenhaft göttliche Gefühl, die Ekstase und die sich daran anschließende und daraus ergebende, immer wieder beschriebene Ausdrucksnotwendigkeit.¹³¹⁰ Nach Heinrich Schotte konnte Michelangelos Kunst deshalb romantisch genannt werden, weil sie über den Bereich der sinnlichen Erscheinung hinausgreifend, eine geheimnisvolle, hinter Bildern und Gleichnissen, Symbolen und Allegorien sich bergende Welt dunkelwirkender Kräfte und unergründlicher Gedanken zur Anschauung brachte.¹³¹¹**

Diese Ansicht teilte auch Wilhelm Hausenstein. Für ihn war Romantik die Kunst eines Giotto, eines Michelangelo, eines Grünewald, eines Tintoretto, eines Greco, eines Rubens, eines Rembrandt, eines Delacroix, eines Daumier und eines van Gogh. Wahre, große Romantik war in der religiös verkrampften Kunst der Gotik; wahre große Romantik war in der sinnlich-übersinnlich aufschwellenden, durch sinnlich-übersinnliche Ekstasen gewundenen und gedrehten Kunst des Barock. Was fand man da überall? **Eine merkwürdig genaue Kenntnis des Wirklichen – aber zugleich den dauernden Versuch, die der Wirklichkeit abgelauschten Formen für eine übersinnliche, nichtwirkliche Welt zu mobilisieren, die irdischen Formen einer höheren, überirdischen, einer künstlerisch=phantastischen Welt anzupassen.¹³¹² Carl Justi nannte diese Reaktion gegen eine doktrinaire Dürre und Leblosigkeit des Klassizismus schon 1902 Amorphismus:**

Frägt man nach der letzten Ursache der Verbreitung dieses Amorphismus, so wird man wohl kaum fehlgehen, wenn man die vielbesprochene Nervosität nennt, diese Folge der plötzlich so hoch gesteigerten Ansprüche der veränderten Lebensverhältnisse an unser cerebrales Nervensystem. Aufmerksamkeit hat man wol den charactersitischsten Zug der Intelligenz genannt, und es ver-rät in der Tat ein Sinken der psychischen Energie, wenn Ansprü-

che an sie als berschwerliche empfunden werden. Aber Inhalt und Form des Kunstwerks, als eines der höchsten Erzeugnisse des Menschengenies, und die edelste Blüte der Kultur, erfordern die Einsetzung einer geistigen Spannkraft, allerdings verschiedener Grade, der nicht jeder gewachsen ist. Sollte man also nicht, zum besten der Neurastheniker, ein Kunstwerk ersinnen können, wo diese geistig tätige Mitwirkung des Genießenden auf ein Minimum reduziert wäre, das unseren Nerven, mittels Anregung und Verschlingung organische Reize auf so bequeme Weise Genüsse zuführte, wie etwa narkotika Dämpfe tun? Denn was hat dieses Untertauchen in vage Gefühlszustände, dieses Nichts von ethischen, intellektuellen und ästhetischen Elementen sonst für eine Bedeutung? Und wozu diese Umstände, diese Umwege immerhin zeitraubender und kostspielig zu erlernender Prozeduren, da doch dasselbe Resultat viel einfacher erzielt werden kann? Durch Opiumrausch und Haschisch, oder mittels Hunsmans Schnapsorgel kann man sich noch bequemer über Not und Langeweile des Daseins erheben, kann heitere und getragene, enthusiastische und melancholische Stimmungen bis zur Erweckung phantastischer Gebilde von visionärer und halluzinatorischer Energie hervorrufen, an deren Wonnen musikalische oder malerische Reize doch kaum hinreichen.¹³¹³

Überreizung und Affekthaushalt

Das machtvoll Affizierende, also das vermeintlich Anstreckende und Aufwühlende religiös expressiver, das heißt barocker Kunst, war natürlich auch schon vor Hausenstein gesehen, empfunden und beschrieben worden. Doch hatte die Kunstwissenschaft die starken Gefühlsäußerungen und -eindrücke vor 1900 häufiger in den großen Topf des Krankhaften werfen können.

Auch bei dieser Pathologisierung des ehemals vielleicht ehrlichen Ausdruckszwangs spielte der Begriff Nervosität eine entscheidende Rolle. Dabei berief man sich auf die medizinische Wissenschaft, die zu jener Zeit die Konstitution des kollektiven Nervenkostüms intensiv zu untersuchen begann. Titel wie *Über die wachsende Nervosität unserer Zeit* des Nervenarztes Wilhelm Erb oder *Über nervöse Entartung* des Psychiaters Oswald Bumke standen nicht etwa vereinzelt dar, sondern bildeten nur Stimmen in einem lauten Chor von Meinungen,

die sich zu den Symptomen modernen Kulturverfalls äußerten.¹³¹⁴ Alle Welt war um 1895 nervös.¹³¹⁵ Einigkeit herrschte in den wissenschaftlichen Pamphleten, aber auch in den Abhilfe versprechenden Selbsthilfebroschüren¹³¹⁶ darüber, dass die Symptome der Nervosität oder der Modekrankheit Neurasthenie,¹³¹⁷ der *american nervousness*,¹³¹⁸ den Veränderungen des allgemeinen Lebens zu schulden waren. Als allgemein akzeptiert, galt die Annahme, dass den verschiedenen Krankheitsbildern soziale Wandlungsprozesse zu Grunde lagen.¹³¹⁹ Für die enge Beziehung zwischen Kultur und Nervosität machte Bumke noch 1912 folgende Faktoren verantwortlich:

die veränderte Lebensführung von Hunderttausenden infolge der Umwandlung des Agrar- in den Industriestaat, das rapide Wachstum der Großstädte mit ihrer vielleicht notwendigen Unterschicht des Proletariats, die zunehmende Schärfe und Rücksichtslosigkeit des wirtschaftlichen Kampfes, das Sinken religiöser Gefühle und Vorstellungen, in der Politik das Abflauen des Idealismus, in der allgemeinen Lebensführung der Gebildeten eine zunehmende Zersplitterung, ein Ansteigen des Tempos unserer Existenz, eine Zunahme der Hast und des Lärmes, der Unruhe, eine Zunahme auch der Ansprüche an uns mit Einengung unserer persönlichen Freiheit, in der Kunst eine Wahl der Objekte, eine Steigerung der Technik und der Ausdrucksmittel, die sie nicht mehr als wohlthätige Entspannung wirken läßt, in der Erholung und im Genuß die unglückliche Formel Überreizter, welche die natürlichen Warnungszeichen der Ermüdung überhören und sie nach neuen, unzweckmäßigen Reizmitteln greifen läßt.¹³²⁰

Wilhelm Erb hatte schon früher ein krankmachendes *Hasten und Jagen* konstatiert.¹³²¹ Die unerhörte Zunahme der Unruhe zwingt die Geister zu immer neuen Anstrengungen und raubt dem Menschen die Zeit für Erholung, Schlaf und Ruhe.¹³²² Solchermaßen belastet müssten die Nerven zwangsläufig in Erschlaffung geraten und könnten sich deshalb nur in gesteigerten Reizen, in stark gewürzten Genüssen erholen, was dann allerdings zu einer noch viel stärkeren Ermüdung führe.¹³²³ Erb beschrieb den Teufelskreis der Nervosität¹³²⁴ als eine Spirale von immer stärkerer Aufputschung mit einer sich anschließend notgedrungen einstellenden Totalerschlafung.¹³²⁵ Das war lange gängige Münze, wie sich etwa den Worten des Psychiaters Heinrich Stadelmanns entnehmen lässt, der in seinem *Taschenbuch für Nervöse* von 1929 meinte:

Um sich von Unbehagen zu befreien, greift dieser Nervöse jetzt zu Reizmitteln, die seine gesunkenen Energien heben und ihn beleben sollen. Reichen Tee und Kaffee, die Zigarette und Zigarre nicht dafür aus, kommen die Alkoholika daran, den Darniederliegenden und Disharmonischen aufzurichten und gut zu stimmen, vielleicht auch Morphinum und Kofain. Die Umstimmung gelingt. Der Beruhigungsrausch tritt ein, die Welt erstrahlt wieder in schönen Farben, und der Vergiftete wähnt sich gerettet aus seiner Nervosität. Aber der Teufel war durch Beelzebub angetrieben. Jetzt fängt dieser an, den bedauernswerten Menschen zu quälen. Der Katzenjammer mit seinen erbärmlichen bedrückenden Erscheinungen stellt sich ein. Infolgedessen muß wieder das Gift herhalten, die Giftwirkung zu vernichten. In immer stärkeren Dosen wird jetzt das Gift genommen, bis der Mensch, haltlos geworden, nur noch durch Gift sich aufrecht erhält. Das Gift belebt – und läßt die Kräfte zutiefst heruntersinken. Dem Anreiz folgt die Abspannung.¹³²⁶

Aufgrund des kontinuierlichen Wechsels von Aufregung und Erschlaffung seien, so meinte Max Baum, die Nerven nicht mehr imstande, dasselbe zu leisten wie früher. Sie wurden schon vor, aber erst recht nach dem ersten Weltkrieg schneller verbraucht und abgenutzt als in früheren Epochen.¹³²⁷ In solch symptomatischen Beschreibungen verkamen die Nervenstränge zu Keilriemen äußerer Eindrücke, sie konnten ausleieren, oder sich gegenüber den zunehmenden Ansprüchen als resistent erweisen.¹³²⁸ Im Kampf um das Dasein trug nach Meinung von Otto Lyon nicht etwa der gebildetste oder gelehrteste Mensch den Sieg davon, sondern jener, der die gesündesten Nerven hatte.¹³²⁹ Um Nerven wie Drahtseile zu bekommen, rieten einschlägige Selbsthilfekurse zur Ruhe und zu ausreichend Schlaf. Man empfahl Bäder, Grahambrot und vegetarische Nahrung,¹³³⁰ darüberhinaus aber auch skurrile Diäten, wie ausreichend Beefsteak.¹³³¹

Psychopathologen jener Zeit, wie der Nervenarzt und konservative Politiker Willy Hellpach, glaubten überhaupt, in einem nervösen Zeitalter zu leben.¹³³² Sie sahen im Gefolge der zunehmenden Nervosität allenthalben geistige Epidemien um sich greifen. Hellpach war der Meinung, dass die Hypochondrie das erste Zeichen von Nervenschwäche sei. Keiner, auch kein Nervenprotz, so formulierte er, sei davor sicher.¹³³³ Hypochondrie war folgerichtig der erste Ausdruck jener Unter-

wühlung nervöser Kraft, die in der <Neurasthenie> oder <Nervosität> sich verkörpert.¹³³⁴

Neue Eindrücke, tonisierendes Luft, Höhen- (oder See-) Klima, gesteigerter Stoffwechsel, Körperbewegung: darum reist der Bürger. Und wieder Körperbewegung, Porenöffnung, Atemgymnastik, gesteigertes Wohlgefühl, behobene Verstopfung und – Kraftmeierei, Refordwahn: darum sportet er. Aber beides prestissimo, so nebenher, nach den Geschäften, das heisst: nach der Arbeit immer wieder Arbeit, immer wieder Abspannung, Abhetzung, Unrast, und nur keine ruhige Stunde.¹³³⁵

Die Zeit litt offenbar an den Folgen von zuviel Bewegung und Geschwindigkeit. Nicht nur die Medizin, sondern viel allgemeiner die Kultur, fühlte sich genötigt, für die Phänomene ein Erklärungsmodell zu finden, versuchte, die gesunde oder eben kranke Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit auch rückwirkend als Nervenarbeit zu umschreiben. So meinte Robert Saitschick, dass die Menschen im Zeitalter der Renaissance und der Reformation einfach **nervenstärker** gewesen seien, **jedenfalls weit weniger erregt und empfindlich** als im Barock.¹³³⁶ Erst Michelangelos **rastloses, nervöses Wesen** habe ihn dazu prädestiniert,¹³³⁷ zum Vater des Barock zu werden.

Vor diesem Hintergrund muss es den Anschein machen, als sei Heinrich Wölfflin ein ganz bewusst lebender Nervenmensch gewesen. Er wurde als äußerst reizsam beschrieben und auch als hypochondrisch charakterisiert – ein Mann von **manischer Selbstbezogenheit**.¹³³⁸ Wölfflin mied zeitlebens das Unnatürliche, Pathologische und irgendwie Unschöne so gut es eben ging,¹³³⁹ betrieb absichtsvoll eine **Kunstgeschichte ohne Namen**, weil er sich nicht mit den psychopathologischen Zuständen expressiver Künstler auseinandersetzen wollte.¹³⁴⁰ Der sensible Mann empfand – anders als Wilhelm Hausenstein – eine starke Abneigung gegen die eingehende Bewegtheit barocker Kunst, wie übrigens auch gegen die religiöse Emphase der Romantik.¹³⁴¹ Bezeichnend die Tatsache, dass es eine seiner methodischen Grundlagen war, zuerst die Probleme der eigenen Gegenwart kennenzulernen, um danach zum Studium der Geschichte voranzuschreiten. Schon früh äußerte er die Ansicht, dass historische Bildung nur dann Sinn habe, wenn sie sich mit der eigenen Zeit auseinandersetze.¹³⁴² Innerhalb einer solch **lebendigen Kunstgeschichte** sollten die Lebensumstände und Erfahrungen des **modernen Menschen**

in die historische Forschung einfließen.¹³⁴³ Dieser Überzeugung trug Wölfflin dadurch Rechnung, dass auch er mit dem Begriff der Nervosität operierte. Er versuchte die Symptome des gesellschaftlichen Verfalls in den Blick zu bekommen, um die aus seiner Gegenwart gewonnenen Anzeichen der Degeneration als Universalien auf die Kunst vergangener Zeiten anzuwenden.¹³⁴⁴ Mit den Epochen schied er das Gesunde vom Kranken, das seelisch Ausgeglichene vom pathologisch Aufgeregten.¹³⁴⁵ So sprach er in Anbetracht barocker Kunst von akuter Verdampfung oder von einer allgemeinen **Abstumpfung der Nerven**.¹³⁴⁶ Während die Renaissance ihn langsam und leise aber desto nachhaltiger belebte, glaubte er sich vom Barock mit der Gewalt der Affekte unmittelbar überwältigt.¹³⁴⁷ Was das zur Folge hatte, wurde anhand des Teufelskreises der Nervosität beschrieben: **Vom Barock erfahren wir momentan eine starke Wirkung werden dann aber bald mit einer gewissen Deditigkeit entlassen**.¹³⁴⁸ Gemeint war, dass jener, der sich vor der bewegten Kunst immer stärkerer Aufputschung aussetze, auch die notwendig dazugehörige Totalerschläffung gewärtigen müsse.¹³⁴⁹ Der barocken Kunst kam da durchaus die Wirkung eines ästhetischen Giftes¹³⁵⁰ oder Rauschmittels zu,¹³⁵¹ und so glaubte Wölfflin in einer Fußnote seinen Lesern mitteilen zu sollen, dass man das Unbefriedigte und Ruhelose der barocken Kunst vor allem der Krankhaftigkeit der Künstler zu schulden habe: **Die Hauptbarockkünstler litten alle an Kopfweh**, hieß es noch 1888,¹³⁵² 1907, in zweiten Auflage von **Renaissance und Barock**, hatte sich die bittere Schmerzerfahrung erstaunlicherweise in einen vorherrschenden Kulturzustand verwandelt, denn nun litten plötzlich alle Hauptbarockkünstler an Nervosität.¹³⁵³ Wölfflin zitierte scheinbar seriöse Forschung zum Thema, vor allem eine Arbeit des Kriminalpsychologen Cesare Lombroso zur Neurose des Michelangelo, in der die Ansicht vertreten worden war, dass der Künstler **sehr nervös, reizbar und von wechselnden Stimmungen beeinflusst** gewesen sei.¹³⁵⁴ Doch hatte Lombroso an anderer Stelle, nämlich in seinem 1894 auf Deutsch erschienenen Buch **Entartung und Genie**, noch sehr viel deutlicher werden können. Dort bezeichnete er Michelangelo als einen Halluzinanten, Geisteskranken und Hysteriker, wollte aber die wichtigste psychische Anomalie in der **völligen Gleichgültigkeit** gegenüber dem Weibe erkannt wissen.¹³⁵⁵

Durch seine [Michelangelos] Briefe läuft ein beständiger Gegensatz zwischen erhabenen, hochherzigen Gedanken und kindischen Einfällen, zwischen Wünschen und Wollen, zwischen Denken und Handeln; enorme Reizbarkeit, äusserste Empfindsamkeit, Wankelmuth in der Liebe, lebhaftes Activität im Wohlthun, plötzlich auftauchende Sympathien, hochauflodernder Enthusiasmus, tiefe Beängstigungen, unbewusste und unerklärliche Handlungen, äusserste Bescheidenheit in der Würdigung eigener und fremder Kunstwerke, unbegreifliche Eitelkeit in den Aeusserlichkeiten des Lebens – das sind die Züge, in denen die Seele Michel Angelo's sich äussert und die mich glauben machen, daß der grosse Künstler an einer Nervenkrankheit, an etwas wie Hysterie, gelitten haben muss.¹³⁵⁶

Die hier unterstellten psychischen Anomalien und **conträrsexuellen Neigungen**¹³⁵⁷ Michelangelos dienten dazu, die viel diskutierte These zu erhärten, dass bei allen genialen Menschen mit Degenerationserscheinungen zu rechnen sei.¹³⁵⁸ Da, wo das Anormale nicht nach seinen praktischen Zwecken, sondern als Selbstzweck beurteilt wurde, war es nun erlaubt, Genie und Wahnsinn auf eine Stufe zu stellen.¹³⁵⁹ Die sich etablierende Genieforschung drängte Michelangelo immer häufiger in die Rolle einer schwer **psychopathischen** Persönlichkeit¹³⁶⁰ und befreite ihn damit gewissermaßen von dem Nimbus vollkommener geistiger Normalität.¹³⁶¹ Er galt als homosexueller Herrscher- und Despotentypus,¹³⁶² als ein Mensch mit **extrem schizoiden Zügen**,¹³⁶³ eben als ein **zum pathologischen Affekt hinneigender Künstler**¹³⁶⁴ oder auch als **Maler der Hypertonie**.¹³⁶⁵ Was dem späten 19. Jahrhundert als Nervosität Michelangelos erschien, war sein offenbar nicht zu stillendes Bedürfnis, **leidenschaftliche Gefühle auszudrücken**, war jene von untergründig waltender Sexualität kaum noch zu unterscheidende Expression im krankmachenden Dreischritt: Aufregung, Verausgabung, Erschlaffung.¹³⁶⁶ Deshalb brauchte man für die **Spätrenaissance oder Barockkunst** keine Vermittlung mehr, denn beide kamen den Schwächen des **modernen Geschmacks** nur allzusehr entgegen.¹³⁶⁷ Wie hatte Hausenstein so schön gesagt: **Der Zug des Barock ist nicht gemacht. Er wird ejakuliert**.¹³⁶⁸

Da konnte so manch einen die hypochondrische Sorge ankommen, bei zu langer und genauer Beschäftigung mit den als pathologisch verstandenen Innereien der Hauptbarock-

künstler selbst an Nervosität oder gar Neurasthenie zu erkranken.¹³⁶⁹ Als ausgemacht galt ja, dass die Kunst des Barock auch da, wo er gleichgiltiges und ruhiges äußeres Tun zur Darstellung brachte, von einer inneren Unruhe und Aufregung beherrscht war, die dem Beschauer das Gleichmaß der Seele benahm.¹³⁷⁰ Da war Obacht angezeigt, denn:

Der vasomotorische Zustand, der den Genuss bedingt, harmonisiert ja gar nicht mit dem Zustande, der bei intensiver Anwendung der Verstandeskräfte besteht; der Forscher und der Denker lieben es nicht, durch die emotionelle Störung des Hirnkreislaufs allzusehr aus ihren intellektuellen Gleisen herausgeführt zu werden, wie neue und wechselnde Eindrücke es mit sich bringen. Die emotionelle Innervation wirkt – durch Derivation oder collaterale Fluxion – störend auf den Kreislauf im Gehirn zurück und ist dem Forscher aus dem Grunde unbequem und störend.¹³⁷¹

In eben diesem Sinne misstraute Heinrich Wölfflin der **Gewalt des Affects**¹³⁷² als Erkenntnismittel.¹³⁷³ Er mochte am Letzten und Innersten nicht rühren, vermied es, sich den **ewigen Geheimnissen und Wundern** der Religion und der Kunst zu nähern,¹³⁷⁴ denn da drohten unerwünschte Innervationen. Das betraf den Barock, die Romantik, aber auch den Expressionismus.¹³⁷⁵

Das Visionäre in Kunst und Kunstwahrnehmung

Diese auf Distanz haltende Einstellung verband Wölfflin übrigens mit anderen **Kopfmenschen**, mit Adolf Hildebrand etwa, den das Bestreben mancher Kunsthistoriker auf den Künstler durchzublicken nur peinlich berührte,¹³⁷⁶ oder auch mit Richard Hamann, der 1907 hatte schreiben können, dass die Sucht nach Genuss und Exaltation vor der Kunst Gebildete wie Ungebildete in die offenen Arme des Okkultismus und der katholischen Mystik getrieben habe. Während der Rationalismus an dem Wunderbaren vorbeigegangen sei, es möglichst wenig beachtet, ja selbst geleugnet habe, suche man nun überall das Irrationale, suche Trost, Heil und Erquickung der Seele im Glauben an übernatürliche Kräfte und Einwirkungen.¹³⁷⁷ Dabei empfand es die Zeit als Ironie, dass gerade die moderne Naturwissenschaft die Menschen **gläubiger für die verborgenen Dinge im Himmel und auf Erden** gemacht hatte. Man fühlte sich nun umgeben **von geheimnisvollen, mächtigen, geradezu**

abenteuerlich anmutenden Kräften.¹³⁷⁸ In diesem Sinne konnte man von der Kunst mit Formeln der Offenbarungstheologie sprechen, redete plötzlich von den Visionären und ihren Visionen.¹³⁷⁹ Der gestaltende Mensch, der Künstler war eben der außer sich gestellte Mensch, der ekstatische Mensch.¹³⁸⁰ Aus Zauberformeln, die nur der Begnadete setzen, aus den Beziehungen, – die nur ein Begnadeter fühlen kann, wurde nun das Kunstwerk geschaffen, das Kunstwerk empfangen. Kunst war wieder geistig, wieder mystisch.¹³⁸¹ Das hieß aber auch, dass der, welcher Kunst genießen wollte, nun selbst ekstatisch empfinden musste. Er musste diese nervöse Feinheit in sich tragen und diese feine Nervosität, die sofort erregt, in Stimmung versetzt wird und des Kunstwerks Innengehalt auf sich wirken fühlt.¹³⁸² Gefordert wurde, dass der Betrachter gegenüber der Kunst zum Medium werde, um damit die anschauliche Welt ins Verborgene ausdehnen zu helfen,¹³⁸³ in die Heimlichkeit eigener Anmutungen.

Einem dem das vorzüglich gelang, war der damals noch als Theosoph firmierende Rudolf Steiner, denn der konnte aufgrund seiner eigenen spirituellen Begabung etwa aus der Figur der Nacht die intuitiv okkultistische Befähigung des Plastikers Michelangelo herausdeuten. In der Medicikapelle stehend gewährte er, dass der Künstler mit der Figur die größtmögliche Tätigkeit des Ätherleibes hatte darstellen wollen. Wo die einen auf Verrenkungen blickten,¹³⁸⁴ auf machtvolle Verdrehungen der Glieder, wie man sie in Eisenbahncoupées wohl zu sehen bekommt,¹³⁸⁵ glaubte Steiner, dass genau jener Moment festgehalten worden sei, in dem der Ätherleib am allermeisten arbeite.¹³⁸⁶

Für ihn war die Nacht eine aus dem Leben heraus gewonnene Wahrheit von ungeheurer künstlerischer Tiefe:¹³⁸⁷ Diese Figur ist nicht eine Allegorie, sondern tatsächlich der Mensch, geschildert im Zusammenhang mit physischem und Ätherleib, wenn Astralleib und Ich heraus sind. Da versteht man die Figur in dieser Haltung, die der historisch treueste Ausdruck des Ätherleibes in seiner Lebendigkeit ist.¹³⁸⁸ Auch Steiner konnte Geistiges nur mit künstlerischer Phantasie erahnen, im sinnlich-übersinnlichen Schauen als Bild erleben. Erst durch seine lebendige, das heißt zeitgemäße Geistesforschung war es ihm gegeben, das Kunstwerk als Geistiges zu erfassen.¹³⁸⁹ Deshalb war Michelangelo für ihn der Ausgangspunkt eines neuen

Zeitalters, einer Epoche, der die Aufgabe zukam, **die Erinnerung zu suchen**.¹³⁹⁰ Das Spirituelle, das den Vater des Barock vermeintlich durchseelt hatte, wurde von dieser **Geisteswissenschaft** von den Toten zurück ins Leben gerufen, in einem Akt der spiritistischen Mediumismus nicht unähnlich sah. Was an den Werken zur Fühlung kam, war Urkraft des Kosmos, was die Person verkörperte nichts anderes als der Weltgeist.¹³⁹¹ Erst durch solch ein energetisch projektives Einsehen kam es dahin, dass Michelangelo gleichzeitig **als Initiator der Barocke, als letzten Gotiker und als Vater des Expressionismus** reklamiert wurde.¹³⁹² Die größte Wirkung seines Genies bestand eben darin, dass er sich ungezählte Interpreten erzog, die ihn **zum Heile der Menschheit** missverstanden.¹³⁹³

Zur Kunstgeschichte okkultur Kräfte

Interessant ist nun, dass schon Jacob Burckhardt – möglicherweise unwillentlich – die Fundamente zu einer Ausprägung irrationaler Michelangelo-Wahrnehmung legte. In den 1905 erstmals publizierten **Weltgeschichtlichen Betrachtungen** griff er in dem Kapitel **Von den drei Potenzen** zu einer bemerkenswerten Formulierung, mit der er versuchte, die Rolle der Künste in der Kultur – eben einer jener drei, die Weltgeschichte gestaltenden Potenzen – zu umreißen, und tat dies, indem er die Künste zuerst einmal von den Wissenschaften und der Philosophie abgrenzte.

Die Wissenschaften sind teils die geistige Seite des praktisch Unentbehrlichen und die systematische Seite des Unendlich-Vielen, d.h. die großen Sammlerinnen und Ordnerinnen dessen, was auch ohne ihr Zutun tatsächlich vorhanden ist, – teils dringen sie voran und entdecken dasselbe, sei es Einzelheiten oder Gesetz, – endlich versucht die Philosophie die höchsten Gesetze alles Seienden zu ergründen, aber wiederum als auch ohne sie und vor ihr, nämlich ewig, bestehende. Ganz anders die Künste; sie haben es nicht mit dem auch ohne sie Vorhandenen zu tun, auch keine Gesetze zu ermitteln (weil sie eben keine Wissenschaften sind), sondern ein höheres Leben darzustellen, welches ohne sie nicht vorhanden wäre. Sie beruhen auf geheimnisvollen Schwingungen, in welche die Seele versetzt wird. Was sich durch diese Schwingungen entbindet, ist dann nicht mehr individuell und zeitlich, sondern sinnbildlich bedeutungsvoll und unvergänglich.¹³⁹⁴

Die großen Alten hätten, so meinte Burckhardt im Anschluss, – diesen Schwingungen nachgehend, oder ihnen nachgebend – **allgültige, allverständliche Bilder** gesammelt und damit das einzig irdisch Bleibende gebildet, eine zweite ideale Schöpfung, **der bestimmten einzelnen Zeitlichkeit entho-**
ben, irdisch=unsterblich, eine Sprache für alle Nationen.¹³⁹⁵

Das war zuerst einmal eigenartig, dann auch insofern geheimnisvoll und rätselhaft, weil der Autor über das Woher und Wohin, oder auch über das Warum und Wozu dieser Schwingungen keine Auskunft gab. Allerdings hinderte ihn der eigene Erklärungsnotstand nicht daran, weiter hinten in seinem Kursus **Über Studium der Geschichte** noch einmal den wunderlichen **Kraftausdruck** in den Mund zu nehmen, um mit ihm den Einfluss der Religion auf die Künste zu erklären. Die Künste hätten, so hieß es da, **ihre wichtigste, entscheidende Jugendzeit im Dienste der Religion verbracht.**¹³⁹⁶ Und es sei die Religion gewesen, die allein **diejenigen feierlichen Schwingungen in der Seele** hervorgebracht habe, durch welche der Künstler in den Stand versetzt worden seien, in ihr Dienstverhältnis das höchste Vermögen hineinzulegen. Erst die Religion habe also in den Künsten das **Bewusstsein höherer Gesetze zur Reife gebracht** und gleichzeitig den einzelnen Künstler – und dies wäre besonders zu betonen – zum Stil genötigt. Was Burckhardt unter Stil verstand, war eine einmal erreichte und dann festgehaltene Höhenstufe, die er deutlich vom Niederen und Niedrigsten, das heißt vom Volksgeschmack und damit vom Süßlichen, Bunten und Grauenvollen geschieden wissen wollte. Der durch die Religion kanonisierte, hohe Stil führe – das war Burckhardts Meinung – im historischen Prozess allerdings auch zu einer Hemmung, ja Stillstellung der Künste. Das hatte darin seinen Grund, dass das einmal durch enorme Anstrengung Erreichte – also das Höchste – im Kultus für heilig und unabänderbar erklärt werde. Der Stil im Dienste strikter Religiosität knechtete die Kunst und die Künstler, weil es da ums **Festhalten** und nicht mehr ums **Entbinden** ging, weil da der Kultus als gesellschaftsbildende Macht nur nach der Wiederkehr des ewig Gleichen Verlangen trug. Was bei diesen konventionalisierten Wiederholungen zwangsläufig aber unterdrückt wurde, war das Neue und Originelle, was dabei mittelbar in Vergessenheit geriet, war die Kraft des Schöpferischen, und damit das, was Burckhardt als den Ausdruck des metaphy-

sischen Bedürfnisses des Menschen kennzeichnete. In diesem Bedürfnis lag für ihn der Motor **wahrer Kunst**, und diese, die wahre Kunst, musste sich innerhalb der unterschiedlichsten historischen Prozesse immer wieder vom Kultus ablösen, das heißt aus der Dienstbarkeit und von der Konvention befreien. Denn da, wo nur noch das verbürgt Heilige erlaubt, da, wo nur noch das einstmals Patentierte in Frage kam, wurde das große Individuum seiner Fähigkeit beraubt, seine inneren Seelenschwingungen in eine ideale zweite Schöpfung zu entbinden.

Träger dieser Schwingungen und damit Erfinder und Entbinder dieser höchsten Werte waren für Burckhardt die wahrhaft großen Künstler, eben jene außerordentlichen Menschen, die das Herrliche zum ersten Mal zu schaffen vermochten. Trotz Burckhardts früher Abneigung wurde Michelangelo in den Weltgeschichtlichen Betrachtungen neben Erwin von Steinbach als einer der eigentlich Großen herausgestellt – das bezog sich dort zuerst und wohl auch allein auf den Architekten: **Michelangelo aber hat dem schönsten Aussenumriß und den herrlichsten Innenraum auf Erden mit seiner St. Peterskuppel erreicht; über ihn besteht zwischen der populären und der kunstgelehrten Betrachtung völlige Übereinstimmung.**¹³⁹⁷

Nur die wirklich Großen, das war Burckhardts Ansicht, konnten eine zweite höhere Erdenwelt in Bildern versammeln, nur diese Großen in den Nachgeborenen die Überzeugung wach halten, dass nur der eine es gekonnt, nur der eine dieses ewig Zeitenthobene habe schöpfen können. Historische Größe war deshalb ein Mysterium, weil es sich dabei um das Innwerden einer ganz freien Schwingung des individuellen Geistes handelte.

In den abgeleiteten oder Spätzeiten sodann glaubt der Mensch, die Kunst diene ihm; er braucht sie zur Pracht und beutet bisweilen mehr ihre Neben- und Zierformen als ihre Hauptformen aus; ja sie wird Gegenstand von Zeitvertreib und Geschwätz. Neben dem allem aber wird sie sich ihrer hohen Stellung bewusst als eine Macht und Kraft für sich, welche nur der Anlässe und flüchtiger Berührungen aus dem Leben bedarf, dann aber von sich aus ein Höchstes verwirklicht. Das Innwerden dieses gewaltigen Mysteriums ist es, was uns die Person des großen Künstlers, in welchem sich dies alles vollzieht, in so gewaltige Höhe und Ferne rückt, ob nun der Ausdruck der eines unmittelbaren Volksgeistes, einer Religion, eines Höchstes, das einst geherrscht – oder eine

ganz freie Schwingung eines individuellen Geistes sei. Daher die magische Gewalt (und heute die hohen Preise) der Originale.¹³⁹⁸

Aufgrund der Seltenheit von Menschen ersten Ranges war es für Burckhardt tröstlich, dass es noch eine zweite Stufe von Größe in der Geschichte der Kunst gab – was die primären Meister der Welt als freie Schöpfung geschenkt [haben], das kann, vermöge der Art der Ueberlieferung in diesen Gebieten, von trefflichen sekundären Meistern als Stil festgehalten werden.¹³⁹⁹ Unterhalb dieses zweiten Ranges gab es dann noch eine dritte Stufe, auf der die Menschen der reinen Veräußerlichung standen, Menschen, die in ihrer gänzlichen Unselbständigkeit immerhin noch davon zu zeugen vermochten, wie mächtig der große Mensch einmal gewesen war. Was dem Betrachter die wahre Größe immer wieder vor Augen führte und was die Werke der Heroen gleichsam immerwährend frisch erhielt, war – nach Burckhardt – ihr magisches Nachwirken oder auch die magische Gewalt. In den Künsten pulste eine Kraft, die sich auch nach Jahrhunderten noch zwingend bemerkbar machte, nämlich als ein seismisches Nachbeben und damit als jene spürbare Schwingung, die das große Individuum in die materielle Zeitlosigkeit entbundenen hatte.¹⁴⁰⁰

Michelangelos Ausstrahlung – Stil von oben

Wie das zu verstehen war und wie das konkret verstanden wurde, kann an dem Buch *Persönlichkeit und Entwicklung* des Berliner Historikers Kurt Breysig deutlich werden, das zwischen 1912 und 1917 entstand, dann aber erst 1925 im Druck erschien. Breysig – der dem greisen Burckhardt als junger Wissenschaftler noch hatte auflauern können, um ihm die Hände zu küssen¹⁴⁰¹ – ging es gleich im ersten Abschnitt des ersten Kapitels seines Buches um *Die aussendende Kraft der Persönlichkeit*. Was da ausgesendet wurde, war eine Form von Energie, eine im Werk geborgene Kraft, die – so meinte Breysig – die gleiche Form wirkender Gewalt hatte, wie die Kraft, die in seinem Schöpfer mächtig war, da er es plante, da er es schuf.¹⁴⁰² Diese von ihrem ehemaligen Träger ausgesandte und ins Werk gebannte Kraft vermochte sich nicht nur über Räume und Zeiten fortzupflanzen, sondern hatte auch die Eigenschaft, sich in den Seelen der Anderen, der nächsten wie der fernsten festzusetzen.¹⁴⁰³

Doch ging es Breysig in seinem Buch nicht um Einflüsse, nicht um das Erforschen von Stilen und Schulen, Richtungen und Strömungen, ihm war es nicht um Entwicklungslinien und Evolutionszusammenhänge zu tun, sondern genau um das Entgegengesetzte, nämlich um die ganz subjektmäßige, ichhafte Auffassung der Geschichte, um ein tausendfach versponnenes Netz magischer, tief in das Geheimnis leiblich=seelischer Persönlichkeit eingebetteter Strahlungen von Mensch zu Mensch. Klar, dass allein die wahren Meister unter den Wirkenden die seelisch elektrische Spannung ihres eigenen Ichs den Werken in solch einem Maße einzugießen verstanden, dass die Artefakte die einmal empfangenen Strahlen gleichsam ohne Verlust auch wieder weiterzugeben vermochten.¹⁴⁰⁴ Die damit angesprochene Aufspeicherung der Kraft im Gebilde, kam – für Breysig – dadurch zu Stande, dass die Energie des Schaffenden im Werk noch mal eine höhere Ebene erreichte. Erst durch einen Prozess der Verdichtung, Reinigung, Steigerung, das heißt durch Raffinierung und Entschlackung alles Persönlichen war für ihn das Wunder zu erklären, dass aus dem Werk die Urkraft des Schaffenden oder – wie er sich auch ausdrückte – die Kraft der Mitte auf die Anderen weiterstrahlte und zwar ungebrochen und ungemindert.

Kein echtes Werk, in dem sich die Kraft des Schaffenden nicht zu höherer Ebene emporrisse als sein Sein, sein Gebaren im Leben. Unsäglich viel gefasster, zusammengepresster, also gesteigerter drückt sich sein Wesen aus im Werk, gereinigt von so vielen Schlacken seines Persönlichen, mit aller Macht zu den letzten einfachsten und stärksten Wirkungsmöglichkeiten gebracht. Nur so ist das Wunder zu erklären, daß nun aus dem Werk die Kraft ausstrahlend emporsteigt, die eigentlich doch nur Besitz des Meisters war. Derlei ist weder mit Worten noch mit Begriffen recht zu erklären: aber es ist doch so, als ob die gleichen Strahlen, in denen jene Urkraft, die Kraft der Mitte ausstrahlt, sobald sie sich in die Sonderkräfte des Ichs um- und ausgeformt hat, nun nach kurzer Gefangenschaft im Werk aus diesem ungebrochen, ungemindert weiterstrahlen. Aller Nachdruck ist darauf zu legen, daß es jene Urkraft ist, nicht die Tochterkräfte – die ja nur wieder die Ausformungen jener sind –, die hier von neuem lebendig wird. Leuchtkraft und Wärme der aus dem Werk brechenden Strahlen müssen, wenn auch vielleicht mit Verlusten, Maß und Stärke von jenem innersten Herdfeuer empfangen.¹⁴⁰⁵

Wie hieß es an anderer Stelle: **Das nie rastende Triebwerk für alle wirksame Ein- und Aus- und Fortstrahlung kann nur die eine Grundkraft sein, die Urkraft des Einzelnen, die Kraft der Mitte im Einzelnen.**¹⁴⁰⁶ Doch was da nun eigentlich ins Strahlen kam und welche Kraft da wesenhaft im Werk aufgespeichert wurde, konnte auch Breysig nicht genau beantworten. Das Wesen und die Natur jener die hohen und höchsten Exemplare der Menschheit durchwirkenden Kraft blieb obskur, oder sagen wir es genauer, okkult.¹⁴⁰⁷ Ob die Quelle dieser Energie rein physiologischer Art war oder gar aus den noch so wenig erforschten Grenzgebieten zwischen dem Lebensgeschehen und den elektrochemischen Vorgängen stammte, durfte deshalb unerklärt bleiben, weil das für die Darstellung der Geschichte der Kraftübertragung gar keine Rolle spielte. Ob Zellenbau oder Spiel der Moleküle¹⁴⁰⁸ war letztendlich egal, denn als anthropologisch konstant galt, dass sich die Wirkung vor den großen Werken auch da einstellte, wo ein genaueres Wissen über das Wesen und die Beschaffenheit der sich da verstrahlenden Kraft fehlte.¹⁴⁰⁹

Wer je erschauernd vor einem Werk des bildenden Geistes niedersank [...] der weiß, wie stark die Wunder sein können, die so wirken. Und was da geschieht, ist zuletzt auf eine Formel zu bringen: Leben setzt sich in Leben um und Kraft wirkt neue Kraft.¹⁴¹⁰

Aber natürlich unterschied auch Breysig verschiedene Strömungsformen und Strömungsverläufe der sich vermittelnden Energie. Im Prozess der Aufnahme und Weitergabe, das heißt im Prozess der historischen Entwicklung, nahm die Kraft im Normalfall ab – durch eine stufenweise Verausgabung und Entäußerung, eben durch den von Burckhardt beschriebenen Prozess der Stilentwicklung. Hin und wieder aber setzte sich die Kraft auch befruchtend fort und nehme etwa noch an Stärke zu, weil sie als Funke von Gipfel zu Gipfel aufspringe und sich steigernd an die jeweils nächste Generation vermittele. Breysig dachte in diesem Zusammenhang an die deutsche Tonkunst und damit an die Übertragung kräftiger Schallwellen von Gluck auf Haydn, von Haydn auf Mozart und von Mozart auf Beethoven.

Und weil der Autor, der am offenen Sarge Nietzsches hatte sprechen dürfen¹⁴¹¹ und der über Jahrzehnte Stefan George persönlich nahe stand,¹⁴¹² sich allein und ausschließlich für das Wirken des schöpferischen Einzelwesens im Weltprozess

interessierte, richtete sich das Buch **Persönlichkeit und Entwicklung** auch dezidiert gegen jedweden marxistischen und damit materialistischen Kollektivismus.¹⁴¹³ Die Geschichte entstehe nicht aus irgendeiner Massenbewegung und gehe keinesfalls aus irgendeinem anonymen Zeitgeist hervor. Auch kulturhistorische Einflusstheorien wies der Autor vehement zurück. Zwar nehme der Stärkste **vermöge seiner leidenschaftlichen Empfänglichkeit** einstrahlende Energien auf, doch bleibe er als **Schöpfer des Neuen** allein der Spender und Entsender wirkender Strahlungen.¹⁴¹⁴ Solch eine weltbewegende Kraft war – für Breysig – nicht durch Land, Rasse, Volk oder Familie bedingt, sondern entsprang nahezu ohne Einschränkung dem Ich des Schaffenden selbst.¹⁴¹⁵ Bestes Beispiel für diese Renitenz gegenüber allen Umwelteinflüssen und Entwicklungsfaktoren war dem Autor Michelangelo Buonarroti – für ihn **nach Gestalt und Wirkung der unstreitig der Gottheit nächste unter allen Bildnern**¹⁴¹⁶ und damit natürlich allen **Kausalzusammenhängen** enthoben.¹⁴¹⁷ Für Kurt Breysig war Michelangelo zuerst der **Vollender der Stilkunst**, das heißt der Vollender der Kunst der Renaissance, dann aber ihr Zerstörer, denn als **der gewaltigste Rebell des germanischen Geistes wider die Antike** zerriß er das **höchste Gesetz dieses Zeitalters, das der ruhevoll gehaltenen Ebenmäßigkeit**.¹⁴¹⁸ Der Barock – so sah das Breysig – wurde geboren inmitten der Renaissance, aber es war eine **Empörung, man wird sagen müssen, eine germanische Empörung wider alle harmonisierenden Grundgesetze der antiken Renaissance**.¹⁴¹⁹ Michelangelo war der **Beginner eines neuen Zeitalters**, und deshalb konnte das, was Barock hieß, **im Urfern nicht der Stil einer Zeit, sondern [nur] der dieses einen gewaltigen Menschen sein**.¹⁴²⁰ Bis zu Balthasar Neumann sah Breysig die von Michelangelo ausgesandten Strahlen nachwirken, in zunehmender Abschwächung versteht sich. Und es war – nach seiner Meinung – allein dem aufkommenden Klassizismus zu schulden, dass die bewegten Schwingungen, mit denen Michelangelo die Seelen der europäischen Künstler über zwei Jahrhunderte habe erzittern lassen, gleichsam zum Stehen gekommen seien.

Unzweifelhaft war nicht nur die wesenhafte Metaphorik der sich schwingend vermittelnden Kraft, sondern auch das Verständnis der vom Höchsten kaskadenartig abfallenden **Stilentwicklung** von Burckhardt entborgt. Besonders deutlich

wurde die Abhängigkeit da, wo sich Breysig dezidiert auf die Weltgeschichtlichen Betrachtungen berief, um mit diesen dafür zu argumentieren, dass sich die Geschichtsforschung nicht mit den Niederungen der Massenbewegungen befassen, sondern sich allein mit den höchsten Leistungen individualisierter Kraft zu beschäftigen habe. Geschichte sei die Schöpfung Einzelner und bei der Betrachtung **des Einen überstarften Führermenschen**¹⁴²¹ – und das war Michelangelo für Breysig – dürfe die Masse getrost ausscheiden, so wie das bei Burckhardt vorgezeichnet sei.¹⁴²² Dazu würdig, aufgezeichnet und festgehalten zu werden, waren allein jene Schwingungen, die sich einstmals durch den schöpferisch Einzelnen entbunden hatten. Geschichtsschreibung war demnach nur die Registratur der sich in den Werken und Taten vermittelnden Kraft der Großen und Größten.

Michelangelo als Wellenverarbeiter – Stil von unten

Bemerkenswert ist nun, dass auch der späte Aby Warburg ein ähnliches Schwingungskonzept aus Burckhardt herauslas, es aber gänzlich anders als Breysig anwandte. Auch er legte seinem Geschichtsentwurf eine geheimnisvolle Energie zu Grunde und auch bei ihm war diese Kraft von stilbildender Potenz. Warburg exzerpierte sich – im Zusammenhang einer Seminarübung zu Jacob Burckhardt, die er 1927 an der Universität Hamburg abhielt folgendes Zitat aus Ernst Bertrams Buch **Nietzsche. Versuch einer Mythologie**:

Jedes Fortleben aber und Fortwirken einer Individualität über die Grenzschwelle ihres persönlichen Lebens hinaus, ist mit Burckhardt Magie, ein religiöser Prozeß und als solcher jeder rationalen Einwirkung entzogen.¹⁴²³

Um diesen magischen Rest zu bestimmen, um die Wirkungen der irrationalen Schwingungen im Prozess der Geschichte auszumessen, brauche es – das meinte Warburg in seiner Schlussbemerkung zur Hamburger Übung – eine besondere Sensitivität, die Jacob Burckhardt in ähnlicher, aber doch auch vollständig anderer Weise wie Friedrich Nietzsche besessen habe:

Wir müssen Burckhardt und Nietzsche als Auffänger der mnemischen Wellen erkennen und sehen, daß das, was sie als Weltbewusstsein haben, sie beide in ganz anderer Weise ergreift. Und

weiter: Beide sind sehr empfindliche Seismographen, die in ihren Grundfesten beben, wenn sie die Welle empfangen und weitergeben müssen.¹⁴²⁴

Mit jenen da machtvoll vibrierenden Wellen der Mneme – Warburg griff bekanntlich auf die selbst energiegeladene Begrifflichkeit Richard Semons zurück¹⁴²⁵ – war allerdings auch eine existenzielle Gefahr verbunden, die Warburg nach seinen langen Jahren in der Nervenlinik Ludwig Binswangers zu Kreuzlingen nur zu deutlich vor die Augen seiner Hamburger Studenten zu stellen vermochte, nämlich die Gefahr der totalen geistigen Zerrüttung. Der euphorisch-dionysische Nietzsche war ihr spätestens in Turin erlegen, Burckhardt aber, der die Wellen allein aus der Vergangenheit empfing, konnte dem drohenden Zusammenbruch in Basel entgehen. Er habe – so referierte Warburg – die gefährlichen Erschütterungen früh genug gefühlt und diszipliniert dafür Sorge getragen, **daß das Fundament seines Seismographen gestärkt wurde.**¹⁴²⁶ Erst dermaßen gesichert sei er in die Lage versetzt worden, die Wellen der Mneme unbeschadet aufzuzeichnen.

Wer könnte daran vorbei sehen, dass Warburg das hier Gesagte auf sich selbst bezog. Er stand mittig zwischen dem wahnhaft dionysischen Philosophen und dem kontrolliert apollinischen Historiker. Und natürlich bemühte er sich nach den langen Jahren in der Nervenheilstätte um die Festigung seines psychischen Apparats. Burckhardt wurde bei diesem Konsolidierungsprozess zum Vorbild: Er habe – so meinte Warburg – innerlich das beherrschen können, was Nietzsche in den Irrsinn trieb, nämlich den **schicksalsmäßig bedingten Mitschwingzwang**. Dieser medialen Sensitivität fürs Historische war es – Warburg zufolge – überhaupt zu danken, dass Burckhardt **neue Gebiete aus der verdeckten Schicht verschollener Tatsachen** herauszubringen vermochte – so etwa das Festwesen, das erst durch Burckhardt wieder heraufgeholt, das erst von ihm wieder als ein Stück elementaren Lebens dargestellt worden sei.¹⁴²⁷ Warburg ging es um diese Elementarität und damit um das seismische Aufzeichnen des kulturellen Fortschwingens einstmalig entbundener Geschichtswellen.¹⁴²⁸

Den Arbeiten Burckhardts kam deshalb etwas methodologisch Richtungsweisendes zu, weil er als Historiker der Kunst versucht hatte, **den Geist der Zeiten in seiner stilbildenden Funktion** zu erfassen.¹⁴²⁹ In der Hamburger Seminarübung ging es

folglich nicht vordringlich um die schöpferische Persönlichkeit als Kraftquelle, sondern um das elementare Leben, das heißt um das Aufdecken alter, spannungsgeladener **Engramme** und damit um die Geschichte des gefährvollen Be- und Verarbeitens jener in den Ursymbolen aufgespeicherten mnemischen Kräfte,¹⁴³⁰ die in stetiger Auseinandersetzung immer wieder neu bemeistert, immer wieder neu bewältigt werden mussten – im Dienste psychischer Ausgeglichenheit und damit auch im Dienste von Humanität und Aufklärung.¹⁴³¹ **Kunstschaffen** und **Kunstgenießen** nährten sich beide **aus den dunkelsten Energien des menschlichen Lebens** und blieben ihnen selbst dort verhaftet und durch sie bedroht, wo ein harmonischer Ausgleich – vorübergehend – glückte.¹⁴³²

Natürlich standen diese Meinungen quer zu der Persönlichkeitsversessenheit Kurt Breysigs, aber gleichwohl waren Warburgs kulturhistorische Ansichten mit Breysigs **Heroen- und Führerkult** tiefgründig verbunden, und zwar dadurch, dass beide an einer durch die Zeiten fortwirkenden Kraft von okkulten Herkunft forschten, die sich spürbar energetisch, aber eben auch wirksam metaphorisch in Schwingungen, Strahlen oder Wellen manifestierte. Stil entstand bei Warburg durch die Bändigung der gefährlichen Engramm-Kräfte, durch eine von ihm so genannte **Auseinandersetzungsenergie**.¹⁴³³ Das war eine die Gefahr des Vergangenen ordnende und überwindende Gegenkraft, die auch Michelangelo in hohem Maße ausgezeichnet hatte. **Die Energie von Michelangelos Abwendung vom detaillierten Realismus** der Frührenaissance könne man – so meinte Warburg – erst dann verstehen, wenn man sie als [eine] **notwendige, in ernster und bewußter Auseinandersetzung mit einem keineswegs unterschätzten Gegner errungene Selbstbefreiung** begreife und nachempfinde.¹⁴³⁴

Erst dank oder besser noch kraft des Widerstandes gegenüber **mittelalterlicher, orientalisch-lateinischer <Praktik>** war es den Künstlern der Renaissance gelungen zu ihrem neuen, großen Stil zu finden.¹⁴³⁵ Was Warburg da erspürte und aufzuzeichnen versuchte, waren die Bedingungen und Bedingtheiten des stilistischen Entwicklungsprozesses, er verinnerlichte – wenn man so sagen kann – das energetische Kräfte-spiel, trug es mit sich aus und entband es selbst wieder in die unnachahmliche Dichte seiner originellen Wortschöpfungen, die ja selbst als seismische Schwingungen bis heute nachwir-

ken. Warburg registrierte die Einwirkungen und Interferenzen der mnemischen Wellen in den künstlerischen Hervorbringungen verschiedener Zeiten und verschiedener Länder, um mit der Arbeit an dem Nachleben der Antike, an dem Nachleben dieser geschichtswirkenden Energie den eigentlich aufklärenden Kontakt mit der gefahrvollen Urkraft der Menschheit nicht zu verlieren. Doch: **So sehr waren bei Warburg Mensch und Forschung eine untrennbare Einheit, daß er diesen Mächten des Aberglaubens, die er als Störungen der Vernunft aufzudecken bemüht war, nun selber bis nahe an die Vernichtung seines eigenen Geistes verfiel.**¹⁴³⁶

Im Sinne des wissenschaftlichen Okkultismus jener Jahre war Warburg selbst ein Sensitiver, selbst ein Medium, und das nicht nur, weil er versuchte, das unsichtbar Wirkende in der Kunst an und in sich aufzusuchen, sondern das auch deshalb, weil er die Gefahren jener durch ihn hindurchwirkenden Kraft mit seiner Wissenschaft dann auch zu bewältigen wusste. Die dunklen Schächte, in denen er dem Geist der Vergangenheit nachzufolgen wagte, erwiesen sich, nach einem Wort Erwin Panofskys, immer wieder als Wege zum Licht.¹⁴³⁷ Das Dämonische, Magische, Hintersinnliche wurde da mit der eigenen Auseinandersetzungsenergie bearbeitet, geordnet und sollte so einer Geschichte der künstlerischen Stilentwicklung von unten zugänglich gemacht werden. Von dem oft manischen Bemühen, die eigenen Geister durch akkumuliertes Wissen zu beherrschen, gab nicht nur die Bibliothek Auskunft, die im Übrigen mit der seriösen Literatur zum wissenschaftlichen Okkultismus auf das Beste ausgestattet war, sondern auch die ganz konkreten Auseinandersetzungen mit den Repräsentationen und Aufnahmeverfahren jenseitiger Energie.¹⁴³⁸ Wie weit sich Warburg in dem Jahr der Burckhardt Übung auf die okkultistische Hinterwelt einlassen konnte, soll eine bisher wenig beachtete Anekdote aus den Lebenserinnerungen Alfred Neumeyers deutlich machen, der in der besagten Übung bezeichnenderweise über die **Weltgeschichtlichen Betrachtungen** vorgetragen hatte.

Eines Abends – so hieß es in Neumeyers Aufzeichnungen – seien Erwin Panofsky mit Gattin neben dem Architekten, Orgelspieler und Hellseher St. bei ihm in der Auguststraße zu Gast gewesen. Der Architekt St. – dessen Identität nicht geklärt werden konnte – war ein Clairvoyante, ein Hellseher, der es

vermochte, aus Briefen, die ihm aufgelegt wurden, die Charakteristik ihrer Schreiber zu enthüllen.

Ich erinnere mich, so heißt es bei Neumeyer, dem Geisterleser einen Brief meiner Mutter und Adolph Goldschmidts übergeben zu haben, und es schien uns damals, als ob die Schilderung der Korrespondenten ihre Gestalten in unsern Kreis zauberten. Aber wahrhaft peinlich wurde es, als Panofskys Briefbeitrag entziffert wurde, und die Beschreibung ein beinahe indiscretes Bild des großen Gelehrten, der seine eigene Handschrift beigesteuert hatte, vor unseren Augen entwickelte. Wir waren alle fasziniert, und unser aller Meister, Abn Warburg, hörte von der Geistersitzung und lud nun seinerseits St. zu sich ein. Erst hier wurde eine wirklich bedeutsame Begegnung verwirklicht. Denn Warburg, mit allem Dämonischen, vertraut, wie das sein schwermütig-brennender Blick verriet, hatte ja letzten Endes sein Leben in den Dienst apollinischer Erhellung der dunklen Mächte gestellt.¹⁴³⁹

Welche weitergehenden Versuche da mit dem Hellseher angestellt wurden, müssen weiterführende Recherchen im Londoner Warburg-Archiv ans Licht fördern. Sicher ist, dass Warburg sich, nach eigener Aussage, solange und so intensiv mit Sternenkunde, Magie und Aberglauben beschäftigte, bis er diesem Unsinn selbst verfallen war.¹⁴⁴⁰

VI Zur Metaphorik des Hohen und Höchsten in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung

[...] wer den Maler will verstehen, muß in Malers Lande
gehen!

Aschner, Die Kunst der
Gemäldebetrachtung, 13

Wenn Ihr nicht werdet, wie die Schöpfer, so werdet Ihr
nimmer ins Kunstland eindringen.

Schmarsow, Unser
Verhältnis zu den
bildenden Künsten, 18

Zum Problem der Zeitenthobenheit künstlerischen Erlebens

Während Michelangelo für viele geisteswissenschaftlich Suchende die mächtigsten Geheimnisse zur Föhlung brachte, etwa durch Schwingungen, Strahlen, Wellen oder auch Vibrationen, konnte er bei anderen – bei realistischen Tatumenschen – überaus lebensändernde Energien freisetzen, so zum Beispiel bei dem jungen Houston Stewart Chamberlain. Der trat an einem schönen Fröhltag des Jahres 1879 in die Sagrestia Nuova von San Lorenzo ein, eher zufällig, wie es hieß, zumindest aber ohne jede vorherige Überlegung: **Durch einen einzigen Blick der Augen, durch ein einziges wonnevolles Erschrecken des Herzens** änderte sich für ihn dort alles. Vor Michelangelo war es um Chamberlain geschehen,¹⁴⁴¹ dort verlor er das Bewusstsein.¹⁴⁴²

Wiedererwacht, wurde ihm blitzartig klar, dass sein Leben einen neuen Verlauf nehmen müsse: Die Gräber der Mediceer katapultierten ihn **aus der Zeit in die Zeitlosigkeit, das heißt in das Reich der ewigen, weil vollkommen gestalteten Gegenwart**. Diese visionäre Einkehr zum Jetzt, dieses Vermögen, für eine Dauer unhistorisch zu leben,¹⁴⁴³ zerschlug die gutgemeinten aber pedantischen Bemühungen des Studierenden, in Florenz zu einer chronologischen Ordnung der Geschichte zu gelangen. Alles Vergangene verflog im Nu des Erweckungserlebnisses. Helden wie Michelangelo, das war die tiefgreifende Erkenntnis, machten nicht etwa Geschichte, solche Helden vernichteten sie in Wirklichkeit. Die Medicigräber verneinten **alle Künstlichkeit der Kunst** und anihilierten deshalb auch jeden Begriff

von Kunsthistoriographie. Für Chamberlain legte die Präsenzerfahrung im Angesicht der einzigartigen Meisterschaft nicht nur jedes Interesse an der Geschichtsforschung lahm, sondern schürte in ihm auch den Hass gegenüber aller Stümpelei und Dilettiererei in Kunst und Kunstgeschichte, das heißt den Hass gegen seinen eigenen Aufenthalt in Italien. Von der akuten Gegenwärtigkeit des Werkes fühlte er sich nun dazu angefeuert, **ein noch so beschränktes, bedingtes, ihm erreichbares Höchstes zu leisten.**¹⁴⁴⁴ Und so reiste er übereilt aus Florenz ab, wandte sich nach Genf und später nach Wien, um dort naturwissenschaftliche Studien zu treiben – mit einigem Erfolg,¹⁴⁴⁵ wie sich erweisen sollte.¹⁴⁴⁶ Nach seinen Erfahrungen in der Medicikapelle stand Hochkunst für Chamberlain **außerhalb aller Geschichte.** Ab der Zeit grüßte allein der Gipfel den Gipfel, die Niederungen blieben im Schatten.¹⁴⁴⁷

Nah- und Fernsicht – Alois Riegl und die Alpenmetaphorik

Mit solch einem existentiellen Bekenntnis zum Außerordentlichen stand Chamberlain in seiner Zeit natürlich nicht alleine da. Viele, die sich in jenen Tagen anschickten, vom Höchsten zu phantasieren, griffen zu alpinen Metaphern:¹⁴⁴⁸ So etwa Herman Grimm, der Zeit seines Lebens nur von Gipfel zu Gipfel¹⁴⁴⁹ schritt und alles, was niedriger lag, als Kunst zweiten Ranges betrachtete;¹⁴⁵⁰ so natürlich Friedrich Nietzsche, der das Ziel der Menschheit in ihren höchsten Exemplaren erkannte¹⁴⁵¹ und der sich als Aufenthaltsort der Helden, Führer und Übermenschen einzig die bis dahin unerreichte Höhe vorstellen konnte, eben jene Gipfel, die Überblick, Umblick, Niederblick und damit **Berges=Freiheit!**¹⁴⁵² erlaubten. So aber auch schon Arthur Schopenhauer, der früh über die Philosophie als eine **hohe Alpenstraße** hatte sprechen können:

Die Philosophie ist eine hohe Alpenstraße, zu ihr führt nur ein steiler Pfad über spitze Steine und stechende Dornen: er ist einsam und wird immer öder, je höher man kommt, und wer ihn geht, darf kein Grausen kennen, sondern muß alles hinter sich lassen, und sich getrost im kalten Schnee seinen Weg selbst bahnen. Oft steht er plötzlich am Abgrund und sieht unten das grüne Tal: dahin zieht ihn der Schwindel gewaltsam hinab; aber er muß sich halten und sollte er mit dem eigenen Blut die Sohlen an den Felsen kleben. Dafür sieht er bald die Welt unter sich, ihre Sandwüsten und

Moräste verschwinden, ihre Unebenheiten gleichen sich aus, ihre Misstöne dringen nicht hinauf, ihre Rundung offenbart sich. Er selbst steht immer in reiner, fühler Alpenluft und sieht schon die Sonne, wenn unten noch schwarze Nacht liegt.¹⁴⁵³

Es mag bei solchen Belegen nicht mehr allzu abwegig klingen, dass auch der Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl zur Metaphorik des Hohen und Höchsten griff, um die Außerordentlichkeit vor der Kunst zu kennzeichnen. In einem Aufsatz mit dem Titel *Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst* von 1899 ließ sich Riegl auf einem einsamen Alpengipfel nieder und schaute von dort methodisch auf das Ganze der Geschichte der Kunst herab. Das Absehen von der Kleinlichkeit der unaufhörlichen Bewegung, das Übersehen des tausendfältigen Werdens und Vergehens, die Flucht vor der um sich greifenden Nervosität löste in ihm ein unaussprechliches Gefühl der Beseeligung, Beruhigung, Harmonie aus.¹⁴⁵⁴ Ihm war in den höchsten Sphären, als ob ein Drückendes von ihm genommen wäre, einem langen Sehnen seine endliche Erfüllung würde.¹⁴⁵⁵ Das war nichts anderes als lebendige Kunstgeschichte:

Was nun die Seele des modernen Menschen bewußt oder unbewußt ersehnt, das erfüllt sich dem einsam Schauenden auf jener Bergeshöhe. Es ist nicht der Friede des Kirchhofs, der ihn umgibt, tausendfältiges Leben sieht er sprießen; aber was in der Nähe erbarmungsloser Kampf, erscheint ihm aus der Ferne friedliches Nebeneinander, Eintracht, Harmonie. So fühlt er sich erlöst und erleichtert von dem bangen Drucke, der von ihm keinen Tag seines gemeinen Lebens weicht. Er ahnt, daß weit über den Gegensätzen, die ihm seine unvollkommenen Sinne in der Nähe vortäuschen, ein Unfassbares, eine Weltseele alle Dinge durchzieht und sie zu vollkommenem Einflange vereinigt. Diese Ahnung aber der Ordnung und Gesetzmäßigkeit über dem Chaos, der Harmonie über den Dissonanzen, der Ruhe über den Bewegungen nennen wir die Stimmung. Ihre Elemente sind Ruhe und Fernsicht.¹⁴⁵⁶

Alles, was man allgemein als höhere Kunst zu bezeichnen pflege, habe – so meinte Riegl – niemals eine andere Bestimmung gehabt als dem Menschen die tröstliche Gewißheit der Existenz von Ordnung und Harmonie zu verschaffen.¹⁴⁵⁷ In diesem Sinne durfte man über Michelangelos gewaltigem Linienzug die leidige Welt vergessen.¹⁴⁵⁸ Die Mediceergräber vermittelten für Riegl bezeichnenderweise den Eindruck der Fernsicht.¹⁴⁵⁹ Denn dem Künstler sei es da um das Planen eines

Ganzen gegangen, um ein Zusammenstimmen von Skulptur und Architektur. Und in diesem Zusammenstimmen erkannte Riegl den Hauptcharakterzug des Barock:¹⁴⁶⁰

Der Barock sieht vom Einzelnen stets hinweg auf das Ganze (Fernsicht); er will immer alles aus einem Gusse haben, und ein Dominierendes, dem sich alles andere unterordnet. Diese Tendenz findet sich zum ersten Male bei Michelangelo, beim ersten subjektivistischen Künstler [...].¹⁴⁶¹

War der Betrachter einmal auf dem Gipfel barocker, das heißt michelangelesker Kunst angekommen, erlaubte die sich bietende Fernsicht rettende Unaufmerksamkeit.¹⁴⁶² Denn dort, oberhalb des Alltags, entbot die einmalige Erscheinung des Ganzen sich, dem Entrückten den Blick auratisch aufzuschlagen.¹⁴⁶³

Was die Seele des modernen Menschen in dieser reise- und gebirgslustigen Zeit¹⁴⁶⁴ bewusst oder unbewusst von der Kunst ersehnte, war – nach Riegl – **Erleichterung, wo nicht Erlösung.**¹⁴⁶⁵ Der zerrüttete Herden- wurde in den Bergen zum gestählten Herrenmenschen.¹⁴⁶⁶ Auf **überragenden Alpenhöhen** genoß man das gänzlich Andere, das Herausgehobene als eigene Außerordentlichkeit. Da kam einen die Ahnung an, dass weit über den Gegensätzen ein Unfassbares, eine Weltseele alle Dinge durchzog und sie zu vollkommenem Einklange vereinigte. Genau in dieser Ahnung des Mystischen lag auch das touristische Potential der Hochkunst,¹⁴⁶⁷ in ihr auch die Rechtfertigung jeder subjektiven Darstellung höchster Momente.¹⁴⁶⁸ Doch war auch hier Vorsicht angezeigt, denn die Natur gab von sich selbst nichts heraus. Wie vor der Kunst legte man in sie hinein, was gerade die Stimmung mit sich brachte.¹⁴⁶⁹

Es war der Wunsch nach **Stirnferien**,¹⁴⁷⁰ der zum Gipfelsturm trieb, weg von der inneren Unruhe und Unsicherheit des modernen Lebens,¹⁴⁷¹ weg von der ansteckenden Taktilität des Nahen, hin zur reinen Optizität der Ferne und damit hin zur seligen Schau – **losgelöst von all dem Qualm und all der Qual der Tiefen da drunten.**¹⁴⁷² In der Sixtinischen Kapelle sitzend war Michelangelo etwa für Hermann Uhde-Bernays das Höchste, der Gipfelpunkt dessen, was auf dem Gebiete der Kunst seit der Antike erkämpft worden war. Während er zu den Fresken emporstarrte, löste sich ihm ein beengender Druck zum **schönsten Glücksgefühl.**¹⁴⁷³ Diese Kunst – so war das zu verstehen – hob den Menschen aus dem Industrialismus heraus

und führt ihn in eine höhere Welt ein.¹⁴⁷⁴ Der ragende Alpengipfel bot allein schon im sprachlichen Bild das Gefühl des Erhobenseins über den Alltag mit seiner Kleinlichkeit, mit seinem Getriebe und Gehaste.

Der Alpinismus – so sagte es einmal Theodor Wundt – war eine Reaktion gegen die Nervosität des modernen Lebens mit seiner mehr und mehr ins Einzelne gehenden Zergliederung des Berufslebens und seiner geisttötenden Spezialisierung.¹⁴⁷⁵ Die Erfahrung im Hochgebirge ließ sich deshalb einem hehren Kunsterleben vergleichen, weil sich dem Betrachter hier wie dort die Ahnung des Unendlichen erschloss.¹⁴⁷⁶

Was alljährlich Hunderte und Überhunderte auf die Berge trieb, war der Wunsch nach Reinigung von Erdenleid und Erdenqual: Wie wird es einem so wohl und so leicht um das Herz, wenn man auf hoher Bergesspitze thront, dem Alltäglichen entrückt und in einer Einsamkeit und Stille, deren hehre Schauer nicht geschildert werden können!¹⁴⁷⁷ Gipfelerfahrungen wirkten – das wusste man um 1900 – erfrischend auf das körperliche, wie das geistige Sein.¹⁴⁷⁸ Sie halfen gegen alle erdenklichen Erscheinungen der Neurasthenie und waren Mittel, die Defizite auf ihrem Wege aufzuhalten.¹⁴⁷⁹ Nicht umsonst hatten nun Kulturzeitschriften Konjunktur, die eine Rundschau über alle Gebiete des Schönen versprachen.¹⁴⁸⁰ Denn erst im Hochland der Gedankenwelt eröffneten sich Gipfelerlebnisse, zu denen mit dem Gispickel des Begriffs und am Seile der Logik sich so mühselig und selten der Denker hinaufarbeitet.¹⁴⁸¹ Doch forderte solch eine ätherische Kulturhöhe auch poetische Tiefe, denn:

Gemeines hält die Scholle; doch Edles strebt empor
Und ringt aus dunkler Tiefe zum Lichte sich hervor.
Das Schöne wie das Wahre kriecht nicht am Boden hin,
Es will in stolzem Fluge aufwärts zum Himmel zieh'n.¹⁴⁸²

Ausgestattet mit solchen idealistisch aufstrebenden Knittelreimen, konnte es nicht weiter schwer fallen, die Freude und das Wohlgefallen an einer erhebenden Landschaft¹⁴⁸³ mit dem Genuss vor der Kunst zu parallelisieren. Vergleichbar war – wie schon angedeutet – die Qualität des selbstvergessenen Erlebens. Der Tourist fühlte sich angesichts der großen Schaustücke der Natur genau in derselben Weise beglückt und gehoben wie angesichts großer Kunstwerke.¹⁴⁸⁴ Und da der hohe Zweck

alles künstlerischen Schaffens für manche darin bestand, verewigungswürdige Eindrücke auf gleichgesinnte Menschen zu übertragen,¹⁴⁸⁵ bemühte auch die deutsche Kunstgeschichtsschreibung gerne Metaphern des Hohen und Höchsten, wenn es darum ging, die abgründigen Erlebnisse vor den Werken Michelangelos in rechte Wort zu bringen.¹⁴⁸⁶ Das Schaffen des Künstlers erschien in der einschlägigen Literatur nun häufiger als eine zerklüftete Berglandschaft und alle möglichen Autoren begannen damit, diese erhabenen Gefilde genüsslich zu durchwandern. Auf künstlerischen Höhentouren erschloss man sich die **Schluchten und Gipfel von Michelangelos Seelenwelt**.¹⁴⁸⁷

Zur philosophischen Ästhetik des Höchsten – Georg Simmel

In einem Aufsatz zu **Michelangelo als Dichter** aus dem Jahr 1889 konnte sich zum Beispiel Georg Simmel vor dem mächtigsten aller Menschen aufpflanzen und die Werke des Meisters einem erhabenen Naturschauspiel vergleichen. Allerdings paarten sich Großartigkeit und Schönheit in diesem herausgehobenen Augenblick noch mit leichter Beengung, mit einem Fremdsein und einem leisen Unbehagen. Während er die Kunst betrachtete, stellten sich bei dem Philosophen unschöne Gefühle eigener Kleinheit und Unzulänglichkeit ein, Gefühle, die das Wissen darum beförderten, dies Gewaltige wohl niemals begreifen zu können. Zwar rissen die Kunstwerke Simmel widerstandslos in eine andere Welt hinein, doch Heimat – soviel fühlte er – war dort nicht zu finden.¹⁴⁸⁸ Erträglich erschien ihm Michelangelo nur als Dichter, denn in den Sonetten habe der Künstler es verstanden, **jenen Hauch von Fremdheit und Uebermenschlichkeit** zu bannen, der sonst die liebende Hingabe an das Gesamtbild seiner Persönlichkeit unmöglich mache.¹⁴⁸⁹ Mehr als zwanzig Jahre später, in dem berühmten Logos-Aufsatz von 1910, hatte sich das in dem Maße geändert, wie der Alpinismus zur Mode verkommen war. Denn nun gewährte Simmel in den Werken Michelangelos **Gestaltungen des Lebens**, die ganz **jenseits der Frage nach Sein oder Nichtsein in anderen Sphären der Existenz** standen.¹⁴⁹⁰

Damit war sowohl die **Vollendung einer rein formal künstlerischen Bedingtheit der Plastik als solcher**¹⁴⁹¹ angesprochen, als auch ein Äußerstes in Michelangelos Schaffen bezeichnet, nämlich die dort nachempfindbar menschliche Tragik, sich auf

den erreichten Gipfeln irdischer Vollkommenheit nicht noch weiter übersteigen zu können.

Diese Vergegenwärtigung höchsten Unvermögens fand Simmel, was Wunder, auch im Hochgebirge und kennzeichnete sie in einem Aufsatz aus dem Jahr 1911 als **Ästhetik der Alpen**. Das Firnrevier bot sich dort – und man denke an Chamberlains Michelangelo-Erlebnis – als die **absolut <unhistorische> Landschaft** dar, als eine Region, in der alle **Assoziationen mit dem werdenden und vergehenden Menschenschicksal** wie ausgewischt scheinen.¹⁴⁹² Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fielen da in eins.¹⁴⁹³ Dem Hochgebirge haftete für Simmel das Paradox an, dass erst in dem Moment, in dem das Unten verschwinde, sich das Oben als volle Höhe überhaupt bemerkbar mache. Erst da, wo die Heiterkeit der leichtlebigen Landschaft mit Wald und Matten, Tälern und Hütten nicht mehr gesehen werde, gerate man in die Lage, das prinzipiell und metaphysisch Neue zu gewinnen: die absolute Höhe – eine Höhe, die eben erst ohne eine dazugehörige Tiefe bemerkbar werde. Dieser höchsten Erkenntnis entnahm der Philosoph dann nicht nur die Ahnung, sondern auch das Symbol dafür, dass das Leben sich mit seiner höchsten Steigerung an dem erlöse, was in seine Form nicht mehr eingehe und das war am Berg – wie vor Michelangelos Werk – das schlichtweg Andere.¹⁴⁹⁴ Erst die höchste Höhe brachte das Jenseits als Scheitern letzter Selbstübersteigerung zur Fühlung. Erst in den Momenten eines durchaus elitären Außersichseins waltete jenes unhintergebar Transzendente¹⁴⁹⁵ **irdischer Ueberirdischheit**.¹⁴⁹⁶

Josef Strzygowski zog diesen Gedanken ins Rassistische und faselte vom **Alpengefühl**¹⁴⁹⁷ des Nordmenschen.¹⁴⁹⁸ Michelangelo galt ihm bezeichnenderweise als **nordische Vollnatur**,¹⁴⁹⁹ als **ausgesprochen nordische Kraftnatur**,¹⁵⁰⁰ in einem Wort als **Nordnatur**.¹⁵⁰¹ Zur Erarbeitung des Höchsten wollte er kunsthistorische Forschungsstätten in den Alpen errichten, Thingsstätten im Hochgebirge, um dort den begabten Nachwuchs von den treibenden Kräften des Zeitgeistes abzuziehen und auf All und Schöpfer auszurichten.¹⁵⁰² Strzygowski Argumentationsgänge waren darin abenteuerlichen Gipfelanstiegen vergleichbar, dass sie ohne jedwede wissenschaftliche Anseilung auskamen. Davon sei hier eine Kostprobe geboten:

Es gibt in Europa zwei Pole, einen kleinen, lotrecht aufsteigenden, die Alpen, und einen großen, den waagrecht erreichba-

ren eigentlichen Pol, den Nordpol. Daß beide in der Entwicklung des europäischen Menschen eine Rolle spielen könnten, wird nicht bedacht; ich möchte nachfolgend versuchen, darauf die Aufmerksamkeit zu lenken, mir ist die Ahnung davon in einem langen Arbeitsleben in den Alpen und der Forschung über Bildende Kunst aufgegangen. Zunächst dieser lotrechte, der kleine Alpenpol, der seit dem Anschluß Österreichs ja wenigstens in seinem Ostteile zum Deutschen Reiche gehört. Ich weiß nicht, wie viele von den unzähligen Bergwanderern beobachtet haben, daß an der Stelle, an der die fruchtbare Erde in den alles Pflanzenleben ablehnenden Fels und Gletscher übergeht, die lebende Natur noch einmal ihre ganze Liebenswürdigkeit zusammenfaßt und an der Grenze, an der Grün und Blumen aufhören, um den Rand des Gletschers herum also, wie mit einem Zauberschlage noch einmal einen Reigen von kleinen und kleinsten Blütenpflanzen versammelt, die den Wanderer veranlassen können, stundenlang in der Betrachtung dieser Wunderwelt zu verharren. Erst wenn er das Auge an der reizenden Vielfalt gesättigt hat, nimmt er Abschied von der gewohnten Umgebung und steigt empor in jene Höhen, wo alles anders ist und die felsstarrende Welt des ewigen Eises beginnt. Er vergißt die farbige Kleinwelt am Gletscherrande sehr bald, weil sich ihm furchtbare Einsamkeiten auf tun, die weitab von allem Alltage liegen; durch sie gerät er allmählich in einen Bann, der ihn weit hinwegträgt von all den quälenden Kleinsorgen der Stadt, ihm ein Tor aufschließt, das mit anmutigen Tälern, Fildzügen und Dutzendmenschenschicksalen nichts mehr zu tun hat. Je höher er steigt, desto mehr tut sich ihm etwas Großes auf, das sein Herz ahnungsvoll schwellen macht und ihn jenen in den ungeheuren Freiraum aufragenden Spitzen entgegendrängt, auf denen er nichts mehr über sich hat, rasten muß und um sich bliften. Was er da sieht, ist eine Weite, die ihm zugleich die Tiefe des eigenen Innern erschließt: in ihm regt sich das <Alpengefühl>, eine fast außerirdische Befangenheit, die ihm Hintergründe des Lebens erschließt, von denen er sonst nur Lichtblitze von Sekundendauer in seinem Bewußtsein aufleuchtend empfindet und die er im Drange der Geschäfte kaum ernster beachtet. Das Alpengefühl läßt solche Schnapper in einen tiefgründigen Dauerzustand übergehen. Da tut sich heute noch die Seele in Ewigkeitsschauern auf, die Kleinlichkeit des Alltags versinkt, und wir schauen All und Schöpfer in jener Größe, die allein das Dasein lebenswert macht.¹⁵⁰³

Für Durchschnittsseelen und **Alltagsgeister** konnte solch ein Alpengefühl natürlich nichts sein!¹⁵⁰⁴ Dutzendmenschchen hatten Probleme, sich auf künstlerischen Riesenbergen dauerhaft niederzulassen. Denn auf diesen Gipfeln wehte es den Betrachter kühl an.¹⁵⁰⁵ Wer im unwegsamem Gelände von Michelangelos Œuvre mit Gewinn wandern wollte, musste, wie der Meister ehemals, Verzicht leisten können.¹⁵⁰⁶ Wer das Titanenwerk verstehen und in seinem unermesslichen tiefen Inhalt würdigen wollte, musste sich **bis zur einsamen Höhe seines großen Genius** aufschwingen.¹⁵⁰⁷ Bei Michelangelo, das war klar, mussten Täler und Gebirge unerhörter Mühsale durchschritten,¹⁵⁰⁸ da musste **Gipfeleinsamkeit** ertragen werden.¹⁵⁰⁹ Sein Denken und Bilden schlug erst in Regionen seine vollen Töne an, wo Kraft und Geist des Normalsterblichen erlahmten.¹⁵¹⁰ Doch trotz der Warnungen vor den da zu erwartenden Gefahren drängte es immer mehr Kulturmenschen der Jahrhundertwende in die Bergeinsamkeit höchster Kunst. Dabei wurde das dringliche Bedürfnis, vor dem Alltag in eine sublimen Außerordentlichkeit zu fliehen,¹⁵¹¹ dem Publikum immer wieder als schriftstellerischer Höhenrausch dargereicht.¹⁵¹² Was die Hochkunst erobert hatte, besiedelte nach und nach die Populärkultur der Kunst- und Rundschauzeitschriften: **Der Gipfelfürstler erobert: von irgend einem Vorgebirge des großen Menschenreichs, im Lande des Wortes oder des Tons, der Farbe oder der plastischen Form, von dort aus steuert er ins Unendliche hinaus, und wo dem Auge der Vielen nur Nebel brauen, da erspäht, da erkennt er, da zeigt er denen, die ihm am nächsten folgen, was er entdeckt, und so gewinnt er's auch ihrem Geiste ein. Der Dichter, der eine Stelle im Mensch- oder im Naturleben neu zu fühlen, neu anzuschauen lehrt, der Komponist, der mit neuen Tönen neue Seelentiefen bewegt, der Maler, der uns Aug und Geist eröffnet, zu sehen, wie wir noch nie gesehen, sie alle sind Gipfelfürstler, Pfadfinder unsres Empfindens, Weiterentwickler unsrer Seele, Genies. Die Höhenkunst erobert, die Volkskunst besiedelt.**¹⁵¹³

Das touristische Potential des Höhererlebens

Die vielen Interpreten Michelangelos bemühten die fremde und rauhe Bilderwelt des Hochgebirges auch deshalb, weil sie sich riesenhaften Dimensionen gegenüber glaubten.¹⁵¹⁴ Dabei ließ die enthusiastische Sprache die ästhetischen Begegnun-

gen gleichsam von innen her erglühen.¹⁵¹⁵ Die Wege zur Kunst wurden, wie jene zu den Alpengipfeln, medial ausgebaut und so für die Massen gangbar gemacht:

Die Welt des Eises und des ewigen Schnees, wie sie sich auf den Gipfeln der [...] Alpenkette entfaltet, so starr, so einsam, so gefahrvoll sie auch sein mag, hat ihren ganz besonderen Zauber. Sie fesselt nicht nur die Aufmerksamkeit des Naturforschers, der in ihr die wunderbarsten Aufschlüsse über die vergangene und die jetzige Geschichte des Erdballs findet; sie lockt auch in jedem Sommer Tausende von Reisenden aus allen Ständen herbei, die in ihr geistige und körperliche Erfrischung suchen. Während die Einen sich damit begnügen, von ferne den blendenden Schmuck zu bewundern, den die reinen Lichtmassen schneeiger Gipfel, eingeschaltet zwischen das tiefe Blau des Himmels und das saftige Grün der Matten, der Landschaft verleihen, dringen Andere fühner vor in die fremdartige Welt, den äussersten Graden von Anstrengung und Gefahr sich willig unterziehend, um sich am Anblick dieser Erhabenheit zu sättigen.¹⁵¹⁶

Das, was Hermann von Helmholtz in einem Vortrag über Eis und Gletscher aus dem Jahr 1864 beschrieb, galt spätestens nach der Reichsgründung auch für die Kunst der italienischen Renaissance und besonders für die Werke Michelangelos. Ausgerüstet mit der Nomenklatur eines populär werdenden Alpinismus ging man auf die Eroberung der italienischen Hochrenaissance aus.¹⁵¹⁷ Man stand, zumindest sprachlich, mit einer ähnlichen Entdeckerfreude vor den Medicigräbern, wie vor dem Mont Blanc und stürmte als Abenteurer der Kunst die letzten Gipfel genialen Schöpfertums, eben hinauf zur absoluten Höhe ab- und jenseits aller Tiefe.¹⁵¹⁸ Die alten Meister standen da, unverrückbar wie Berge.¹⁵¹⁹ Große Gebirgszüge der Kunst hoben sich malerisch von weiten Niederungen ab.¹⁵²⁰ Sublime Meisterwerke forderten das sinnende Auge dazu heraus, eine kurze Stunde auf Hervorbringungen zu weilen, die wie Bergesgipfel des Schönen über das Flachland des Alltagslebens hinübertagten.¹⁵²¹ Michelangelos Werke gehörten jetzt einer, hoch über allem Alltäglichen, wie die Berggipfel über dem Tal, gelegenen Welt der Phantasie an.¹⁵²² Und natürlich bezeichnete der Künstler den Höhepunkt der italienischen, vielleicht sogar aller Kunst.¹⁵²³ Wie ein ungeheures Gebirge verlockte Michelangelo alle, die an seinem Fuße wohnten, in unwiderstehlichem Drange seinen Gipfel zu erklimmen.¹⁵²⁴ Da ragte einsam und

majestätisch eine Riesenspitze in die Höhe, zu deren bewundernde Betrachtung etwa die Capella Sistina im Vatikan den Weg bahnen konnte: So ist die Alpe anzusehen, die hoch gen Himmel ihr schneeweißes Haupt hebt [...].¹⁵²⁵ Wie sein Werk, so stand auch der gottgleiche Künstler in seinem Wollen wie eine einsame Bergesspitze da, hoch gen Himmel emporragend.¹⁵²⁶ Und hatte Michelangelo nicht selbst davon gesprochen, ganze Berge zu Skulpturen umgestalten zu wollen?

Hätte er den Riesengedanken des zum Menschenleibe umgewandelten Berges ausgeführt, dies Bildwerk wäre das Denkmal Michelangelos geworden, das Abbild seines Wesens. Und es war das richtige Material dafür, denn im Berge liegt wie in nichts anderem beschlossen, was das Wesen dieses Künstlers ausmacht (übrigens das Wesen aller großen Kunst): das ungeheure Lasten hinab zur Erde und das gewaltsame Hinauf von der Erde weg, in Höhen hinauf, in denen jene von irgendwoher in uns hineingeratene Urkraft, jene von Gott in den fertig geformten Leib hineingehauchte Seele ledig ist der Fessel.¹⁵²⁷

Unter den Fresken der Sistina stehend war für viele ein Gipfel künstlerischer Gestaltung erreicht. Und es war Konsens, dass es erst die Größe seines Genies Michelangelo ermöglicht hatte, die Kunst auf ihre Höhe zu führen. Wer ihn begreifen wollte, musste sich die Mühe nicht verdriessen lassen, sich zu ihm zu erheben.¹⁵²⁸ So tat es in trittfestem poetischem Schuhwerk – dem Moses in San Pietro in Vincoli in seine Abgeschiedenheit nachsteigend – Karl Woermann, zünftig, in Sonettform:

Einsame Steige, die zum Gipfel führen,
 Warst du dein Leben lang gewohnt zu gehen;
 Die Winde, die um Felsenstirnen wehen,
 Sie wehten, deines Geistes Glut zu schüren.
 Wenn meine Stirn nun Alpenwinde rühren,
 Wenn meine Augen Gletscherwände sehen,
 So mein'ich, Meister, erst dich zu verstehen
 Und deiner Größe Geisteswucht zu spüren.
 Im Hochgebirg auf schwarzer Wetterwolke
 Erscheint dein Moses, her und majestätisch,
 Ein Held, wie nur dein Geist ihn konnt' ersinnen.
 Mit Donnerstimme spricht er zu dem Volke
 Und zeugt, halb urteilsprechend, halb prophetisch,
 Von Geistesallmacht über Lustbeginnen.¹⁵²⁹

Doch war bei solch dichterischen Erstbesteigungen Vorsicht angezeigt, denn bei Michelangelo konnte man sich im **Gebirge von Taten und Schmerzen verirren**.¹⁵³⁰

Wo seine Persönlichkeit steile Höhen wachsen ließ, taten sich zwangsläufig auch Abgründe auf.¹⁵³¹ Nicht alle erlebten es als angenehm, von der Höhe aus, die Michelangelo erklimmen, wie von **einem stolzen, herrlichen Gipfel einer Bergeskette, auf alles Umliegende hinabzublicken**.¹⁵³² Albert Erich Brinckmann beurteilte zum Beispiel die Bilder der Sistina als **ernst bis zur Freudlosigkeit, einsam bis zur Bitternis, fern bis zur Lebensverneinung**.¹⁵³³ Brinckmann, der als einer der Wenigen den Köpfen und übermenschlichen Leibern auf schwankendem Latengerüst handnah gegenüber gestanden hatte, empfand für sich **Grenzen menschlichen Vermögens**.¹⁵³⁴ Bei diesen Werken ging einem der Atem aus, da drohte **Herzerweiterung**,¹⁵³⁵ da hämmerte es einem in den Schläfen, als ob **die Adern zerspringen wollten**.¹⁵³⁶

Ausdruckskunst als Vulkanismus

An dieser Stelle ließe sich nun aber die Frage stellen, ob es überhaupt gestattet war, sich die Geschichte der Kunst dergestalt als eine **eng gefügte Alpenkette mit ungezählten mittleren und hohen Spitzen** vorzustellen, oder musste man sich die Historie, mit Herman Grimm, nicht eher **als eine Reihe von einsamen Vulkanen** denken, die sich in weiten Abständen über die Meerestiefe hinausgeworfen hatten?¹⁵³⁷

Michelangelos Werk war, wollte man im Bilde bleiben, nicht zuerst Ausdruck, sondern vielmehr Ausbruch einer vulkanischen Seele.¹⁵³⁸ Da quoll ein heißer Lavastrom hervor, gespeist von der Glut und dem Feuer ursprünglicher Leidenschaft,¹⁵³⁹ da flammte und loderte es,¹⁵⁴⁰ da drängten **überall wilde Naturkräfte** empor.¹⁵⁴¹ Man sah auf einen **Strom glühenden Empfindens**,¹⁵⁴² auf eine **leidenschaftliche Eruption**,¹⁵⁴³ ja selbst auf eine alle Spannungen lösende **ungeheure Explosion**,¹⁵⁴⁴ eben auf Ausdruck im allerbuchstäblichsten Sinne, auf Michelangelo den Geysir,¹⁵⁴⁵ auf Michelangelo den **Vulkan in Menschengestalt**.¹⁵⁴⁶

Kraft der **ungeheuren Hitze seiner Vitalität** verschmolz dieser glühende Mensch¹⁵⁴⁷ die drei Gattungen der Kunst zu einem Ganzen.¹⁵⁴⁸ Fritz Knapp formulierte es einmal folgen-

dermaßen: Mit dämonischer Wucht, mit der ganzen Urgewalt elementarer Kräfte strömt die Macht der Persönlichkeit aus diesen Formen heraus.¹⁵⁴⁹ Doch der Glutstrom, der ihn in den Graden ersten Empfindens durchfloß, fühlte sich nicht ab, wenn er in die Erscheinung brach; er blieb Glut.¹⁵⁵⁰ Die Erdrinde seiner Werke war nicht etwa erstarrt, da klaffte zuweilen noch ein Spalt durch den man mit ehrfürchtigem Schaudern in dunkle Glut schauen konnte.¹⁵⁵¹ Was Michelangelos Feuergeist¹⁵⁵² wie ein Vulkan aus brodelndem Innern warf,¹⁵⁵³ entflammte ganze Generationen von Kunstschriftstellern, denn in ihm hatten alle Kräfte der Götter gekocht.¹⁵⁵⁴

Es wurde zum Topos, diese übermächtig nach außen drängende Innerlichkeit mit irdisch überirdischen Gewalten zu vergleichen.¹⁵⁵⁵ Denn als gottgleicher Künstler¹⁵⁵⁶ – Prometheus nicht unähnlich¹⁵⁵⁷ – hatte Michelangelo muskulöse Riesensmenschen erschaffen, ein raues Athletengeschlecht, Gestalten, die wie zackige Felsengebirge aussahen:¹⁵⁵⁸ Überall ein üppiger Wechsel der Muskelberge und Musfeltäler.¹⁵⁵⁹ Diese ungeheuren Figuren, nur Urgebirgen vergleichbar,¹⁵⁶⁰ ragten hinein in eine geheimnisvolle Welt des Unendlichen und Unaussprechlichen, sie waren naturnotwendig und großartig monumentaler Ausdruck überquellender Innerlichkeit.¹⁵⁶¹

Deshalb verkörperten sie tiefste gestaltende Menschlichkeit¹⁵⁶² in der höchsten Schöpferkraft.¹⁵⁶³ Und da die Geschichte der italienischen Kunst in Michelangelo nichts anderes als ihren Gipfelpunkt fand,¹⁵⁶⁴ die Renaissance in ihm ihren Höhepunkt,¹⁵⁶⁵ die Geschichte der neueren Plastik den Kulminationspunkt,¹⁵⁶⁶ konnte auch der *Giorno* in der Medicikapelle auf seinem engen Lager liegen wie eine drohende Lawine. Mit einem gewaltigen Ruck emporfahrend enthüllte der Riese dort die Muskelberge seines Rückens und seiner Schultern.¹⁵⁶⁷ Diese Höchstleistungen strahlten überall die Persönlichkeit des Meisters wieder,¹⁵⁶⁸ machten sein künstlerisches Athletentum¹⁵⁶⁹ fühlbar. Michelangelo stand als einsamer Titan über seinem Geschlecht, weithin durch die Jahrhunderte sichtbar.¹⁵⁷⁰ Er war Gipfelkünstler, Pfadfinder des Empfindens, Weiterentwickler der Seele, kurz: überragendes Genie¹⁵⁷¹ und deshalb bester Repräsentant der von Josef Strzygowski so genannten Höhenkunst.¹⁵⁷²

Nachahmung als kunsthistorisches Problem

Klar, dass die einsam dastehende Majestät von Michelangelos Persönlichkeit mit ihrer Urgewalt unendlichen Stoff zur Nachahmung und zur Nachempfindung bot.¹⁵⁷³ Der Meister, das glaubten viele, habe das Gebiet der Kunst so vollständig beherrscht, dass nach ihm alles in seiner Sprache habe reden müssen.¹⁵⁷⁴ Dabei lag es paradoxerweise im Wesen dieses Gewaltigen, das er unnachahmlich war, aber sein eigentlich unnachahmlich plastischer Stil doch zur Nachahmung reizte und – wie drückte sich Friedrich Theodor Vischer aus – die Manier einleitete.¹⁵⁷⁵ Er war eben höher gestiegen als alle Anderen.¹⁵⁷⁶ Die Nachfolger, die Michelangelo erreichen oder gar überbieten wollten, mussten zu Grunde gehen, weil sie die Grösse seines Geistes, die Gewalt seiner Leidenschaft, diese Urgewalt des Allerhöchsten schlicht nicht besaßen. **Blindlings nachahmende Begeisterlinge**¹⁵⁷⁷ waren nicht in der Lage, **so steile und herrliche Höhen zu ersteigen**.¹⁵⁷⁸ Nach Michelangelo ging es mit der Kunst in **fürchterlicher Schnelligkeit abwärts**, bis sie gänzlich am Fuß des Hügels niederstürzte, **wo sie höchst befriedigt lange Zeit wie verzaubert liegen blieb und sich für die Kunst Michel Angelos hielt, während sie die Kunst von Männern war, an die sich niemand erinnert ausser jene, die ihre Bilder verkaufen wollen**.¹⁵⁷⁹ Michelangelo war in den übermenschlichen Maßstäben seiner Kunst völlig unerreichbar. **Jeder mußte scheitern oder sich verlieren, der sich allzu nahe an diese Sonne heranwagte**.¹⁵⁸⁰

Die italienische Kunst sank nach ihm von der Sonnenhöhe herab, **um allmählich ganz zu verflachen in einem leeren Virtuositentum**.¹⁵⁸¹ Dabei konnte die Höhe der Kunst **wie ein gewaltiger Felsen** erscheinen, zu dem rückwärts zuerst ein breiter Weg führte, die Straße von Michelangelos Vorgängern, dann der gefährliche, steile Pfad, den nur er selbst erklimmen konnte. Nach vorne aber, wo er seine charakteristischsten und mächtigsten Formen zeigte, fiel der Fels jäh ab, und die ihn hier erklettern wollten, stürzten in die Tiefe, **um durch ihren Untergang zu zeugen von seiner Grösse und Unerreichbarkeit**.¹⁵⁸² Die **Schrankenlosigkeit seines Wollens** war ein übles Vorbild für **kleinere Geister, die ihm nur das Äußerliche seiner Kunst abzusehen vermochten**.¹⁵⁸³ Dabei gereichte es der Kunst zum Schaden, dass **geistlose Nachtreter** in einer **übertreibenden, seelenlosen**

Nachahmung stecken blieben.¹⁵⁸⁴ Das Kopieren der Motive des Michelangelo konnte natürlich zu nichts führen – wie wer über den Gipfel eines Berges immer höher hinauf klettern will, auf der anderen Seite wieder herunterpurzeln muß.¹⁵⁸⁵ Die geniale Willkür, der sich Michelangelo überließ, wurde deshalb ein Verhängniss für die Kunst, weil sie das Signal zum Hereinbrechen eines ungezügelter Subjectivismus gab, der um so gefährlicher wurde, je weniger innere Grösse in den Nachahmern lag, und je mehr dieser Mangel durch übertriebene michelangeleske Formen in arger Manier verdeckt werden sollte.¹⁵⁸⁶ Die kleinen Gerngrossen versuchten sich auf die schwindelnden Höhen seines Geistes, seiner Schöpferkraft zu erheben.¹⁵⁸⁷ Doch was die Epigonen den Werken ablernten, war allein Grobhanzigkeit!¹⁵⁸⁸ Nach dem Jüngsten Gericht wurde die gesamte italienische Kunst michelangelesk, so sah das Max Dvořák.¹⁵⁸⁹ Buonarroto war auf der Spitze des Berges angelangt: höher ging es nicht mehr, nur noch abwärts.¹⁵⁹⁰ Die Hochschätzung dieser einsam darstehenden Individualität bildete eben die einzige Richtschnur der modernen Ästhetik, wie der modernen Kunstgeschichte – alles andere empfand Oskar Bie als Talarbeit:

Die Arbeit der Epigonen ist die rüstige, gewerbsmässige Thalarbeit, welche im Panorama der Geschichte auf die einsam ragenden Bergspitzen folgt, von denen sie ihre treibende Wasserkraft bezieht.¹⁵⁹¹

Allerdings schuf sich die Kunstgeschichtsschreibung mit solch einer stereotypen Metaphorik ihr eigenes methodisches Problem. Denn ungeniert verlangte sie von sich nun das, was sie den sogenannten Nachahmern Michelangelos untersagt hatte: das Besteigen höchster Geisteshöhen. Mit schmiegsamer Anverwandlung machte man sich dem Höchsten gemein. Denn hinter dem Begriff Stil, so meinte der Philosoph Adolf Lasson, stehe immer eine Persönlichkeit mit ihrem Gestaltungstriebe und ihrem Vermögen. Erst diese Persönlichkeit mache die Form verständlich und konnte den Betrachtenden dazu veranlassen, die gleiche Stimmung und Empfindungsweise nachzubilden.¹⁵⁹² Wie drückte das Woldemar Oskar Döring in seiner Philosophie der Kunst so treffend aus: Wenn nun der Künstler durch Vermittlung des objektiven Kunstwerkes sein im Schaffensprozesse sich abspielendes Erleben in das Bewußtsein des Genießenden drückt, so kann dieses Genießen gar nichts anderes sein als ein Nacherleben, ein Nachschaffen, allerdings nach

Maßgabe der besonderen Struktur des Genießenden. Das ästhetische Genießen ist also seinem Wesen nach ein persönlich modifiziertes Nachschaffen.¹⁵⁹³ Bei dieser Art der Betrachtung ging es um ein eifriges Eindringen in die Persönlichkeit des Künstlers,¹⁵⁹⁴ denn erst das Nachfühlen der Erregungen in seinen Werken ermöglichte das Nacherleben Michelangelos.¹⁵⁹⁵ Was da genossen wurde, waren die verborgenen Seelenregungen des Meisters,¹⁵⁹⁶ oder war die eigene Versenkung in Michelangelos Urkraft.¹⁵⁹⁷ Dabei empfanden nicht wenige den Wunsch, großen Persönlichkeiten nachzuspüren, als deutsche Wesensingredienz.¹⁵⁹⁸ Kein Begriff, so meinte der Romanist Eduard Wechsler, sei besser dazu geeignet, die typisch deutsche Art zu bezeichnen, Eindrücke aufzunehmen und sie zu verarbeiten, als jener der Einfühlung.¹⁵⁹⁹ Aus dieser nationalen Grundanschauung heraus, so kritisierte Franz Wickhoff, habe eine Herde von Tagesschreibern damit begonnen,¹⁶⁰⁰ das Kunstwerk aus den individuellen Eigenschaften des Künstlers heraus zu erklären. Erst durch eine aktiv nachschaffende Intuition – so die erklärte Ansicht – konnte der Beschauer zum Mitschöpfer werden.¹⁶⁰¹ Wer die seelische Hingabe und rezeptive Versenkung¹⁶⁰² nicht aufbringen, dieses Sichhineinfühlen und Hineinwühlen nicht nachvollziehen und mitmachen konnte, musste – wie etwa Karl Scheffler vor den plastischen Werken des Künstlers – kapitulieren. Doch einmal für den Genuss jener Phantasie-Ausflüsse sensibilisiert,¹⁶⁰³ ließ sich an Michelangelo besser als an anderen Künstlern zeigen, daß die Beschäftigung mit der Kunst gar keine Sparte der Wissenschaft, kein Vorrecht von Fachleuten war, sondern ein Recht für Alle: Schönheits- und Kunstsinn reichten aus,¹⁶⁰⁴ um modifiziert nachzuschöpfen.

Fernsicht für Alle

Wer die Gipfel der Kunst nicht selbst besteigen, wer nicht nach Florenz oder Rom reisen konnte, nahm preiswerte Wiedergaben zur Hand, etwa jene des Kunstwarts, denn die waren ja zu dem Zweck geschaffen worden, Fernblicke zum Rande der Ewigkeit zu ermöglichen, Fernblicke herab vom heiligen Berg der Kunst,¹⁶⁰⁵ Fernblicke sedativer Unaufmerksamkeit. Kein anderes Land der Welt, so meinte Ferdinand Avenarius, besitze eine solch erschwingliche Sammlung von Reprodukt-

tionen nach Michelangelo. Die sollten jedem halbwegs Gebildeten nun erlauben, sich daheim in die Kunst des Übermenschlichen einzufühlen¹⁶⁰⁶ und sich dermaßen hoch über den Alltag zu erheben.¹⁶⁰⁷ Mit den Michelangelo-Mappen wollte der Kunstwart für die Menschen den steilen Weg zum Gipfel asphaltieren.¹⁶⁰⁸

Das Bild drängt sich auf: <Die höchsten Gipfel ragen nicht in jedem Land>, aber treffender noch wäre das von einem heiligen Berge der Kunst, wie er nur in Traumland steht, während die Höchstleistungen der Kunst doch wirklich sind: mit einem Menschheits-Parnaß, auf den die Größten gelangt sind, gleichviel, von welchem Volkstum her ihre Wege stiegen. Man kann ohne Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Bach, Beethoven und Michelangelo in Frieden leben. Aber wer ihnen nicht nahe kommt, muß auf die weitesten Fernblicke zum Rande der Ewigkeit hin verzichten, die Künstlermenschen erreicht haben. Sie verlangen ja ihrerseits zu viel, als daß jeder zu ihnen kommen könnte. Aber den Segen der höchsten Menschenbildung genießt nur, wer's kann, und so sollten wir, meine ich, dafür sorgen, daß der Weg zu den Gipfeln so vielen wie möglich erleichtert werde.¹⁶⁰⁹

Was der massenhafte Aufstieg der Deutschen zum Parnaß zur Folge hatte? – Das Erklimmen einsamster Geisteshöhen¹⁶¹⁰ verkam zum therapeutischen Volkssport und Michelangelo zum Bergführer der Massen!¹⁶¹¹ Romain Rolland¹⁶¹² goß das hier Angedeutete in seiner Michelangelo-Biographie in die passenden Worte:

Die großen Seelen sind wie die hohen Gipfel. Der Wind peitscht sie, Wolken hüllen sie ein; aber man atmet droben besser und stärker als sonstwo. Die Luft hat dort eine Reinheit, die das Herz von seinen Flecken reinigt; und wenn die Wolken weichen, beherrscht man das Menschengeschlecht. So war dieser Riesenberg, der das Italien der Renaissance überragte, und dessen qualvolles Profil wir fern am Himmel sich verlieren sehen. Ich behaupte nicht, daß der Durchschnitt der Menschen auf diesen Gipfeln leben könnte. Einen Tag im Jahr aber sollen sie hinauf wallfahrten. Da oben werden sie sich dem Ewigen näher fühlen. Dann werden sie wieder zur Ebene hinabsteigen, und ihr Herz wird gestählt sein für den Kampf des Alltags.¹⁶¹³

Durch geistige Höhenluft erfrischt und gestärkt, dürfe das in die Niederungen des Alltags zurückgekehrte Individuum – so meinte der völkisch gesinnte Autor Ludwig Kuhlenbeck – aber

nicht etwa in der beschaulichen Untätigkeit verharren, sondern müsse sich bei all' seiner Selbständigkeit dem lebendigen Hochgedanken des deutschen Vaterlandes unterordnen.¹⁶¹⁴

Aby Warburg und die Hochkunst

Bezeichnenderweise fand Aby Warburg nichts elender, als zu beobachten, wie der **Übermensch in den Osterferien**¹⁶¹⁵ sich an den gewaltigen Figuren Michelangelos berauschte, um auf den höchsten Höhen der Kunst, Lebensmut im Kampf ums Dasein zu finden.¹⁶¹⁶ Warburg verachtete gipfelstürmenden Kunstenthusiasmus,¹⁶¹⁷ verabscheute **Deutschlands Erbauung am Höheren**.¹⁶¹⁸ Er bemühte sich Zeit seines Lebens mit der wissenschaftlichen Disziplin seiner schwer errungenen Wortschöpfungen und hundertmal geprüften Wortverwendungen dagegenzuhalten.¹⁶¹⁹ Gegenüber Carl Georg Heise äußerte er einmal die Ansicht, dass Fernblicke von Bergeshöhen erwandert werden müssten, Stufe um Stufe: **Nicht mit dem populären Handbuch, sondern mit der wissenschaftlichen Einzeluntersuchung sei zu beginnen**.¹⁶²⁰ Pseudodichterische Vergewaltigung der Historie war für ihn Anlass, blank zu ziehen.¹⁶²¹

In einem undatierten Entwurf über **Masaccio und Michelangelo**, der sich im Warburg Archiv London befindet, diente die Kritik an dem genetischen Geschichtsentwurf Giorgio Vasaris dazu, die populäre Kunstgeschichte der eigenen Zeit in Bann zu tun. Bei Vasari sah Warburg die Vorläufer Michelangelos gleichsam zur steilen Höhe klassischer Kunst hinstürmen, darin missbraucht als Werkzeuge der autochthonen Befreiung von den Fesseln des starren mittelalterlichen **gothischen** Formelwesens. Die je subjektiven Höhepunkte des künstlerischen Schaffens bei den einzelnen Persönlichkeiten habe Vasari nur als objektiv zusammengehörige Durchgangspunkte gekennzeichnet, um damit eine Entwicklungslinie zu ziehen, die allzu gradlinig von Masaccio bis Michelangelo habe ansteigen sollen.¹⁶²² **Der naheliegenden Pflicht, diese gefällige Leichtigkeit der Ueberbrückung an der Scheinkonstruktion zu erweisen, unterziehe sich der moderne Renaissanceenthusiast nur widerstrebend**, da auch er lieber in raschem Zuge von Genie zu Genie geführt sein wolle. Dieses Genie begrüße er als die allein beachtenswerte spontane Ursache menschlicher Kulturentwicklung.¹⁶²³

Im Gegensatz zur kunsthistorischen Gipfelverliebtheit ging es Warburg darum, die Einflüsse auf den genialen Künstler offen zu legen und den kulturhistorischen Hintergrund der im Bewusstsein der Meisten als einzig dastehenden Leistung Michelangelos herauszuarbeiten.¹⁶²⁴ In diesem Sinne meldete er sich Ende 1903 in der kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin zu Wort, um zusammen mit Adolf Goldschmidt **den Einfluss Rogers van der Wenden auf Michelangelo darzulegen**.¹⁶²⁵ An eine für ihn unleugbare Verwandtschaft eines Bildes Rogers in den Uffizien mit Michelangelos Grablegung in der National Gallery knüpfte Warburg **allerlei Principielles** und legte anhand des Vergleichs seine Ideen zur sogenannten **Einfluss-Theorie** dar.¹⁶²⁶ Er wollte zeigen, **daß die nervöse Besorgnis um die Selbständigkeit des Genies ganz objektiv wäre**, wenn man die Einflüsse nicht als Vergewaltigung des Genies, sondern vielmehr als die Grundlage der genialen Tätigkeit ansähe. An den Einflüssen schule und steigere der voranschreitende Künstler seine Kräfte. Das hieß methodologisch, dass sich der Kunsthistoriker erst durch eine sorgfältige objektive Herstellung des zeitgenössischen Hintergrundes in die Lage versetzen müsse, einen zuverlässigen sachlichen Maßstab für die persönlichste Nuance des Genies zu gewinnen. Doch nannte Warburg in dem hier zitierten Brief an seinen Bruder Paul, vom 4. Januar 1904, diesen Gedankengang selbst eine triviale Sache. Trivial fand er die Auseinandersetzung deshalb, weil man überhaupt zu zeigen habe, wie sehr die Kunstgeschichte sich noch jeder kulturhistorischen Kontextualisierung verweigere. Als unaufgeklärt erachtete Warburg jene Herren Kollegen, die in ihrer Majorität noch der Polizeischutztruppe der genialen Persönlichkeit angehörten – also jene bunte Schar von Enthusiasten, die mobil mache, sobald dem Renaissanceindividuum irgendein Haar gekrümmt werden solle. An der Spitze dieser Truppe stand für Warburg, und das verwundert nicht, der verachtete **Affe Jacob Burckhardts**, der Graf Joseph-Arthur Gobineau.¹⁶²⁷ Gegen die in Deutschland verbreitete Identifikation mit dem **Übermenschen** Michelangelo ging Warburgs Bestreben – wie schon angedeutet – dahin, die Bedingungen und Bedingtheiten des kulturellen Entwicklungsprozesses darzulegen und deren prägenden Elemente im Detail aufzuklären. Der von allen Einflüssen unbeleckte Demiurg interessierte ihn nicht: [...] **man versteht den leidenschaftlichen Affekt des**

großen Michelangelesken Stils, die Energie der Abwendung vom detaillierten Realismus [der Frührenaissance] erst, indem man sie als notwendige, in ernster und bewußter Auseinandersetzung mit einem keineswegs unterschätzen Gegner errungene Selbstbefreiung begreift und nachempfindet [...].¹⁶²⁸ Er [Michelangelo] hatte die flandrische Manier beseitigt, nicht etwa durch unbekümmertes geniales Ignorieren, sondern nachdem er sich nach gewiß nicht leichten Kämpfen mit ihr auseinandergesetzt, sie gewogen und zu leicht befunden hatte.¹⁶²⁹

Der Künstler und mit ihm die begeistert daherschreibende Kunstgeschichte sollte aus der phantasierten Höhenluft auf ein kulturgeschichtliches Normalnull herabgezogen werden.¹⁶³⁰ Wie hieß es dann im Aufsatz zu den Schifanoia-Fresken:

Das enthusiastische Staunen vor dem unbegrifflichen Ereignis künstlerischer Genialität kann nur an Gefühlsstärke zunehmen, wenn wir erkennen, dass das Genie Gnade ist und zugleich bewusste Auseinandersetzungsenergie. Der neue grosse Stil, den uns das künstlerische Genie Italiens beschert hat, wurzelte in dem sozialen Willen zur Entschälung griechischer Humanität aus mittelalterlicher, orientalisches-lateinischer <Praktik>. Mit diesem Willen zur Restitution der Antike begann <der gute Europäer> seinen Kampf um Aufklärung in jenem Zeitalter internationaler Bilderwanderung, das wir – etwas allzu mystisch – die Epoche der Renaissance nennen.¹⁶³¹

Erst im Widerstand also gegenüber mittelalterlicher, orientalisches-lateinischer Praktik hatten, Warburg zufolge, die künstlerischen Genies der Renaissance zu ihrem neuen großen Stil finden können. Sie befreiten sich aus tiefster Verstrickung durch eine Auseinandersetzung mit den Bedingtheiten und damit von der mittelalterlich illustrativen Dienstbarkeit.¹⁶³²

Als bemerkenswert darf es heute anmuten, dass Warburg diesen methodischen Ansatz zur Kontextualisierung des schöpferischen Genies nie wirklich produktiv auf Michelangelo anwendete. Er hielt sich den Titanen Zeit seines Lebens vom Leibe,¹⁶³³ umkreiste dieses Gravitationszentrum der Renaissance weitkurvig¹⁶³⁴ und nahm Michelangelo erst wieder in den letzten Lebensmonaten als produktives Thema wahr und das vor allem Dank einer in Rom unermüdlich für den Künstler werbenden Gertrud Bing.¹⁶³⁵ Warburg hielt wohl auch aufgrund seiner Gefährdung, das heißt aufgrund seines Mitschwingzwangs Abstand zur superlativischen Beschäftigung

mit dem Künstler und hatte auch deshalb die tiefsten Vorbehalte gegen jene Kunstgeschichte, die allein eine **Gebirgskunde der höchsten Spitzen** zu liefern beabsichtigte.¹⁶³⁶

Kulturgeschichte als Wissenschaft vom Niedrigen

Eine Gebirgskunde der höchsten Spitzen – und dies ist auch in Bezug auf Warburg von einiger Bedeutung – konnte etwa der von sich exklusiv denkende Julius Schlosser fordern.¹⁶³⁷ In seinem späten Aufsatz **Stilgeschichte und Sprachgeschichte** von 1934 kamen methodisch nur die höchsten Höhen in Betracht. Originalgenies sprachen da miteinander, **über den Lärm des Alltags hinweg, von Gipfel zu Gipfel.**¹⁶³⁸ Auch für Schlosser gab es, wie etwa für Friedrich Nietzsche, eine **unsichtbare Brücke von Genius zu Genius.**¹⁶³⁹ Die Gesamtgeschichte der Kunst erachtete er – mit Benedetto Croce – als Fackellauf schöpferischer Höhenmenschen.¹⁶⁴⁰ Menschheitsgrößen standen da licht auf himmelsnaher Warte. Es ging in der Geschichte um **den künstlerisch schaffenden Menschen als Einzelwesen,**¹⁶⁴¹ um den autonomen Künstler, und der hatte mit den Unschöpferischen und Unoriginalen, den Kopisten und Industriellen nichts gemein.¹⁶⁴² Diese Kaste von Verwässerern gehörte für Schlosser, wie für Croce bestenfalls in die Kultur-, aber keinesfalls in die Kunstgeschichte.¹⁶⁴³ Die **wahren genialen Künstlerpersönlichkeiten** mussten **aus dem Schwarm der Nachahmer, Abschreiber, der mechanischen Klitterer, der malenden Verseschmiede** ausgesondert werden.¹⁶⁴⁴ Kunst kam nicht von irgendwelchen **Machern**, sondern von echten **Poeten und Schöpfern** und nur die hatten **Anspruch auf geschichtliche Darstellung in ihrer autonomen Form.**¹⁶⁴⁵ Der sich hier deutlich aussprechende Elitarismus wollte die **Idee des aristokratischen Einzelindividuum**s – so sagte es einmal Ludwig Curtius – gegen die Kategorie des **Massenmenschentums** verteidigt wissen.¹⁶⁴⁶ Solchen Ansichten, die etwa auch Kurt Breysig in Berlin vertreten konnte, ging es nicht um Einflüsse, nicht um das Erforschen von Stilen und Schulen, Richtungen und Strömungen, nicht um Entwicklungslinien und Evolutionszusammenhänge, sondern genau um das Entgegengesetzte, nämlich um die ganz subjektmäßige, ichhafte Auffassung der Geschichte.¹⁶⁴⁷

Als erklärter Feind des Trivialen sah sich Schlosser in Wien dazu genötigt, die einsamen Heroen vor der Zudringlichkeit

der vielen Talbewohner und Touristen, das heißt vor dem Mutwillen des lärmenden Gezwerges,¹⁶⁴⁸ in Schutz zu nehmen. Eine ästhetische Einstellung zum Kunstwerk war ihm verdächtig,¹⁶⁴⁹ Michelangelo für den kleinen Mann galt ihm als Unsinn und Dekadententum, denn er gehörte in die Stilgeschichte und alles, was die Kopisten, Nachahmer und Industriellen aus ihm im Manierismus und Barock machten, in die Sprachgeschichte.¹⁶⁵⁰ Verhindert werden sollte eine Geschichtsschreibung der inneren Anverwandlung oder billigen Nachahmung, kurz die Forschung an der Wirkung hoher Kunst,¹⁶⁵¹ also an der bloßen **Kunstaffektation**, um es mit einem Wort von Max Glass zu sagen.¹⁶⁵² Aus den Kunstwerken galt es, **die ewige und doch immer wechselnde und individuelle Lyrik der menschlichen Seele** zu bergen.¹⁶⁵³ Die wahre **«Kunst»-Geschichte** sollte vor den Trübungen **journalistischer «Geistesgeschichte»** geschützt werden.¹⁶⁵⁴ Schlosser fand nichts schlimmer, als zuschauen zu müssen, wie der Laie seinen Eindruck souverän an die Stelle des künstlerischen Ausdrucks stelle. Solche Menschen sehe man mit einem Werk der Kunst umgehen, **als wenn es ein weicher Ton wäre**, alles werde nach ihren Neigungen und Meinungen umgemodelt und auf den sogenannten Effekt reduziert.¹⁶⁵⁵ Der sich objektivierende Selbstgenuss eines **ästhetischen Subjektivismus**¹⁶⁵⁶ galt dem Wiener als obszön, die Einfühlungsästhetik von Theodor Lipps¹⁶⁵⁷ wohl gleichviel wie Selbstbefriedigung.¹⁶⁵⁸ Die Schriften des deutschen Ästhetikers wurden wie jene von Johannes Volkelt oder Max Dessoir im dunkelsten Winkel von Schlossers Bibliothek bestattet. Es ging nicht um Wirkungen und Einflüsse – Einflusstheorien waren für Schlosser leere Hülsen –, sondern **um die «Künstlergeschichte» im höchsten Sinn**.¹⁶⁵⁹ Alleiniges Thema der Stilgeschichte waren die Schöpfer und Träger künstlerischer Vollkommenheit.¹⁶⁶⁰ Und die innere Geschichte dieser einheitlich autonomen Künstlerwesen zu bearbeiten, durfte nur ganz Wenigen vorbehalten bleiben, aufgeklärten Geistern und Gipfelstürmern, die auch in den allerhöchsten Sphären glasklar zu denken verstanden. Bezeichnend die Beurteilung von Heinrich Wölfflins Dürer-Buch:¹⁶⁶¹ ein einsam ragender Gipfel, eine literarische Höchstleistung, kristallklar in Gehalt und Diktion, gänzlich auf das künstlerische Wesen eingestellt und deshalb im höchsten Sinne Stilgeschichte.¹⁶⁶² Es ging diesem eingebildeten Höhenmenschentum um das **philosophische**

Glück des Überschaunens,¹⁶⁶³ eben um das Übersehn.¹⁶⁶⁴ – Vom Gebürg zum Gebürg schwebet der ewige Geist ewigen Lebens ahndevoll.¹⁶⁶⁵

Zu dünne Gipfelluft, das weiß die moderne Höhenmedizin heute, kann zu Hirnödemen führen. Da hilft kein Wirkstoff, sondern nur ein Abstieg in tiefere Regionen. In diesen hatte Schlosser die Bibliothek und damit die Arbeit Aby Warburgs angesiedelt. Auf diesem wohlbestellten Feld des Bücherwissens – so hieß es maliziös – sehe man nun eine Ernte hervorspriessen, die ihresgleichen suche. Wo es um die Wirkung oder den Eindruck ging, wanderte man eben nicht mehr auf dem Höhenkamm der Stil-, sondern in den Niederungen der Sprachgeschichte.¹⁶⁶⁶ Mit Schrecken konstatierte Schlosser die Verflachung einstmals sinnvoll erdachter Bezeichnungen in der Kunstgeschichte. Im Jargon kunsthistorischer Seminare sah er die Klarheit der Begriffe sich auflösen. Alles werde bis zur Unkenntlichkeit verschliffen, Riegls Kunstwollen zum Bodensatz der Zeitungsfeuilletons. Das Gleiche in der Kunst: Motive, die einst einem großen Künstlergeist entsprungen waren, wie etwa der Dornauszieher, der Pferdebandiger und unzählige andere, sah Schlosser zu Schablonen verkleinert und zum Schemendasein industrialisiert.¹⁶⁶⁷ Wer empathisch an solchen Formeln forschte, wie eben Warburg, wurde kurzerhand ins Tal der Unschöpferischen und Unoriginalen verbannt. An Machwerken könne man womöglich Motivfiliationen zeigen, doch habe das mit richtiger Kunstgeschichte nichts zu tun. In der musste unterschieden werden zwischen **Poesie und Nicht-Poesie**,¹⁶⁶⁸ zwischen Stilgeschichte und Sprachgeschichte, zwischen hoher Kunst und niederer Kunst und da bemaß sich Qualität zuerst nach der inneren Lyrik und dem inneren Drama der künstlerischen Monade,¹⁶⁶⁹ dann nach dem Rang des betrachtenden Subjekts. Das gemeine Volk – das war gemeint – habe keinen Sinn für die großen Künstler, für die einsamen Gipfelstürmer.¹⁶⁷⁰ Das Nachgestalten allerhöchster Leistungen¹⁶⁷¹ wurde für den berufenen Stilgeschichtler reserviert.¹⁶⁷² Diese einzig wahre **Reproduktion**, so sah das dann Hans Sedlmayr, der beste unter Schlossers jungen Leuten,¹⁶⁷³ habe nichts, aber auch gar nichts mehr mit der historischen Ableitung des Werkes zu tun. Da gehe es nur mehr darum, **den anschaulichen Grundgehalt vor den Werken der Kunst nachzuerleben, das heißt nachzuschaffen**.¹⁶⁷⁴ Sedlmayr unterschied – ähn-

lich wie Schlosser – zwischen dem Wert eines Kunstwerks und seinem Rang. Während sich der Wert mit den jeweiligen Wertesystemen ändere, hänge die richtige Erkenntnis des Ranges auf das Engste mit der richtigen Interpretation zusammen, mit einer richtigen Auffassung, die dem Kunstwerk eingeboren sei. Damit war eine **Ganzheit** angesprochen, die einmal im Künstler wirksam gewesen war, und nun vom Interpreten wieder hervorgebracht werden musste – in rechter Zuwendung. Es ging um eine **möglichst ideale Annäherung an jene Anschauung, die die besondere vorliegende Gestalt des Kunstwerks ursprünglich erzeugt hat.**¹⁶⁷⁵ Dabei eignete sich der eigenwillige Kunsthistoriker das Werk in einem durchaus selbstgerechten Akt an, um es seinem je persönlichen Ideal anzunähern.¹⁶⁷⁶ **Eitelkeit und Selbstbespiegelung**¹⁶⁷⁷ waren auch bei diesem Vorgehen qualitätssichernde Maßnahmen, wobei die Werke der Kunst als gewaltige Gebirgswände immer wieder aufs Neue das Echo einer oft auch unlauteren Selbstansprache zurückwarfen.¹⁶⁷⁸ Am Ende spiegelten sich eben doch alle selbst wider in den Zuständen der Seele, denen Michelangelo vermeintlich Gestalt gegeben hatte.¹⁶⁷⁹ Und so gab die **Schwer-Mut** von Sedlmayrs 1940 veröffentlichten Michelangelo-Text wohl wirklich die hoffnungslose Stimmung des Autors nach dem Verlust der Eltern wie seiner lungenkranken Frau Helly wieder.¹⁶⁸⁰ Vor Michelangelos Werken waren alle Menschen für Sedlmayr zu diesem Zeitpunkt seines Lebens **Schlafende oder Erschreckte, Stürzende und Gefangene.**¹⁶⁸¹

VII Zur Sentimentalisierung Michelangelos – Ernst Steinmann

«Mir fällt nicht schwer», schreibt Goethe irgendwo, «mit einem klaren, unschuldigen Blick alle Zustände zu beachten und sie wieder auch ebenso rein darzustellen. Jede Art fratzenhafter Verzerrung, wodurch sich düffelhafte Menschen nach eigener Sinnesweise an dem Gegenstand versündigen, war mir von jeher zu wieder.» Worte der Weisheit, die sich die Interpreten Michelangelos merken sollten!¹⁶⁸²

Ernst Steinmann, MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 56 (19. November 1931–21. Oktober 1933), 31v.

Zeitenthobene Schauer der Einsamkeit

Auch Ernst Steinmann war ein begeisterter Alpinist und das nicht nur in den Alpen. Seit 1901 verbrachte er die Sommer im Engadin, am Brenner oder in den Dolomiten. Doch machte er seine erste große Gipfeltour erst am 22. August 1912. Es ging auf den Piz della Margna, 3156 Meter hoch.¹⁶⁸³ Was sich ihm bei dieser Wanderung gebieterisch ins Gemüt senkte, war die erlebte Einsamkeit. Unvergesslich fand Steinmann es, ganz allein die Majestät der Berge, der Gletscher und des Schnees genießen zu können. Doch als man dann beim Anstieg die halbe Höhe erreicht hatte, fand sich eine Gesellschaft mit 3 Führern. Zwar gingen wir schneller als sie und langten alleine oben auf schwindelnder Höhe an. Aber kaum hatte ich mich von dem letzten Anstieg auf der steilen Schneefläche erholt, da erschien schon ein alter Geheimrat mit seinem Führer und bald folgten Damen und Herren.¹⁶⁸⁴ Nun hob ein Fragen und Erklären an, das Steinmann nicht nur abstieß, sondern ihm auch die Stimmung gänzlich verdarb. Was kümmerten mich die Namen. Ich wollte hier oben die Einsamkeit finden hoch über den Bergen; ich suchte die Schauer einer erhabenen Natur. Ich fand nur Menschen, die sich Namen fragten und Aussichten suchten.¹⁶⁸⁵ Seiner ersten Leistung als Alpinist folgten noch vor dem ersten Weltkrieg weitere, vor allem in der so genannten Pala-Gruppe um San Martino di Castrozza. Doch auch dort haderte er mit den Fremden, die sich in sein idyllisches Bild von der Natur

drängten – Menschen, die es, nach seinem Dafürhalten, nicht verstanden, **die Weihe des Hochgebirges** zu genießen.¹⁶⁸⁶ Er suchte nach heiliger Stille, feierlicher Schönheit, unergründlichem Schweigen. Als **Herr der wunderbarsten Höhe** genoss er **alle Schauer der Einsamkeit**.¹⁶⁸⁷ Erst die starken Eindrücke und das Alleinsein lenkten den Blick zurück auf das eigene Ich, auf die eigenen Gefühle, auf die eigene Geschichte und die eigene Trauer.

Natürlich hatte Steinmann den selbstgewissen Genuss des Allerhöchsten auch vor der Kunst suchen und ganz früh schon vor Michelangelo finden können. Zum ersten Mal emphatisch am 1. Mai des Jahres 1894 als er vier Stunden lang ganz allein in der **Capella Sistina** verbrachte, auf einem dort aufgeschlagenen Gerüst dem Künstler ganz nahe – so nahe, dass er ihn persönlich ansprechen konnte: **Auch ich weiss wohl, wie viel du dir versagen musstest, um so reiche Gaben schenken zu können; ich weiss wohl wie tief du leiden musstest, um so beglücken zu können. Ich kenne den Abgrund über dem deine Grösse sich erhebt. Aber du senkst nicht nur Seligkeit in d. Herz, zu streuest nicht nur Gaben aus. Wer dich recht erkennen will u. die Höhen erklimmen möchte auf denen du wandeltest der entsage, wie du, der leide wie du; der steige in d. Tiefe herab um den Weg nach oben zu finden.**¹⁶⁸⁸

Diesem duldsamen Gipfelstreben sollte sich Steinmann Zeit seines Lebens entsagungsvoll verschreiben. Nur in der **Höheneinsamkeit** wurden ihm **Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eins**.¹⁶⁸⁹

Michelangelo der Freund – Die Überschreibung des Anderen mit dem Eigenen

Der zu diesem Zeitpunkt Siebenundzwanzigjährige weilte seit dem 21. Dezember 1893 in der ewigen Stadt. Dank eines Stipendiums des deutschen archäologischen Instituts war ihm die Möglichkeit gegeben, **ein Jahr im heiligen Rom arbeiten und geniessen zu dürfen**.¹⁶⁹⁰ Wohl durch den Einfluss des Lehrers und geliebten Freundes Anton Springer hatte er sich schnell auf die Capella Sistina konzentriert und sich vorgenommen, dort erst einmal die Wandgemälde von **Perugino, Pinturicchio, Botticelli, Signorelli, Ghirlandajo und endlich Cosimo Rosselli** zu studieren.¹⁶⁹¹ Doch bot ihm das wahre Glück – in diesen frühen römischen Tagen – nicht die Sistina, nicht Sankt Peter

und auch nicht das Forum, sondern der englische Schriftsteller Horatio Forbes Brown. Dem war er Dank einer Empfehlung des befreundeten Prälaten Friedrich Schneider aus Mainz schon in Venedig begegnet, wo man sich schnell näher kam, zum Lunch mit Henry Thode zusammentraf und schließlich ausgiebig am Lido gondelte: **Himmel und Meer erglühten in tausend Farben und wir beide fanden uns in – Shakespeares.**¹⁶⁹² Die gemeinsame Liebe zu der poetischen Heldengestalt¹⁶⁹³ wurde wenig später in Rom vertieft und gab dort Anlass, sich **täglich in den höchsten und heiligsten Fragen, die das Menschherz bewegt,** ganz buchstäblich zu ergehen.¹⁶⁹⁴ So standen die Beiden – im Schnee – auf der höchsten Plattform des Kolosseums, **alles still, alles tot,**¹⁶⁹⁵ wallfahrteten gemeinsam zur Cestius-Pyramide an das Grab von Browns engstem Freund John Addington Symonds¹⁶⁹⁶ und besahen sich schließlich auch die Pietà des Michelangelo in Sankt Peter.¹⁶⁹⁷ Vergänglichkeit lautete das Leitmotiv dieser römischen Wanderungen. Es war das erste Mal seit dem Tode Springers, dass Steinmanns Herz einem anderen Menschen zujauchzte: **Seine großen Eigenschaften kann ich nicht herzählen und ich thue ihm gewiss Unrecht, ihn als Muster aller Vollkommenheit mir zu denken, und doch bin ich glücklich wieder einmal einem Menschen begegnet zu sein so dankbar und voller Resignation.**¹⁶⁹⁸ Die unaussprechlich schönen Stunden mit Horatio, diktierten dem Tagebuchschreiber dann auch Superlative in die Feder: **Ich habe bis jetzt in Italien nichts schöneres gefunden, wie diesen Freund, der alle Eigenschaften hat, die ich besitzen möchte.**¹⁶⁹⁹ Der Austausch vertiefte sich zunehmend und gelangte an einen Punkt, an dem Steinmann mit dem Älteren – kurz vor dessen Rückreise nach Venedig – noch einen gleichsam sixtinischen Freundschaftsbund schloss: **Ein Mosaikstück aus der Sixtina, das ich erworben, hat einen Gefährten in Horatio Brown's Besitz (Venedig la Torre Sella). Derjenige, welcher zuerst von uns stirbt, sendet sein Stück durch seine Erben dem überlebenden Freunde. Finden sich also 2 Stücke bei mir mögen d. meinen sie aufbewahren zur Erinnerung an diesen Freundschaftsbund, dann ist mein Freund mir in d. Ewigkeit vorausgegangen. Sterbe ich vor ihm – was Gott fügen will – sendet d. Mosaikstück (bez. ROMA C. S. MDCCCXCIV) an ihn, dem ich so unaussprechliche Stunden verdanke.**¹⁷⁰⁰

Das Gefühl der Verlassenheit, das sich nach der Abreise Browns drückend auf Steinmanns Gemüt legte, sublimierte er

in Gedichten¹⁷⁰¹ und zudem mit einsamer Arbeit in der Sixtina. Dort verbrachte er täglich einige Stunden und die stillen Studien gewährten ihm – wie er sagte – den **reichsten Genuss** und gaben seinem Leben einen neuen **Halt= und Angelpunkt**.¹⁷⁰² Während er sich den fernen Fresken zuerst – wie jeder reisende Tourist auch – mit optischen Hilfsmitteln näherte,¹⁷⁰³ wurden die empfindsamen Forschungen an den Wandgemälden und Deckenfresken im April des Jahres 1894 durch das besagte, fast bis zur Wölbung reichende Gerüst befördert, das Steinmann dank der Fürsprache und des Einsatzes des päpstlichen Hofmalers und Restaurators Ludwig Seitz in der Kapelle hatte aufschlagen dürfen.¹⁷⁰⁴

Erste Frucht der eingehenden Betrachtung Michelangelos war die Auseinandersetzung mit dem Propheten Jeremias. Während er sich in einem Text für das Repertorium für Kunstwissenschaft darum bemühte, den alttestamentlichen Seher als Selbstporträt Michelangelos auszuweisen,¹⁷⁰⁵ war ein wenig später erscheinener Versuch in der Allgemeinen Zeitung mit dem Titel **Michelangelo in Rom. Ein Selbstbekenntnis der Freundschafts liebe** gewidmet. Darüber aber, wie nah Steinmann der Persönlichkeit des Künstlers in der Sixtina selbst hatte kommen können, legte das Tagebuch genauer Rechenschaft ab: [...] **ich war allein mit Michelangelos Geist. Welch' einen Reichtum von Schönheit, Freude und Trauer haben die grossen Gestalten des Meisters in meine Seele gegossen. Mir ist's als ob er selber redete, ich verstehe ihn so gut, daß ich meine, er selbst stände neben mir, den Sinn seiner Schöpfung deutend. Ich nenne die Cappella Sistina meine geistige Heimat; dort bin ich glücklich u. oben auf meinem Gerüst geborgen auch wenn unten d. Menschen vorübergehn. Dort erfrischt sich meine Seele wie d. müde Wandersmann am fühlen Quell; dort bin ich heute in stiller Andacht niedergekniet so heilig ist die Stätte. Ach was ist das Menschenleben ohne Gebet. Michelangelo mein Freund, wie danke ich dir für das, was du mir täglich giebst!**¹⁷⁰⁶

Was der sich in Michelangelo einfühlende Steinmann an dem Jeremias nachvollzog, war die **ungeheure Last irdischen Jammers**.¹⁷⁰⁷ Die da wiedergegebenen Empfindungen machte sich der Interpret dermaßen zu Eigen,¹⁷⁰⁸ dass ihm die Darstellung des gebändigten Leids als Michelangelos **persönlicher Sieg der Entsagung, als Überwindung nach Arbeit und Kampf** erschien.¹⁷⁰⁹

Wie der Jeremias Michelangelos Seelenleid wiedergab, so spiegelte die Persönlichkeit und der Charakter des Künstlers den Schmerz Steinmanns: **Je einsamer er sich unter den Menschen fühlte, desto mehr dürstete seine Seele nach dem Umgange mit einem Wesen, das ihm ebenbürtig sei. So suchte er Freundschaft mehr als Frauengunst.**¹⁷¹⁰ Michelangelo – so meinte Steinmann in seinem Aufsatz **Michelangelo in Rom** klarstellen zu müssen – sei nicht als Heiliger geboren worden. Vielmehr habe er die ganze Leidenschaftlichkeit des südländischen Temperaments besessen und sei als Mensch und Künstler zudem Sklave allerstärkster Gefühle gewesen. **Aber das Streben nach innerer Befreiung, nach einer Reinigung des Charakters von allen Erdschlacken wurde ihm mehr und mehr zu Lebensziel. So sah er auch in einem schönen Freundschaftsverhältnis vor allem einen Weg des Läuterungsprozesses. Er wollte den Freund durch sich und sich durch den Freund veredeln.**¹⁷¹¹

Das waren ganz offenkundig Steinmanns eigene Vorstellungen von idealer Männerfreundschaft. Was er mit dem nach Venedig entweichenden Horatio Forbes Brown nicht mehr teilen konnte,¹⁷¹² versuchte er in Rom mit Julian Klaczko¹⁷¹³ zu verwirklichen, fand es aber schließlich – viel nachhaltiger und intensiver – bei dem damaligen ersten Sekretar des deutschen archäologischen Instituts, bei Eugen Petersen. Die beiden begegneten sich 1897: [...] **die Vereinsamung eines Römischen Sommers führte unsere Herzen zusammen. Ich liebe diese edle schlichte Natur mit dem treuen Herzen u. d. schlichten Schein u. gebe mich ihm hin. Das Leben ist zu kurz, als daß man auch in d. Freundschaft noch zurückhaltend sein dürfte, wenn sie einmal geschlossen. Und es ist so schön, das was man selber sein möchte in anderen wenigstens verwirklicht zu sehn.**¹⁷¹⁴

Die tiefen Empfindungen, die Steinmann dem um dreißig Jahre älteren Archäologen entgegenbrachte,¹⁷¹⁵ waren durch die erschöpfende Auseinandersetzung mit den Sonetten Shakespeares **fast bis ins Krankhafte** gesteigert worden. Im Herbst 1897 lagen fünfzig Gedichte in Übersetzung vor. Steinmann hatte – nach Zeugnis des Tagebuchs – während der Arbeit nicht nur häufig an Petersen gedacht, sondern sollte seine Nachdichtungen dann auch bei diesem **im gültigen Manuscript** hinterlegen.¹⁷¹⁶ In einem Testamententwurf vom 24. November 1897 wurde Henriette Hertz dazu ausersehen, die Übertragungen mit einem kurzen Vorwort zu edieren. Die Veröffentlichung

sollte die Widmung tragen: **Herrn Professor E. Petersen in Dankbarkeit und Treue über d. Grab hinaus.**¹⁷¹⁷

Die ganze Abgründigkeit der offenbar äußerst einseitigen Beziehung, mag man an dem bedauernswerten Umstand ermessen, dass in einem von Steinmanns frühen Tagebüchern die beiden Jahrgänge 1898/99 weitestgehend herausgerissen sind. Die Frage nach dem Grund dafür, kann ein Eintrag vom 17. Dezember 1899 andeutungsweise beantworten:

Als mir heute der Samstag wieder so einsam hinging mit mir selbst und mit der Arbeit habe ich bitterlich geweint. Ich war allein am Abend im grossen leeren Bibliothekssaal des Institutes u. ich stöhnte vor Schmerz u. Bitterkeit bis ich endlich ruhig wurde im Gebet. Ich kniete in einem Winkel und mir schien mein Jammer grösser als je. Dann hörte ich bald darauf seine Thür sich öffnen. Er ahnte nicht welche Thränen um seinetwillen vor wenigen Minuten hier geflossen waren und mein Gesicht verriet ihm nichts im Halbdunkel. Ich gab ihm eine Photographie und wie er mir dankte hielt er meine Hand und ich wollte die Seine nicht wieder loslassen. So standen wir einen Moment. Dann setzte er sich und wir sprachen. Mir war diese Begegnung wie eine Gebetserhörung. Liebe ist stark wie der Tod.¹⁷¹⁸

Ludwig Curtius, der in denselben Jahren als Stipendiat, als *ragazzo*, im archäologischen Institut wohnte, wurde unwillentlich Augen- und auch Ohrenzeuge von Steinmanns emotionalen Nöten und konnte der Nachwelt darüber in seinen Lebenserinnerungen Mitteilung machen: **Mein Nachbar stöhnte und seufzte oft über seiner ihm offenbar sauer werdenden Arbeit.**¹⁷¹⁹

In dieser Stadt, an diesem Ort, zu dieser Stunde kamen Curtius diese Leidensbekundungen allerdings so absonderlich vor, daß er sich – nachdem Steinmann wieder einmal mit einem lauten Seufzer und dem Ausruf **Such is life** seine Bücher zugeschlagen hatte – getraute, nach der Ursache der sich da manifestierenden Traurigkeit zu fragen.¹⁷²⁰ Die direkte Antwort des Kunsthistorikers lautete, dass nur jemand, der mit dem Leben nicht vertraut sei, so töricht fragen könne.

Dichterische Auseinandersetzung

Es mag dahingestellt bleiben, ob Curtius bei dieser ersten Begegnung eine Ahnung davon hatte, welcher Liebesschmerz sich seinem Nachbarn da immer und immer wieder stöhnend

entrag. Sicher ist, dass er in seinen Memoiren deutliche Fährten zu den vermeintlich homoerotischen Inklinationen Steinmanns legte. Steinmann – so hieß es da – habe einen hohen Begriff von Freundschaft besessen und diesen ganz offensichtlich nicht aus Deutschland bezogen, wo der selten sei, sondern wohl eher aus England, genauer von seinen englischen Freunden.¹⁷²¹ Eine engere Beziehung fand Curtius aufgrund ihrer unterschiedlichen wissenschaftlichen Temperamente unmöglich, doch wurden die nun erfolgenden Einladungen zum Tee gerne angenommen. In der Wohnung an der Via Monte Tarpeo 69 gleich unterhalb des deutschen archäologischen Instituts, die Curtius bezeichnenderweise feminin anmutete, verriet Steinmann ihm dann auch ein eigentlich streng zu hütendes Geheimnis, nämlich dass er gerade an der **Übersetzung der Sonette des Michelangelo und des Shakespeares** arbeite.¹⁷²² Es scheint nicht abwegig, dass Curtius mit der Weitergabe dieser Information auf Steinmanns geheime Vorlieben verweisen wollte. Doch offenbar wusste er von dem engen Zusammenhang der Übersetzungsarbeit mit der Person Eugen Petersens nichts. Steinmanns tief empfundene Beschäftigung mit den Gedichten und Sonetten schlug sich dann – wie nicht anders zu erwarten – auch in kunsthistorischer Arbeit nieder, namentlich in einem zweiteiligen Artikel, der im August 1898 unter dem Titel **Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe** in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung erschien.¹⁷²³ Was sich vordergründig als eine lobende Besprechung von Karl Freys kritischer Edition der Michelangelo-Gedichte las, bot hintergründig wieder viel Eigenes, Eigenes vor allem zur Vorstellung mann-männlicher Liebe. Steinmann ging es in dem Beitrag um eine übergreifende Charakterisierung von Michelangelos Freundschaftsbeziehungen. Und um seinen Lesern diese deutlich vor Augen zu stellen, zitierte er eine längere Passage aus dem **Dante-Dialog** des Donato Giannotti – eine Passage, mit der er nicht nur die Haltung des Künstlers gegenüber dem Geliebten, sondern wohl auch sein eigenes Empfinden gegenüber Eugen Petersen für eingeweihte Augen klar zu erkennen geben wollte: **Ihr müsst wissen, [...] daß ich mehr Neigung verspüre, andere Personen zu lieben, als je ein Mensch, der jemals zu irgend einer Zeit geboren wurde. Wenn ich nur Jemand sehe, der irgend einen Virtù besitzt, der besondere geistige Fähigkeiten aufzuweisen hat, der irgend eine Sache**

geschickter zu thun oder auszudrücken versteht als Andere, so bin ich gezwungen, ihn zu lieben und gebe mich ihm in einer Weise hin, daß ich nicht mehr mir selbst, sondern ganz ihm gehöre.¹⁷²⁴

Das war deutlich genug, doch lag im Anschluss an dieses Zitat für Steinmann nichts näher, als ein Rekurs auf Michelangelos Gedichte und Shakespeares Sonette: Denn hatte nicht Shakespeare seinen Freund ebenso heiß geliebt, wie Michelangelo den seinen und war hier nicht **das Verhältnis, das sich schwankend auf und ab zwischen Wonne und Qual, Verzweiflung und Seligkeit** bewegte, ebenso tief erfasst, durchlebt, durchkämpft worden, wie dort?¹⁷²⁵ Um sich die stark empfundene Einseitigkeit seiner eigenen Beziehung zu erklären, fand Steinmann nichts fruchtbarer, als die Gedichte Michelangelos mit den berühmten Sonetten des größten aller englischen Dichter zu vergleichen.¹⁷²⁶ Er rückte die beiden **Geisteshelden der Renaissance** deshalb so nah aneinander, weil es beiden so gegangen war, wie ihm selbst: Beide hatten **ihr eigenes Ich völlig in dem des Freundes verloren**¹⁷²⁷ und beide auch ihr Freundschaftsverhältnis als Seelenbund verstanden, den keine fremde Hand habe trennen, den keine lästernde Menge habe zerstören dürfen.¹⁷²⁸ Die unerwiderte Freundschaftslove,¹⁷²⁹ die sich hier zu Wort meldete und die Steinmanns Auffassung von Michelangelos Persönlichkeit nachhaltig prägen sollte, erreichte nach dem Zusammentreffen mit Olga von Gerstfeldt noch einmal eine neue und glückliche Höhe. Es vollzog sich nun das, was Michelangelo mit Tommaso Cavalieri erlebt hatte: Nach stürmischer Liebe und tiefer Entfremdung gelang noch einmal eine Versöhnung mit dem Geliebten.¹⁷³⁰ Steinmann fühlte sich dank seiner neu gewonnenen Beziehung zu Olga von Gerstfeldt freier und konnte sich langsam aus der als leidvoll erfahrenen Abhängigkeit zu Eugen Petersen lösen, die er in seinen Tagebüchern häufiger als Selbstverklavung hatte kennzeichnen können.¹⁷³¹ Olga von Gerstfeldt war in all das eingeweiht und akzeptierte verständnisvoll die gelebte Männerfreundschaft ohne weiter nachzufragen.¹⁷³²

Steinmann der Michelangelist

Kein Zweifel, dass Steinmann mit der Verdeutschung der Sonette Shakespeares eben das bezweckt hatte, was Michelangelo – seiner Ansicht nach – mit den Gedichten für Tommaso

Cavaliere hatte erreichen wollen, nämlich: die Gegenliebe des Freundes zu erringen, seine eigenen Empfindungen zu rechtfertigen, eingetretene Verstimmungen auszugleichen, das Menschliche, Vergängliche, irdisch Unvollkommene des Verhältnisses im Reinigungsfeuer göttlicher Liebe zu läutern, im Himmelsglanz ewiger Schönheit zu verklären.¹⁷³³ Die sich an solchen Stellen offenbarende persönliche Auseinandersetzung mit der Kunst und dem Künstler, wie auch die emotionale Gebundenheit seiner Arbeit und Deutung, konnte Steinmann 1901 in einem weiteren Beitrag für die Beilage zur Allgemeinen Zeitung zum Thema methodologischer Reflexionen machen. In einer Sammelrezension, die sich aktueller deutscher Michelangelo-Literatur zuwandte, machte er gerade die Vereinnahmung des Künstlers durch seine Interpreten zum Problem:

Die starke und fesselnde Individualität Michelangelo's bringt es mit sich, daß Jeder, welcher seine Kunst, sein Leben und seinen Charakter zu ergründen versuchte, in ein besonderes, man möchte sagen, persönliches Verhältniß zu dem Meister getreten zu sein glaubt. Das Studium Michelangelo's ist eine Heimsuchung, ein Läuterungsprozeß, aus dem man bald entmuthigt, bald gestärkt hervorgeht. Stets aber wächst in uns die Sehnsucht, ihn in allen seinen Tiefen zu ergründen, ihm näher zu kommen, sein Freund zu sein. Und dies persönliche Verhältniß, das wir aus dem Studium seiner Werke, seiner Briefe und Gedichte endlich gewonnen zu haben glauben, mag wohl die Ursache sein, daß wir mit einem Seufzer gemischter Gefühle jedes der vielen neuen Bücher über den großen Florentiner in die Hand nehmen. Ist es nicht, als wolle uns ein Dritter von den Eigenschaften eines seltenen Freundes reden, den wir besser zu kennen glauben als alle Welt?¹⁷³⁴

Natürlich betraf das Gesagte ihn selbst, denn Steinmann suchte, nach einem Wort von Otto Lehmann-Brockhaus, vor allem sich selbst im Spiegel des größten Künstlers.¹⁷³⁵ Auch er schuf sich einen Michelangelo aus dem Stoff, aus dem er selbst geformt war.¹⁷³⁶ Während die Liebe Steinmanns zu Eugen Petersen der Liebe Michelangelos zu Tommaso Cavaliere ähnelte, glich die Beziehung zu Olga von Gerstfeldt wohl jener des Künstlers zu Vittoria Colonna. Das wurde besonders nach dem Tod der Gattin deutlich, als Steinmann an den **Portraitdarstellungen des Michelangelo** arbeitete, die er 1911 in einer Ausstellung zeigte und 1913 als Buch herausgab. Diese Sammlung von Bildnissen war ganz der Erinnerung Olga von

Gerstfeldts gewidmet,¹⁷³⁷ die nach Steinmanns Dafürhalten eine hohe Eigenschaft mit dem Genius geteilt hatte, nämlich die völlig unbegrenzte Fähigkeit zu leiden.¹⁷³⁸ Ein Jeder, der die Züge des Unsterblichen in diesem Buche betrachte, sollte, das war der Wunsch des Autors, an die Frühvollendete denken. In den Vorbemerkungen zu dem Kompendium wurden gefühlvolle Zeilen Michelangelos an die Marchesa von Pescara zitiert, Wendungen, durch welche wieder Steinmanns laute Seufzer ans Ohr des Lesers drangen: **Wenn du die Augen auf mich richtest, hohe Frau, so sehe ich mich in den deinen, du siehst mich in den meinen. Und deine Augen zeigen mich mir, wer ich bin; sie zeigen den Lebensmüden, Leidgebeugten. In meinen Augen aber stahlst du heller als der hellste Stern.**¹⁷³⁹ Steinmann hatte das Buch – nach eigenem Zeugnis – aus hunderten von Zetteln, aus Bergen von Photographien und Aufzeichnungen, aus Not und Tod entstehen lassen und es nur wegen Olga von Gerstfeldt vollendet. Es war ihm ein Kind der Liebe und des Schmerzes –

[...] ein Buch wie alle anderen und doch ein Buch wie kein anderes. Es ist ein Denkmal der Liebe. Es ist ein Buch das nicht mich sondern dich unsterblich machen soll. Es ist ein Buch, das mir in qualvoll bedrängter Zeit ein Halt und ein Trost war. Ein Buch ohne Anfang und ohne Ende. Ich weiss nicht, wann ich es begonnen habe; ich weiss nicht wann es der letzte Leser aus d. Hand legen wird. **Michelangelo, Olga von Gerstfeldt, Ernst Steinmann liegen in diesem Buche begraben.**¹⁷⁴⁰

Auch hier ging es dem Autor wie ehemals dem Künstler, weil er da, wo er der geliebten Frau ein Denkmal der Erinnerung errichten wollte, nur Spuren der eigenen, schmerzzerzerrissenen Züge geben konnte.¹⁷⁴¹

Das hatte eben eine eigene und deshalb ganz persönliche Logik. Denn Steinmann war, um es mit einem Wort Hermann Bahrs zu sagen, ganz **Michelangelist**.¹⁷⁴² Man sagte ihm nicht zu Unrecht nach, eine sehr einführende Verbundenheit¹⁷⁴³ mit dem Meister gepflegt zu haben. Darüber hinaus konnte man davon sprechen, dass er eine verblüffende äußere Ähnlichkeit mit dem Bildhauer gehabt habe. **Dem Aussehen nach**, so meinte zumindest Alfred Neumeyer in seinen Lebenserinnerungen, glich er der **Michelangelo-Büste Daniele da Volterra**, und diese erstaunliche Ähnlichkeit war der Ausdruck der Symbiose zwischen **Ernst Steinmann und dem «Divino»**.¹⁷⁴⁴ Auch in diesem buchstäblichen Sinne verlieh Steinmann, wenn es um Miche-

langelo ging, der deutschen Forschung in Rom Gesicht.¹⁷⁴⁵ Die heimische Wissenschaft war ihm deshalb zu besonderem Dank verpflichtet,¹⁷⁴⁶ weil er dem **einzigartigen Kultus**, der um den Künstler im Kaiserreich veranstaltet wurde, die papiernen Monumente errichtete. Das begann bekanntermaßen mit den Prachtbänden zur Sixtinischen Kapelle, die vieles bis dahin Gesehene in den Schatten stellten und das – wie schon angedeutet – Dank allerhöchster Förderung.¹⁷⁴⁷ Für einige waren diese Bücher **eine wissenschaftlich hochstehende Leistung deutschen Fleißes und Könnens**¹⁷⁴⁸ und deshalb **ein vornehmes Zeichen nationaler Huldigung vor dem größten Künstler aller Zeiten**,¹⁷⁴⁹ für andere die Selbstbeweihräucherung eines snobistischen Enthusiasten. Während Josef Sauer in der Arbeit Steinmanns einen Ruhmestitel deutschen Forschungseifers in der Eterna erkannte wissen wollte,¹⁷⁵⁰ meinte Aby Warburg böse, dass noch nie mit **weniger Glück deutsches Reichsgeld zu wissenschaftlichen Zwecken herausgeworfen worden sei**.¹⁷⁵¹

Den ersten Band des Sixtina Werkes fand er 1901 **ohne Phantasie und Enthusiasmus in lauwarmen kofetten Wimmerton für ältere Jungfrauen der besten Stände hingegossen und dabei von einer geradezu brutalen Oberflächlichkeit im Einzelnen**.¹⁷⁵² Franz Wickhoff urteilte über den zweiten Band noch härter. Er sprach dem Buch schlichtweg jedweden Status hoher Wissenschaftlichkeit ab, denn hier habe der eitle Steinmann, um sich selbst zu erhöhen, nur **so viel als möglich Material und Abbildungen** zusammengeschneppt, sich dabei aber auf die Stufe der zahllosen Fabrikanten kunstgeschichtlicher Bilderbücher herab begeben.¹⁷⁵³

Es war die sehr persönliche, von **Sentimentalität**¹⁷⁵⁴ durchsetzte Herangehensweise, die den Kritikern als unangenehm ins Auge drang.¹⁷⁵⁵ Für Hermann Uhde-Bernays gehörte Steinmann zu den Kunstschriftstellern, **die wegen ihrer Überschwänglichkeit leicht in bedenklichen Verdacht geraten**. Er habe in seinen Texten im höchsten Maße alle Eigenschaften gezeigt, die man mit Bezeichnungen wie «schöngeistig» oder «feinsinnig» etikettiere. **Altjüngferlich und pretiös in seinem Wesen, bei seinen Redewendungen zu einem schwülstigen bilderreichen Wortschatze geneigt**, wurde er in die nämliche Kategorie eingereiht wie Henry Thode, die von der gestrengen Zunft mit **abfälligen studentischen Spitznamen wie «Schmalzengel» bedacht worden sind**.¹⁷⁵⁶

In der Tat galt der frühe Steinmann vielen Kollegen als Scharlatan. Schon 1897 hatte sich Aby Warburg mächtig über die *elende Botticelli-Monographie* ärgern können,¹⁷⁵⁷ ein *durch und durch geziertes und unsachliches Buch*, in dem sich unter *der Maske selbstloser Innigkeit* eine dünkelfhafte Unverständlichkeit und Unkenntnis des wirklich künstlerisch Bedeutsamen verborgen habe. Die darin betriebene *Porträtschnüffelei* empfand er als unleidlich und bezeichnete sie schlicht als *Pseudowissenschaft*.¹⁷⁵⁸ 1902 fand er es empörend, dass Steinmann in Bonn für eine außerordentliche Professur im Gespräch war¹⁷⁵⁹ und charakterisierte ihn Adolph Goldschmidt gegenüber als irgendeinen *Faiseur* mit vorschriftsmässiger Abstammung und der an den höchsten Stellen gewünschten Servilität.¹⁷⁶⁰ 1906 waren die *Geheimnisse der Medicigräber* dann *von allem das Frechste*.¹⁷⁶¹ Die Verärgerung ging so weit, dass Warburg anonym eine Rezension lancierte, die anhand der Darlegung eines vermeintlich methodischen Elementarfehlers, das wissenschaftliche Arbeiten Steinmanns in seiner ganzen Fragwürdigkeit bloßzustellen beabsichtigte.¹⁷⁶² Steinmann war für den hart Urteilenden ein wohlbestallter Tugendwächter, der unter dem Schein der Seelenfülle Götzendienst und Hurerei mit der großen Menge betrieb,¹⁷⁶³ und – in der ganz und gar übelmeinenden Charakterisierung noch treffender – ein *polnglotter Nachtportier, der ihm Gewühl des internationalen Fremdenverkehrs auf fette Trinkgelder* rechnete.¹⁷⁶⁴ Methodisch wurde Steinmann als enthusiastischer Heldenverehrer rubriziert und kurzerhand in die Schublade der *sentimental heroisch und religiös politisch* rekonstruierenden Kunsthistoriker gesteckt,¹⁷⁶⁵ darin ein Exponent, der verachteten *Polizeischutztruppe der genialen Persönlichkeit*.¹⁷⁶⁶

Natürlich ließ sich all' das nicht gänzlich von der Hand weisen, da Michelangelo für Steinmann wirklich der und das Größte gewesen war – ein Unsterblicher, ein Heiliger, ein Held, der einzige unter den bildenden Künstlern.¹⁷⁶⁷ Seine anderen Vorbilder fand er unter Dichtern und Denkern und die hießen Dante, Shakespeare, Goethe und Nietzsche. Steinmann pflegte intimen Umgang mit diesen Geistesheroen und folgte darin dem Zeitgeist, ganz konkret aber dem Beispiel Herman Grimms,¹⁷⁶⁸ den Steinmann in seinem *Sixtina-Werk* eben in diesem Sinne zitieren konnte: *Es giebt keine grössere Sehnsucht als die, einem solchen Geiste zu begegnen, kein grösseres*

Glück als ihn gefunden zu haben, keine grössere Trauer, als auf dies Glück verzichten zu müssen [...].¹⁷⁶⁹

Michelangelo als Seelenheimat

Worauf sich Steinmanns Interesse bei Michelangelo richtete, war der Gehalt hinter der Form. Er wollte der Persönlichkeit des Künstlers habhaft werden, weil es sich bei Michelangelos Werken, um hier noch einmal Herman Grimm anzuführen, um nichts anderes als um **die Hüllen hineingesteckter persönlicher Empfindungen** handelte.¹⁷⁷⁰ Was den Betrachter da ganz in den Bann des Genius zog, war **die einzigartige Verbindung eines fast unbegrenzten künstlerischen Vermögens mit einer ebenso abgründigen Tiefe des Denkens und Empfindens.**¹⁷⁷¹ Die Suche nach dem seelischen Erlebnis verband die **Forschungen** Steinmanns mit dem damals verbreiteten Genussgebaren des kunstliebenden deutschen Laien, der in den Werken Michelangelos auch die gewaltigste und eigentümlichste Persönlichkeit der Kunstgeschichte zu erkennen wünschte. Der Künstler war eben größer als seine Werke, die allein als **Beichten seines gewaltig ringenden Inneren** Beachtung fanden.¹⁷⁷² Solchen Seelenbekenntnissen war Steinmann auf der Spur, und diese persönlichsten Selbstbekundungen versuchte er, seinen einfühlsamen Lesern weiterzureichen. Das hatte natürlich auch etwas sehr Deutsches: **Denn tiefe innere Beseelung, der wunderbare Sinn für das Charakteristische, Persönliche, Individuelle** war in jenen Tagen **das eigentliche Kennzeichen der germanischen Kunstanschauung.**¹⁷⁷³

Wie kein anderer war Steinmann in der Lage, den Artefakten den eigenen Schmerz als künstlerische Erkenntnis abzufühlen. Und da er so lange in Rom gelebt und gelitten, da er so lange an Michelangelo gearbeitet und mit ihm gerungen hatte, konnte er in Anbetracht der Sixtina-Fresken stets auch sein eigenes Dasein reflektieren, stets auch auf seine eigene Geschichte zurückschauen. In Michelangelo sah er sich Selbst, in der Gegenwart des Meisters wurde ihm alles zur eigenen Vergangenheit. Als Steinmann nach dem Krieg, im Juni 1923, die Sixtina wieder einmal aufsuchte,¹⁷⁷⁴ allein mit sich und seinem Fernglas, umfing ihn erneut **der unbeschreibliche Zauber dieses Heiligtums:**¹⁷⁷⁵ Er setzte und legte sich auf alle Bänke und starrte in die Höhe. **Ich suchte Botticelli und die Umbrier,**

Signorelli und den armseligen Cosimo Rosselli.¹⁷⁷⁶ In Betrachtung Michelangelos hatte Steinmann dann die Empfindung, dass sich alle Toten um ihn versammelten und er fühlte sich in der Kapelle so einsam, wie noch nie:

Es ist ein wundersam-geheimnisvolles Band, das uns mit Stätten verbindet, die einst unsere Gelübde für den Lebensweg empfangen haben. Es ist mir heute als habe jemand die wundeste Stelle meines Herzens berührt, als sei der Vorhang zurückgeschlagen, der meine Erinnerungen verbirgt. Ein schmerzliches Entzücken zittert in meiner Seele nach. Ich fühlte alle Kräfte sich erneuern, die mich beseelten als ich jung war – ich lese aus diesen Bildern meine eigene Geschichte. Hier also bin ich daheim.¹⁷⁷⁷

Zehn Jahre später, im Oktober des Jahres 1933, empfand er an gleicher Stelle noch einmal Gleiches, zum letzten Mal in seinem Leben. Er kletterte die eiserne enge Wendeltreppe hinauf und

sah die herrlichen Gestalten Michelangelos wieder an der Decke, sah die wunderbarste Vision, die überhaupt ein sterbliches Auge erblicken kann. Und alles wurde lebendig in mir, was längst gestorben schien. Ich glaubte erst jetzt die unfassbare Grösse Michelangelos ganz zu verstehn, ich stand wie gebannt an der Stelle, wo einmal auch Goethe gestanden hatte, ich fühlte mich daheim und ganz im Innersten erfüllt von der Grösse dieses Genius, den die Natur geschaffen, um zu zeigen, was ihr zu schaffen möglich war. Ich suchte meine Bewegung zu verbergen.¹⁷⁷⁸

Kriegsdienstleistung im Hinterlande

In Michelangelo hatte Steinmann seine Heimat gefunden, in ihm seine Lebensaufgabe erkannt. Die wissenschaftliche Krönung dieser idealistischen Aneignung und gemütlichen Besetzung des größten Künstlers durch die deutsche Kunstgeschichte war zweifelsohne die Michelangelo-Bibliographie, für die Steinmann lange gesammelt, an der er aber erst im Krieg konkret zu arbeiten begonnen hatte. Mit diesem Werk wollte er 1916 nicht nur seiner in Rom zurückgelassenen großen Sammlung an Michelangelo-Literatur ein Denkmal setzen, sondern auch den damaligen Feinden zeigen, dass die Deutschen keine Barbaren seien.¹⁷⁷⁹ Das, was als kunsthistorischer **Kriegsdienstleistung im Hinterlande** begann, sollte Steinmann dann mehr als ein Jahrzehnt in Anspruch nehmen. Bis ins

Jahr 1921 waren 1430 Zettel zu der Bibliographie verfasst.¹⁷⁸⁰ 1922 recherchierte Steinmann schon wieder in London.¹⁷⁸¹ Doch erst im Januar 1927 wurde im Urlaub auf Capri die Vorrede geschrieben,¹⁷⁸² am 18. Juli das letzte Imprimatur aus Gossensass in den Alpen nach Leipzig gekabelt.¹⁷⁸³ Schließlich, am 11. November 1927, konnte Steinmann die Frucht dieser langen Jahre im Palazzo Chigi dem Duce überreichen: **Das Buch lag vor uns auf einem grossen runden Tisch und Mussolini blätterte in den ersten Blättern. Ich nannte den Namen meines Mitarbeiters und er las ihn lauter Stimme Wittkower.** Steinmann erklärte Mussolini, dass er über 2000 Bücher und Schriften gesammelt habe, die alle in Rom verbleiben würden und bezeichnete Michelangelo im Gespräch, als den größten italienischen Künstler aller Zeiten. Auf die Nachfrage, wer von allen Nationen denn am meisten zur Erforschung Michelangelos beigetragen habe, antwortete Steinmann, die Italiener hätten die Quellenforschungen gemacht, Guasti die Gedichte, Milanesi die Briefe Michelangelos herausgegeben, doch dann seien die Deutschen gekommen.¹⁷⁸⁴ Diese klare Aussage wiederholte gegenüber Benito Mussolini eine Ansicht, die Steinmann schon Jahrzehnte zuvor hatte in Worte fassen können und die auch damals schon auf die Überlegenheit Deutschlands in Sachen Michelangelo gerichtet war. In der schon zitierten Rezension zur *Michelangelo-Literatur* aus dem Jahr 1901 hieß es:

Man kann nicht ohne ein berechtigtes Gefühl nationalen Stolzes auf die zahlreichen Werke sehen, die in den letzten Jahren in deutscher Sprache über Michelangelo und seine Kunst geschrieben wurden. Man kann ihn den Genius der modernen Kunstwissenschaft nennen, und der alte Streit zwischen Raffael und Michelangelo ist wieder einmal wie im Cinquecento vollständig zugunsten des Letzteren entschieden worden. Und diese Entscheidung ist nicht mehr in Venedig, Florenz oder Rom, sondern in Deutschland gefallen. In Italien hat seit Guasti und Milanesi die Michelangelo-Forschung vollständig geruht, die Franzosen haben den Genius des Meisters von jeher mehr bewundert als geliebt, und den Engländern schien seit der großen Arbeit von Symonds das Problem seines Lebens und seiner Kunst erschöpft. In Deutschland ist in den letzten Jahren eine Michelangelo-Publikation auf die andere gefolgt, und die Bewegung hat noch lange nicht ihren Abschluß erreicht.¹⁷⁸⁵

Die Michelangelo-Bibliographie bezeichnete in dem deutschen Aneignungsprozess einen der vielen Höhepunkte und vielleicht auch einen gewissen Abschluss. Als sicher darf gelten, dass Steinmann in dieser Arbeit – neben dem Sixtina-Werk – seine grösste wissenschaftliche Leistung sah: **Darin gipfeln eigentlich alle meine Wünsche.**¹⁷⁸⁶ Und natürlich sah er auch im Jahr 1927 in dem Buch noch einen gewichtigen Beitrag deutscher **Kulturpropaganda** im Auslande. Zwar hatten sich die politischen Umstände seit seiner Ankunft in Rom in radikaler Weise geändert, doch waren die nationalen Ziele der deutschen Kunstgeschichte in Italien auch noch in der Weimarer Republik weitestgehend die alten geblieben. Für Steinmann hatten sich diese Ziele früh mit der größten Künstlerpersönlichkeit verbunden. Michelangelo bildete für ihn das Zentrum, er war der Motor seiner **aus dem Gefühl schaffenden Kunstgeschichtsschreibung.**¹⁷⁸⁷

Zum Wandel der Italienaneignung

Diese besondere Form subjektiver Geschichtswissenschaft konnte dann auch Leo Bruhns in der Rede zur Trauerfeier für den am 23. November 1934 verstorbenen Ernst Steinmann deutlich herausstreichen. Steinmann habe den Wegweisern zum Göttlichen, den wahrhaft großen Meistern Zeit seines Lebens seine Liebe und Arbeitskraft geschenkt. **Sein Michelangelo, sein Shakespeare beschäftigten ihn nicht nur als Gelehrten und Nachdichter, sondern waren ihm die inbrünstig verehrten Nothelfer seiner Seele.**¹⁷⁸⁸ Sie seien, so wusste Bruhns, die Heiligen seines Lebens gewesen, sie hätten ihn die steilen Wege zur Gottheit hinaufgeführt.¹⁷⁸⁹ Doch war das 1934 Geschichte. Was der Nachfolger im Amte bei dem glühenden Verehrer Michelangelos nun – gleichsam posthum – vermissen konnte, war die Liebe zu den eigenen, das heißt den deutschen großen Meistern. Die Kunstgeschichte, die sich ehemals allein auf die großen Menschen als den Gegenstand der Forschung gerichtet hatte, wurde nun beargwöhnt und später auch schlichtweg verabschiedet. Was der höflichen Leichenrede nur in Andeutungen zu entnehmen war, unterstrich Bruhns dann mit aller Deutlichkeit im ersten von ihm verfassten Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana, der hier in einer längeren Passage angeführt sei:

Unsere Zeit, so heißt es da, steht nicht mehr in demselben Verhaeltnis zur italienischen Renaissance und zum klassischen Land ueberhaupt wie die Generation Ernst Steinmanns. Die alles andere ausschliessende Bewunderung, die Steinmann besonders fuer die Grossen des Cinquecento hegte, ist uns, die wir unsere eigene nationale Kunst mit tiefer Inbrunst erlebt haben, nicht mehr moeglich. Wir koennen gar nicht anders, als die italienische Kunst von dem eigenen betont nationalen Standpunkt aus zu betrachten, selbstverstaendlich nicht, um uns in einem ungerechten Nationalismus zu ergehen, sondern weil wir aus den neu erkannnten Werten unserer eigenen grossen Kunst einen neuen Maasstab auch fuer die italienische Kunst gewonnen haben. Die Aufgabe eines mit deutschen Mitteln in Italien erhaltenen Forschungsinstituts muss in der jetzigen Zeit in einem staerker betonten Maasse als frueher eine nationale sein. Unter allen Laendern Europas hat aber Italien fuer unsere nationale Geschichte am meisten bedeutet. Unter den Kunstwerken, die auf seinem Boden entstanden sind, sprechen nicht wenige zu uns wie Denkmaler, die uns unmittelbar angehen und die Kunst keines anderen Landes hat sich mit der unsrigen so tief und so mannigfach beruehrt, wie gerade die Italiens. Wenn unser Forschungsinstitut sich gerade diesen Dingen besonders zuwendet, so glaubt es nicht bloss auf Verstaendnis und Zustimmung in der Heimat rechnen zu koennen, sondern auch auf Billigung bei den italienischen Fachgenossen, von denen nicht wenige mit einiger Eifersucht die grossen Erscheinungen der italienischen Kunst der eigenen Forschung vorbehalten sehen wollen. Die kunstgeschichtliche Forschung ist sowohl in Deutschland wie in Italien an vielen Stellen bei einem Punkt angelangt, wo der Blick ueber die Landesgrenzen hinueber schweifen muss, um Vergleiche anzustellen und Beziehungen aufzusuchen, die fuer die Entwicklung in beiden Laendern von grosser Bedeutung gewesen sind. Das gilt ganz besonders auch fuer die mittelalterliche Architektur und Plastik, Gebiete, die zu Steinmanns Zeiten an unserm Institute wenig Interesse gefunden haben, waehrend sie jetzt gerade der wissenschaftlichen Jugend in Deutschland besonders nahezustehen pflegen. Rings um Rom herum finden sich besonders kirchliche Denkmaler, von denen viele, z. B. in der deutschen Kaiserzeit, viel genannt werden und die doch von der kunstgeschichtlichen Forschung bisher kaum beachtet worden sind. Hier findet unser Institut zahlreiche lohnende Aufga-

ben; bei der Auswahl zukünftiger Mitarbeiter wird auf ein entsprechendes Interesse und entsprechende Eignung mit zu achten sein. Diese jüngeren Mitarbeiter in richtiger Weise auszuwählen wird eine mit besonderer Sorgfalt zu behandelnde Aufgabe sein. Wissenschaftlicher Forschungseifer, Interesse fuer italienische Kunst, zugleich aber auch Vertrautheit und Liebe zu der deutschen und nationalen Gesinnung werden ebenso sehr gefordert werden muessen wie Eignung fuer die Arbeiten an der Bibliothek und ein diszipliniertes und sympathisches persoenliches Verhalten, das sich der internationalen Gesellschaft, in der wir uns hier bewegen muessen, guenstig empfiehlt.¹⁷⁹⁰

Was Leo Bruhns 1935 offenbar nicht mehr erkennen und auch nicht mehr begreifen konnte, war der Umstand, dass Ernst Steinmann mit seiner Arbeit an Michelangelo und mit seinem Wirken in Rom das deutsch-nationale Forschungsinteresse der Kaiserzeit in geradezu mustergueltiger Weise verkörpert hatte.¹⁷⁹¹ Er war das lebende Beispiel fuer das früh von Herman Grimm formulierte Ziel der deutschen Wissenschaft, über Italien von einem höheren, einem idealen Throne aus zu herrschen.¹⁷⁹² Als Außenposten deutscher Wissenschaft¹⁷⁹³ hatte er Zeit seines Lebens von der geistigen Höhe seines Volkes Zeugnis ablegen wollen.¹⁷⁹⁴ Das sich dieses Ideal bei Steinmann auf Michelangelo konzentrierte, dem er sich menschlich offenbar verwandt fühlte,¹⁷⁹⁵ und dort eine empfindsam-einfühlende Ausprägung erfuhr, änderte nichts an seiner durchaus diplomatisch zu nennenden Leistung, auf einem der herrlichsten und höchsten Punkte mitten in Rom in einem seiner ältesten historischen Paläste ein Deutsches Institut der Kunstwissenschaft gegründet und gegen alle Unbilden erhalten zu haben, ein Institut, wie es damals keine andere Nation besaß und heute noch immer nicht besitzt.¹⁷⁹⁶

Doch mochte sein emotional getöntes Werken an Michelangelo immer auch den nationalen Interessen gedient haben, am Anfang wie am Ende seines Lebens stand das Eingeständnis der persönlichen Unterlegenheit, das Bekenntnis, dem Größten nicht Herr geworden zu sein: Bis zur letzten Stunde verhüllte ein Schleier das Leben und die Kunst des einzigen Mannes. Das war der Schleier, den Steinmann mit seiner Arbeit immer und immer wieder zu heben sich bemüht hatte, obwohl ihm stets auch bewusst blieb, dass es ihm niemals ganz gelingen könne in die Tiefen dieses Genius einzudringen.¹⁷⁹⁷ Miche-

langelo war eben ein Wunder, das die Natur nur einmal schuf und ein Geheimnis, das sie niemals ganz enthüllen wird.¹⁷⁹⁸ Und aufgrund dieser unauslotbaren Tiefe musste jede Arbeit am Genius, jede Betrachtung etwa der Sixtinischen Kapelle mit einem Fragezeichen schliessen. Denn unergründlich wie die Geheimnisse der Natur, unerschöpflich wie die Quellen die aus harten Felsen sprudeln sind die Geheimnisse, die diese Bilder entschleiern u. verhüllen.¹⁷⁹⁹

VIII Michelangelo im Nationalsozialismus. Eine Rekapitulation

Der notwendige deutsche Einfluss in Italien

Der regimekonforme Kurs, den Leo Bruhns ab 1934 an der Bibliotheca Hertziana einschlug, ließ in Rom mit nur wenig Verzögerung Wirklichkeit werden, was sich an den deutschen Universitäten schon vorher hatte vollziehen können – die rassistische **Reinigung** und inhaltliche **Gleichschaltung** der kunsthistorischen Arbeit. Die Geschichte der Kunst sollte nun umgeschrieben werden,¹⁸⁰⁰ um sie unter anderem für die Propagierung völkischer Zwecke in Dienst zu nehmen. Doch nahm diese **neue** deutsche Kunstgeschichte, die nun zuerst und vor allem Eigenes – das heißt eigenes Blut und eigenen Boden – untersuchte, alte Ansätze und Forderungen auf. Wieder wurde das Ziel verfolgt, sich Klarheit über das eigene Herkommen und das eigene Wesen zu verschaffen. Man machte es sich zur Pflicht überall nur mehr Deutsches zu sehen und sich zu dem Höchstwert und den Ideen des germanischen Abendlandes zu bekennen.¹⁸⁰¹ Die Neuausrichtung sollte politisch nach Innen wirken und dezidiert der Erziehung der **Massen** dienen.¹⁸⁰² Diese **Wissenschaft** von der Kunst wendete sich nicht mehr an eine als **wurzellos** bezeichnete **Bildungselite**, sondern sollte aus dem eigenen Volk und aus der eigenen Heimat gleichsam hervordringen, um den Deutschen das ihnen allein zuträglich-nämlich Deutsches zu bieten. Hans Weigert fasste es in seiner Programmschrift **Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft** von 1935 folgendermaßen: **Der wegbereitende Beitrag, den die Kunstgeschichte im Dritten Reich zu leisten hat, heißt Erweckung der deutschen Kunst zu bildender, menschenprägender Kraft aus dem Mythos vom geistigen Reiche der Deutschen.**¹⁸⁰³ Unzweifelhaft reichte dieses geistige Reich auch 1935 noch weit nach Italien hinein. Worauf sich deutsche Kunsthistoriker dort festlegten und nun festzulegen hatten, war die **Erforschung der germanischen Hinterlassenschaften.**¹⁸⁰⁴ Auch im Süden sollte dem Seelentum der eigenen Nation stärker als zuvor Genüge getan werden. Werner Körte bearbeitete **Deutsche Vesperbilder**,¹⁸⁰⁵ Leo Bruhns popularisierte die Schlös-

ser der heldenhaften Hohenstaufen und erreichte damit hohe Auflagen.¹⁸⁰⁶ Der Name des stolzesten deutschen Kaisergeschlechts hatte im **Dritten Reich** einen neuen zauberhaften Glanz bekommen.¹⁸⁰⁷

Wer in Deutschland nach 1933 über die größten Renaissancekünstler sprechen wollte, musste in irgendeiner Weise kennzeichnen, was diese aus dem Norden empfangen hatten. Für Theodor Hetzer war das etwa **die Unruhe des Schöpferischen**. Michelangelos Werke waren für ihn durchpulst von dieser Rastlosigkeit. Sie kennzeichnete **die Spannung zwischen Geist und Stoff, Gestaltung und Gestalt**.¹⁸⁰⁸ In seinen Maleien habe er **die Form aus dem Chaos der Inspiration und der Materie** hervorgeholt, durch seine subjektive Kraft in der Sixtinischen Kapelle eine objektive Welt erschaffen.¹⁸⁰⁹ Michelangelo bildete – wollte man Hetzer glauben – seinen Formen eben das ein, woran die Antike noch Mangel gelitten hatte – die gewaltigen Ausbrüche der germanischen Welt. Das Nordische an Michelangelo war **das Zusammenprallen der gestaltenden Phantasie mit dem Eigenleben der trüchtig dumpfen Materie und der Kampf um die Gestalt und das Übermenschliche ihres Ausdrucks**.¹⁸¹⁰ Das **Wachsende, Vieldeutige und Geheimnisvolle, das Unbestimmte der Übergänge, das Überindividuelle**, eben alles das, was man schon im Kaiserreich für nordisch-germanisch hatte erachten können, fand Hetzer etwa in den Figuren der Medicikapelle verkörpert.¹⁸¹¹ Nicht umsonst, so meinte er, habe man Michelangelo als den letzten Gotiker bezeichnet. Dieses ganz Unitalienische an seiner Kunst habe den deutschen Menschen immer besonders angezogen.¹⁸¹² Zu diesem Jahrhunderte überspannenden seelischen Gleichklang habe aber nicht nur das Blut, sondern zudem ein konkreter, auf Michelangelo und die gesamte Renaissance wirkender Einfluss beigetragen, ein Einfluss, auf den das deutsche Volk offenbar stolz sein sollte:

Die aufgewühlte und aufwühlende, Himmel und Erde umgreifende Phantasie der ausgehenden Spätgotik und des jungen Dürer, die kühnen Raumgestaltungen Altdorfers, der gebändigte und wunderbar dichte Empfindungsreichtum des reifen Dürer, dies alles ist den Italienern ein merkwürdiges Dasein und ein großer Eindruck gewesen. Wir hören vom jungen Michelangelo, dass er einen Stich Schongauers in einem Gemälde kopiert, von Raffael, daß er Schnitte und Stiche Dürers in seiner Werkstatt

aufgehungen, von Veronese, daß er eben diese Werke nachgezeichnet hat.¹⁸¹³

Die Künstler der Hochrenaissance – besonders aber Michelangelo – hatten, so die Vorstellung, die überströmende Bewegung, das ekstatisch-visionäre Schauen und die freispielende Kraft des Individuums aus dem Norden empfangen und im Süden mit den Idealen der Antike versöhnt und in ein Objektives überführt. Hetzer sprach bedeutungsschwer von der **Form**. Diese Form unterschied sich für ihn von der der Antike dadurch, dass an ihr das Schöpferische als Vorgang oder Bewegung deutlich ablesbar hervortrat. Am sichtbarsten und deutlichsten natürlich bei dem **machtvollen** Michelangelo, denn der sei – so Hetzer – dem Stein als einem eigenständigen Wesen gegenübergetreten, einem Wesen erfüllt von unbestimmten Kräften und Möglichkeiten. Er habe diesem wesenhaften Stein in unerhörter Anspannung, Erregung und Qual die Gestalt entrissen und in eben diese Gestalt **alles unbestimmte und ahnungsvolle Leben des Steins zur Form verdichtet**.¹⁸¹⁴ Das war eben das, was Hetzer unter dem nordischen Formprinzip verstand. Das war aber auch die schon von Hans F. K. Günther als typisch deutsch apostrophierte Bändigung der Materie durch Kraft, das war die tugendhafte Züchtigung der inneren Bewegung in äußerer Form, das war – kurzgefasst – sieghaftes faustisches Ringen.¹⁸¹⁵

Doch trotz dieser kunsthistorischen **Aufordnung** Michelangelos gehörte Theodor Hetzer doch eher einer gemäßigten Fraktion innerhalb der deutschen Kunstgeschichtsschreibung an. Überzeugte Nationalsozialisten argumentierten radikaler, weil rassistischer. So stellten etwa für Paul Schultze-Naumburg die griechische Klassik und die italienische Renaissance deshalb keinen wirklichen Gegensatz dar, weil beide durch germanisches Blut hervorgebracht worden waren. Da, wo die staatenbildenden Germanen in näherer und weiterer Vergangenheit die Grenzen Mitteleuropas überschritten hatten, musste sich – so seine Meinung – zwangsläufig auch das Nordische in der entstehenden Hochkultur ausdrücken.

In allen künstlerischen Äußerungen der Germanen finden wir ihr Bild und ihren Geist. Und da nach einem Gesetz, das weiter oben beschrieben war, ein jeder Künstler immer nur sich und seine Art darstellen kann, so darf es uns nicht wundernehmen, wenn das Bild des germanischen Menschen überall dort ganz beson-

ders klar hervortritt, wo germanische Menschen im Vordergrund des staatlichen Lebens standen.¹⁸¹⁶

Dies bestätigte sich für Paul Schultze-Naumburg besonders eindrücklich an den skulpturalen Werken der Antike. Denn die griechische Kultur habe mit den Marmorbildern das **Hochziel des heldischen Menschen** ein für alle mal festgelegt. In diesem **Zielbild** wollte Schultze-Naumburg dann auch das **verehrungswürdigste Rassengestalt** des deutschen Volkes erkennen.¹⁸¹⁷ Und da die Germanen immer nur Germanisches wirklich lieben und wertschätzen konnten, konnte es auch kein Zufall, sondern musste rassistische Notwendigkeit sein, **daß die Götter- und Heldengestalten, wie sie von den Hellenen geschaffen wurden, von allen Nordischen Menschen immer wieder als Geist von ihrem Geist und als Fleisch von ihrem Fleisch wiedererkannt wurden.**¹⁸¹⁸

Gleiches Blut wirkte als Seh- und Verständnishilfe und das nicht nur bei den Griechen, sondern das auch bei den größten Künstlern Italiens. Schultze-Naumburg behauptete 1934 – wieder einmal so wäre zu sagen – die nahe Rassenverwandtschaft zwischen den im Mittelalter eingewanderten Germanen und den Trägern der italienischen Früh- und Hochrenaissance.¹⁸¹⁹ Das spielte für die Geschichte Italiens bis hinein in die damalige Gegenwart deshalb eine bedeutende Rolle, weil sich die Erbeigenschaften von Völkern nicht einfach verflüchtigten, sondern unveränderbar durch die Generationen fortwirkten:

[...] die **Eigenschaften des Blutes** bleiben konstant, und wenn selbst die Väter in aufreibenden Kämpfen dahinschwinden, so hinterlassen sie doch immer wieder ihre Erbmasse in den Nachkommen, die auf dem Boden ansässig wurden. Und so darf es nicht wundernehmen, sondern im Gegenteil, es darf nur als das **durchaus zu Erwartende** erscheinen, wenn wir in den künstlerischen Gestalten der italienischen Frührenaissance überall auf Typen stoßen, welche den **Nordisch-germanischen Ausdruck** im stärksten Maße zeigen.¹⁸²⁰

Paul Schultze-Naumburg schrieb hier offenkundig die Ideen des im Kaiserreich gern gelesenen Anthropologen und Pangermanen Ludwig Woltmann fort.¹⁸²¹ Das Buch **Die Germanen und die Renaissance in Italien** dieses **Bahnbrechers des rassistischen Gedankens auf kulturellem Gebiet**¹⁸²² wurde dann auch nicht von Ungefähr 1936 neu aufgelegt. Der Herausgeber dieser Ausgabe, der Leiter des Instituts für Rassen- und Völkerkunde

an der Universität Leipzig, Otto Reche, fand das Werk deshalb so **hervorragend zeitgemäß**, weil – seiner Meinung nach – weite Kreise des deutschen Volkes mittlerweile von der allgemeinen Richtigkeit und Wichtigkeit des Rassengedankens überzeugt seien.¹⁸²³ Nebenher unterließ er es aber nicht, den nationalen Wert von Woltmanns Arbeit deutlich zu unterstreichen. In dieser dürfe, ja müsse man ein schlagendes Zeugnis für die großartige Kraft und Begabung des Kulturvolkes der Germanen und damit der Nordischen Rasse erkennen.¹⁸²⁴ Die neuerliche Zwangseingemeindung südlicher Heroengestalten ließ besonders deutlich werden, wie wenig sich die Ansichten von der Überlegenheit der deutschen gegenüber der italienischen Kultur über die Jahrzehnte gewandelt hatten. Noch immer reichte die Sammlung der germanischen Genies von Lorenzo Ghiberti und Filippo Brunelleschi über Giordano Bruno und Galileo Galilei bis hin zu Giuseppe Garibaldi und Gioachino Rossini. Und natürlich war auch Michelangelo wieder mit von der Partie. Der Künstler bot sich trotz der wenigen rassischen Ungereimtheiten¹⁸²⁵ deshalb so trefflich für die deutsche Identifikation an,¹⁸²⁶ weil er zum Beispiel den Zügen seiner **Aurora** eindeutig den Typus der nordischen Rasse eingemeißelt hatte – sie war für Josef Strzygowski eine **Höchstleistung im nordischen Sinne**.¹⁸²⁷ Auch in seinen anderen Werken fanden die rassischen Kunstexperten überdeutlich das **Zielbild** des heldenhaften Menschen. Das ging so weit, dass der Adam der Sixtinischen Decke in dem Film **Der ewige Jude** von 1940 als der Gipfelpunkt arischen Kulturstrebens hingestellt wurde, in einer Sequenz übrigens, die von griechischen Statuen, über den Bamberger Reiter bis hin zu Michelangelos Sixtina reichte.¹⁸²⁸ Diese Funktionalisierung fand darin ihre rassische Logik, dass man annahm, Michelangelo sei bei seinem Schaffen immer nur dem Gesetz der eigenen Leiblichkeit gefolgt. Kraft dieses künstlerischen Grundgesetzes, das auch Otto Reche gleichsam gnadenlos vertrat, musste er das Schönheitsideal der Germanen bewusst oder unbewusst immer seinen Schöpfungen mitgeben.¹⁸²⁹ Doch war Michelangelo nach nationalsozialistischer Lesart nicht nur germanischer Abkunft, sondern auch die reinste Verkörperung deutscher Tugenden, Meister der Innerlichkeit, Künstler des faustischen Strebens, Bildhauer des Nichtfertigwerdenkönnens und Malerfürst des einsam herrischen Selbstbewusstseins.¹⁸³⁰ In diesem Sinne

war Michelangelo dem deutschen Wesen so verwandt¹⁸³¹ und deshalb wurde er mehr als alle anderen italienischen Künstler als Geist vom deutschen Geist und Fleisch von deutschem Fleisch empfunden.¹⁸³²

Deutsche Kunst und deutsches Gefühl

Was der Nationalsozialismus sich von der deutschen Kunst wünschte, oder besser, was er von ihr verlangte, war die Darstellung einer heroischen Weltanschauung auf Grundlage eines rassisch reinen und vor allem gesunden Körpers.¹⁸³³ Adolf Hitler drückte es auf dem Reichsparteitag 1936 in Nürnberg folgendermaßen aus: **Wir lieben das Gesunde. Der beste Kern unseres Volkes, an Leib und Seele gemessen, soll den bestimmenden Maßstab geben. Wir wünschen in unserer Kunst nur dessen Verherrlichung. Das Gebot unserer Schönheit soll immer heißen: Gesundheit.**¹⁸³⁴ Das hier formulierte Ideal des heldischen Menschen,¹⁸³⁵ war natürlich nicht nur frommer Wunsch, sondern hatte in diesem Wortlaut gleich auch Befehlsscharakter,¹⁸³⁶ erstreckte sich ebensowohl **auf alle Gebiete des Kunstschaffens,**¹⁸³⁷ wie auch der Kunstgeschichte.

Der **führende Kulturideologe** des Dritten Reiches, der Architekt und spätere Beauftragte des Führers für die Überwachung der weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP, Alfred Rosenberg, umschrieb die behauptete Neuausrichtung der deutschen Kunst – auch im emotionalen Sinne – als eine Ausrichtung an den großen Vorbildern, an den Heroen der Historie.¹⁸³⁸

Er implementierte das Führerprinzip in die Kunstgeschichte und sprach von überragenden Menschen und Genies – das aber in einem besonderen Sinne: Die echte Persönlichkeit könne man nicht mit dem autonomen Ich, oder dem wirtschaftlichen Individualismus gleichsetzen, sondern diese Persönlichkeit sei die Krönung und das Symbol der tiefsten Bindung einer bestimmten Bluts- und Seelengemeinschaft einer Nation.¹⁸³⁹

Ein ruhiges Geschlecht, das abgeklärt auf das alte Griechenland blickte, glaubte in dieser Kontemplation das Endergebnis des Kunsterlebens feststellen zu müssen. Das war aber im Grunde eine Selbstgenügsamkeit dieses auch sonst gelösten Individuums; es war eine Verneinung aller tieferen Leidenschaften, die

irgendwo am Anfang und am Ende nicht nur einer Weltanschauungsgeburt stehen, sondern auch in der Stunde, wo ein großes Kunstwerk der Welt geschenkt wird. Und hier glaube ich eine neue innere Bereitschaft zur deutschen Kunst und zum Kunst-erleben überhaupt feststellen zu können. Wir erleben heute nicht die Beschaulichkeit an sich als das Ende, sondern wir glauben, daß die Leidenschaft, die ein großes Werk schuf, mit dem inneren Wesen des Beschauers und Genießers zusammenstimmen muß, d.h. daß wir die Pflicht haben, jene Kräfte wieder zu entdecken, die am Anfang der Schöpfung eines Werkes standen, daß wir Funken jener Leidenschaft wieder empfinden, die einmal als Ausgangspunkt hinter einer Symphonie von Beethoven stand, damit dieses Werk überhaupt entstehen konnte. Es ist also damit eine Willenserweckung verbunden, d.h. es ist wieder der ästhetische Wille anerkannt, der über 100 Jahre von einer weltfremden Kunstphilosophie verneint wurde. Das haben die großen Künstler selbstverständlich immer gefühlt. Was ein Nietzsche über die Geburt eines großen Werkes schrieb, was Beethoven über Mozarts Musik sagte, das sind alles Selbstverständlichkeiten, von einer ästhetischen Verirrung unbelastete Urkunden der Wahrheit.¹⁸⁴⁰

Rosenberg verherrlichte die Leistungen der großen Persönlichkeiten und versuchte der Hitlerjugend, vor der er die hier referierte Rede über Kunst und Kunstbetrachtung hielt,¹⁸⁴¹ tiefste Ehrfurcht vor dem Genie einzuimpfen,¹⁸⁴² hohe Achtung einem jeden urwüchsigen Talent gegenüber. Er forderte die Bereitwilligkeit zur Förderung aller jener echten und strebenden Kräfte, die überall in Deutschland heute lebendig würden, aber zugleich auch den Mut, das Puschertum aus den Reihen der Volksgemeinschaft zu entfernen.¹⁸⁴³

Die wahre künstlerische Persönlichkeit, die für Rosenberg die Krönung der urwüchsigen und deshalb gesunden Volksgemeinschaft war,¹⁸⁴⁴ zeichnete eine Kraft des Heroisch-Willenhaften aus. Die Erweckung dieser Kraft im Empfänger war für ihn das letzte Ziel abendländischen Kunstschaffens. Auch der Naziideologe sprach an dieser Stelle von einer gelungenen Übertragung der ins Werk eingelegten Leidenschaft des Künstlers, nahm die emotional wirksame Kommunikation einer heroischen Emotionalität als höchstes Ziel der Kunst kosmisch ausgerichteter Seelen. Das Mitschwingen unseres Willens aber mit der Kraft [...] ist das eigentliche <ästhetische Erlebnis>.¹⁸⁴⁵

Was neben dieser Betonung der kunstschöpfenden und kunstgenießenden Emotivität bei Rosenberg auffiel und betont wurde, war die Ablehnung eines kalten Klassizismus, dem er mit dem Argument zu Leibe rückte, dabei handle es sich allein um l'art pour l'art. Die Erkenntnis, dass das Mitschwingen das eigentlich ästhetische Erlebnis sei, stehe der Lebensfremdheit des Klassizismus ebenso fern, wie der flachen Sinnlichkeitskunst und dem Formalismus. Die rechte Emotion umfasse vielmehr beide und gehe mit beiden in die Tiefe, wo sie alles das finde, was aus dem Wesen der nordisch-abendländischen Seele geschaffen wurde.

Diese Kraft des Heroisch-Willenhaften ist das geheimnisvolle Medium, welches unsere Denker, Forscher und Künstler alle gelenkt hat. Sie ist in den größten Werken des Abendlandes Gehalt und Sehnsucht vom Grafen Rüdiger bis zur <Eroica>, zum Faust und zum Hans Sachs. Sie ist die Gewalt, die alles formt. Ihre Erweckung im Empfänger ist auch das letzte Ziel abendländischen Kunstschaffens. Diese Erkenntnis steht gleich fern der Lebensfremdheit unseres Klassizismus wie der flachen Sinnlichkeitskunst und dem Formalismus von heute. Sie umfaßt beide und geht mit ihnen in die Tiefe, wo sie alles das findet, was aus dem Wesen der nordisch-abendländischen Seele geschaffen wurde.¹⁸⁴⁶

Rosenberg konnte sich in seinem *Mythus* des 20. Jahrhunderts darüber wundern, dass noch niemand neben den unzähligen *Ästhetiken* eine Entwicklungsgeschichte der rassistischen Schönheitsideale geschrieben habe. Seltsam war das für ihn deshalb, weil schon ein einziger Blick auf die europäische Malerei erweise, wie deutlich das gleiche Idealbild des nordischen Menschen die abendländische Kunstentwicklung bestimmt habe. Die Figuren in Michelangelos Werken zeigten in dieser Sichtweise denselben nordischen Typus wie etwa jene in den Gemälden Jan van Eycks.¹⁸⁴⁷ In den Sibyllen, im Jeremias, in den Sklaven, im Petersburger Knaben, im Lorenzo und natürlich auch im Moses überall wollte Rosenberg ein seelisch-rassistisches Bekenntnis bestimmter Art antreffen,¹⁸⁴⁸ namentlich das nordische Schönheitsideal heldisch wohlgewachsener Blauäugigkeit:

Fast das gleiche Schönheitsideal [wie Michelangelo] leitete Tizian sein ganzes Leben hindurch. Die <himmlische und irdische Liebe>, seine Venus (Berlin) schenkte uns einen Frauentyp,

wie ihn uns die Weiber des Parthenongiebels zeigen, wie auch die Frauen waren, die einst mit den germanischen Eroberern über die Alpen gezogen kamen. Tizians Flora, seine Hlg. Familie (München) wiederholen dieselbe Sprache, während Giorgione, als gleicher Venezianer, in seiner Venus ein geradezu klassisches Werk nordischer Weibeschönheit schuf und Palma Vecchio, abermals ein Venezianer, überhaupt an nichts anderem Gefallen fand als an blonden, blauäugigen, großen Frauen (z. B. seine drei Schwestern in Dresden). Dieses Schönheitsideal war sogar so stark ausgeprägt, dass die dunklen Frauen sich ihr Haar entfarben ließen, um schön, d. h. blond zu erscheinen.¹⁸⁴⁹

Wie schon bei Schultze-Naumburg zielte auch hier die Argumentation darauf, eine Gemeinsamkeit der historischen Epochen durch die Annahme des gleichen Blutes herzustellen. In Jahrhunderte übergreifenden Pulsen blieb nicht nur das nordische Schönheitsideal konstant, sondern auch die ausgezeichnete Liebe der germanischen Völker für das Individuelle. Hatte für Rosenberg schon die Gotik die erste steinerne Verkörperung der dynamisch-abendländischen Seele darstellen können – eine jener rhythmisch wiederkehrenden Schwingungen des Abendlandes – stellte der Barock den Gipfel der Wirkung künstlerischer Persönlichkeit, Individualität und Eigengesetzlichkeit dar:

In Michelangelo erblickt man mit Recht den Künstler, welcher am sichtbarsten mit allen aesthetischen Lehrsätzen Griechenlands gebrochen hat: keine Beschwichtigung vorhandener Leidenschaften durch eine abgewogene Form, sondern Sprengung derselben durch eigene Gesetzlichkeit, durch einen persönlichen Künstlerwillen. Wie in einem wilden und bewussten Protest gegen Hellas stehen die Arbeiten des Mannes vor uns, der weder griechisch noch lateinisch sprach, der die Sklaven, den Moses, die Mediceergräber schuf und dessen Sibyllen und Propheten von einem solchen Seelenreichtum Kunde geben, dass Goethe sagen konnte, nach Michelangelo gefalle ihm selbst die Natur nicht mehr, da er sie doch nicht mit so großem Auge anschauen könne, wie dieser. Michelangelo schuf sich selbst das Gesetz, der er allein folgte, durch das allein er den Stoff zu überwinden vermochte. Genau so persönlich ging Rembrandt zu Werke, ebenso groß Shakespears.¹⁸⁵⁰

Nur die größten Vertreter gotischer und barocker Selbstherrlichkeit konnten Rosenberg dazu dienen, das aus der Kunstge-

schichte herauszuschälen, was er an ihr germanisch (oder nordisch abendländisch) fand: die **Verkörperung höchster seelischer Tatkraft mit immer neuen Mitteln in immer neuer Form.**¹⁸⁵¹

Bei dieser geradezu okkultistischen Seelenverliebtheit war es nicht weiter verwunderlich, dass der Autor des **Mythus** den Begriff der **voraussetzungslosen Wissenschaft** schlichtweg verwarf. Nicht nur die Kunst, sondern auch die Ästhetik sei rassisch bedingt und Folge des Blutes – alles, was man ganz abstrakt Wissenschaft nenne stelle nichts anderes dar, als das Ergebnis der germanischen Schöpferkräfte und sei dergestalt ureigenste germanische Rassenschöpfung.¹⁸⁵² Der germanische Mensch – so meinte Rosenberg – habe die künstlerischen Persönlichkeiten deshalb besser begreifen können als alle anderen Vertreter der Weltvölker, weil er selbst eine Persönlichkeit sei.¹⁸⁵³ Dank dieser unbändigen Kraft wurde den Deutschen von Rosenberg auch die Herrschaft über die Geschichtswissenschaft zugeschrieben. Die Deutschen waren für ihn die einzigen Menschen auf Erden, die im tiefsten Innern den Wert und die Würde der Persönlichkeit erkannt und immer nach den Zeugnissen der Menschenkraft geforscht hatten.

Weil der germanische Geist instinktiv die Ewigkeit und Unverlierbarkeit der Persönlichkeit fühlt, weil er nicht die Einsicht verfißt, <alles bist auch du>, so lebte in ihm fast ganz allein die Sehnsucht, die Manifestationen anderer fremder Persönlichkeiten zu erforschen. [...] Die bewusste Auffassung irgendeiner Kultur als Ausdruck eines nie Dagewesenen und nie Wiederkommenden, eines geheimnisvoll Eigenartigen, das ist die tatmystische Grundstimmung des nordisch-germanischen Geistes.¹⁸⁵⁴

Auf der Suche nach solch einer Tatmystik nannte Rosenberg Namen wie Leonardo, Rembrandt, Bach und Goethe, dann aber auch Michelangelo, Shakespeare und Beethoven.¹⁸⁵⁵ Allerdings musste da eine Einschränkung bestehen bleiben, nämlich die, dass die heroischen Menschen der abendländischen Geschichte nur von rassisch und seelisch ähnlich gearteten Menschen verstanden werden könnten.¹⁸⁵⁶ Das hieß nun, dass auch die Wissenschaft sich ganz dem Nordstandpunkt überantworten musste, der – per definitionem – rassistische Reinheit mit verordneter Irrationalität verband. Das Ideal des kämpfenden, weil im Kunstkrieg stehenden Kunstwissenschaftlers, konnte dann Karl Kurt Eberlein in seiner Schrift **Was ist Deutsch in der deutschen Kunst?** von 1934 deutlich aussprechen:

Der Kunsthistoriker ist kein Spezialist, sondern eine nationale Persönlichkeit, Seher, Deuter, Dolmetscher zugleich, nicht der Kenner des Kunstmarktes, aber der Kenner des Kunstgeistes, der nationalen Kunst- und Lebenswerte, der Kunstzeichen und Kunstsprache, Wächter und Warner, Lehrer und Wehrer des Kunstreiches und seiner Kunstpolitik.¹⁸⁵⁷

Das letzte Aufgebot

Während die geforderten Wächter und Warner nun überall hervorwuchsen, waren echte Persönlichkeiten in der deutschen Kunstgeschichte nach 1933 nicht mehr wirklich zu finden. Die Forschung zur italienischen Kunst verkümmerte zusehends und auch das Phänomen Michelangelo fand nicht mehr die Aufmerksamkeit, die es im Kaiserreich und auch in der Weimarer Republik gefunden hatte. Die wenigen wissenschaftlichen Arbeiten, die zu ihm erschienen, wie etwa die Monographie zum Juliusgrabmal von Karl August Laux aus dem Jahr 1943, mochten in der Behandlung des jeweiligen Einzelproblems verdienstvoll erscheinen, fielen aber gegenüber dem schon einmal erreichten Niveau der **deutschen Michelangelforschung** deutlich ab. Das hatte damit zu tun, dass da ein völkisches Publikum und ein **nördlicher Leser** angesprochen werden mussten. Diese politische Nötigung zum **Germanisieren** kam Laux insofern nach, als er versuchte, mit komplizierten Herleitungen, Vergleichen und Konjunktionen den **Nachweis** zu erbringen, dass der größte bildende Genius des deutschen Volkes, Albrecht Dürer, mit seinen **Vier Aposteln** auf Michelangelos Juliusgrabmal in San Pietro in Vincoli – genauer gesagt auf die vier Pfeilerhermen des Unterbaus – gewirkt habe.¹⁸⁵⁸ Das hatte – im Rückblick – durchaus etwas Lächerliches, bekam aber eine eigene Tragik in Anbetracht der niederschmetternden Zeitumstände.

Wie sehr aber Michelangelo auch noch im Zweiten Weltkrieg als Identifikationsfigur in Dienst genommen werden konnte, lässt sich an populären Publikationen am besten zeigen. So etwa an dem Buch **Kunst und Soldatentum** des Bildhauers Fritz von Gravenitz von 1940. Diese Bildersammlung von siebenundzwanzig Reproduktionen nach Kunstwerken enthielt immerhin auch fünf Abbildungen nach Arbeiten Michelangelos. In der kurzen Einleitung sah der Autor seine

Aufgabe darin, den Soldaten im Felde mit in schwarz/weiß dargereichten Abbildungen etwas für die Seele an die Hand zu reichen. Denn was der Kämpfende im Feld brauche, seien nicht Werke soldatischen und kriegerischen Charakters, sondern Hinweise auf die ewigen Kräfte der Natur. Im Sinnbild der Kunst sollten da Dinge offenbar werden, die den Soldaten wirklich bewegten: **Kampf – Mannestum – Schicksal – Liebe – Gott.**¹⁸⁵⁹ Michelangelo war für Gravenitz das gewaltige Genie, das es vermocht hatte, die Materie in seinen Schöpfungen zu bezwingen.¹⁸⁶⁰ Er war der Künstler, der seinen Figuren den eigenen Seelenkampf, die Qual und den Freiheitsdurst hatte einmeißeln können. Er war der Mensch, der die eigenen Entbehrungen als Würde des Selbst darzustellen verstand.¹⁸⁶¹ Während das hier Gesagte womöglich noch wirklich als national-idealistischer Aufruf zu Tat und Kampf verstanden werden konnte, waren spätere Ansichten zu Michelangelo allein noch vom Pessimismus geprägt, offenbarten ausgesprochene Leidens- und Schmerztopoi¹⁸⁶² oder unterstrichen – offenbar in identifikatorischer Absicht – die innere Opposition des Künstlers gegen seine Auftraggeber, kurz das Rebellische an Michelangelos Charakter.¹⁸⁶³

Vielleicht kann ein später Einzelfall von Enthusiasmus die Michelangelobegeisterung, die während der ersten Jahrzehnte des beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland herrschte, noch einmal schlaglichtartig beleuchten. Denn im Juli 1944 vollendete der sonst gänzlich unbekannt Autor Paul Lüking eine Bibliographie zu Michelangelo – die von ihm so genannte **Michelangelo Bücherei**. In der Einleitung zu dieser offenbar selbst vervielfältigten Publikation, deren einzig mir bekanntes Exemplar sich (als Fotokopie) in der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin befindet, machte der begeisterte Dilettant nicht nur deutlich, wie er zur Kunstgeschichte gekommen, sondern auch wie er schließlich der Kunst und der Person Michelangelos verfallen war. Als Siebzehnjähriger, so hieß es da, sei er auf seinen Wanderungen **den Sternen des Baedeker** gefolgt, die ihn eines Tages auch nach Dresden und dort vor die Sixtinische Madonna von Raffael geführt hatten. Was ihn vor dem Gemälde ergriff, waren die Größe und die Mächtigkeit der Kunst. Und diesem **nachhaltigen Eindruck** folgte **das Verlangen nach dem Wissen um die Dinge der Kunst und deren Zusammenhänge.**¹⁸⁶⁴ Dieser

Wunsch, die Kunst nicht nur betrachten, sondern sie auch zu verstehen zu wollen, weckte in dem Mann – wie drückte er sich aus? – **das Interesse für das Buch.**

Die mit der nun einsetzenden Lektüre intensivierende Auseinandersetzung mit der Kunst brachte Lüking Kenntnisse auf einigen Teilgebieten, doch war ihm das zu wenig. Er verlangte nach dem systematischen Studium der Kunstgeschichte und dazu bahnte dann vor allem ein Buch den Weg, nämlich Romain Rollands **Das Leben Michelangelos**. Im Juli 1920 hatte Lüking es gelesen und fand darin vor allem eins, eine Menge Probleme. Die verlangten nach Lösung. Mit jedem Werk, das er las, wurden neue Fragen laut und mussten neue Publikationen beschafft werden. **Langsam aber stetig entstand so eine Michelangelo-Bücherei.**¹⁸⁶⁵

Ab 1927 orientierte sich Lüking im Dickicht der überaus großen Anzahl von Publikationen zum größten aller Künstler mit Hilfe der Bibliographie Ernst Steinmanns und Rudolf Wittkowers. Doch wurde ihm schnell klar, dass auch die keine abschließende Übersicht bot und in einigen Bereichen gar lückenhaft war. Der Enthusiast wollte mit seiner Sammelleidenschaft die Arbeit ergänzen und bemühte sich besonders, sie hin zum **populären Schrifttum** zu erweitern. Ausgesprochenes Ziel war es, **den Einfluß Michelangelos auf den deutschen Menschen, wie er sich in Briefen, Tagebüchern, Reisebeschreibungen und Betrachtungen seiner Werke darstellt, zu erkennen und solche Zeugnisse in der Bücherei zusammenzutragen.**¹⁸⁶⁶ Aber auch das, was den eigentlichen Anreiz zum Ausbau dieser Büchersammlung ausgemacht hatte, konnte Lüking deutlich aussprechen, nämlich die Erkenntnis, dass **gerade deutsche Gelehrte die grundlegenden, wertvollsten und umfangreichsten Werke der Michelangelo-Literatur erarbeitete hatten.**¹⁸⁶⁷ Das war allerdings im Jahr 1944 selbst schon Geschichte.

Zusammenfassung und Ergebnisse

Mit dem Exodus der deutschen Kunsthistoriker ab 1933 verabschiedete sich die **qualitative** Michelangeliforschung nach England und vor allem in die Vereinigten Staaten. Die **ausgewiesenen** Experten Erwin Panofsky, Karl Tolnai, Johannes Wilde oder Rudolf Wittkower legten dort die Fundamente für eine Kunstgeschichte, die sich auch der letzten nationalisti-

schen Subtexte zu entledigen versuchte. Panofskys neoplatonisch argumentierende *Studies in Iconology* von 1939 waren in diesem Sinne auch eine Reaktion auf die in Deutschland so eindringlich und empfindsam vollzogene Germanisierung des **größten Künstlers der Renaissance**.

Dass diese rassistische und charakterologische Identifikation aus **idealistischer** Selbstverpflichtung erwachsen war, konnte man der populären deutschen Kunstgeschichte des beginnenden 20. Jahrhunderts nur mehr schwer ablesen. Das Reine und Erhabene, das Herman Grimm beim Klang des Wortes Florenz noch wie **blütenschwere Aeste** hatte anduften können,¹⁸⁶⁸ verlor sich in dem Maße, in dem die Kunstgeschichte sich als Instrument des deutschen Kulturimperialismus in Dienst nehmen ließ. Die politischen Interessen, die das Kaiserreich mit dem Ausgriff in die Welt verband, waren hegemonialer Art und entstanden – auch was Kunst und Künstler betraf – aus einer gelebten **Völkerconcurrentz**.¹⁸⁶⁹ Dass dieser Wettstreit vor allem in den Bereichen Kultur und Wissenschaft ausgetragen wurde, fand einen Grund auch in der außenpolitischen Ohnmacht des deutschen Reiches. Die zu spät gekommene Nation kompensierte den Mangel an überseeischen Besitzungen dadurch, dass sie nun alle möglichen Wissensgebiete eroberte und offene Forschungsfelder mit aller Kraft besetzte. Deutschland kolonisierte in systematischer Weise die Welt der Wissenschaften und machte sich nicht ohne Erfolg daran, die europäischen Konkurrenten und Mitbewerber auf diesen Schauplätzen hinter sich zu lassen. Gerade im Fach Kunstgeschichte lebte sich das hegemoniale Wunschdenken selbstgenüßlich aus. Keine andere Nation arbeitete stärker an der Erschließung der Kunst Italiens, kein anderes Land produzierte mehr Publikationen zu Michelangelo.

Das betraf sowohl das Universitätsfach Kunstgeschichte, wie die populäre Kunstschriftstellerei, das betraf aber auch die Reproduktionsindustrie, die daran verdiente, dass das Wissen um die großen Kunstepochen nun in breiteste Bevölkerungsschichten getragen wurde. Die Flut von eingängigen Druckschriften und preiswerten photographischen Wiedergaben verbreitete die Kenntnis von Kunst und Künstler bis hinein in die untersten Schichten. Um 1910 konnte sich jeder deutsche Haushalt seinen je angemessenen Michelangelo leisten. Nicht umsonst sprach Karl Scheffler 1913 davon, dass er eigentlich nie

ohne Michelangelo im Gefühl gelebt habe.¹⁸⁷⁰ Im Kaiserreich hatten Abgüsse, Reproduktionen, Bücher und Abhandlungen das deutsche Volk dazu überredet, in Michelangelo einen Gipfel menschlicher Größe zu erkennen.

Der Mann bot sich deshalb so vorzüglich zur Identifikation an, weil er für viele die **Machtvollkommenheit des zweckbewußten, willensfreien, schöpferischen Individuums**¹⁸⁷¹ verkörperte. Er war für die Deutschen das, was Kurt Breysig in der Tradition Nietzsches einen **Führermenschen** nennen sollte.¹⁸⁷² In solchen Aussagen wurde die schon bei Herman Grimm ausgeprägte Verehrung der größten Männer der Geschichte noch einmal potenziert und das in dezidiert eindeutscher Weise, denn natürlich handelte es sich – wollte man den Interpreten folgen – bei Michelangelo nicht um einen typischen Südländer, sondern um eine faustische Seele, deren innere Kämpfe auf seine germanischen Wurzeln wiesen und dessen Kunst deshalb nur von nordisch empfindenden Betrachtern in rechter Weise nachvollzogen werden konnten.

Die exklusive Vereinnahmung Michelangelos manifestierte sich besonders in spezifischen Metaphoriken, in begeisterten Sprechweisen, die sich ins Überschwängliche und Phantastische steigerten, wenn es um die eigentlich unverstehbaren Werke des Meisters ging. Die in der Literatur allenthalben aufzufindende Empfindungs-, Kraft- und Höhenmetaphoriken signalisierten das, was den Leser trotz seines fehlenden Tatsachenwissens an Michelangelo zur subjektiven Identifikation reizen sollte: seine ehrlichen Empfindungen und damit die Tugend tiefster Innerlichkeit, seine einzigartige Energie und Durchsetzungskraft, die das Empfundene als Kraft in die äußere Form zu zwingen verstand und schließlich sein idealistisches Streben, das stets darauf ausgerichtet war, sich auf dem Gipfel der Kunst selbst noch einmal zu übersteigen. Die charakterologische Germanisierung Michelangelos, die sich in solch metaphorischen Reden erging, war zwar durch die Kunstgeschichtsschreibung befördert worden, war aber zuerst das Produkt einer popularisierten Völkerpsychologie, die sich in dualistischen und damit vereinfachenden Entgegensetzungen gefiel, Entgegensetzungen wie etwa: Norden – Süden, Germanen – Romanen, Deutschland – Italien, Innerlichkeit – Äußerlichkeit, Phantasie – Naturnachahmung, Tiefe – Oberfläche, Gotik – Renaissance, Wesen – Form, Michelangelo – Raffael usw.

Diese vereinfachenden Unterscheidungen und Analogien gaben auch dem Laien eine Möglichkeit an die Hand, die Kunst Italiens an sich zu kategorisieren und immer da vom Eigenen zu sprechen, wo die Rede auf Michelangelo kam. Vergleichbar war etwa das eigenwillig Kämpferische seiner Natur, kurz das Germanische, das nicht wenige Deutsche seinem Charakter und seinem Wesen abzusehen glaubten. Die radikalste Zuspitzung dieser selbstbezogenen Vereinnahmung bildete dann die Rassentheorie Ludwig Woltmanns, in der sich das hegemoniale Wunschdenken des deutschen Tourismus in Italien eine wissenschaftliche Form zu geben versuchte. Nach Woltmann entsprossen nun nahezu alle Blüten der italienischen Geschichte und des italienischen Geisteslebens aus langobardischem und damit germanischem Stamme. Belegt wurde diese Behauptung etwa anhand abenteuerlicher Namensetymologien – Buonarroto kam da vom altlangobardischen Beonrad oder vom neuhochdeutschen Bonroth.¹⁸⁷³ Was solche Untersuchungen motivierte, war der deutsche Wunsch, die Genies Italiens, die Genies der Renaissance, besonders aber das eine Genie, Michelangelo, nicht nur dem Geiste, sondern auch dem Blute nach ins Reich zu holen. Diese Versuche wurden zu Beginn zwar belächelt und von der Fachwissenschaft verlacht, doch häufig genug auch aufgegriffen und popularisiert und dann im Nationalsozialismus wieder hervorgeholt.

War die Kunstgeschichte im kaiserzeitlichen Deutschland als ein Werkzeug der Weltaneignung verstanden und dergestalt von Staats wegen gefördert worden, richtete sich das Fach nach 1933 in geradezu isolationistischer Selbstbeschränkung auf deutsche Themen aus. Der Michelangeliforscher Ernst Steinmann, dessen beiden monumentalen Bände zur Sixtinischen Kapelle (1901/1905) dem Programm des imperialistischen Ausgreifens Deutschlands nach Italien geradezu mustergültig Form verliehen hatten, dessen Michelangelo-Bibliographie noch 1927 von den hegemonialen Zielen deutscher Kunstgeschichte in Italien hatte künden können, wäre im Dritten Reich keiner staatlichen Förderung mehr für würdig erachtet worden. Die Aufgabe eines mit deutschen Mitteln in Italien erhaltenen Forschungsinstituts musste nun **in einem staerfer betonten Maasse als frueher eine nationale sein.**¹⁸⁷⁴

Zwar wurde noch 1941 davon gesprochen, dass Michelangelo stets als Geist vom deutschen Geist und Fleisch vom

deutschen Fleisch empfunden worden sei,¹⁸⁷⁵ doch beschwor diese Aussage ein mittlerweile überholtes Identifikationsmuster, dessen Entstehung in die zweite Hälfte des 19. Jahrhundert zurückreichte. Der deutschen Kunstgeschichte kam Michelangelo abhanden, weil er als Identifikationsfigur im Dritten Reich schlichtweg nicht mehr gebraucht wurde.

MPG Archiv zur Geschichte der Max Planck Gesellschaft,
Berlin
WIA Warburg Institute Archive, London

- 1 Schneider, Italien. Kunst- und Wanderfahrten [1925], 76.
- 2 Eberlein, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst? [1934], 64.
- 3 Grimm, Leben Michelangelo's [1907], I, 462–463: «Ein Beweis, wie wenig von dem Andenken an das, was Lorenzo und Giuliano im Leben waren, übrig blieb, und wie, was sie heute sind, nur in der Arbeit Michelangelo's liegt, ist die Verwechslung der Namen bei diesen Statuen, die bis auf unsere Zeiten gedauert hat. Denn sollte auch hier und dort darauf aufmerksam gemacht worden sein, was mir jedoch nicht bekannt ist, so drang die Berichtigung sicher nicht durch und die falschen Bezeichnungen haften. Lorenzo, der hochmüthige, kriegerische Herzog von Urbino, wird von Vasari (der in Nachdenken Versunkene) genannt, und die Darstellung seines melanholischen, so traurig endenden Oheims Giuliano auf ihn gedeutet, während dieser, zu dem (kühnen, stolzen) Lorenzo gemacht, bisher unter der Gestalt seines Neffen betrachtet wurde.» In der populären Literatur ist Grimms Wirkung etwa bei Clemen, Zwölf Meisterwerke von Michelangelo [1925], 5–6 nachweisbar. Siehe Trexler/Lewis, Two Captains and Three Kings [1981], 141–160 [Appendix] mit einer komplizierten und nicht wirklich überzeugenden Argumentation.
- 4 Burckhardt, Cicerone [1948], 636.
- 5 Vielen Dank an einen Teilnehmer des Studienkurses, der sich an diesen Ausruf des «Experten» erinnerte.
- 6 Zu diesem Problem schon Warnecke, Die allegorischen Gestalten an den Mediceergräbern von S. Lorenzo [1893/94], 233: «Eine allgemeiner anerkannte Auffassung der allegorischen Gestalten an den Mediceergräbern von S. Lorenzo ist von jeher durch die persönliche Eigenart, ja man kann sagen, durch die Willkür der Erklärer verhindert worden.»
- 7 Dabei hatte Panofsky selbst noch 1924 äußern können, daß er immer in Gefahr sei, «über dem Gelesenen und allenfalls Gedachten das Gesehene zu vergessen», siehe Panofsky, Korrespondenz 1910 bis 1936 [2001], 141–142 [Brief an Wilhelm Vöge, 8. März 1924], hier 141.
- 8 Hoffmann, Panofskys «Renaissance» [1994], 143: «Panofsky selber geht es um Distanz nicht von der Vergangenheit, sondern von seiner Gegenwart.» Knoke, Subjektivität und Kunstgeschichte [1996], 162: «Wenn sich Panofsky daher gegen zu einfache Deutungen der Kunstentwicklung wehrt, wenn er sich weigert, sie von den Intentionen eines genialen Urhebers oder dem Kunstwollen völkischer Gemeinschaften abhängig zu machen, dann handelt es sich dabei auch um eine Form von Selbstschutz.» Auch Bredekamp, Götterdämmerung des Neuplatonismus [1986], 39–40: «Jenseits aller individuellen Vorlieben scheint bei allen ursprünglich Beteiligten [Panofsky, Gombrich, Wind] das Bestreben erkennbar, gegenüber den deutschnationalen Traditionen und ihrer zunehmenden Radikalisierung eine begrifflich argumentierende, aufklärerische Gegenwelt des Geistes zu festigen.»
- 9 Dazu schon mit kritischer Formulierung Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tra-

- gödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 239–330, hier 276–277: «Sieht man einmal auf's Aeusserliche, so bemerkt man, wie die Austreibung der Instincte durch Historie die Menschen fast zu lauter abstractis und Schatten umgeschaffen hat: keiner wagt mehr seine Person daran, sondern maskirt sich als gebildeter Mann, als Gelehrter, als Dichter, als Politiker. Greift man solche Masken an, weil man glaubt, es sei ihnen Ernst, und nicht bloss um ein Possenspiel zu thun, – da sie allesammt den Ernst affichiren – so hat man plötzlich nur Lumpen und bunte Flicker [277] in den Händen. Deshalb soll man sich nicht mehr täuschen lassen, deshalb soll man sie anheerchen: «zieht eure Jacken aus oder seid, was ihr scheint.»»
- 10 Germer, Mit den Augen des Kartographen – Navigationshilfen im Posthistoire, in: Kunst ohne Geschichte? Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute [1995], 140–151, hier 150.
 - 11 Lili Fehrle-Burger referiert eine Aussage Panofskys in Neapel. Fehrle-Burger, Begegnungen mit Panofsky [1973], 35.
 - 12 Erwin Panofsky, The Neoplatonic Movement and Michelangelo, in: Panofsky, Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance [1939], 171–233, hier 171: «We may take [...]»; 201: «The material [...] enables us to observe [...]»
 - 13 Willibald Sauerländer hat darauf verwiesen, daß schon Walter Friedländer 1961 keinen Zweifel daran habe aufkommen lassen, daß «der berühmtere Freund zuviel spiritualisierenden Neoplatonismus in die Geschichte der Kunst» mischte. Siehe Willibald Sauerländer, Zersplitterte Erinnerung [1990], in: Sauerländer, Geschichte der Kunst – Gegenwart der Kritik [1999], 7–27, hier 22.
 - 14 Fehrle-Burger, Begegnungen mit Panofsky [1973], 35: «Er [Panofsky] war wie Carl Neumann jüdischer Herkunft, aber erforschte jedes Kunstwerk mit sachlicher Strenge, ohne sich gefühlsmäßig zu engagieren. Er analysierte vielmehr die Bildstrukturen der großen Meisterwerke mit der Gründlichkeit eines Atomphysikers und neigte daher auch zuweilen zu den verwegenen Abstraktionen.»
 - 15 Kaiser, Der Platonismus Michelangelos. III. Michelangelos Mediceer [1885], 212–213. Vgl. Steinmann, Das Geheimnis der Medicigräber Michel Angelos [1907], 66. Neumann, Michelangelos Medicäergräber [1907], 152: «Die Vieldeutigkeit ist der Reichtum der großen Werke.»
 - 16 Burckhardt, Cicerone [1948], 636. Kritik daran bei Riegel, Die Grabkirche der Mediceer und Michel Angelo [1869/70], 435.
 - 17 Ein Wort von James Elkins, das er auf die Decke der Sixtina bezogen hat. Siehe Elkins, On Monstrously Ambiguous Paintings [1993], 240–244.
 - 18 Siehe Hausenberg, Matthias Grünewald im Wandel der deutschen Kunstsanschauung [1927], 4. Vgl. allgemeiner Roeck, Florenz 1900 [2001], 71: «Der Florentiner Spiegel gibt die Spiegelungen der Fremden zurück. Sie sehen sich selbst darin, und wir sehen dort ihr Bild.»
 - 19 Siehe die Kritik in Karl Freys Rezension zu den Büchern von Karl Justi und Heinrich Brockhaus. Frey, Carl Justi. Michelangelo. Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke./Heinrich Brockhaus. Michelangelo und die Medici-Kapelle [1911], 39: «Eine Zusammenstellung dieser Erklärungsversuche heterogener Art ergibt das wunderlichste Bild, das jedoch mehr die Züge der verschiedenen Verfasser denn des Meisters, dem sie angedichtet werden, trägt.»
 - 20 Fischer, Deutsche Kunst und Art [1924], 11–12: «Wir müssen uns dabei aber dauernd bewußt bleiben, daß wir nur deuten können und daß jede Deutung den Stempel unseres durch Zeit und Milieu bedingten Ichs trägt, also nur in bezug auf uns und auf gleicher Ebene des Erlebens stehende Gültigkeit hat. Eine objektive Psychologie, die mehr wäre als Mechanik der Gehirnreize, gibt es ja noch nicht, also kann es uns [12] auch nicht ankommen, beim Anblick eines Bildes etwa aus dem sechzehnten Jahrhundert zu sagen: das ist so.»
 - 21 Siehe Heinrich Wölfflin 1864–1945 [1982], 418 [Brief an Joseph Gantner, Zürich, 4. Februar 1932]: «Indessen, ich will nicht von mir sprechen, aber bei näherem Zusehen wird man finden, daß alle kunsthistorischen Arbeiten, die einmal Eindruck gemacht haben, Gegenwartsarbeiten, d. h. «lebendige Kunstgeschichte» gewesen sind, nur müßte man ein Goethe sein, um bei fortschreitenden Jahren den unmittelbaren Contact mit der Zeit nicht zu verlieren. Burckhardt, der in seinen Anfängen ganz in den Strömungen der Gegenwart lebte, hat später keine moderne Kunstaussstellung mehr besucht.» Diese Briefstelle bezieht sich auf die Zusendung von Joseph Gantners Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart [1932].
 - 22 Georg Simmel, Rom. Eine ästhetische Analyse [1898], in: Simmel, Zur Philosophie der Kunst [1922], 16–28, hier 27.
 - 23 Ernst Steinmann, Einführung, in: Steinmann/Wittkower, Michelangelo Bibliographie 1510–1926 [1927], xv–xxvi, hier xxii.
 - 24 Jacob Burckhardt, Über das Studium der Geschichte, in: Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 129–347, hier 286 Anm. 1.
 - 25 Brief Herman Grimms an Wilhelm Scherer, 29. Dezember 1875, hier zitiert nach Jenkel, Herman Grimm als Essayist [1948], 36. Vgl. Strasser, Herman Grimm. Zum Problem des Klassizismus [1972], 39.
 - 26 Jacob Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen, in: Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 356: «Überall im Studium mag man mit den Anfängen beginnen, nur bei der Geschichte nicht. Unsere Bilder derselben sind meist doch bloße Konstruktionen, wie wir besonders bei Gelegenheit des Staates sehen werden, ja bloße Reflexe von uns selbst.»
 - 27 Chamberlain, Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain im Briefwechsel [1934], 90–91 [Houston Stewart Chamberlain an Cosima Wagner. Dresden, 29. März 1889], hier 90: «Als ich in Florenz zum erstenmal Michel Angelos Grabmal des Lorenzo di Medici sah (ohne zu wissen, was es sei, noch von wem), verlor ich das Bewußtsein: kein Mensch hat das Recht, über diesen Eindruck, den das Kunstwerk auf mich ausübte, zu lächeln, denn hier liegt der Beweis seiner ganzen Wahrheit in dem physischen Phänomen der Ohnmacht.»

- 28 Lipps, Einfühlung und ästhetischer Genuß [1924], 152.
- 29 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Jacobische Philosophie*, in: Hegel, *Erste Druckschriften* [1928], 221–346, hier 307–308.
- 30 Zuerst bei Maurer, *Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche»* [1988], 84, Anm. 17. Vgl. nun auch die Bemerkungen bei Seidel, «Nur künstlerische Gedanken». Die Bedeutung Michelangelos in Jacob Burckhardts «Kunst der Renaissance» [2002], 66–68. Seidel zitiert aus dem Manuskript der «Kunst der Renaissance» im Jacob Burckhardt-Archiv, Staatsarchiv Basel, 207, 153, § 289.
- 31 Sünderhauf, *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945* [2004], 78–82 [Irrationalisierung des Kunstdiskurses]. Die Arbeit Esther Sophia Sünderhaufs lässt sich oft als kontrastierende Ergänzung zu den nachfolgenden Texten lesen.
- 32 Chamberlain, *Lebenswege meines Denkens* [1923], 225.
- 33 Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaft* [1923], IX–XI.
- 34 Weigert, *Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft* [1935], 19.
- 35 von Manteuffel, *Kunstwissenschaft als Wissenschaft* [1967], 309–310.
- 36 Brief Herman Grimms an Wilhelm Scherer, undatiert, hier zitiert nach Jenkel, Herman Grimm als Essayist [1948], 35: «Was Methode und Methodologie anlangt, so giebt es keine. Bedeutende Gelehrte können ihre, aus der Gesamtwirkung ihrer persönlichen Entwicklung stammende Art, die Dinge aufzufassen, Anderen aufdringen und zeitweise zur allein Vertrauen erweckenden erheben. Dann kommen Andre, die von ganz anderen Punkten ausgehen und ganz anderes Werkzeug gebrauchen. Neben diesen und jenen werden immer Naturen zweiten Ranges das Einseitige ihrer übermächtigen Arbeitsbetätigung und das daraus resultierende Fehlerhafte richtig hervorheben: immer wird das aber doch nur unter der Form des Widerspruchs geschehen, der, mag er noch so viel Respect einflößen, sich nie zu einer positiven Gesamtwirkung erheben kann.» Siehe auch Weigert, *Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft* [1935], 58. Und ergänzend Lipps, *Psychologie und Ästhetik* [1907], 111–112: «[...] die Ästhetik ist [112] entweder psychologische Ästhetik oder sie ist die Aussage über die Forderung des individuellen Geschmacks, der zufälligen Laune oder der Mode. Sie ist psychologische Ästhetik oder sie ist ein Inbegriff von Deklamationen eines Individuums, das eine genügend laute Stimme besitzt, um seine Privatliebhaberei oder seine Abhängigkeit von einer Mode zur Geltung zu bringen. In der Tat gibt es nur die Wahl zwischen diesen beiden Möglichkeiten.»
- 37 Warnke, *Weltanschauliche Motive in der kunstgeschichtlichen Populärliteratur* [1970], 97.
- 38 Pudor, *Die Kunst im Lichte der Kunst* [1891], 9–11.
- 39 Pudor, *Die Kunst im Lichte der Kunst* [1891], 17–18.
- 40 Weigert, *Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft* [1935], 49: «Kunst ist stets von einer geistigen Aristokratie geschaffen und aufgenommen worden. [...] Immer lag die Wirkung der Kunst auf die Menge nicht in ihrer völligen Verstehbarkeit, sondern gerade infolge der Unverstehbarkeit der Tiefen in der Weckung scheuer Ehrfurcht vor einem hohen, rätsel-
- vollen geistigen Reich. Deshalb wäre nichts verhängnisvoller, als eine Forderung der Kunstpolitik, das Schaffen habe sich dem Verständnis aller anzupassen und ein Versuch der Kunsterziehung, einem Jeden das Letzte entschleiern zu wollen. Das Wichtigste ist vielmehr dann gewonnen, wenn eine Ahnung davon geweckt ist, daß die Kunst ein ferner, heiliger Bereich ist, in dem das Letzte nicht zu begreifen, mit Händen zu fassen und abzutasten ist. Das sollte jede Kunsterziehung, die an Hochschulen, wie die in weiteren Kreisen beherzigen.»
- 41 Romain Rolland *Malwida von Meysenbug*. Ein Briefwechsel 1890–1891 [1932], 54–57 [Rolland an Malwida. Florenz, 7. April 1890, Montag Morgen], hier 55–56. Nach einem Tagebucheintrag von Kurt Breysig vom 31. Oktober 1903 klagt auch Georg Simmel über das «Publikum in den Museen: 7½ Minuten Zeitdauer in der Medizäerkapelle – meint: haben doch einen dumpfen Drang zur Schönheit». Siehe Staatsbibliothek Berlin Nachlaß Landmann (NL 125 Schuber 1 *Erinnerungen an Simmel – brauner Umschlag*). Manche, wie Georg Lichey, wollen den Tempel der Kunst, das heißt die Sixtina, von unwerten Elementen reinigen. Lichey, Italien und kein Ende. *Reiseerinnerungen* [1924], 226: «Raffael und Michelagnolo, – welch alberner, überflüssiger Streit! Als ob es zwischen diesen beiden überhaupt noch eine Wahl gäbe! Aber wenn wir hinwieder die Menschen betrachten, wie sie sich ebenso vor den Raffaelschen Teppichen wie vor Michelagnolos «Jüngstem Gericht» und der Decke zusammenballen und eins wie das andere kritiklos und stumpfsinnig anbeten, nur weil beide Maler weltbedeutende Namen haben, dann erfasst uns gleichzeitig mit einem namenlosen Jammer eine solche Erbitterung und Wut gegen diesen nachplärenden Herdengeist, daß wir ob unserer aufflammenden Empörung gegen diese maßlose instinkthafte Dummheit fürs erste unfähig sind, diese von allen Seiten auf uns eindringende Symphonie aufzunehmen. Vielmehr gelüstet es uns, diesen spitznasigen, gelehrten alten Jungfern und blasierten Gecken, diesen geschäftstüchtigen jüdischen Christen und Halsabschneidern, diesen Raffkes u. Co. und was es noch alles an Typen gab, die Spiegel aus der Hand zu schlagen, mit deren Hilfe sie die Decke auf ihre Einzelheiten begafften. Und dieses Volk erfüllte Kopf an Kopf den ganzen Raum.»
- 42 Romain Rolland *Malwida von Meysenbug*. Ein Briefwechsel 1890–1891 [1932], 72–74 [Rolland an Malwida. Rom, 25. Juni 1890, Mittwoch], hier 73.
- 43 Vgl. anonym, *Engländerinnen*, in: *Simplicissimus*, 30. Jahrgang, Nr. 34, 23. November 1925, 489: «Es gibt in Italien, wie man weiß, viele Ruinen, Bilder und Statuen. Man nennt sie Sehenswürdigkeiten. Sie stehen im Baedeker verzeichnet. Und wenn ein Stern daneben steht, so sind sie besonders berühmt. In diesem Lande Italien reisen viele Engländer, noch mehr Engländerinnen. Die lassen keine Marmorzehe unbeachtet. Und es gibt nichts, das sehenswürdiger wäre, als eine Engländerin, die eine Sehenswürdigkeit anschaut. Ich stand in Rom vor dem Moses des Michelangelo, neben mir ein schweigendes, anscheinend deutsches Ehepaar. Da hört man ein Auto auf der Straße anfahren, der Motor verstummt. Einige Sekunden vergehen, dann reißt ein Mann die Türe auf, ein englischer Fremdeführer stürmt herein, hinter ihm die Lady. Schon stehen sie vor der

Kolossalfigur. Der Führer schreit: «Moses! Michelangelo! Die Muskeln!» Und auf den Absätzen wenden sich die beiden um, stürmen hinaus, der Führer voran, hinterdrein die Lady. Man hört den Motor anlaufen, ein unsichtbares Auto davonjagen. Wir bleiben erstarrt und erschüttert und schweigend zurück. Es gibt nichts, das sehenswürdiger wäre, als eine Engländerin, die eine Sehenswürdigkeit besichtigt.»

- 44 Romain Rolland Malwida von Meysenbug. Ein Briefwechsel 1890–1891 [1932], 194–196 [Rolland an Malwida. Rom, 19. November 1890, Mittwoch Morgen], hier 196: «Warum macht man keine kunstgeschichtlichen Museen! Man könnte dort die ungeheure Anzahl der mittelmäßigen Werke unterbringen, und ich ginge nicht hinein. Ich wünschte mir ein einzige Museum der Kunst, – es wäre jedenfalls klein, aber man könnte ewig darin leben.» Siehe dazu einen schönen Text von Marie Luise Kaschnitz. Kaschnitz, Engelsbrücke. Römische Betrachtungen [1955], 278–280 [Das Recht der Massen auf die Capella Sistina].
- 45 Romain Rolland Malwida von Meysenbug. Ein Briefwechsel 1890–1891 [1932], 171–172 [Rolland an Malwida. Paris, 11. Oktober 1890, Samstag Abend], hier 172: «Zudem bin ich in der Kunst wie in anderen Dingen ein großer Feinschmecker. Wenn ich als Kind mein Vesperbrot bekam, aß ich die Marmelade und ließ das Brot liegen.»
- 46 Fontane, Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe [1984], 175–177 [Fontane an Karl Zöllner. Neapel, 3. November 1874], hier 176.
- 47 Fontane, Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe [1984], 175–177 [Fontane an Karl Zöllner. Neapel, 3. November 1874], hier 176–177; Zu Michelangelo mit geradezu Wittgensteinscher Formulierung 273–274 [Fontane an Heinrich Kruse. Berlin, 16. Mai 1888], hier 274: «Wovon man nichts versteht (und ich verstehe immer noch mehr [von der Kunst] als der durchschnittliche «sight-seer» davon), davon muß man fernbleiben. Mir tut es um die Zeit leid, die ich daran gesetzt habe, das M. Angelosche «Jüngste Gericht» schön zu finden, und so geht es einem in Italien mit tausend anderen Sachen. Nur von der Natur hat man einen vollen, reinen Genuß.»; Siehe auch die Beurteilung des Romaufenthalts 294–296 [Fontane an Hermann Wichmann. Berlin, 14. Februar 1890], hier 295: «Von allem habe ich sozusagen die Sahne abgeschöpft und das davon gehabt, was der Laie überhaupt davon haben kann. Wenn ich mir den «Moses» auch noch 10mal und das «Jüngste Gericht» auch noch 20mal ansehe, so komme ich doch in Genuß und Verständnis um kein Haarbreit weiter.» Eine ablehnende Beurteilung von Michelangelos Medici-Kapelle in Theodor Fontane, Ein letzter Tag in Italien, in: Fontane, Aufsätze zur bildenden Kunst [1970], 128–137, hier 130. Fontane empfindet ein «fröstelndes Unbehagen», die Skulpturen lassen ihn kalt.
- 48 Fontane, Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe [1984], 175–177 [Fontane an Karl Zöllner. Neapel, 3. November 1874], hier 177.
- 49 Lange, Vom Kunstwert. Zwei Vorträge [1924], 71. Solch ein gegen sich ehrlicher Betrachter war wohl auch Friedrich Hebbel, der in Rom seinem Tagebuch anvertraute, daß er mit bildender Kunst eigentlich nichts anzufangen wisse. Siehe Hebbel, Tagebücher [o. J.], III, 18–19 [Rom, 20. Februar 1845]: «Nun ist die bildende Kunst mir das nicht, was sie Anderen, was sie z. B. Goethe war; die Momente, wo ich mich mit

Gewalt zu ihr hinzugezogen und mich im Anschauen der Meisterwerke selig fühle, sind sehr selten bei mir, und den Drang, mich über die allmähliche Entwicklung der Schulen aufzuklären und zu dem Ende mit Allem und Jedem, was im Lauf der unendlichen Zeit gemalt und gemeißelt worden ist, bekannt zu machen, empfinde ich gar nicht, ich kann mich so wenig mit einem unbedeutenden Maler beschäftigen, wie mit einem unbedeutenden Schriftsteller. Eben so wenig hat die anti- [19] quarische Seite der Stadt Rom einen Reiz für mich; ich kann mir den Götter-Tempel aus dem Steinhäufen, der noch von ihm übrig blieb, nicht wieder zusammen setzen, und es ist mir völlig gleichgültig, ob er so hoch war, wie man sagt, oder nicht, da ich ja doch nicht mehr hinaufsteigen und mich umsehen kann. Rom ist nur als Ganzes etwas für mich und die höchste Poesie, die ich daraus mit wegnehmen werde, ist der Gedanke, da gewesen zu seyn.»

- 50 Heine, Die Nordsee. 1826. Dritte Abteilung [1912], 101.
- 51 Siehe zur Doppeldeutbarkeit des Genius auch Steinmann, Die jüngste Michelangelo-Literatur [1901], Nr. 81, 1: «Unergründlich wie die Gottheit selbst erscheint der Genius, und der Reichthum seines Wesens ist so groß, daß er die mannichfachsten Auffassungen zulässt, ohne daß der Grundbegriff zerstört wird. Er ist wie ein Geheimniß, das man niemals ganz ergründen kann, das einer neuen Lösung stets ein neues Problem gegenüberstellt. Er ist ein Doppelwesen, das noch lebt, obwohl es längst gestorben ist, ein Licht, das leuchtet, obwohl von Todesnacht umhüllt, ein Baum, der Früchte trägt, ob seine Wurzeln lange schon verdorrt. Man meint, der Genius werfe mit dem Leben die Ketten von sich, die ihn wie andere fesselten an Raum und Zeit, als beginne mit dem Tode in der ganzen Welt sein Leben und Wirken, das bis dahin auf irgend einen Erdenwinkel beschränkt war. Er hat im Tode die Vergänglichkeit überwunden, und er tritt ein wandellooses Dasein an mitten im Wechsel. Denn die Menschheit braucht den Genius, den sie vergöttert und bekämpft; sie ahnt seinen Werth, und sie sucht bewusst und unbewusst sich den Inhalt der Worte Goethe's zu eigen zu machen: Von den Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, tragen wir den Keim in uns.»
- 52 Derrida, Biodegradables. Seven Diary Fragments [1988/89], 845.
- 53 Jacob Burckhardt-Archiv, Staatsarchiv Basel, 207, 163, fol. 150–150v. Hier zitiert nach Seidel, «Nur künstlerische Gedanken». Die Bedeutung Michelangelos in Jacob Burckhardts «Kunst der Renaissance» [2002], 78–79.
- 54 Justi, Amorphismus in der Kunst [1902], 23–24.
- 55 Ergebnisse der statistischen Erhebung von Publikationen im Zeitraum von 1800–1927 aus Ernst Steinmanns und Rudolf Wittkowers «Michelangelo-Bibliographie» von 1927. [B = Bücher; A = Artikel oder kürzere Veröffentlichungen]

Michelangeliforschung in Europa

	1800–1859		1860–1899		1900–1927		Gesamt	
	B	A	B	A	B	A	1608	in %
Deutschland	25	16	81	152	138	276	688	42,8
Italien	76	51	103	142	68	116	556	34,5
Frankreich	26	16	27	72	42	37	220	13,7
England	19	4	30	40	28	23	144	9,0

	1800–1859		Gesamt	
	B	A	233	in %
Deutschland	25	16	41	17,6
Italien	76	51	127	54,5
Frankreich	26	16	42	18,0
England	19	4	23	9,9

	1860–1899		Gesamt	
	B	A	647	in %
Deutschland	81	152	233	36,0
Italien	103	142	245	37,9
Frankreich	27	72	99	15,3
England	30	40	70	10,8

	1900–1927		Gesamt	
	B	A	728	in %
Deutschland	138	276	414	56,9
Italien	68	116	184	25,2
Frankreich	42	37	79	10,9
England	28	23	51	7,0

Michelangeforschung in Europa (ohne Italien)

	1860–1899		Gesamt	
	B	A	402	%
Deutschland	81	152	233	58,0
Frankreich	27	72	99	24,6
England	30	40	70	17,4

	1900–1927		Gesamt	
	B	A	544	%
Deutschland	138	276	414	76,1
Frankreich	42	37	79	14,5
England	28	23	51	9,4

- 56 Vgl. etwa Dörken, *Geschichte des französischen Michelangelobildes von der Renaissance bis zu Rodin* [1936]; Ostermark-Johansen, *Sweetness and Strength. The Reception of Michelangelo in Late Victorian England* [1998].
- 57 Schlink, «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». *Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit* [1992], 66–67.
- 58 Schlink, «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». *Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit* [1992], 69.
- 59 Karl Scheffler, *Kultur und Kunst*, in: *Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks* [1907], I, 17–92, hier 88.
- 60 Richter, *Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Hauptgesichtspunkten dargestellt* [1909], 122: «Es ist offenbar, daß unsere überwiegende Buchgelehrsamkeit zum größten Teile die Schuld an der Verkrüppelung unserer Sinne, besonders unserer Augen trägt. Die deutsche Kultur des 19. Jahrhunderts ist unsinnlich, formen- und farbenfremd, wie es in höherem Maße nicht gedacht werden kann.» Vgl. Schultze-Naumburg, *Häusliche Kunstpflege* [1900], 10–11. Schon 3: «Allmählich sinkt zufolge der Trennung der Kunst vom Leben der Geschmack in allen Schichten des Volks.» Die Folge: «Degeneration der Sinne, insbesondere die des Auges».
- 61 Lichtwark, *Wege und Ziele des Dilettantismus* [1894], 11–43 [Das Aufleben des Dilettantismus], hier 20: «[...] der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts wurde der vielwissende Zeitungs- und Romanleser, der seines Körpers nicht mehr Meister war, der von der bildenden Kunst belehrt sein wollte, der sie wissenschaftlich studierte, statt sie zu genießen.»
- 62 Vgl. Jens Petersen, *Politik und Kultur Italiens im Spiegel der deutschen Presse*, in: *Deutsches Ottocento* [2000], 1–17, hier 9.
- 63 Bayer, *Raffael und Michelangelo. Zeichnungen und farbige Bilder* [1925], 23: «Für unsere Zeit sind Bildwerke nicht mehr, was sie der Welt vor vier Jahrhunderten waren. Die Phantasie der mehreren unserer Zeitgenossen empfängt beim Lesen heute mehr als beim Sehen. Es hat die rein wissenschaftliche Erfassung, die begriffliche Erkenntnis der Welt die mehr künstlerische, anschauliche so sehr verdrängt, daß man nur mit großer Anstrengung sich klar zu machen vermag, wie bestimmte große Zeiten und einzelne überragende Männer gerade aus einer mehr und mehr künstlerischen Weltauffassung heraus zu ihrer grandiosen Entwicklung und Blüte kamen.»
- 64 Etwa Abel, *Der gute Geschmack* [1895], 3: «Das grose gebildete Publicum hat heute das Streben, nur durch ›leichtfassliche› Lectüre, nicht durch umständliche, kunstgeschichtliche, lehrreiche Bücher über das Wesen des guten Geschmacks unterrichtet zu werden.»
- 65 Kritisch dazu Wichert, *Die bildende Kunst als Mittel zur Selbstgestaltung des Volkes* [1919], 28: «Das Verhalten des Einzelnen zur Büchererzeugung, zum Zeitschriften- und Zeitungswesen, das blindwütige, gedankenlose Hineinfressen von Lesestoff gegensätzlichster Beschaffenheit, die Verehrung, die Buchgewicht und Buchumfang in akademischen Kreisen und dementsprechend bei allen ›Gebildeten› genießt, alles hat dazu gedient, Unkultur in schlimmster Form zu erzeugen.» Vgl. dazu auch Halbertsma, Wilhelm Pinder und die *Deutsche Kunstgeschichte* [1992], 130–133.
- 66 Siehe auch Burckhardt, *Asthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905* [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 356.
- 67 Baumgarten, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst* [1920], 39.
- 68 Die Verbindung von Homer und Shakespeare unter den Begriffen «Krieg und Kunst» bei Langbehn, *Rembrandt als Erzieher* [1891], 211. Oskar Walzel, *Zwei Möglichkeiten deutscher Form*, in: *Walzel, Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze* [1922], 114–141, hier 134: «Shakespeare, der Künstler des Germanisch-Gotischen, [...]»
- 69 Alfred Lichtwark, *Die Bebauung der Museumsinsel*, in: *Lichtwark, Studien* [1896/97], 132–140, hier 134: «[...] der Kunstgegenstand ist zum ersten Male gänzlich aus dem Zusammenhange gerissen mit der Umgebung, für die er gedacht war.»
- 70 Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880–1945* [1999], 165.
- 71 Seidlitz, *Wilhelm Bode. Rückblick auf eine Museumstätigkeit von fünfundzwanzig Jahren* [1898], 1: «Damals [1872] begann gerade jene Zeit, wo der Privatbesitz reich mit Kunstwerken gesegneter Länder, namentlich Englands, das einen grossen Teil der aus Italien stammenden Schätze sich angeeignet hatte, ins Schwanken geriet; wo andererseits die grossen Geldaristokraten mit ungemessenen Mitteln alle bedeutenden Kunstwerke, die käuflich wurden, an sich zu bringen suchten und zugleich die machtvoll aufblühenden Vereinigten Staaten Nordameri-

kas das Bestreben zeigten, Europas alten Besitz allmählich zu ihrem eigenen zu machen: es galt nun, das für Deutschland Nötige zu retten. Die Bedingungen für die Lösung dieser Aufgabe waren nicht gerade ungünstig: die Wissenschaft in Deutschland war so weit vorgeschritten, daß eine Erkenntnis der alten Kunst auf gesicherter Grundlage möglich war; reichlichere Mittel als bisher konnten zur Verfügung gestellt werden, um wichtige Werke dem Staate sichern zu können; die allgemeine Stimmung war derart gehoben, daß sie der Verfolgung solcher idealen Bestrebungen wenigstens keine Hindernisse bereite. Die Einsicht, das es sich dabei um die Lösung einer nationalen Aufgabe handle, war damals freilich nur bei einer kleinen Schar von Männern vorhanden, unter denen der jetzige Generaldirektor der Berliner Museen, Richard Schöne, hervorragte: aber die warme Begeisterung, womit der damalige Kronprinz, spätere Kaiser Friedrich, diese Bestrebungen unterstützte, beseitigte viele der Hindernisse, die sich einer gedeihlichen Entwicklung entgegenstellten. Eine Reihe der tüchtigsten Kräfte wurde nach Berlin berufen; derjenige aber, der für die Dauer all diesen Bestrebungen den Stempel aufdrückte und feste Gestalt gab, indem er sie verwirklichte, war Bode.»

- 72 Die Autobiographie Wilhelm von Bodes ist ein schönes Zeugnis für den «imperialen» Aneignungswillen des jungen Reiches, zum Beispiel, wenn von Bode mit dem Protektor der königlichen Museen, dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, durch Florenz schweift. von Bode, *Mein Leben* [1997], 1, 98: «Wir haben damals [1875] in Florenz auch den Palazzo Strozzi besucht. Vor den schönen Familienporträts in Bild und Marmor äußerte die Frau Kronprinzessin: «Solche Sachen sollten Sie kaufen; da ist ja aber leider nie daran zu denken!» Drei Jahre später waren wir die glücklichen Besitzer dieser Schätze.» Siehe Ohlsen, Wilhelm von Bode [1995], 134; Bickendorf, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert* [1998], 359.
- 73 Siehe zu Wilhelm Bodes «agressiver» Sammeltätigkeit Max Seidel, *Das Renaissance-Museum. Wilhelm Bode als «Schüler» Jacob Burckhardts*, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900* [1999], 55–109, hier 56–57. Bezeichnend das Urteil des Florentiner Kunsthändlers Luigi Bellini: «[...] nessun uomo ha mai trattato, comprato, et fatto comprare un maggior numero di oggetti d'arte.» Bellini, *Nel mondo degli antiquari* [1947], 180. Vgl. Merkel-Guldan, *Die Tagebücher von Ludwig Pollak. Kennerschaft und Kunsthandel in Rom 1893–1934* [1988], 156. Siehe auch Venturi, *Memorie autobiografiche* [1911], 168: «Con la vastità delle sue cognizioni, seppa moltiplicar le raccolte, creare il museo italiano del Rinascimento.»
- 74 Uhde-Bernays, *Im Lichte der Freiheit* [1947], 405. Siehe MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 47 (15. Dezember 1917–16. November 1919), 20v–25r [Berlin, 12. Juli 1918], hier 20v–22r: «Als ich am Montag allein durch die gänzlich leeren Säle des Kaiser Friedrich-Museums streifte u. eben weggehn wollte kam [21r] Bode mir entgegen. Ich sah ihn langsam durch die leeren Säle gehen, die er so herrlich geschmückt hat. Wir begrüßten uns und er zeigte mir einzelne Bilder und Bronzen und Möbel u. erzählte von ihrer Geschichte u. Herkunft. Wir kamen durch d. Zimmer der Flora u. als wir schon hindurchgegangen waren zeigte er direkt auf sie – aber er meinte zum Glück

das Schränkchen auf dem sie steht. Ich hatte vor einer Stunde vor dieser Wachsbüste gestanden und sie war mir falsch und flau erschienen noch mehr als früher. [21v] Aber was bedeutet dies eine Stück verglichen mit den Bronzen, in dem selben Saal, verglichen mit all den Herrlichkeiten, die Bode – keine Mittel scheuend – hier aufgehäuft hat. [...] Er erwähnte einige lächerliche Preise, die er für diese Kostlichkeiten gezahlt hatte u. scheute sich nicht, die List u. Tücke anzudeuten, mit der er einzelne Stücke erworben hatte.»

- 75 Waetzoldt, *Trilogie der Museumsleidenschaft (Bode-Tschudi-Lichtwark)* [1934], 9.
- 76 Siehe Geismeyer, Wilhelm von Bodes Renaissance-Bild – Zum Verhältnis von Museumspraxis und Kunsttheorie [1975], 89: «Das hektische Aufkaufen von Kunstwerken [...] ist letztlich, in der Sprache von Karl Marx, ein «In-Sicherheit-Bringen des allgemeinen Reichtums gegen die Zirkulation.»» Dort nach Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin 1953, 79.
- 77 Rudolf Borchardt, *Das geplünderte Italien und die Museen des Auslandes* [1904], in: Borchardt, *L'Italia e la poesia tedesca. Aufsätze und Reden 1904–1933* [1988], 59–71, hier 63–64. Schon früher dazu Herman Grimm, *Die Gallerien von Florenz* [1873], in: Grimm, *Fünfzehn Essays. Neue Folge* [1875], 78–93, hier 83–84: «Wir lassen uns gern gefallen, daß verstaubte an Ort und Stelle kaum erkennbare Altargemälde aus dumpfigen Kirchen in helle, luftige Gallerien versetzt werden. Wir sehen mit Resignation, aber mit Zustimmung, wie der David des Michelangelo von seinem alten Stande am Palaste der Signorie, den Michelangelo selbst noch für ihn wählte, in das Gefängniß irgend eines geschlossenen Raumes unter Dach und Fach gebracht wird. Kunstwerke leben zu rasch an manchen Stellen. Und wir selber können, um zu vergleichen, nicht immer dahin und dorthin unterwegs sein. Hat man im Stillen nicht selbst die Beraubung des Parthenons durch Lord Elgin manchmal will- [84] kommen geheißen und möchte man die Dresdener Madonna in die Kirche zurückversetzt wissen, aus der sie entführt worden ist?»
- 78 Rosenberg, *Die Pflege der Monumentalmalerei in Preußen* [1883], 24–25: «Das letzte Jahrzehnt hat in einem glänzenden, alle Erwartungen hoch übersteigenden Maße gezeigt, wie Kaiser Wilhelm jene Verheißungen, welche er am 18. Januar 1871 in Versailles gegeben, zur Erfüllung gebracht, wie die deutsche Reichs- und preußische Staatsregierung, sich auf die Macht ihrer Bajonnette [sic] stützend, auf allen Gebieten der geistigen Kultur Siege auf Siege erfochten hat. Lassen wir diese Reihe glänzender Erfolge schnell an unsern Augen vorüberziehen. Sie beginnt mit der Erwerbung der Suermondtischen Gemäldesammlung für das Berliner Museum. Es folgen dann die Ausgrabungen in Olympia, welche das deutsche Reich auf alleinige Kosten im Interesse der gesamten zivilisirten Welt mit einzig dastehender Uneigennützigkeit unternahm, die Ausgrabungen von Pergamon, welche die großartigsten Erzeugnisse einer bis dahin so gut wie unbekanntesten Kunstepoche Griechenlands zu Tage förderten, der Bau des Kunstgewerbemuseums in Berlin, welches eine Zentral- und Pflanzstätte des deutschen Kunsthandwerkes zu werden berufen ist, die Erwerbung des Lüneburger Silberschatzes, und nach einander Schlag auf Schlag, sodaß das

Ausland mit wachsender [25] Bestürzung und Überraschung auf diese beispiellosen Erfolg sah, der Ankauf der Hamiltonschen Manuskripten- und Miniaturensammlung, des Silberschatzes des Fürsten von Fürstenberg-Herdingen und der Gierkeschen Sammlung altjapanischer Malereien. Da Preußen allmählich zum Zentralpunkt aller künstlerischen Bestrebungen und sozusagen zum Stapelplatz unermesslicher Kunstschatze alter und neuer Zeit wurde, glaubte auch Dr. Schliemann, daß seine wertvolle Sammlung trojanischer Altertümer, die Überreste einer uralten Kultur, nirgends besser aufgehoben sein könnte als unter dem mächtigen Schutze des deutschen Reiches, welches seine hohe Kulturaufgabe darin erblickt, alle die gesammelten Schätze in würdigen Gebäuden, in stolzen Palästen jedermann, welcher Nation er auch angehören mag, zu freiem Studium und zu unbeschränktem Genusse zugänglich zu machen.» Vgl. Löhneysen, Kunst und Kunstgeschmack von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende [1967], 89.

79 Vgl. den Kommentar zu Borchardts Brief in: Borchardt, *L'Italia e la poesia tedesca*. Aufsätze und Reden 1904–1933 [1988], 118–135. Dort werden die öffentlichen Sendschreiben von Giacomo Boni und Luca Beltrami, auf die Borchardt reagiert, in deutscher Übersetzung zum Abdruck gebracht. Siehe vorher schon mit dialektischer Zuspitzung Kristeller, Die Erhaltung der Kunstdenkmäler in Italien [1892], 439: «Nicht allein dem Italiener als solchem muß der Anblick seines des künstlerischen Schmuckes beraubten Hauses schmerzlich sein; jeder Freund der alten Kunst, der empfindet und Verständnis besitzt für den Sinn, für das innere Wesen ihrer Werke, wird nur mit Bedauern in fremden Museen Kunstwerke betrachten können, die fern vom mütterlichen Boden in der fremden Umgebung ihren charakteristischen Reiz verloren haben, die wie loßgerissene Blätter aus dem Buche der heimatlichen Geschichte unverständlich bleiben. Wohl niemand wird große Freude daran haben, das Thor des Pal. Stanza aus Cremona im Louvre, die Tribuna aus S. Chiara in Florenz im Londoner South-Kensington-Museum aufgepflanzt zu sehen – sowenig man natürlich jenen Museumsverwaltungen etwa einen Vorwurf machen dürfte aus derartigen Ankäufen, die häufig genug fast einer Rettung gleich kamen.»

80 Siehe gegen Bode gerichtet Gray, *Germania in Italia* [1915], 22–23. Dort wird unter anderem von den «rapine artistiche» geredet. Allgemein Gaegtens, *Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich* [1992], 65, 117. Gegen die «Museenwut» schon Pudor, *Die Kunst im Lichte der Kunst* [1891], 11–13. Dort wird die Ansicht vertreten, daß die Kunstwerke dort aufgestellt werden sollten, wo sie zur Welt gekommen sind: «Die italienischen Kunstwerke mögen nach Italien, die deutschen nach Deutschland wandern – dann werden sich in den Museen die Museen wieder einfinden.»

81 Unverhohlen wird der Kulturimperialismus zum Beispiel von Josef Strzygowski ausgesprochen. Siehe Strzygowski, *Erworbene Rechte der österreichischen Kunstforschung im nahen Osten* [1914], 1: «Wenn jemand dadurch, daß er Neuland für die Wissenschaft erobert, ein gewisses moralische Anrecht auf die der Forschung neu erschlossenen Gebiete erwirbt, dann darf Österreich ruhig Kleinasien und das Hinterland von Syrien, nämlich den altberühmten nordmesopo-

tamischen Städtebezirk Edessa (Urfa), Amida (Diarbekr) und Nisibis (auf Mosul zu) und die syrische Wüste als seine engere kunsthistorische Interessensphäre betrachten. [...] Vor allem weiß sich Deutschland durch die Förderung der kulturellen Bestrebungen seiner verschiedenen Interessensphären eine bevorzugte Stellung zu schaffen und ist heute so weit, daß man sagen kann, seine Hauptausfuhr sei unter anderem die deutsche geistige Kultur, der Export von Lehrern und aller Arten Schulen, von den niederen angefangen bis hinauf zu Universitäten. Zugleich entstehen in den großen Städten des Deutschen Reiches, vor allem natürlich in Berlin, Spezialmuseen, wie das asiatische in Dahlem bei Berlin oder das ostasiatische in Köln, beziehungsweise Abteilungen für die christliche und islamische Kunst an den alten Museen, die in engem Verkehre mit den Stammländern der betreffenden Kunstströmungen stehen und zugleich Herde wissenschaftlicher und praktischer Tätigkeit im Inlande werden. Als Zentren der Aufklärung und Aneiferung sind sie heute schon Stätten einer weit- und tiefgreifenden Propaganda und bieten die Erklärung, warum draußen die wirtschaftlichen Bestrebungen des Weltverkehrs rascher und umfassender auf Verständnis stoßen als bei uns, wo man sich völlig eingesponnen hat in das binnenländische Denken.» Siehe zur Thematik etwa Anderson, *The Political Power of Connoisseurship in Nineteenth-Century Europe: Wilhelm von Bode versus Giovanni Morelli* [1996], 108. Oder Eisler, *Bode's Burden – Berlin's Museum as an Imperial Institution* [1996], 27–28.

82 Grimm, *Geschichte der Italiänischen Malerei als Universitätsstudium* [1869], 156: «Wir leben in einer Zeit der Völkerconcurrentz. In geistiger wie körperlicher Arbeit sucht eine Nation die andere zu überbieten. Nicht der Ehrgeiz verlockt zu diesen Anstrengungen, sondern das Gefühl treibt dazu an, es hänge von der erfolgreichen Betheiligung an diesem Wettstreite die Existenz ab. Wer nicht die Kraft besitzt miteinzutreten, der zählt überhaupt nicht.» Vgl. Bode, *Die Berliner Museen und die amerikanische Konkurrenz* [1902], 84. Siehe das imperialistische Ziel der deutschen Kunsterziehung bei Lange, *Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend* [1893], 5: «So steht also für unser Vaterland die Aufgabe noch aus, in den bildenden Künsten das führende Land von Europa zu werden.»

83 Als Entfremdung thematisiert bei Muthesius, *Stilarchitektur und Baukunst* [1901], 22–23: «Es war niemand mehr vorhanden, der sich der Kunst hätte annehmen können, sie wurde unterstützungsbedürftig und musste auf Kosten der Allgemeinheit unterhalten werden. So entstanden die Waisenhäuser [23] und Unterstützungskassen für Kunst, die wir Museen, staatliche Kunstaufträge, Kunstvereine usw. nennen, eine künstliche Nährmethode des dahinsiehenden natürlichen Kunstlebens, von der man sich im allgemeinen weit mehr versprochen hat, als sie halten konnte. Es gehört wohl mit zu den Enttäuschungen des letzten Jahrhunderts, daß die Museen, so lange sie nichts weiter waren als Kunstspeicher, einen wirklich nennenswerten Segen hätten stiften können, daß die bloße Schaustellung von Kunst für die Menge von irgend welchem kunstfördernden Einfluss sein konnte.» Siehe auch Julius Baum, *Der Sinn der Museen* [1924], in: Baum, *Museen und Kunstpflege* [1948], 9–11, hier 10: «Während man im

- Mittelalter vor einem Marienbilde kniete, bis die Mutter Gottes sich dem Andächtigen neigte, stellte man jetzt in wenigen Minuten des Vorbeigehens das Vorhandensein dieses oder jenes Kunstwerks fest.» Siehe auch Osborn, Museen [1905], 1248–1249. Zu den Folgen etwa Peter Gorsen, Transformierte Alltäglichkeit oder Transzendenz der Kunst? Zwei kontroverse Standpunkte zur Kulturrevolution im Spätkapitalismus, in: Gorsen, Transformierte Alltäglichkeit oder Transzendenz der Kunst [1981], 249–268, hier 252.
- 84 Ueding/Steinbrink, Grundriß der Rhetorik [1994], 154–156 [Prunk-Rhetorik und Gründerzeit], hier 154.
- 85 Karl Scheffler, Die Museumsinsel, in: Scheffler, Berliner Museumskrieg [1921], 43–85, hier 46: «Wilhelm von Bode, der größte Förderer des Berliner Museumswesens, hat in den letzten Jahren oft von der Großmannssucht der deutschen Kunst gesprochen, hat auf die gespreizte «Monumentalität» der öffentlichen Bauten hingewiesen und gezeigt, wie sehr diese Kulturrenommage uns bei andern Völkern lächerlich oder verhaßt gemacht hat, wie dieses materialistisch-pathetische Gründerwesen jene Geistesstimmung mit geschaffen hat, woraus Krieg, Niederlage und Revolution hervorgegangen sind.»
- 86 Scheffler, Der Deutsche und seine Kunst. Eine notgedrungene Streitschrift [1907], 18–19.
- 87 Warburg Institute Archive im Folgenden WIA, Kopierbuch III, 401–404 [Warburg an Kötschau, 18. November 1910], hier 403.
- 88 Karl Scheffler, Die Museumsinsel, in: Scheffler, Berliner Museumskrieg [1921], 43–85, hier 49: «Und wenn festgestellt wird, daß auch das Berliner Museumswesen in gewisser Weise eine Tat der Großmannssucht ist, so fällt dieses auf Wilhelm von Bode zum großen Teil zurück; [...]» 52: «Bode gehört noch der vorigen Generation an, jenem Geschlecht willensstarker, noch nicht nervös verfeinerter, ganz unsentimentaler Emporkömmlinge, die nach 1870 dem neuen Deutschland das Gesicht gegeben haben. Er ist innerhalb der Kunstwissenschaft ein praktischer Organisator, ein Realpolitiker der Kunst, er ist etwas wie ein Bismarck des Museums.» 54–55: «Neben den Ethnologen haben nicht zuletzt die Archäologen die Großmannssucht der Zeit genährt, wenn sie ganze Fassaden, Portale, Säulen und Gesimse daherschleppen, und dafür nicht etwa Platz auf einem Hof, sondern gleich in Riesen- [55] räumen mit Oberlicht und Heizung forderten.» Siehe dazu die Abrechnung von Ludwig Justi, in der er auch auf Schefflers Italienbuch zu sprechen kommt. Justi, Habemus Papam! Bemerkungen zu Schefflers Bannbülle «Berliner Museumskrieg» [1921], 28: «Scheffler schreibt den Berliner Museumsdirektoren, insonderheit Bode und Wigand, Großmannssucht zu, Ergebnis der wilhelminischen Aera. Scheffler leidet an einer schärferen Form dieser Krankheit. Auf dem Gebiet der Schriftstellerei gibt es kein krasseres Beispiel dafür als Scheffler, auch in der herablassenden Art, mit der er über Männer wie etwa Wölfflin urteilt, denen er nicht wert ist die Schuhriemen zu lösen.»
- 89 Siehe die Abrechnung mit «deutscher Innerlichkeit» bei Scheler, Von zwei deutschen Krankheiten [1919], in: Scheler, Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre [1963], 204–219.
- 90 Groos, Unser Bedürfnis nach ästhetischer Kultur [1906], 53. Siehe auch Scheler, Von zwei deutschen Krankheiten [1919], in: Scheler, Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre [1963], 204–219, hier 214, der die Romantik als Wurzel einer falschen Innerlichkeit verantwortlich macht, Ergebnis: Gegenwartsflucht, Vergangenheitsstrunkenheit und «Unverpflichtetheit durch das, was man zu bewundern vorgibt».
- 91 Steinmann, Vom alten Rom [1898/1899], 68: «Die Kunstliteratur am Schlusse des Jahrhunderts steht unter dem Zeichen der Illustration, und man findet immer mehr Geschmack daran, sich durch Wort und Bild gleichzeitig belehren zu lassen.»
- 92 Franz J. Bauer, Einige Bemerkungen zu den Italienbildern deutscher Künstler, in: *Imagini a confronto: Italia e Germania. Deutsche Italienbilder und Italienische Deutschlandbilder* [1991], 305–307, hier 307.
- 93 Bezogen auf die Fresken der Sixtina Noeldechen, Romfahrt [1885], 136: «Es giebt wohl kaum klassische Kunstwerke, welche wir gerade in Deutschland durch Druck so häufig vervielfältigt finden als diese einzelnen Deckengemälde.» Siehe auch den Rückblick auf seine Verlagstätigkeit bei Reinhard Piper. Piper, Nachmittag [1950], 101–102: «Ich habe ein gut Teil meiner Lebensarbeit der Reproduktion von Kunstwerken gewidmet, das heißt ich habe ihnen dadurch zu erhöhter Wirkung verholfen, und so darf ich wohl auch sagen: Ich habe das Leben vieler Menschen durch Kunst bereichert. Durch die Erfindung der Buchdruckerkunst werden die Werke der großen Dichter, Philosophen und Gelehrten vervielfältigt und unter die Menschen gebracht. Bis dahin [102] waren sie nur in einzelnen Handschriften an einigen wenigen Stellen verwahrt worden. Das Gegenstück dazu, die Bildreproduktion, machte die Kunstwerke zugänglich. Sie wurden aus ihrer lokalen Gebundenheit und ihrer Isoliertheit gelöst, ja man kann sagen: erlöst.»
- 94 Friedrich Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller, in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemässe Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 153–238, hier 161. Vgl. Renner, «Die Zauberschrift der Bilder». Bildende Kunst in Hofmannsthal's Texten [2000], 517.
- 95 Baumgarten, Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst [1920], 34. Michelangelos «Wille zum Übermenschen» bei Weese, Der schöne Mensch in Mittelalter und Renaissance [1922], 3.
- 96 Tauber, «Mit einem Kranze aus dem Laube unserer hercynischen Wälder ...» Bildungsbürgerlicher Kunstgenuß in Deutschland und das Michelangelo-Jubiläum 1875 [2003], 280.
- 97 Siehe auch Helmut Koopmann, Renaissancekult in der deutschen Literatur um 1900, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900* [1999], 13–24, hier 23.
- 98 Zur Praxis der Goetherezeption etwa Siedler, Frühlingstage in Italien und auf Sizilien [1912], 1–2: «Vor allen «italienischen» Dichtern aber begleitete uns unser Goethe, dessen Iphigenie und Torquato Tasso den ästhetischen [2] Boden für die Aufnahme der zu erwartenden Eindrücke vorbereiteten und dessen «Italienische Reise» uns in vielen Beziehungen als Führer dienen sollte.» Uhde-Bernays, Im Lichte der Freiheit [1947], 265: «Längst schon Gleichnis und unerreichbar höchstes Vorbild meines Lebens, stand mir Goe-

- the in Rom als ein unsichtbarer Cicerone stets zur Seite, [...]»
- 99 Walther Rehm, Jacob Burckhardt und Goethe, in: Rehm, Späte Studien [1964], 249–275, hier 263: «Der ‹Cicerone› von 1855 war seine, war Burckhardts ‹Italienische Reise›.» Siehe mit gegenteiliger Meinung Jens Petersen, Das Bild des zeitgenössischen Italien in den Wanderjahren von Ferdinand Gregorovius, in: Petersen, Italienbilder – Deutschlandbilder [1999], 35–59, hier 35: «Nach Goethes ‹Italienischer Reise› hat kein Beitrag die deutschen Italienvorstellungen so nachhaltig und kontinuierlich bis heute hin geprägt wie seine [Gregorovius'] ‹Wanderjahre›.»
- 100 Ein Wort Carl Justis, das überliefert wird von Carl Neumann. Siehe Carl Neumann, Die Entdeckung der Renaissance, in: Neumann, Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz [1919], 49–65, hier 49. Kurt Breysig nennt den Cicerone ein «Bekenntnisbuch» – Breysig, Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung [1944], 11.
- 101 Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 184. Gombrich zitiert aus einem Entwurf zum Aufsatz «Bildniskunst und florentinisches Bürgertum». Siehe auch Paul Clemen, Die italienische Kunst und Wir, in: Italienische Kunst. Plastik/Zeichnung/Malerei [1936], 5–11, hier 9: «Es sind gerade achtzig Jahre her, daß er [Jacob Burckhardt] mit seinem Cicerone allen empfänglichen Italienern ein Mentor geworden ist.»
- 102 Heinrich Wölfflin 1864–1945. Autobiographie, Tagebücher und Briefe [1982], 333–334 [Notizen zu dem Vortrag im ‹Kyklos› über ‹Neuere Bewegungen in der Kunstgeschichte›, gehalten am 24. Februar 1920], hier 334.
- 103 Warburg, Bildniskunst und florentinisches Bürgertum [1902], 5. Hier nach Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen [1979], 65–102, hier 67.
- 104 Zum ästhetischen Dogmatiker Winckelmann Stahl, Rom. Das Gesicht der ewigen Stadt [1928], 10: «Da entstand ein Katholizismus der Schönheit und des Geschmacks, und auch dessen Hauptstadt wurde Rom, und damit auch Wallfahrtsort für seine Gläubigen.»
- 105 Siehe Ritzenhofen, Kontinuität und Krise. Jacob Burckhardts ästhetische Geschichtskonzeption [1979], 48–52 [Die Kunst als Substitut der Religion und Metaphysik], hier 49. Ritzenhofen spricht von der «Säkularisierung des Geistbegriffs». Eine aussagekräftige Projektion bei Paul Wernle, Die Renaissance, was sie uns Neues gebracht hat, in: Wernle, Renaissance und Reformation [1912], 4–46, hier 45: «Darin liegt nun aber gerade das Moderne der Renaissance: die Ueberordnung der Aesthetik über die Religion und die Verlegung der Religion in eine feine erhabene Stimmung, die dann und wann wie eine heilige Musik das Leben begleitet.» Tauber, Jacob Burckhardts ‹Cicerone›. Eine Aufgabe zum Genießen [2000], 104 spricht von dem Italien Burckhardts als einem «Ort der säkularisierten Jenseitsgläubigkeit».
- 106 Ein Wort Ernst Heidrichs überliefert bei Roh, Zur Erinnerung an Ernst Heidrich [1915], 76. Vgl. auf Winckelmann bezogen Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 9: «Denn der von der Archäologie genährte Idealismus der klassizistischen Epoche war eine säkularisierte Religion, die mehr geistzeugende und menschenprägende Kraft hatte, als das Christentum seit dem Ende von Reform und Gegenreform.»
- 107 Darauf hat Bernd Roeck häufiger hingewiesen. Siehe zum Beispiel Bernd Roeck, Erinnerung an eine Abschiedsreise. Ein unbekannter Brief Jacob Burckhardts [2001], 713–720.
- 108 Siehe Löwith, Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte [1936], 152–198 [Die geschichtliche Auslegung von Burckhardts Entschluss zur Apolitie], hier 154–155. Siehe Tauber, Jacob Burckhardts ‹Cicerone›. Eine Aufgabe zum Genießen [2000], 231. Siehe Burckhardt, Briefe [1949–1994], II, 208–211 [174. An Hermann Schauenburg, 28. Februar und 5. März 1846], hier 208: «Ihr Wetterkerle wettet Euch immer tiefer in diese heillose Zeit hinein – ich dagegen bin ganz im Stillen, aber komplett mit ihr überworfene und entweiche ihr deshalb in den schönen faulen Süden, der der Geschichte abgestorben ist und als stilles, wunderbares Grabmonument mich Modernitätsmüden mit seinem altertümlichen Schauer erfri-schen soll.» Auch White, Metahistory [1973], 252.
- 109 Siehe mit anderer Gewichtung Mommsen, Kultur und Wissenschaft im kulturellen System des Wilhelminismus. Die Entzauberung der Welt durch die Wissenschaft und ihre Verzauberung durch Kunst und Literatur [1997], 24–40. Bezogen auf den frühen Burckhardt Schlink, Vor dem Cic. Jacob Burckhardts erste Vorlesung über Raffael [2001], 260. Allgemein Assmann, Das Bildgedächtnis der Kunst – seine Medien und Institutionen [2002], 214: «Der Entzauberung von Kunstwerken in einer Kommerz- und Konsumkultur steht ihre Wiederdentdeckung und Wiederverzauberung im Medium literarischer und essayistischer Texte gegenüber. Diese Texte tragen zum Gedächtniswert der Kunstwerke bei, weil sie die Aufmerksamkeit neu stimulieren und die Dauer der Betrachtung dehnen.»
- 110 Siehe das Lob auf den Cicerone von «Jakob Burckhardt» bei Allmers, Römische Schlendertage [1896], 459–460. Verhaltene Kritik vielleicht bei Thoenes, Felix Italia? Materialien zu einer Theorie der Italien-Sehnsucht [1998], 312. Vgl. Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866–1918 [1992], I, 636 mit dem Wort «kulturprotestantisch» und neuerdings die methodischen Bemerkungen in Hersche, Muße und Verschwendung [2006], I, 48–49 [Geschichtswissenschaft] und 92 [Reiseberichte].
- 111 Siehe Buddensieg, Nietzsche in Italien. Städte, Gärten und Paläste [2002], 52–57 [Abbau, Umbau, Neubau], hier 55.
- 112 Siehe zu dem negativen Urteil Burckhardts der Cornaro-Kapelle Berninis Riegl, Filippo Baldinuccis Vita des Gio. Lorenzo Bernini. Mit Übersetzung und Kommentar [1912], 144: «Wir haben abermals den Fall, daß Burckhardt nicht fähig war, sich in das Empfinden jener Zeit zurückzusetzen, in der das Kunstwerk entstanden ist. [...] Burckhardt, der Italienschwärmer, dachte hierin ganz germanisch-nordisch und ganz protestantisch.»
- 113 Wie dialektisch Burckhardt mit seinem eigenen säkularisierenden Blick umzugehen verstand, macht Nikolaus Meier deutlich. Siehe Meier, «Aber ist es nicht eine herrliche Sache, für ein Volk zu meisseln, das auch das Kühnste für wirklich hält?» Zum Italienerlebnis Jacob Burckhardts [1988], 33–56 und bes. 48–51.
- 114 Assmann, Arbeit am nationalen Gedächtnis [1993], 46: «Die Kunst wird verwissenschaftlicht in den neuen Disziplinen der Literatur- und Kunstwissenschaft;

- und sie wird gleichzeitig sakralisiert in der Kanonisierung von Klassikern.»
- 115 Walzel, *Die Geistesströmungen des 19. Jahrhunderts* [1929], 52–53.
- 116 Max Horkheimer, *Sitten, höhere Kultur*, in: Horkheimer, *Gesammelte Schriften*. Band 6: «Zur Kritik der instrumentellen Vernunft» und «Notizen 1949–1969» [1991], 364–365 hier 364. Allgemeiner Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866–1918* [1992], I, 637. Kritik an Burckhardt bei Baumgarten, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst* [1920], 40–41: «Burckhardts Idealisierungstendenz ist im wesentlichen darauf zurückzuführen, daß er die ganze Kultur durch das Medium der Kunst sah. Hinter die königliche Fassade der [41] Renaissancekunst projizierte er eine so allumfassende Kultur, wie sie die Renaissance in Wirklichkeit doch nicht besessen. Er schaute Leben, Gefühl und Gedanken der Renaissance durch das Vergrößerungsglas der Kunst. Er hat das Leben der Renaissance heroisiert, wie vor ihm die französische Romantik und nach ihm Nietzsche, er hat ihre weltgeschichtliche Bedeutung, namentlich ihre befreiende Stoßkraft und ihren Individualismus überschätzt, wie vor ihm Michelet, und ihre Voraussetzungslosigkeit und ihre Aufrichtigkeit zu stark betont, wie vorher Stendhal.»
- 117 Jacob Burckhardt, *Vorrede*, in: Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* [1948], xv–xviii, hier xviii.
- 118 Burckhardt, *Briefe* [1949–1994], v, 69–71 [An Otto Mündler. Basel, 15. Februar 1870], hier 69–70.
- 119 Zum «Cicerone» siehe umfassend Kaegi, *Jacob Burckhardt*, III [1956], 425–528.
- 120 Heinrich Wölfflin, *Einleitung des Herausgebers*, in: Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens* [1933], vii–xxv, hier vii. Vgl. Wölfflin, *Jacob Burckhardt. Zum 100. Geburtstag am 25. Mai* [1918], 101: «Es gibt kein kunstgeschichtliches Buch, das sich an weitrtragender Wirkung mit dem Cicerone irgendwie vergleichen kann.»
- 121 Burdach, *Deutsche Renaissance. Betrachtungen über unsere künftige Bildung* [1916], 98 Anm. 7.
- 122 Lübke, *Carl Schnaase. Biographische Skizze* [1879], lxxv: «Im Herbst 1858 war mit das Glück zu Theil, gemeinschaftlich mit ihm [Schnaase] meine erste italienische Reise antreten zu dürfen, an der auch unser gemeinschaftlicher Freund, Carl von Lützow, Theil nahm. [...] Abends im Gasthofe wurde das Gesehene recapitulirt, lebhaft durchgesprochen, mit dem unentbehrlichen und unvergleichlichen Cicerone Jakob Burckhardt's verglichen und der Schlachtplan für den folgenden Tag entworfen.»
- 123 So etwa Joseph M. Baernreither, der sich 1925 an einen Besuch Roms im Jahre 1864 erinnert. Baernreither, *Römisches Tagebuch* [1929], 39–52 [Rom, 3. März 1925], hier 46–47: «[...] abends haben wir uns das Essen aus einer Trattoria holen lassen, mit dem Studium des Cicerone von Burckhardt (ich habe dasselbe [47] Exemplar jetzt wieder mit!) und dem ausgezeichneten Handbuch von Förster, dem damaligen Bädeler beschäftigt.» Auch Tante Eulalia lernt aus dem «Cicerone» – Zimmermann, *Tante Eulalia's Romfahrt* [1895], 13.
- 124 Pichler, *Allerlei aus Italien. Aus dem Nachlasse* [1906], 310: «Venedig ist nur noch eine Spritztur für Gymnasiasten, welch sich bei Giacomuzzis Ciprowein einen Kater holen wollen.»
- 125 Gegen den typischen Vergnügensreisenden polemisiert etwa Georg Simmel. Siehe Simmel, *Rom. Eine ästhetische Analyse* [1898], 304–305.
- 126 Wilhelm von Bode, *Zum Geleit*, in: Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* [1948], vii–xiv, hier xii. Derselbe Text schon in Bode, *Jacob Burckhardt. Zu dem Farbenholzschnitt von Albert Krueger* [1898/99], 107. Siehe Buddensieg, «Die Berührung mit dem Süden». Nietzsche und die Bildende Kunst Italiens [2000], 549: «Zwei Reiseführer hat Nietzsche ausgiebig in Italien benutzt und mit zahlreichen Anstreichungen versehen: Jacob Burckhardts Cicerone in der zweiten Auflage von 1869 und Gsell-Fels, Italien in 60 Tagen.» Vgl. Gsell-Fels, *Italien in sechzig Tagen* [1883], 9: «Als Vorstudien für den Kunstgenuss kann nicht warm genug das ausgezeichnete Werk: J. Burckhardt, «Der Cicerone», empfohlen werden.» Hansjakob, *In Italien. Reise-Erinnerungen* [1877], II, 366: «[...] meinem steten Begleiter, dem Gsell-Fels [...]» Lobende Worte in einer Rezension von Franz Xaver Kraus, *Ober-Italien und Rom und Mittelitalien* [je zweite Auflage 1875], in: *Repertorium für Kunstgeschichte* 1 (1876), 419–421, hier 419: «Die Anleitung zum Genuß und zum Verständnis der Kunstwerke Italiens bildet bekanntlich den Hauptvorzug der Gsell-Fels'schen Handbücher vor allen andern.»
- 127 Renner, *Abseits von «Bädeler»* [1896], I, 1: «Wer nach Italien fährt, kauft sich einen Bädeler, Gsell-Fels oder Meyer, und wenn er diesen bewährten Führern mit Verstand folgt, so wird er von seiner gewohnten Bequemlichkeit nicht viel entbehren und dabei viel Schönes sehen. Es gibt dort aber auch viel Schönes, was nicht in den Reisehandbüchern steht, und das mit gutem Grunde; denn es eignet sich nur für Leute mit guten Lungen, Beinen und Mägen, die sich Eßgeschirr und Kleider selber reinigen können und ein Waterkloset und einen befrackten Kellner nicht gerade als unentbehrliche Lebensbedürfnisse ansehen; und – diese Leute kaufen eben meistens keine Bädeler.»
- 128 von Bode, *Mein Leben* [1997], I, 33.
- 129 von Bode, *Mein Leben* [1997], I, 34: «Sämtliche Städte arbeitete ich nach dem «Cicerone» und «Murray» mit größter Gewissenshaftigkeit durch.» Mit dem «Murray» sind die Reisehandbücher des seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bestehenden Londoner Kunstverlages Murray gemeint. Dazu von Bode, *Mein Leben* [1997], II, 34 und II, 101–102.
- 130 Schlosser, *In memoriam Wilhelm von Bode* [1919–1934], 158. Zur frühen italienischen Reise auch Ohlssen, *Wilhelm von Bode* [1995], 35–40.
- 131 Ab der vierten Auflage, 1879, ist Bode für den «Tschitsch» zuständig. Er nennt das Buch eine Umarbeitung. Siehe dazu Heinrich Wölfflin, *Einleitung des Herausgebers*, in: Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens* [1933], vii–xxv, hier xix–xx. Auch Kaegi, *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*, III [1956], 526–527. Siehe dazu auch Julius von Schlosser, *Ein Lebenskommentar*, in: *Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen* [1924], 95–135, hier 131, der die Bearbeitungen eine «Verballhornung durch die «Kunstphilologie» nennt.
- 132 Wölfflin, *Jacob Burckhardt geb. in Basel 25. Mai 1818, gest. daselbst 8. August 1897* [1897], 343–344. Siehe Pauli, *Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten* [1936],

- 240: «Bode, als vornehmster Vertreter dieser Zeit in der Kunstwissenschaft, und neben ihm Jacob Burckhardt, als Vertreter der vorigen Generation auf demselben Gebiete, lassen den ungeheuren Abstand verschiedener Geisteswelten erkennen. Das Volk der Dichter und Denker hatte sich in ein Volk der Unternehmer und Praktiker verwandelt. Daß nun gerade Bode dazu berufen wurde, um das verbreitetste Buch Burckhardts, den Cicerone, zeitgemäß zu überarbeiten, – wozu Burckhardt gelassen schwieg –, erscheint als eine pikante Randglosse zum Wandel der Zeiten.»
- 133 Pauli, *Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten* [1936], 240.
- 134 Siehe das Urteil zur siebten Auflage anonym, *Italienische Kunst in deutscher Bearbeitung* [1898], 40. Schlosser, *In Memoriam Wilhelm von Bode* [1929], 153 – ein «Moniteur» deutscher Italienforschung».
- 135 Volkman, *Kunstgenuß auf Reisen* [1911], 33.
- 136 Und zudem eine gerade gehörte Vorlesung zur italienischen Renaissance von Henry Thode noch im Ohr. Siehe Suzanne Kirkbright, Vorwort, in: Karl Jaspers, *Italienbriefe 1902* [2006], 7–13, hier 11.
- 137 Carl Neumann, *Die Entdeckung der Renaissance*, in: Neumann, Jakob Burckhardt, *Deutschland und die Schweiz* [1919], 49–65, hier 49. Vorher schon bei Neumann, Jakob Burckhardt, *Ein Essay* [1898], 374: «Vielen von den Zahllosen, die eine italienische Reise gemacht haben, ist das Buch ein werther Reisebegleiter, die glückliche Urtheilsgabe seines Verfassers ein Schlüssel geworden, mit dem sie in das Verständniß der italienischen Kunstwelt eingedrungen sind.» Siehe Christine Tauber, *Der lange Schatten aus Weimar – Goethe und Burckhardts Italienbild*, in: *Italien in Aneignung und Widerspruch* [1996], 62–92, hier 81–82.
- 138 Die Reise fällt ins Jahr 1874 siehe Hans Thoma, *Italienische Reisen*, in: Thoma, *Im Herbst des Lebens* [1909], 56–83, hier 59. Zu Georg Dehios erster Italienreise Betthausen, Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker [2004], 60: «Am 3. November 1876 gegen 9 Uhr bestieg Dehio bei trübseelig stimmenden Nebelwetter, im Gepäck Jacob Burckhardts Cicerone, die Postkutsche zu «seinem Römerzug», wie er in das Tagebuch notierte.»
- 139 Beck, *Deutsches Reisen im Wandel der Jahrhunderte* [1936], 309. Zum Publikum des Baedeker Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi* [1982], 386: «[...] un pubblico sostanzialmente omogeneo: aristocratici e ricchi borghesi che – tra il 1870 e la prima guerra mondiale – potevano attraversare l'Europa da Londra a Constantinopoli, da Pietroburgo a Lisboa senza che nulla mutasse nelle loro abitudini.»
- 140 Siehe Alfred Lichtwark, *Potsdam*, in: Lichtwark, *Deutsche Königsstädte* [1898], 45–78, hier 47: «Die Deutschen sind heute nach und nach neben den Engländern das reisende Volk geworden. Ein Deutscher, Karl Baedeker, dem in jedem Centrum des Reiseverkehrs ein Denkmal gebührte, hat den Mechanismus des Reisens entwickelt. Seine Reisehandbücher bilden ein kostbares nationales Gut, dessen zugleich die Gebildeten der ganzen Welt theilhaftig sind, und seine Sterne weisen Hunderttausenden den Weg durch das Wirrsal der Erscheinungen.»
- 141 Siehe den Beginn bei Ander, *Das Lied vom Forestiere in Rom* [1886], 7: «Festgeschlossen, unablässig / Rückt der Fremden Schaar nach Rom / Und bewundert vorschriftsmässig / Siebenhügel-Stadt und Dom; / Schon von weitem her / Leuchtet Bädeler / Sammt des Gsell-Fels braunen Bänden / In des Forestiere Händen. // Wenn Bädeler uns wilhelmeistert, / Dann fehlt ja nie das ernste Wort, / wenn der Gsell-Fels ihn begeistert, / Dann schwärmt der Deutsche munter fort / Und discutirt mit Ernst dabei, / Wer von beiden besser sei. / [...]» Siehe Ein Lob des Baedeker bei Schmitz, *Brevier für Weltleute* [1911], 237–244 [Der Baedeker und die Technik des Reisens]. Eine Kritik bei Uhde-Bernays, *Bücher über Italien* [1915], Sp. 732–733: «Hunderttausende von Deutschen wandern herdengleich im Sinne des heiligen [Sp. 733] Baedeker durch Italien und richten ihre Erinnerungen nach den einfachen und gedoppelten Sternchen ein.»
- 142 Theodor Schiemann, Vorwort, in: Hehn, *Reisebilder aus Italien und Frankreich* [1894], III–XX, hier v.
- 143 Gsell-Fels, *Rom und Mittel-Italien* [1872], v–VIII [Vorwort], hier vi.
- 144 Ignaz von Döllinger, *Gedächtnisrede auf Gino Capponi* [1876], in: von Döllinger, *Akademische Vorträge* [1889], II, 241–253, hier 251.
- 145 Siehe Uhde, *Am Grabe der Mediceer* [1899], 17–18, Paul Schubring, *Die Geisterkarawane in Florenz*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1 (1908), Heft 6, 558–560, siehe aber auch die rührende Charakterisierung der italienverliebten Gymnasiallehrer Altinger und Hippenmeyer bei Uhde-Bernays, *Im Lichte der Freiheit* [1947], 57–63.
- 146 Siehe das Gedicht von Richard Dehmel – «Florenz – Du Allerschönste, Liebling aller Welt, / einst manchem Herrn, jetzt jedem Gaffer feil, / und immer noch von Zier und Reiz geschwellt, / so lehnt du stolz auf hehrem Ruhebett, / dein Haupt wie eines Turmes Zinne steil, / dein Schoß wie offene Rosen lebensfroh, / und gar den Busen schmückt als Amulett / die heilige Kunst des Fra Angelico.» Dehmel, *Eine Rundreise in Ansichtspostkarten* [1906], 241. Auch in *Italien-Dichtung*. Band 2. *Gedichte von der Klassik bis zur Gegenwart* [1988], 240. Vgl. zu Venedig von Falke, *Lebenserinnerungen* [1897], 297. Siehe aber auch ein Wort von Herman Grimm, das den Unterschied der «alten» und «neuen» Italienwahrnehmung beschreibt. Überliefert bei Uhde-Bernays, *Im Lichte der Freiheit* [1963], 302: «Herman Grimm hat diese Art des Herumgehens und Betrachtens, auf mein Vorbild Goethe in Rom und seine von mir getreulich nachgeahmten Gepflogenheiten hinweisend, mit folgenden Worten bezeichnet: «In dem neuen Elemente unterzutauchen, darin schwimmen zu lernen, mit Wellen und Wogen sich herumzuschlagen, und langsam, aber von den eigenen Armen getragen, vorwärtszukommen – während der heutige Bildungsreisende, rasch und trocken von bezahlten Ruderern über die Wasser fortbewegt, viel erlebt zu haben glaubt, wenn ihm hier und da der Zufall einmal eine Welle über Bord ins Gesicht spritzte.»
- 146a Thoma, *Italienische Reisen* [1908], 282: «In einer langen Reihe von schönen Tagen lügen Eltern ihren Kindern, lügen Gatten einander den unstillbaren Heißhunger nach der Kultur vor, die Fritz Baedeker, Inhaber der Firma Karl Bädeler in Leipzig, vermittelt; wochenlang verschweigen die gutgearteten Menschen ihr Heimweh nach Skat und Kaffeeplätzchen; wochenlang leiden sie unter der Notwendigkeit, Eindrücke zu simulieren, falsche Worte zu finden für falsche Gefühle, und für alle entsetzlichen

- Bildungsqualen entschädigen nur die paar Stunden im Tage, in denen man begeisterte Ansichtspostkarten an jene Glücklichen schreibt, die daheimgeblieben sind. Jawohl, es gibt Monate im Kreislaufe des Jahres, wo deutsche Kammgarnfabrikanten von Renaissance sprechen und ihre Gattinen [sic] das Wort Tschinquetschento so nachlässig gebrauchen, als gehöre es zu ihrem täglichen Bedarfe.»
- 147 Thoenes, *Felix Italia? Materialien zu einer Theorie der Italien-Sehnsucht* [1998], 308–309.
- 148 Heinrich Wölfflin, Einleitung des Herausgebers, in: Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens* [1933], VII–XXV, hier XIX. Vgl. Grimm, *E. Curtius über Kunstmuseen* [1869], 621: «Wir wollen keine Ruhe. Wer nicht alle fünf Jahre wenigstens einmal in Rom, in Baden-Baden, in der Schweiz, in Paris, Biarritz, Berlin war, sei es jedesmal auch nur auf acht Tage, scheint eingerostet und zurückgeblieben.» Siehe August Vasel. *Reisetagebücher und Briefe 1874–1893* [2001], 20–21 [Pisa, 3. Juni 1874], hier 20: «Auch dort [Florenz] habe ich in einer Restauration, wo es gutes Wiener Bier giebt, noch manche Deutsche getroffen, da man diese immer sicher treffen kann, wo es Bier giebt.» 22–23 [Rom, 11. Juni 1874], hier 22: «Es sind überhaupt noch ziemlich viele Deutsche hier, und in einigen Restaurationen kann man immer sicher sein, welche zu treffen.» 23–25 [Neapel, 15. Juni 1874], hier 24: «Bei einem Ausflug in die Umgegend hier traf ich mit noch vier deutschen Herren zusammen, welche sich auch so zusammen gefunden hatten, zwei Preußen und zwei Sachsen, und sind wir zwei Tage lang zusammen gewesen und haben uns ganz vortrefflich amüsirt. Auch sonst habe ich hier noch manche Deutsche getroffen.»
- 149 Kühne, *Rom und seine Umgebung in Holzschnitten* [1870], VIII.
- 150 Frank, *Südlandfahrt* [1937], 18.
- 151 Kurz, *Deutsche und Italiener. Ein Vortrag* [1919], 15. Siehe Herman Grimm, *Die Gallerien von Florenz* [1873], in: Grimm, *Fünfzehn Essays. Neue Folge* [1875], 78–93, hier 88: «Mag das Reisen durch die Eisenbahnen den sogenannten poetischen Reiz eingebüßt haben: durch die Vortheile, die sie uns bieten, ist eine Concentration des Studiums möglich geworden, an die früher nicht zu denken war.» Mit der Schilderung der Tunneldurchquerung beginnt nun manch eine Reisebeschreibung. Siehe Lang, *Von Rom nach Sardes. Reisebilder aus klassischen Landen* [1900], 9: «Durch ein schwarzes Loch in sechzehn Minuten [...]» Oder Goldschmidt-Livingston, *Meine Reise nach und durch Sizilien* [1910], 9–10. Siehe Greipl, *Deutsche Bildungsreisen nach Rom im 19. Jahrhundert* [1991], 147. Schon ab 1867 kann man mit der Brennerbahn direkt von München nach Rom fahren.
- 152 Gregorovius, *Briefe von Ferdinand Gregorovius an den Staatssekretär Hermann von Thile* [1894], 69–71 [Rom, 23. Februar 1864], 70–71. Siehe auch 124–126 [Rom, Via Gregoriana, 7. Mai 1881], hier 125: «Die Legende ›Rom‹ überhaupt ist schon durch die Eisenbahn zerstört worden. Wenn die Reise hierher einst eine Pilgerfahrt, und sicherlich ein Ereigniß im Leben der Menschen war, so macht man sie jetzt mit Tourbilleten in kürzester Zeit ab, und so ist die Unerreichbarkeit Roms für das profanum vulgus aufgehoben.»
- 153 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 23 [Venedig, 1. Februar 1897]. Zum Tourismus als Imperialismus etwa Dieter Kramer, *Tourismus und Kultur*, in: *Materialistische Kulturtheorie und Alltagskultur* [1980], 165–175, hier 166.
- 154 Rudolf Borchardt macht schon auf die Wichtigkeit der «Mediatisierung» Italiens für die deutsche Kunstwissenschaft aufmerksam. Borchardt, *Mittelalterliche Kunstwissenschaft* [1928], 567: «Kein Zeitgenosse der Brüder Grimm, erst Wilhelm Grimms Sohn Herman war der erst Lehrer der Kunstgeschichte auf einem deutschen Katheder; Reisen mussten zuerst allgemein werden, eine neue Technik der Reproduktion zuerst erfunden und ausgebildet werden, die photographische, ehe der Stoff langsam übersehbar werden konnte.»
- 155 In kulturkritischer Wendung Däubler, *Der neue Standpunkt* [1916], 25: «Die simultanistische Überfülle von Gelerntem, nur flüchtig Aneignenbarem, führt zu Abstraktionen, nervlichen Erkenntniszeichen mehr als zu erschöpfendem Wissen, Eingeweihtsein. Wir tragen ganze Namenregister herum, auch lieber auf den Tastorganen als im Großhirn: hinter jedem Namen eine Wichtigkeit, oft ganz winzig, aber doch stenogramatisch in uns eingesenkt, versponnen. Ein Impressionismus im Geistigen? Kenntnisse sind nicht mehr Pfeiler unsrer Kultur: wir spielen damit, setzen sie nach dem Schönheitsgefühl willkürlich, aber eigenrhythmisch ein: wir barockisieren. Die Wirkung nach außen ist gering; bauen wir unsere Innenräume aus! Treppenhallen brauchen wir! Die neuen Erlebnisse sollen bequem in unsre Empfangsräume emporsteigen können. Wir erwarten sie in der Bibliothek. Der erste Barockbau war [26] Michelangelos Laurentiana. Barock: wir waren überall. Wo der Schnellzug uns nicht hingelangen ließ, kerbten wir uns doch ein: die besten Wiedergaben stehn zur Verfügung.»
- 156 In Venedig mit kritischer Meinung Zacher, *Italia incognita. Sommerfahrten eines römischen Journalisten* [1912], 66: «[...] denn wer vermöchte hier noch etwas zu finden, was nicht tausendmal beschrieben, geschildert, angedichtet, gelichtbildert, aquarelliert und ölgemalt worden ist. Eine wahre Überproduktion, die noch durch die Ansichtspostkartenflut gemehrt worden ist. Es ist ein schönes Ding, das Ansichtskartentum, wenn es ›mit Sinn‹ betrieben wird; aber ich glaube, daß es auch anderswo Schaden anrichten kann wie der Missbrauch des tragbaren Photographieapparats, weil für viele die Gefahr nahe liegt, ›seh-faul‹ zu werden; mal läßt Karte und Camera obscura für sich arbeiten; wie beziehen gewissermaßen unsere ›Blicke‹ frei ins Haus.»
- 157 Hauptmann selbst ein Philister? Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 44–45 [Venedig, 8. Februar 1897]: «Ich habe eine Photographie des ›Gastmahls‹ [von Veronese] gekauft und finde bestätigt, was ich oben geschrieben habe. Mit Hilfe des Abbildes konnte ich mir das Original genau in Erinnerung bringen und tat es, auf der Piazza sitzend, von heller, warmer Sonne beschienen, beiläufig meinen [45] Kaffee nehmend, in Muße. Es waren dies, schalte ich ein, Augenblicke der heiteren Vertiefung, des reinen Genießens, die, wie ich mir wohl bewußt bin, Höhepunkte des Lebens bedeuten.»
- 158 Baumgarten, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst* [1920], 34–35.
- 159 Hesse, *Italien. Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählun-*

- gen [1983], 60–156 [Reisetagebuch 1901], 98 [Samstag, 13. April 1901].
- 160 Es handelt sich um 200 Mark. Siehe Karl Jaspers, *Italienbriefe 1902* [2006], 51–53 [Karl Wilhelm Jaspers an Karl Jaspers, Oldenburg, 25. Februar 1902], hier 52.
- 161 Karl Jaspers, *Italienbriefe 1902* [2006], 85–87 [Karl Jaspers an die Eltern. Rom, 25. März 1902], hier 86: «Mehrere Male bin ich schon in einem Fotografieladen gewesen und habe mir ca. 180 Bilder gekauft, Statuen und Büsten aus dem Altertum, Mosaiken und Kirchen aus dem Mittelalter, Bilder aus der Frührenaissance bis zum Ende der Renaissance, besonders, wie ich schon schrieb, von Michelangelo.»
- 162 Karl Jaspers, *Italienbriefe 1902* [2006], 81–84 [Karl Jaspers an die Eltern. Rom, 21. März 1902], hier 82: «Der landschaftliche Eindruck der Campagna ist gewaltig und steht wohl ebenso einzig da wie Rom mit seinen Schätzen überhaupt. Die Stimmung, die sie hervorruft, scheint mir wieder eine erhabene Resignation zu sein, die man bei Schopenhauer kennen lernt. Es ist merkwürdig, daß ich diese in Rom überhaupt, in der Sixtinischen Decke und in der Campagna immer wieder zu fühlen glaube[,] und man könnte es für sehr subjektiv halten; doch glaube ich mich nicht zu täuschen. [...] Ich habe mir schon sehr viele Fotografien gekauft. Das ist bei der ungeheuren Auswahl gar nicht so leicht, daß man sich die passendsten aussucht. Besonders viel habe ich mir von der Sixtinischen Kapelle angeschafft.» Vgl. mehr zwanzig Jahre später Baernreither, *Römisches Tagebuch* [1929], 64–68 [Rom, 10. März 1925], hier 64–65: «Ich benützte das gute Licht, [65] um die Sixtinische Kapelle zu besuchen. Baron Pastor hat über diese Kapelle, die Stanzen und Loggien ein kleines, sehr belehrendes Buch geschrieben, das besonders über die Entstehungsgeschichte dieser Kunstwerke und ihrer religiösen Beziehungen Aufschlüsse gibt. Er ist ein großer, ganz unbefangener Bewunderer Michelangelos. Dem Verständnis der von der Zeit allerdings sehr mitgenommenen Fresken dienen jetzt die photographischen Reproduktionen, große und klein, farbig oder in der natürlichen Farbe der Photographien, auch in zahlreichen Einzeldarstellungen.» Siehe den Gedanken von Weigert, *Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft* [1935], 11, der glaubt, daß sich mit den photographischen Reproduktionen der Meisterwerke die Entzauberung der Welt in der Entzauberung der Kunst fortsetzt.
- 163 Kurz, *Deutsche und Italiener. Ein Vortrag* [1919], 15–16. Siehe Kaemmel, *Rom und die Campagna* [1906], 158. Mit anderer Meinung Siedler, *Frühlingstage in Italien und auf Sizilien* [1912], 2: «[...] die Zeiten des in Jägerhemd und Lodenmantel reisenden deutschen Gelehrten sind hoffentlich endgültig vorüber; der Deutsche fällt, gottlob, nicht mehr auf hundert Schritte durch nachlässige Kleidung auf, wie früher, wo er sich dadurch der Geringschätzung jedes Fachinos aussetzte.» Auf die Zeit nach 1914 bezogen Woermann, *Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen* [1924], 11, 315: «Zu unserer Unbeliebtheit im Ausland trug aber auch das laute und herausfordernde oder kleinbürgerlich unerfahrene Auftreten halbgebildeter Einzeldeutscher auf Reisen das Seine bei. Daß die große Mehrheit der gebildeten Deutschen sich wie die Gebildeten der übrigen Welt benahm und kleideten, änderte an dem Urteil der Ausländer über die Deutschen nur wenig, weil eben nur jene an-
deren als Deutsche auffielen und halbgebildete oder gesellschaftlich unerzogene Gebildete keines anderen Landes, selbst Englands und Amerikas nicht, so viel in der Welt umherreisten wie Deutsche.» Siehe etwa Anselm Feuerbachs «Vermächtnis». Die Originalen Aufzeichnungen [1992], 95–100 [Die Deutschen in Rom], hier 95 und 98. Vgl. Feuerbach, *Ein Vermächtnis* [1911], 254–257. Schöne Beispiele für den deutschen «Biertrunkchauvinismus» bei Supper, *Im Flug durch Welschland* [1908], 70: «Unter der römischen Sonne gedeiht nichts besser, als der deutsche Durst. Mein Freund trug die Wünschelrute, ich schlendernde durstig mit. Stilles Hoffen hat nie getrogen. Hochauf bäumte sich die wunderkräftige Rute: wir hatten Pschorrbräu gefunden.» 92: «Ach, wenn der Deutsche in seinen Chauvinismus hineinkommt, und das kommt er immer, wenn er die richtigen Schlagworte, wie Sauerkraut und Bier, hört, dann ist er genau wie ein balzender Auerhahn: er sieht nicht mehr, er hört nicht mehr, er ist nur noch deutsch.»
- 164 Siehe zur Vorherrschaft der Engländer in der ersten Hälfte des «nachnapoleonischen» 19. Jahrhunderts etwa Reumont, *Römische Briefe von einem Florentiner 1837–1838* [1840], 1, 84–85: «Die Fremdenwelt besteht größtenteils aus Engländern: ich glaube, sie machen drei Viertel der Gesamtzahl aus. Im October beginnen sie über die Alpen zu fluten, oder aus dem südlichen Frankreich mit den Dampfschiffen anzukomen. Der erste Sturm wälzt sich auf Florenz, wo gewöhnlich eine große Menge kleben bleibt [...]. Ich brauche mich bei Ihnen am wenigsten dagegen zu verwahren, als wollte ich damit sagen, daß nicht auch viele interessante und lebenswürdige Familien und Personen den Winter in Florenz zubringen. Nur von der großen Masse rede ich. [85] Diese ist mir überall fatal, namentlich wenn sie truppenweise Galerien und Museen durchzieht, zweihundert Gemälde und Statuen zum Frühstück verzehrt und in den Kirchen durch laute Conversation den Gottesdienst stört.»
- 165 Einen nationalen Vergleich des Reisens bringt M. O.: *Vom Reisen* [1902], 891: «Der Franzose und der Engländer kennt nicht das Reisen, wie wir es kennen. Dem Franzosen genügt die eigne Welt in ihrer Pracht, Vielfältigkeit und Größe. Eine Erholung auf dem Lande, an der See deckt sein Bedürfnis. Der Engländer fährt sachlich durch Länder und Meere; er sammelt in seinem Hirn Sehenswürdigkeiten, registriert sie als Zuwachs seines Vermögens und bleibt, was er gewesen. Wir Deutsche durchtränken uns mit den Eindrücken dieses reichen Universums. Wir wachsen und entwickeln uns im Strome ihrer Herrlichkeit. Wir träumen uns in die Seelen fremder Länder und Menschen, ja fremder Tiere und Pflanzen hinein. Wir suchen unterzutauchen in die Fluten des Werdens und Vergehens, die überall brausen, und wenn wir die Kunst des Reisens erfaßt haben, so kann uns eine Fahrt von Berlin nach Potsdam zu einem Erlebnis werden, zu einem größeren vielleicht als dem Dilettanten eine Expedition nach Indien und Japan.» Siehe auch Schubring, *Los von Italien?* [1915], 2: «Die zentral-europäische Lage legt uns Deutschen ein ganz anderes Ausgreifen in fremdes Land nahe als den Randvölkern. Der Engländer greift nach Indien, der Franzose nach Algier oder überhaupt nicht, der Russe nach Nizza oder Aachen. Wir müssen ebenfalls irgendwohin, wo es ganz anders ist als daheim; denn der Kont-

- rast ist das Lehrreiche, und er hilft uns, durch das Gebild, auch die eigene Heimat und Sprache besser zu begreifen.»
- 166 Mathar, Primavera. Frühlingsfahrten ins unbekanntes Italien [1926], 51–52. Siehe Braue, Romrausch [1911], 83: «Die einen wandern nach Rom, als ob die Sieben Hügel Urwaldgipfel wären, in Lodenjoppen und Nagschuhen, die anderen hinwieder besuchen diese Stadt ernster Schönheitswunder in einem Aufzuge, als kämen sie her, nur um sich selber bewundern zu lassen.» Siehe auch D., Kunstgenuß auf Reisen [1906], 402: «Oder der selbst gehörte Ausruf einer jungen Frau in der Mailänder Brera: «Komm Karl, das müß'ner sehen – Raffael, Sposalizio – zwee Sterne! (im Bädeker nämlich)!» Über deutsche Studenten Schmitz, Brevier für Weltleute [1923], 244–252 [Deutsche auf Reisen], hier 246: «Eine andere Gruppe deutscher Reisenden sind Studenten mit Umgangsformen, die aus dem vormärzlichen Kleindeutschland stammen. Zum Erstaunen aller Ausländer sind sie fähig, zu jeder Stunde des Tages und in jedem Klima Bier zu trinken und diese Tätigkeit mit Zeremonien zu begleiten, die für den Uneingeweihten sinnlos, wenn nicht abstoßend sind.»
- 167 Brief an Max Alioth vom 16. April 1875 mitgeteilt von Kaegi, Jacob Burckhardt. Eine Biographie, IV [1967], 438. Siehe auch Burckhardt, Briefe [1949–1994], VI, 29–33 [674. An Max Alioth, 16. April 1875], hier 33. Vgl. Waiblinger, Werke und Briefe [1988], IV, 19–28 [Engländer und Deutsche in Rom]. Waiblinger fühlt sich von einer «Gesellschaft weiblicher Beefsteaks» verfolgt, die alle mit «Vasi's oder Fea's» Wegweisern durch Rom ausgestattet sind.
- 168 Burckhardt, Briefe an einen Architekten 1870–1889 [1913], 6–9 [Brief aus Rom vom 5. April 1875], hier 8. Siehe auch Burckhardt, Briefe [1949–1994], VI, 20–23 [670. An Max Alioth, 5. April 1875], hier 22.
- 169 Brief an Max Alioth vom 16. April 1875 mitgeteilt von Kaegi, Jacob Burckhardt. Eine Biographie, IV [1967], 438. Siehe auch Burckhardt, Briefe [1949–1994], VI, 29–33 [674. An Max Alioth, 16. April 1875], hier 33. Siehe die abschätzige Schelte auf «Bädecker» und seine Benutzer bei Scherer, Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895 [1907], 103–114 [Abseits der Heerstrasse. April 1889.], hier 103: «Mit Vervollkommnung und Verbreitung der Reisebücher, speziell Bädecker, hat die Unselbständigkeit, Oberflächlichkeit und Denkfaulheit der Reisenden zugenommen. Früher pflegte man sich durch sorgsame Lektüre mannigfacher Fachwerke gewissenhaft vorzubereiten, jetzt schlägt man seinen «Führer» nach, der über alles Merkwürdige Auskunft erteilt, nicht nur den billigen, komfortablen Gasthof und die bayerische Bierhalle anzeigt, sondern auch die Kunstwerke in Museen und Gallerien, die Bauten des Altertums und der Neuzeit mit gelehrtem Kommentar, sogar die Naturansichten mit lyrischen Ergüssen begleitet, durch die Auszeichnung mit einem Stern jedes eigene Urteil beseitigt und vorschreibt, was man für schön und interessant zu halten habe. Gestatten ja die billigen Rundreisebillets Gevatter Schneider und Handschuhmacher das Land deutscher Sehnsucht zu besuchen; das rote Buch in der Hand, durchfliegen sie in sechs Wochen von den Alpen bis zum Aetna die herrlichen Gefilde und kehren mit einer unglaublichen Verwirrung der Begriffe und Verwechslung der Eindrücke in die Heimat zurück, um für nutzlos aus-
- gegebenes Geld und verschiedene Widerwärtigkeiten und Enttäuschungen die Genugtuung aussprechen zu können, auch in Italien gewesen zu sein. Nirgends mehr als in Rom hat man Gelegenheit diese Spezies von Touristen zu beobachten und von ihnen ebenso belustigt wie belästigt zu werden.»
- 170 Scherer, Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895 [1907], 115–161 [Römische Sitten-Schilderungen. Februar 1890.], hier 159–160. Ernst Steinmann bemerkt bei einer Papstmesse am 28. Januar 1894 in Sankt Peter «vor allem Deutsche, die man in Rom jetzt ebensoviel trifft wie Engländer und Amerikaner». MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 40r.
- 171 Siehe Burckhardt, Briefe IX, 265–266 [1322. An Wilhelm Schäfer, Basel, 17. September 1890], hier 266: «Gegenwärtig reisen hundertmal mehr Deutsche hinein als vor 50 Jahren, allein für die bekannten kurzen Ferienwochen, mit Schnellzügen und mit geschwindem Zusammenraffen der sogenannten Haupteindrücke.»
- 172 Zacher, Italien von heute [1911], III.
- 173 Scherer, Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895 [1907], 115–161 [Römische Sitten-Schilderungen. Februar 1890.], hier 159–160.
- 174 Auf Florenz bezogen Kurz, Florentinische Erinnerungen [1923], 31. Auf Venedig bezogen Orlopp, Dem Deutschtum eine Gasse! [1915], 50–71 [Nach Italien], hier 63: «Für zehn Centesimi besteigen wir ein Dampfboot, das uns auf dem «Canal Grande» nach dem Quai bringt, wo wir in dem Hotel «Sandwirt» Herberge nehmen. [...] Wir sind angenehm überrascht, im Speisezimmer nur Deutsche zu finden; Nord- und Süddeutsche, Wiener und Dänen, alles bunt durcheinander. – Die Kost ist gut; wir fühlen uns heimisch, schlafen gut.»
- 175 Freud, Unser Herz zeigt nach dem Süden. Reisebriefe 1895–1923 [2003], 76 [Postkarte aus Venedig an Martha Freud, vom 3. September 1897]: «Man spricht jetzt überall nur Deutsch. Italiener zurückgedrängt.» Vgl. die auf die siebziger Jahre bezogene Bemerkung bei Ambros, Aus Italien [1880], XII: «In manchen Traktorien in Rom, in Florenz, in Venedig u. s. w. könnte man wirklich wähnen, in Deutschland zu sein, so viel Deutsch hört man von allen Seiten.» Vgl. Lichey, Italien und Wir. Eine Italienreise [1924], 33–34: «Daß wir unter einer solchen Fülle von Stammesgenossen hier unten zu weilen die Ehre haben würden, hätten wir doch nicht für möglich gehalten.»
- 176 Noack, Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters [1927], I, 660. Vgl. neuerdings Fest, Im Gegenlicht. Ein italienische Reise [1988], 235: «[...] zu den verborgenen Genüssen, die Italien vielen Reisenden gewährt, zählt seit je auch die Empfindung der eigenen Überlegenheit.»
- 177 Heyck, Das Reisen und die moderne Bildung [1897], 327.
- 178 Etwa Gmelin, Italienfahrten [1940], 28–29. Vgl. Ehringhaus, Germanenmythos und deutsche Identität. Die Frühmittelalter-Rezeption in Deutschland 1842–1933 [1996], 106: «Bereits in der Handbuchliteratur über die frühmittelalterliche Kunst zeigte sich der Umschwung, der nach der Reichsgründung von 1871 einsetzte, da nun «germanische» Kunst von der Kunstgeschichtsschreibung mit dem Ziel der kulturellen und nationalen Integration des deutschen

- Kaiserreiches vereinnahmt wird.» Das gilt auch für die Landschaft Süditaliens, die in Eugen Diederichs «echte Hohenstaufenstimmung» hatte auslösen können. Diederichs, *Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen* [1936], 63–64 [Brief an Heinrich Vogeler. 2. Januar 1902], hier 63.
- 179 Diederichs, *Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen* [1936], 35–36: «Drei Stätten haben mich ganz besonders tief erregt und sind sozusagen in meine Verlagstätigkeit eingeschlossen. Zuerst der [36] Campo santo in Pisa mit seinen schiefen Türmen, als Ausdruck dantischer Zeit, dann der Malatestatempel in Rimini mit seinem christlich-heidnischen Diessesitsgefühl, und Verona in seiner Verbindung von Antike, Hohenstaufenzeit und gotischen Scaligerdenkmälern als Eingangstor germanischer Rasse nach dem Süden.»
- 180 Kohlrausch, *Deutsche Denkstätten in Italien* [1909], VIII–IX. Siehe dort auch 73–75. Auch Gmelin, *Italienfahrten* [1940], 42–52 und 78–91. Vgl. Supper, *Im Flug durch Welschland* [1908], 115–116.
- 181 Zu Verona Benvenuto, *Über die Alpen in das Land Italia* [1890], 25: «Wir wandern hinauf zu der Höhe des alten Kastell S. Pietro, da sind noch die Reste und Fundamente der Burg Theodorich's. Die deutsche Sage hat ihre goldenen Fäden um den großen Gothenkönig und sein Schloß zu Verona gesponnen und hat die Heldengestalt Dietrichs von Bern geschaffen. Hier taucht zuerst auch jenes immer lebendiger werdende Bewusstsein in uns auf, daß wir Deutschen vor allen anderen Nationen ein gewisses geistiges Heimatrecht in Italien haben. Deutsche Fürsten und deutsches Blut haben durch Jahrhunderte die Geschicke dieses Landes bestimmt, deutsche Wissenschaft hat hier geforscht, deutsche Kunst ist hier groß gezogen.»
- 182 Siehe auch die Ausführungen bei Becker, *Italien und ich* [1902], 82: «[...] was Sizilien uns ist, das fühlen wir erst, wenn wir tiefer hineingedrungen sind. Ein Stück deutscher Geschichte ist es uns allen, Kaisergräber, Kaiserworte, – noch finden wir sie.» Dazu Guglia, *Die Geburts-, Sterbe- und Grabstätten der römisch-deutschen Kaiser und Könige* [1914]. Oder auch Julius Pflugk-Hartung, *Deutsche Kaisergräber in Italien*, in: *Pflugk-Hartung, Splitter und Späne aus Geschichte und Gegenwart* [1908], 203–228. Siehe Widmann, *Erinnerungen an Johannes Brahms* [1897], 103–104: «Dann musste man Brahms auch an den Hohenstaufensärgen im Dom von Palermo sehen; ihn, dessen Liebe zum deutschen, mächtigen Vaterlande eine so unbegrenzte war, und der sich an solcher Stelle alles Dessen erinnerte, was die Kaiser jenes Hauses, die vor mehr als sechs Jahrhunderten den Traum des starken deutschen Reiches geträumt, zu dessen Erfüllung aufgewendet hatten. Für Brahms war das nicht bloß Sache des historischen Erwägens; den Tod des jungen Conradin fühlte er wie eine noch immer ungesühnte Frevel- [104] that, und wenn er zuweilen sich in heftigen Ausdrücken über das «Pfaffenthum» erging, so waren das Aeußerungen ernstest Manneszornes, der in seinem deutschen Vaterlandsgefühl wurzelte.»
- 183 Hitzeroth, *Italia. Erinnerungen einer Reise* [1938], 1–2 [Deutsche in Italien], hier 2.
- 184 Berthold Riehl, *Deutsche und italienische Kunst*, in: *Riehl, Deutsche und italienische Kunstcharaktere* [1893], 1–20, hier 1: «Da sang in der Nähe vor dem Grand Hôtel ein neapolitanischer Bänkelsänger die Wacht am Rhein; die Leute haben das Lied gelernt, weil es ihnen stets ein gutes Trinkgeld von den Deutschen einbringt, die sich hier freuen über das heimische Lied, wenn es auch noch so schlecht gesungen, denn gerade die Sprache und Empfindung eines solchen Liedes liegt völlig ausserhalb der Sphäre jener Sänger, deren echt volksthümliche, schwermüthige Ritornelle uns drüben am porto mercantile so sehr entzücken. So schlecht das Lied vorgetragen, so übte es doch auf den seit Wochen allein in der Fremde Umherstreifenden seinen Reiz. Ganz leise begann ich es selber zu singen und dann noch einige Lieder hinterdrein, echte, deutsche Volkslieder, wie ich sie als froher Student auf der Kneipe und bei meinen Wanderungen durch Wald und Feld so oft gesungen, und mitten in der schönsten italienischen Landschaft, begeistert von der Grösse italienischer Kunst fühlte ich auf einmal tiefer denn je den Reiz des deutschen Liedes.» Vgl. ebenfalls zu Neapel von Knebel-Doeberitz, *Streifzüge eines modernen Junkers* [1885], 215: «Der Kaffee wird in den hiesigen Hotels in den als Wintergarten eingerichteten bedeckten Höfen eingenommen. Im Vestibül konzertiren derweil fahrende Sängerschaaren; Harfe und Guitare, Geige und Flöte werden mehr oder weniger gut von diesen Musikanten gehandhabt und dabei tanzen und singen, juchzen und jodeln diese Burschen nach Herzenslust. Mit dem Hut in der Hand sammelt der Padrone der Gesellschaft dann die Beiträge seiner Zuhörer ein und zum Schluß spielen sie, je nachdem ihnen die Gesellschaft einen englischen oder deutschen Eindruck gemacht hat, «Die Wacht am Rhein» oder das «God save the queen.»
- 185 Noeldechen, *Romfahrt* [1885], 395: «Die kennen nur die erste Zeile und schreien dann hinterher jedes Mal «lalo lalo.» Das gleiche widerfährt dem Reisenden in Sorrent (398).
- 186 Curtius, *Italien. Plaudereien über Land und Leute* [1910], 1, 2–22 [Der Italiener], hier 20: «Daß deutsche Musik, vor allem die Wagnersche, auch in Italien Mode geworden ist, erfuhren wir auf der Piazza Colonna zu Rom, wo die Banda Municipale jüngst das Zwischenspiel aus Lohengrien eines Abends zum Besten gab. Wir Deutsche klatschten eifrig Beifall und ließen das landesübliche bisse! (= da capo) erschallen. Und siehe da! Das Stück wurde wirklich wiederholt, und die edlen Romani di Roma, die früher Wagners Musik ausgezischt hatten, ließen sich jetzt sogar ein Da capo gefallen, das von Deutschen gewünscht wurde.» Ihm, *Römische Culturbilder* [1898], 156: «Künstlerisch am höchsten stehen wie gesagt die Darbietungen der städtischen Capelle, welche in Herrn Vessella einen sehr thätigen Dirigenten zu besitzen scheint. Sie bringt nicht nur [156] die bekannten Sachen von Verdi, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Bizet u. a., sondern versucht sich auch an Wagner, der in Italien populär zu werden begonnen hat. Es will gewiß etwas heißen, wenn das Publicum der Piazza Colonna eine Phantasie aus der «Walküre» stürmisch da capo verlangt.»
- 187 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 23r–25r [Venedig, 20. Dezember 1893], hier 24v: «Wir [Ernst Steinmann und sein Freund Horatio Forbes Brown] stiegen dann zusammen d. Markusturm empor während unten auf d. Platz die Overtüre zum Tannhäuser gespielt wurde.

Der Himmel war bewölkt und doch war d. Aussicht auf d. Lagune mit ihren Inseln einzigartig.»

- 188 Baernreither, Römisches Tagebuch [1929], 39–52 [3. März 1925], hier 50–51: «Seither hatte ich bei meinen wiederholten Besuchen Gelegenheit zu beobachten, wie das Deutsche in Rom immer mehr Fuß faßte, im äußern Verkehr, im Interesse der Italiener für die deutsche Literatur, in der großen Achtung vor dem deutschen Wesen. Im Jahr 1913 war das ganz besonders ersichtlich. Damals war Deutschland auf der [51] Höhe seines Ansehens, und wir Österreicher gingen so mit, wenn wir auch nicht beliebt waren. Das deutsche Wesen spielte eine große Rolle. Nicht nur, daß es für den Verkehr sehr angenehm war, daß alle Kellner, Hotelportiers Deutsche waren oder sich bemühten, deutsch zu reden, daß fast in jedem größeren Laden deutsch gesprochen wurde und vollends in manchen Buchhandlungen deutsche Herren waren, die über alles Auskunft geben konnten, was mit dem geistigen Leben im Zusammenhang stand, sondern man fühlte den Respekt, den die Italiener für alles Deutsche hegten, von den deutschen Aufschriften, die man allenthalben las, angefangen bis zum Entgegenkommen, wenn man sich für etwas interessierte. Das ist alles sehr verändert.» Vgl. Hubert, Das Kunsthistorische Institut in Florenz [1997], 36–37.
- 189 Kehr, Ferdinand Gregorovius und Italien. Ein Nachruf zu seinem 100. Geburtstag [1921], 194. Siehe die deutlichen Worte bei Steinitzer, Aus dem unbekanntem Italien. Letzte Folge [1921], IX–X: «Wenn aber auch durch den Krieg die geistigen und kulturellen Bande, die uns mit dem Italien der Vergangenheit verknüpften, nicht zerrissen werden konnten, so sind doch durch den Verrat am Dreibund, unter dessen Schutze das geeinte Königreich sich entwickelte und erstarkte, die Brücken, die von unseren [x] Herzen zu dem lebenden Italien geschlagen waren, für alle Zukunft abgebrochen. Vielleicht noch schwerer als der Verrat fällt der schamlose Raub des uralten deutschen Bodens von Südtirol ins Gewicht. Er wird immerdar zwischen uns und Italien stehen; heimisch wie vor dem Kriege wird sich darin kein Deutscher mehr fühlen können.» Aby Warburg wollte nach dem «Verrat» Italien nicht mehr betreten. Siehe Roock, Schönheit und Krise. Die Ästhetik der Vernunft in der Psychohistorie Aby Warburgs [2001], 288.
- 190 Freud, Unser Herz zeigt nach dem Süden. Reisebriefe 1895–1923 [2003], 205 [Brief an den Bruder Alexander vom 17. September 1905]: «Ich merke, was uns sonst noch aufrecht erhalten, war das bischen ernste Pflicht, mit dem Baedeker in der Hand neue Gegenden, Museen, Paläste, Ruinen zu verifizieren [...]» «Verifizieren» auch bei Italo Michele Battafarano, Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit, in: Italienische Reise, Reisen nach Italien [1988], 13–101, hier 13.
- 191 Bie, Reise um die Kunst [1910], 27–40 [Über den Genuss alter Kunst], hier 38: «Der unreife Reisende sieht sich die neue Stadt systematisch an. Er folgt dem Baedeker, wie der Kunstjünger dem Lübke. Er verwendet die Zeit in bemessenen, skalenweise geordneten Ausdehnungen auf Vatikan, Pitti, Uffizien und Akademie, je nach der buchmäßig verbrieften Wichtigkeit.» Siehe auch Forsten, Was muss man in Italien gesehen haben? [1903], 7: «Die Zahl der Kunstschätze Italiens und die Zeit der Vergnügungsreisen
- den stehen im entgegengesetzten Verhältnis, wenn es darauf ankommt alles zu sehen und sich an dem Gesehenen zu erbauen. Gründlich und ausführlich führen die Reisehandbücher den Italienfahrer in die Kunstwelt der Halbinsel ein und mit einer geradezu rührenden Gewissenhaftigkeit wandern viele Reisende von Kirche zu Kirche, von Galerie zu Galerie, um alles zu sehen, was in den Handbüchern als sehenswert verzeichnet ist. Vom Geniessen der Kunstwerke kann aber bei dieser Hetzjagd nicht die Rede sein, sie wird zu einer zeitraubenden und mühsamen Arbeit, die das Vergnügen der Vergnügungsreise sehr problematisch erscheinen läßt. Von diesem Gedanken geleitet, verfasste ich den folgenden Führer und ich übergebe ihn der Öffentlichkeit mit der Versicherung, daß man mehr von Italiens Kunstschätzen nicht gesehen haben muss, um einen unauslöschlichen Eindruck von ihrer Bedeutung, Schönheit und Grossartigkeit zu gewinnen und um eine Reise nach Italien zu einer wirklichen Erholungsreise zu gestalten.»
- 192 Dieses Bild bei Zimmermann, Tante Eulalia's Romfahrt [1895], 201.
- 193 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 239–330, hier 256. Auch Nietzsche, Nachgelassene Fragmente. Sommer 1872 bis Ende 1874 [1978], 245 (29 [30]).
- 194 Sirius, Kennst Du das Land? Wander- und Wundertage in Italien und Sicilien [1897], 102.
- 195 Widmann, Rector Müslins Italiänische Reise [1881], 154. Vgl. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse [1900], 121: «Eine gewisse Enttäuschung freilich erfuhr der fromme Romfahrer auch damals [1852]. Man hatte die berühmten Gebäude antiker und mittelalterlicher Zeit so gründlich in hundert Abbildungen studiert, wenn nicht gar aus den Lindemann-Frommel'schen Steindruckblättern kennen gelernt, die durch eine romantische Beleuchtung und thealrische Gruppierung die einfache Größe jener Architecturen zu entstellen pflegen. Man dachte sich nun eine Stadt, die aus lauter Monumentalbauten hohen Stils und riesigen Trümmern von Palästen und Tempeln bestehe, und war erstaunt, im Corso an einer langen Flucht ordinärer, völlig stiller Häuser entlang zu fahren.»
- 196 Theodor Schiemann, Vorwort, in: Hehn, Reisebilder aus Italien und Frankreich [1894], III–XX, hier VII.
- 197 Reumont, Neue Römische Briefe [1844], II, 313–314: «Wäre es nicht die Hast, die vielen Fremden jeden Genuß verdirbt, das quälende Pflichtgefühl, das Sehen jeglicher Merkwürdigkeit als Gewissenssache, das planmäßige Abhetzen der verschiedenartigsten Gegenstände nach einander, ohne zu einem ruhigen, klaren Eindruck zu [314] kommen [...]»
- 198 Kritisch Woldemar Kaden, Vom Tiber nach dem Aetna, in: Stieler/Paulus/Kaden, Italien [1876], 191–430, hier 250–251: «Sie erinnern sich jener Unglücklichen, die [...] auf den Bänken unter den Blütenbäumen oder vor dem griechischen Marmor Stunden und Stunden saßen und Bädeker und Gsell-Fels studirten, oder mit tiefenden Stirnen an uns vorüberhasteten, um, ehe die Hotelglocke zu Tisch läutet, noch rasch ihr Tagespensum abgehaspelt zu haben.» Sehr kritisch zum «Durchschnittsreisenden» von 1913/1914 Hofmiller, Schefflers Italien [1914], 76. Vgl. den schönen Bericht über amerikanische Reisegrup-

- pen bei Baernreither, Römisches Tagebuch [1929], 64–68 [10. März 1925], hier 65–66: «Die Pilgerscharen, die mich bisher nirgends störten, waren sehr auf- [65] dringlich, besonders Amerikaner, die, von deklamierenden Führern geleitet oder besser gesagt getrieben, mit Fähnchen in der Hand (immer hoch das Sternbanner!), «staring», wie es Englisch heißt, die Kapelle füllten, die Sitze auf den Bänken okkupierten und unmanierlich waren. Was sie von den Bildern aufgefaßt haben, weiß ich nicht. Es fiel mir überhaupt bei vielen Besuchern auf, wie sklavisch sie sich an ihrer Reisehandbücher hielten, ununterbrochen darin lasen und von Zeit zu Zeit mit dem Gelesenen das Gesehene verglichen, auf und ab sahen, aber zu einer ruhigen selbständigen Betrachtung gar nicht kamen.»
- 199 Fritz Wichert spricht kritisch von «jener Gattung unersättlicher Reisender, die nichts anderes zu tun wissen, als das Reisehandbuch Punkt für Punkt zu kontrollieren und die Konstatierungsfreude mit Kunstgenuß zu verwechseln». Wichert, Die bildende Kunst als Mittel zur Selbstgestaltung des Volkes [1919], 29.
- 200 Bezogen auf Reisegruppen in Verona Diesel, Autoreise 1905 [1943], 173.
- 201 Gombrich, Aby Warburg an Intellectual Biography [1970], 111. Gombrich zitiert aus dem «Nympha Fragment» Warburgs.
- 202 Feuerbach, Ein Vermächtnis [1911], 254–257 [Die Deutschen in Rom], hier 254.
- 203 von Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 522–523 [Florenz, 14. April 1925]: «Gott sei Dank, der Reisepöbel beginnt sich jetzt, nach den Osterfeiertagen, zu verlaufen. Das sind die Menschen, nach deren Bedürfnissen sich unsere Zeit geformt hat! Man muß sie vor einem Bilde von Giotto oder zwischen antiken Statuen sehen. Gott, wie häßlich ist der Mensch geworden! – Dieser Pöbel besudelt Italien. Eine wahre ägyptische Plage sucht Rom und Florenz alljährlich zu Ostern heim. Wie wird das noch werden? Auch das ist ein Fluch der Technik. Sie dient dem Pöbel und läßt ihn die Kunst besuchen. Sooft ich diese Zusammenhänge sehe, habe ich die Hölle vor Augen.» Siehe ein meiner Meinung nach überzogenes Urteil bei Walter Benjamin, Georg Lichey, Italien und wir. Eine Italienreise [Rezension], in: Benjamin, Gesammelte Schriften III [1972], 90–91, hier 91: «Der reisende Pöbel selber hat hier chorische Stimme bekommen.» Das Werk Licheys, ein Müllhaufen, «der die Gestalt eines Buches hat». Siehe schon Hesse, Italien. Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählungen [1983], 60–156 [Reisetagebuch 1901], 99 [Sonntag, 14. April 1901]: «Dann Uffizien. Dort sieht man heute auch Italiener, Arbeiter und Handwerker im Sonntagsrock, die sich durch ihr stilles Betragen und oft auch durch ihre Art, die Bilder zu betrachten, vorteilhaft vom englischen und deutschen Pöbel unterscheiden.» 117 [Sonntag, 21. April 1901]: «Natürlich war eine deutsche Gesellschaft da [Piazzale Michelangelo], sehr «feine» Leute, die alle Kirchen von Florenz miteinander verwechselten (die Synagoge für San Lorenzo etc.!) und Witze über den Sonnenuntergang machten. Wozu kommen diese Schweine nach Florenz?» In Venedig, San Marco 134 [Freitag, 3. Mai 1901]: «Die Mosaiken sind alle nicht so edel wie die viel älteren in Ravenna, aber so prunkvoll und in so verblüffender Masse und Ausdehnung da, daß man beim ersten Anblick sprachlos ist. Die deutschen Bierbäuche freilich nicht – dieser Pöbel klatschte mitten in all der Pracht und trotz des Gottesdienstes weiter. Wie gemein so ein feister deutscher Kommerzienrat neben einem italienischen Bettelbuben aussehen kann!»
- 204 Burckhardt, Italienische Erfahrungen [Kölnische Zeitung, Nr. 92 und 93 vom 2. und 3. April 1847], in: Burckhardt, Unbekannte Aufsätze [1922], 88–107, hier 106–107: «Es ist bisweilen ein wunderbarer Anblick um diese Volksspiele im Akazienschatten des Campo vaccino, unter den ungeheuren Hallen des Friedenstempels [107] oder an einer anderen malerischen Stelle der einsamen Ruinenwelt, welche die südlichen zwei Dritteile Roms ausmacht. Hier sieht man oft die trefflichsten malerischen Gestalten, Gruppen und Bewegungen und dabei eine Gemessenheit und Ruhe, welche man von dem Südländer kaum erwartet und die sehr von dem Geschrei absticht, womit z. B. der Franzose dergleichen zu treiben pflegt. Wie gern nimmt man die kleinen Unbequemlichkeiten des römischen Lebens neben diesem Gehen- und Gewährenlassen in den Kauf, und wie aufrichtig stimmt man (wenigstens vom malerisch-poetischen Standpunkte) ein in den Wunsch W. v. Humboldt's, daß ein gütiges Schicksal Rom seine abgelegene Zerfallenheit bewahren möge.» Offenbar eine Anspielung Burckhardts auf den berühmten Brief Wilhelm von Humboldts an Goethe vom 23. August 1804. Siehe Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt [1909], 181–191 [Marino, den 23. August 1804], hier 186: «Ich kenne für mich nur noch zwei gleich schreckliche Dinge, wenn man die Campagna di Roma anbauen und Rom zu einer polizierten Stadt machen wollte, in der kein Mensch mehr Messer trüge. Kommt je ein so ordentlicher Papst, was aber die 72 Kardinäle verhüten mögen! So ziehe ich aus. Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr wert ist, als dies ganze Geschlecht.» Vgl. Osterkamp, Wilhelm und Caroline von Humboldt und die deutschen Künstler in Rom [2001], 252–253, der darauf hinweist, daß die von Humboldt forcierte Polarisierung Rom und Griechenland den aktuellen Sinn hatte, das napoleonische Frankreich mit dem imperialen Rom, das geistige Deutschland aber mit dem gebildeten Griechenland zu identifizieren.
- 205 Wilhelm von Humboldts Briefe an Johann Gottlieb Schweighäuser [1934], 35–38 [Rom. 18. Juni 1807], hier 37: «Stadt der Trümmer! Zufluchtort der Frommen! / Bild nur scheinst du der Vergangenheit; / Pilger deine Bürger, nur gekommen, / anzustauen deine Herrlichkeit; / denn vor allen Städten hat genommen / dich zum Thron die allgewaltige Zeit. / Dass du seyst des Weltenlaufes Spiegel, / krönte Zeus mit Herrschaft deine Hügel.» Auch in von Humboldt, Rom [1823], 9.
- 206 Rehm, Europäische Romdichtung [1939], 220. Greipl, Wilhelm von Humboldt und Rom [1986], 256–257.
- 207 Riegel, Die Umgestaltung Rom's seit 1870 und ihre Tadler [1898], 22: «Endlich wurde in München die folgende Erklärung veröffentlicht: «Der Nothruf für die Erhaltung Rom's, welchen Grimm in der «deutschen Rundschau» und Gregorovius in der «Allgemeinen Zeitung» erhoben, ist aus dem Herzen der ganzen gebildeten Welt gesprochen und findet in Deutsch-

land lebhaften Widerhall. Wir, und Tausende mit uns, die dem Aufenthalte in der ewigen Stadt edelste Lebenserinnerungen verdanken, möchten jene weihvolle Anschauung des Grossen und Schönen auch den kommenden Geschlechtern so unangetastet als möglich bewahrt wissen. Wir erklären das Selbstverständliche ausdrücklich, weil wir vernehmen, daß da, wo jene Darstellungen wirken sollen, man sich bemüht, sie für vereinzelte Stimmen auszugeben. Nie war das Urtheil aller Einsichtigen einmüthiger. Wir freuen uns der Einigung Italiens und seines Aufschwunges, wir verkennen das Recht der Lebenden nicht; aber wir warnen, es dort zu missbrauchen, wo es den Forderungen des Gemüthes und der Geschichte aus rein materiellen Rücksichten feindselig entgegentritt. Rom ist eine ideale Haupt- und Vaterstadt aller Männer der Kunst und Wissenschaft, ein Reiseziel für Freunde des Erhebenden und Schönen aus allen Ländern, und indem wir erwägen, was auch das heutige Rom so vielen von denen, die zu ihm wallfahrten, schuldig geworden ist, dürfen wir uns wohl den hochherzigen Italienern selbst anschliessen, welche das Erbe der Vergangenheit auch der Zukunft in würdiger Gestalt überliefern wollen. München, im Frühling 1886. Dr. Baumeister. H. Brunn. M. Carriere. W. Christ. J. von Döllinger. Dr. Flasch. Dr. J. Friedrich. W. von Giesebrecht. Paul Heyse. Kriebel. Franz von Lenbach. Dr. Hermann Lingg. Franz von Löher. C. von Piloty. Dr. von Prantl. J. L. Raab. F. Reber. A. von Rothmund. R. Schöll. L. Thiersch. Max von Wiedmann. E. Wölfflin.» Vgl. Grimm, *Leben Raphael's*, [1886], 85: «Die Stadt, damals [1857] noch völlig in sich versunken unter dem päpstlichen Regimente und von keiner Eisenbahn berührt, schien, in Sonnenschein und Gedankenstille erstarrt, wie in einem unbewegten Meere vor Anker zu liegen. Man meinte, das sei ewig so gewesen und müsse ewig so dauern.» Siehe Ferdinand Gregorovius, *Der Umbau Rom's* [erstmalig erschienen in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 26. März 1886], in: Gregorovius, *Kleine Schriften zur Cultur* [1887–1892], II, 281–315, hier 315: «Die lauten Klagen der deutschen und anderer Ausländer über die schnelle Transformation Rom's müssen, dies begreife ich sehr wol, den Italienern lästig sein; aber diese Unbequemlichkeit ist einmal mit der Weltgröße der ewigen Stadt unzertrennlich verbunden. So lange der kosmopolitische Begriff derselben dauert, werden auch die Ausländer nicht aufhören, Rom als das geschichtliche Denkmal der Menschheit zu betrachten, und sie werden deshalb fortfahren, ihren lebhaften Anteil an allen Umwandlungen zu nehmen, welche diese Stadt erleidet.» Siehe Gregorovius, *Römische Tagebücher 1852–1889* [1991], 329 [12. Januar 1873]: «Man baut mit Furie: die Viertel, Monti werden ganz umgewühlt. Gestern sah ich die hohe Mauer der Villa Negroni fallen; auch dort legt man Straßen an; im prätorianischen Lager wächst schon ein neuer Stadtteil empor, nicht minder auf den Abhängen des Coelius bei Santi Quattro Coronati. Man baut selbst bei S. Lorenzo in Paneperna. Fast stündlich sehe ich ein Stück des alten Rom fallen. Neu-Rom gehört dem neuen Geschlecht; ich gehöre zum alten Rom, in dessen zaubervoller Stille meine «Geschichte der Stadt» entstanden ist. Wenn ich heute nach Rom käme, so würde und könnte ich nimmermehr den Plan zu diesem Werke fassen.» Neuerdings Cesare de Seta, Gregorovius und die Polemiken über den Wandel des rö-

mischen Stadtbildes nach 1870, in: Ferdinand Gregorovius und Italien [1993], 202–216, hier 208. Seibt, *Rom oder Tod. Der Kampf um die italienische Hauptstadt* [2001], 224–232 [Umbau]. Siehe zu dem Problem aber auch die wohl richtige Meinung von von Gleichen-Rußwurm, *Ave Italia! Reisestimmungen und Studien* [1906], 178–179: «Es ist vielleicht eine der merkwürdigsten Errungenschaften in der Gegenwart, daß Kunstwerke, Gärten und historisch in- [179] teressante Ruinen nicht nur für einzelne Gelehrte und Mäcene etwas gelten, sondern auch im öffentlichen Erwerbsleben ihre wichtige Stelle gefunden haben. Die Reste jenes zaubervollen, verträumten Rom, die nach den Umwälzungen des neunzehnten Jahrhunderts übrig geblieben sind, scheinen für die Zukunft gerettet, auch ohne die Dazwischenkunft begeisterter Altertumsfreunde Italiens und des Auslands, weil ihre Stimmungswerte Zinsen tragen, weil vor allem das reiche Amerika an ihnen Geschichte lernt.»

208 Levi, *Rom als Hauptstadt des Königreichs Italien 1871–1876* [1876], 39. Siehe Kehr, *Italienische Erinnerungen* [1940], 9: «Rom war damals [1885] noch die alte Urbs der Vergangenheit, und es gab Leute genug, die sie als eine Art historischem Museum erhalten wissen wollten.» Hektor Frank, *Die bauliche Umgestaltung Roms und die neuen archäologischen Funde*, in: Frank, *Italienische Plaudereien* [1876], 1–21, hier 4: *Rom das «Welthotel Europas»*.

209 Springer, *Aus meinem Leben* [1892], 86–87: «Heutzutage sind die Kunstschatze Roms gewiß viel zugänglicher geworden. In mancher Beziehung besaß aber das Studium vor einem Menschenalter doch eine größere Bequemlichkeit. Zunächst stießen sich die Besucher der Museen nicht mit den Ellenbogen, gab es im Vatikan kein so arges Gedränge, wie gegenwärtig in jedem Frühling und Herbst. Man fühlte sich im Vatikan, von der Bibliothek abgesehen, beinahe wie zu Hause und hatte an einzelnen Tagen die Sixtinische Kapelle ganz für sich. Wie oft ließen wir uns vom Kustoden, gegen ein kleines Trinkgeld, für mehrere Stunden in ihr einsperren und konnten nun völlig ungestört die Fresken studieren. In der Farnesina stand jede Ecke und jeder Winkel der Villa dem Besucher offen. Die Restaurationswut hatte noch nicht so heftig um [87] sich gegriffen, Kirchen und Ruinen im Ganzen verschont. Das alte Rom und auch das Rom des Mittelalters hatte noch nicht die schöne Patina verloren.»

210 Drewes, *Reiseeindrücke von Kunst und Leben in Italien. Thl. I* [1901], 8: «Schon hier in Verona, an der Schwelle Italiens drängte sich mir eine Betrachtung über italienische Städte im Vergleich mit deutschen auf, die ich später durchgehends mit wenigen Ausnahmen bestätigt fand: die italienischen Städte sind, was sie waren, die deutschen, was sie im letzten Menschenalter, höchstens zu sagen in den beiden letzten, geworden sind. Wie wenige neue Straßen, Stadttheile, Durchbrüche weisen auch die größeren Städte Italiens auf; wie gering ist die Zahl neuer vornehmer Wohnhäuser im Vergleich zu den alten Palazzi; wie selten sind selbst die Bahnhöfe dicht umwachsen von neuen Quartieren, geschweige denn, daß irgendwo die Altstadt nur als der kleinere Kern der jetzigen Häusermasse erschiene. Italien ist eben von je ein Städteland gewesen, und so hat jede Stadt schon früh die Bedingungen der Existenz, wie sie in der Ausdehnung und Beschaffenheit ihres

- Umgebietes und natürlichen Nährbodens lagen, zu ihrem Aufbau ausgenutzt. An diesen Bedingungen hat die Zeit nicht viel ändern können, die moderne des Dampfes auch deshalb nicht, weil ganz Italien gleichmäßig arm an Steinkohlen ist. So hat es auf Veronas Entwicklung kaum einen sichtbaren Einfluß geübt, daß die Stadt jetzt der Kreuzungspunkt zweier großer Eisenbahnlinien ist. Wenigstens fehlt hier, wie dem italienischen Städtebilde überhaupt, jenes Kennzeichen, das dem deutschen ein zwar nicht schönes, aber charakteristisches Gepräge verleiht, die bald lockeren bald dichten Gruppen hochragender Essen, Riesenmasten vergleichbar, von deren Spitzen die langgestreckten dunklen Bänder der Rauchwolken wie Banner der Neuzeit hoch dahinwehen über die Wohnstätten eines arbeitsreichen Geschlechts. Käme der gleiche Charakterzug zu einem italienischen Städtebilde hinzu – ich weiß nicht, ob er sich harmonisch einfügen würde: jedenfalls aber würde der Rauch der Fabriken den feinen Altersduft aufzehren, der jetzt so eigenartig die meisten Städte Italiens überhaucht und ihr Antlitz adelt, wie zarte Patina ein Bronzebild. So aber konnte mich schon in Verona das Gefühl überkommen: Wie leicht wird es doch in Italien dem Wanderer gemacht, das Bild der schönheitsfreudigen Vergangenheit zu finden, das er dort mit der Seele sucht! Wie wenig braucht seine Phantasie hinzu- oder hinwegzudenken, um die italienische Stadt der Renaissancezeit vor sich zu haben, nicht nur ihrem Umfang, sondern auch ihrem Aussehen nach! Ueber dieselben Plätze und Straßenzüge, in denselben Richtungen, durch dieselben Thore fluthet noch heute der Verkehr hin und wieder; und es sind auch dieselben Physiognomien fröhlicher, dunkeläugiger Menschenkinder, die, heute wie damals, hier auf dem Markte feilschen und gestikulieren, dort unter dem schattigen Thorbogen oder am fließenden Brunnen plaudern und schwatzen; dieselben Worte und Laute dringen ans Ohr, dieselbe Musik der Rede und des Lachens. Wie wenig fremd würdet ihr euch hier vorkommen, könntet ihr aufstehen und zwischen den Lebenden wieder wandeln, ihr Söhne Veronas aus dem 15. und 16. Jahrhundert, du frommer, heitrer Fra Giocondo, du schaffensreicher Sanmichele, du farbenfroher Paolo Veronese und all' eure Genossen und Schüler!» Schön auch Baumgarten, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst* [1920], 34–35. Zitiert auch bei Tauber, Jacob Burckhardts «Cicerone». Eine Aufgabe zum Genießen [2000], 231–232.
- 211 Ein schönes Beispiel vollkommener Uninformiertheit bietet Feld, *Italienreise* [1927], 38–43 [Florenz], 38: «Eine große Kunstschau ist Florenz, ein einziges riesiges Museum aus der Zeit des Quadro- [sic] und Cinque-cento, wie die Kunsthistoriker jene Zeit der Hochblüte italienischer Kunst genannt haben. In diesem Riesenmuseum stehen dann wieder kleinere, in sich abgeschlossene Museen, über deren Ausmaße und Schätze allerdings der Fremde nur immer wieder staunen kann. Diese Museen heißen «Galleria dei Lanzi» und die «Uffizien». Der Kunstkenner und Kunstfreund findet hier alle jenen [sic] Bilder, Statuen und Skulpturen, deren mehr oder minder künstlerische Reproduktionen flutartig die Länder aller Nationen überschwemmt haben und die so Gemeingut aller Völker geworden sind.»
- 212 Adolf von Hildebrand und seine Welt. Briefe und Erinnerungen [1962], 135–136 [Brief an die Mutter, Florenz, den 2. Juni 1872]: «Vier Tage war ich in Rom und war ganz erschüttert von dem großen Geist, der dort durch Stadt und Land geht. Er verschwindet eben alles dagegen. Es ist die ganze Welt im Kurzen, als wäre es von Shakespeare oder Michelangelo gemacht ja die Phantasie der Natur ist da fast noch gewaltiger.»
- 213 Dazu Cerasi, Florentinität. Wege einer Identitäts-ideologie an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert [2003], 377–380. Zum Umbau Roms Weber, Max Weber [1950], 551: «[...] unersetzlicher Verlust für den, der verantwortungslos nur das Bildhafte und den Duft des Vergangenen genießen will.»
- 214 Dehio, *Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte* [1908], 475. Vgl. zum römischen Stadtumbau Weisbach, *Stadtbaukunst und Terza Roma* [1914], 76–78. Dazu Calza, *Roma Moderna* [1911].
- 215 Friedrich Schaarschmidt, Torre al Gallo. Ein Gallei-Museum in Florenz, in: Schaarschmidt, *Aus Kunst und Leben. Studien und Reisebilder* [1901], 145–163, hier 147: «Florenz ist die Stadt der Museen. Ja, man könnte die ganze Stadt selbst ein Museum nennen, oder ein einziges grosses Monument jener Zeit, die man die Wiedergeburt genannt hat, während sie eigentlich nur eine Zeit des Wiedererinnerns war.» Vgl. Haehne, *Von Dresden nach Rom und Neapel. Reise-Erinnerungen aus Italien* [1881], 217: «Italien ein grosses Museum». Italo Michele Battafarano, *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*, in: *Italienische Reise, Reisen nach Italien* [1988], 13–101, hier 49–53 [6.2. Der Niedergang Italiens im Bewußtsein der europäischen Gelehrten]. Krause, *Italienreisen heute und ehemals* [1929], 508 spricht von Italien als «Luna-Park».
- 216 Siehe Jens Petersen, Alfred Reumont und Italien, in: Petersen, *Italienbilder – Deutschlandbilder* [1999], 9–34, hier 14: «Wer die Zeitungen und Zeitschriften des 19. Jahrhunderts durchblättert, gerät ins Staunen über die Vielfalt und auch die Qualität der deutschen Italienberichterstattung. Die kulturelle und politische Gegenwart dieses Landes war damals in der deutschen Kultur in einer Weise präsent, von der wir uns heute kaum mehr eine Vorstellung machen können.»
- 217 Effie in Venice [1965], 71–73 [Brief von Euphemia Chalmers Ruskin an die Mutter, 19. November 1849], hier 72: «[...] that is always the case here showing you that the race is the same although much degraded to what it was, for every where you see men, women, children & dogs here that you think have stepped out of the canvasses of Titian, Tintoretto, Veronese, Giorgione, the Bellinis, &c. and so remarkably so, that we are perpetually turning in the street and saying, «Oh, there is the boy in Tintoretto's Mercury & the Graces,» or, «there is the Europa of Paul Veronese.»»
- 218 Fletcher, Frederick Sefton Delmer. From Herman Grimm and Arthur Streeton to Ezra Pound [1991], 26 mit Verweis auf ein Notizbuch Delmers: «And as one sits, there pass by all types. I have seen an excellent Shylock and many a Jessica, and as for Iago ...! and Desdemona once» Früher schon bei Charles Dickens, der 1844–1845 in Italien weilte. Dickens, *Italienische Reise* [1968], 144–145: «Nun schlängelten wir uns durch einen wirren Haufen von Booten und Barken bis in den großen Kanal. Dort sah ich im wun-

- derlichen Wechsel meines Traums den alten Shylock auf der Brücke hin- und hergehen, die ganz mit Läden bebaut war und wo es nur [145] so summt vom Geschwirr vieler Menschencungen. Auch eine Frauengestalt gewahrte ich – es schien Desdemona zu sein: sie beugte sich aus einem Gitterfenster, um eine Blume zu pflücken. Und in meinem Traum wollte es mir nun sogar vorkommen, als schwebte Shakespeares Geist irgendwo über den Wassern und durchstreifte verstohlen die Stadt.» Shakespeare auch bei Widmann, Rector Müslins Italiänische Reise [1881], 64–65 und Rolland, Dem Genius Shakespeares [1921], 103.
- 219 Wyl, Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen [1904], 39.
- 220 Siehe Gsell-Fels, Rom und Mittel-Italien [1875], v–VIII [Vorwort zur ersten Auflage], hier VII.
- 221 Budde, Staunemayer's römische Kunstfahrten [1884], 16. Vgl. Heinrich Wölfflin, Brief an seine Eltern, Rom, den 11. Juni 1887, in: Gantner, Heinrich Wölfflins Jugendbriefe aus Rom 1886/1887 [1957]: «Ihr macht Euch keinen Begriff, welches Entzücken ein Abendgang durch ein volkstümliches Viertel gewährt. Gleich unten am Capitol kann man in dieses Meer von Schönheit hereinsteigen. Da sitzen die Weiber mit den kleinen Kindern, eine Madonna neben der anderen, der Mann, der an den Haustürpfosten sich lehnt – er raucht nicht, er trinkt nicht –, er fühlt sich nur wohl in der Schönheit seines Daseins. Hieher muß man kommen, um die antike Skulptur zu verstehen: die einfachen Motive des Auflehns, des Sitzens, des ruhigen Stehns, sie scheinen uns unbedeutend, geistesleer, weil wir diese Motive nur als theatralische Pose kennen; hier sind sie Leben [...]»
- 222 Scheffler, Italien [1913], 286: «Man sieht prachtvolle alte Hexen in Trastevere, die an Daumiers Gestalten, ja an Michelangelos Sibyllen sogar noch denken lassen, sieht verbauerte Priester mit schiefen Blicken, sieht auf der spanischen Treppe Modelle, schön wie raffaelitische Madonnen mit Dirnenlächeln die Vorübergehenden begrüßen, und erblickt dann wieder in einer reichen Equipage eine stattliche Amme, die wie ein Bild anzuschauen ist, mit einer wahrhaft königlichen Haltung einem Kind die Brust geben.»
- 223 Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 75 [Neapel, 28. April 1924]. Siehe Buchloh, Auf der Walze bis zum Montblanc und Vesuv. Erlebnisse eines wandernden Handwerksburschen [1928], 274: «Zur Abwechslung führte ich meine Landsleute zur Piazza di Spagna. Ich zeigte ihnen die spanische Treppe und machte sie aufmerksam auf die herumlungernenden Gestalten, die ihren Körper Malern und Bildhauern zu Studierzwecken feilboten. Eine Augenweide waren die zahlreichen Menschen, alle bestrebt, die Blicke der herumschlendernden Kunstjünger auf sich zu lenken. Die Männer in Samtrock, in flatternder Krawatte und breitrandigem Hut fanden hier alles, was sie benötigten, reizende Engelsköpfcchen mit lockigen Haaren, stille Madonnengesichter, dulddende Jesusantlitze, aber auch Modelle für muskulöse Gladiatorengestalten, für ehrwürdige Hirten, für Bacchantinnen und junonisch gebaute Göttinnen.»
- 224 Hansjakob, In Italien. Reise-Erinnerungen [1877], II, 363.
- 225 Siehe Justi, Briefe aus Italien [1922], 6–10 [An die Mutter. Rom, den 1. April 1867], hier 6: «Jeder Blick in eine Straße ist ein Gemälde, jede Figur, die einem begegnete, würde in einem Skizzenbuch Figur machen.»
- 226 Heinrich Homberger, Karl Hillebrand, in: Homberger, Ausgewählte Schriften. Essays und Fragmente [1928], 65–107, hier 98.
- 227 Woldemar Kaden, Vom Tiber nach dem Aetna, in: Stieler/Paulus/Kaden, Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna [1876], 191–430, hier 210–211. Vgl. Haym, Wilhelm von Humboldt [1856/1965], 223: «[...] ihm ist die lebende Generation nur Staffage auf dem Gemälde, als welches Rom sich seiner Phantasie präsentirt.»
- 228 Roeck/Liermann, Zu den Perspektiven der deutschen Kulturpolitik in Italien [2002], 17. Siehe dazu auch Schieder, Deutsche Italienerfahrung im frühen 19. Jahrhundert, 509. Schieder will darauf aufmerksam machen, daß das Italien des 19. Jahrhunderts für den Deutschen weitgehend ein ästhetisches Konstrukt war, eben das klassische Land Winkelmanns.
- 229 Justi, Briefe aus Italien [1922], 14–21 [An den Bruder. Rom, den 23. April 1867], hier 15. Vgl. Andreas Beyer, Leben in Gegenwart des Vergangenen. Carl Justi, Jacob Burckhardt und Ferdinand Gregorovius in Rom vor dem Hintergrund der italienischen Einigung, in: Rom–Paris–London [1988], 289–300, hier, 290. Dazu auch Di Mauro, L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi [1982], 371 Anm. 8: «La riduzione al pittoresco, al luogo comune, è una tendenza probabilmente insita da sempre in un certo tipo di viaggiatore che spesso vuol vedere solo ciò che è già nella sua mente.» Wie denn dieser «tipo» genauer aussieht, lässt Di Mauro offen.
- 230 von Gleichen-Rußwurm, Ave Italia! Reisetimmungen und Studien [1906], 8–9: «Die großen Künstler leben hier ganz anders fort als [9] durch Sternchen im Reiseführer, ihre Visionen werden immer wieder lebendig. Farbe und Licht, naive Kunst ist auch überall in der Ausdrucksweise des gewöhnlichen Volkes, in seinen Bewegungen, seinem Mienenspiel.» Siehe dazu Assmann, Das Bildgedächtnis der Kunst – seine Medien und Institutionen [2002], 215. Eine Änderung konstatiert Kaschnitz, Engelsbrücke. Römische Betrachtungen [1955], 7–8 [In Rom zu leben], hier 8: «Im grünen Lichte eines Trambahnblickes oder in der Glorie des südlichen Abendhimmels erscheinen steinerne Gebilde von vollkommener Harmonie. Das fremde, schwer zu durchschauende Volk spielt seine Rolle, die ganz gewiß nicht mehr die von in malerische Lumpen gekleideten und beständig singenden Statisten ist. Von einem dauernden ästhetischen Freudenrausch ist nicht die Rede und nur für Ferienreisende ist Rom noch ein Museum oder ein historisches Seminar. Es ist eine moderne Großstadt, eine brüllende, ratternde Verkehrshölle, in der gehetzte und mürrische Leute ihren mühsamen Tag bestehen. Es ist ein verwirrendes Nebeneinander widersprechender Erscheinungen und eine geheimnisvolle Einheit zugleich.»
- 231 Auf den Umbau Roms bezogen Osterkamp, «Vixi». Spiegelungen von Carl Justis Italienerfahrung in seiner Biographie Johann Joachim Winkelmanns [1991], 260. Zu Jacob Burckhardt Kaegi, Jacob Burckhardt. Eine Biographie, IV [1967], 462–463: «Die wenigen Dinge, die er in der italienischen [463] Kunst verkörpert fand, blieben Burckhardt sein Leben lang teuer. Aber vom Zeitlichen der italienischen Gegenwart hat er sich in diesen späten Jahren abgewendet.»

- 232 Kaden, *Neue Welschland-Bilder und Historien* [1886], 273–298 [Großes Gesindel], hier 277.
- 233 Brief Eugen Petersens an Ernst Steinmann. Rom, 16. September 1898. Zitiert nach MPG Abt. III, Rep. 63, Nr. 1563, 22r–23v, hier 23r.
- 234 Ein Wort Eduard Sprangers. Siehe Spranger, *Das humanistische und das politische Bildungsideal im heutigen Deutschland* [1916], 9: «Selbstvollendung, dies individualistische Ideal, leuchtet also als Stern über dem Gymnasium des 19. Jahrhunderts.»
- 235 Zu den Verhältnissen in Florenz Kurz, *Die Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen. Lebensrückschau* [1938], 210: «Ich konnte nicht ungestört eine Kirchen- oder Palastfassade betrachten, weil ich gleich von einem Schwarm von Müßiggängern um- [21] ringt war, der mich anstarrte wie eine Erscheinung und mit mir zog, zuweilen bis vor mein Haus. Das hinderte mich sogar, die Stadt gründlich kennenzulernen.»
- 236 So Adolf Hildebrand. Dazu Borghese, *Florentiner Kunstliteratur des späten 19. Jahrhunderts: Die Schriften Karl Hillebrands und Adolf von Hildebrands* [1991], 274.
- 237 Romain Rolland *Malwida von Meysenbug. Ein Briefwechsel 1890–1891* [1932], 184–185 [Rolland an Malwida. Florenz, Freitag 31. Oktober 1890], hier 185: «[...] ich bin glücklich, Ihnen zu sagen, daß die Paläste Genuas mich das unangenehme Gewimmel dieses handeltreibenden Gesindels vergessen ließen.»
- 238 Woldemar Kaden, *Vom Tiber nach dem Aetna*, in: Stieler/Paulus/Kaden, *Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna* [1876], 191–430, hier 210–211: «Sehr malerisch diese Straßenbilder, nette Gruppen für Bleistiftreisende, aber Alles [21] an seinem Orte: einer modern zu frisirenden Stadt steht solches Ungeziefer nicht zu Gesicht.» Auf Rom bezogen Scheffler, *Italien* [1913], 287: «[...] und begegnet dann wieder Bettlerinnen von einer Ekelhaftigkeit, daß sich einem der Magen umdreht.» Gsell-Fels, *Italien in sechzig Tagen* [1883], 18 nennt die Gepäckträger «eine besondere Species italienischen Ungeziefers». Die Quelle der deutschen Italienklage natürlich Gustav Nicolai, der häufig das Wort Ungeziefer in den Mund nimmt, etwa Nicolai, *Italien, wie es wirklich ist* [1834], 11.
- 239 Siehe Kephallides, *Reise durch Italien und Sicilien* [1822], I, 177–179. Wallner, *Wenn Jemand eine Reise thut* [1867], 28: «Alles, was nicht in Equipagen fährt, bettelt, – und zwar mit einer unerhörten Zudringlichkeit und unter Zurschaustellung aller möglichen oder auch unmöglichen Gebrechen.» Wallner, *Aus meinem Wanderbuche: Italia* [1870], 8–9.
- 240 Burckhardt, *Schilderungen aus Rom* [Kölnische Zeitung, Nr. 200 und 201 vom 19. und 20. Juli 1846], in: Burckhardt, *Unbekannte Aufsätze* [1922], 135–149, hier 141–142. Siehe auch Kaegi, *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*, IV [1967], 470–471. Dort wird ein Brief an Robert Grüniger vom 14. August 1881 mitgeteilt, in dem sich Burckhardt über Bettler und Bettlerinnen in Pistoia äußert. Justi, *Briefe aus Italien* [1922], 10–14 [An den Bruder. Rom, den 10. April 1867], hier 13. Vgl. Radbruch, *Briefe* [1991], I, 61–63 [An die Eltern. Florenz, den 25. März 1905], hier 63: «Eine Plage ist dagegen, daß man stetig, häufig von sehr malerischen Bettlergestalten angebettelt wird, an jeder Kirchentür etc.»
- 241 anonym, *Italien* [1862], 185: «Das ganze Elend in I. [Italien] wie in Spanien kommt vom Müßiggange, von der natürlichen erblich gewordenen Trägheit her; und diese selbst verschuldet der Himmelstrich nicht allein, sondern die Race, in welcher die Sinnlichkeit überwiegt. Hierin besteht aber die Schuld und Schande, da die Menschengeschichte eine Geschichte des Geistes sein soll.»
- 242 Zu Chioggia Benjamin, *Meine Reise in Italien Pfingsten 1912* [1985], 282: «Wir gehen über die Brücke, auf der schmutzige Menschen in den widerlichsten Haltungen sitzen – manche haben verschwollene Gesichter. Die aufdringlichen Anerbietungen beginnen wieder.» Hartlieb, *Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch* [1927], 37 [Venedig, 26. April 1924]: «Der Markusplatz ist voll von Menschen: der König ist anwesend. Er ist heute früh hier eingetroffen, um eine Kunstausstellung zu eröffnen; jetzt spaziert er unter den Prokurazien, das Volk klatscht ihm Beifall wie im Theater. Die Bewegung ist ungeheuer; ich sehe lauter glückliche, sorglose Gesichter. Überall lungert das Volk herum, auf allen Brücken, Rampen, Balustraden. Der Reisende, der dem Glück dieser Stadt innerlich fremd gegenübersteht, nennt dieses Volk, wenn er wohlwollend ist, «malerisch»; er sagt es mit Herablassung. Er sieht es höchstens noch mit dem Auge, nie mit der Seele. Ich verfluche alle Opernbühnen, die das italienische Volksleben trivialisiert haben. Wie frei muß diese Menge sich fühlen, um den Müßiggang so leidenschaftlich zu lieben.» Vgl. WIA, GC [Goldschmidt an Warburg, 19. Januar 1920]. Goldschmidt berichtet, daß sich eine Schweizer Schülerin von ihm, in Florenz darüber freute, daß es «infolge des Fehlens von Fremden keine Bettler und schwatzenden Custoden gab».
- 243 Wagner, *Die Tagebücher* [1976–1977], II, 923–925 [5. April 1882], hier 924. Vgl. Ute Harbusch, *Rheingold aus La Spezia – Richard Wagner und Italien*, in: *Italien in Aneignung und Widerspruch*, 116–136, hier 128.
- 244 Wagner, *Die Tagebücher* [1976–1977], II, 493–494 [21. Februar 1880], hier 493: «[...] eigentümliches Gefühl des Heimischseins hier, weil außer der Welt und ein Traum!»
- 245 Ein Wort aus Heinrich von Treitschkes «Cavour» [1869] hier zitiert nach Altgeld, *Das politische Italienbild der deutschen zwischen Aufklärung und europäischer Revolution* [1984], 1. Siehe Treitschke, *Il Conte di Cavour. Saggio politico* [1873], 10.
- 246 Vgl. den Brief Humboldts an Friedrich Schiller vom 30. April 1803: «Man wird so von der Natur, dem Lande, der Kunst, den Erinnerungen angezogen, daß man total darüber die Menschen vergißt. Sie kennen doch meine Aufmerksamkeit auf diese, Sie wissen, daß mich nichts anderes so anzieht, aber ich schwöre es Ihnen, ich bin es noch kaum inne geworden, daß es Italiener in der Welt gibt.» Hier nach Wilhelm von Humboldt. *Sein Leben und Wirken*, dargestellt in Briefen, Tagebüchern und Dokumenten seiner Zeit [1955], 470–476 [An Schiller. Rom, den 30. April 1803], hier 473. Siehe Wolfgang von Löhneysen, *Humboldts Rom*, in: von Löhneysen, *Erlebtes Altertum. Aufsätze zur Kunst- und Geistesgeschichte* [1998], 128–153, hier 139. Zum Maß der Entfernung Humboldts von der römischen Gegenwart Oswald, *Italienbilder* [1985], 63–66.
- 247 WIA, FC, Aby Warburg an seine Mutter, Florenz, den 15. November 1888: «[...] zuerst amüsiert einen diese bunte Gesellschaft: bald aber möchte man anstatt dieser Harlequine einen deutschen Michel». Vgl. Roeck, *Der junge Aby Warburg* [1997], 60. Vgl. zum

- deutschen Michel Waetzoldt, *Die Kunst als geistige Waffe* [1936], 20–21 und See, *Deutsche Germanen-Ideologie* [1970], 46–48.
- 248 Noack, *Das Deutschland in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters* [1927], I, 668. Siehe Yorck von Wartenburg, *Italienisches Tagebuch* [1927], 6–10 [Rom, 1. Februar 1891], hier 9.
- 249 Justi, *Briefe aus Italien* [1922], 141–150 [An die Seinen, Rom, den 12. Januar 1868], hier 149–150.
- 250 Justi, *Briefe aus Italien* [1922], 14–21 [An den Bruder, Rom, den 23. April 1867], hier 15: «Aber der Fremde lebt nur in der Gegenwart der Jahrhunderte und ihrer Denkmäler, und kommt fast nur mit der Colonie seiner Landsleute in Berührung, die von denselben Neigungen erfüllt sind. Selbst die Gegenwart erscheint meist, wie sie der Maler betrachtet, als ein hübsches Genrebild. So begünstigt alles ein Leben in sanfter poetischer Ekstase, – aus der man zuweilen durch Briganten, Prellereien und den Scirocco herausgeworfen wird.» Siehe Osterkamp, «Vixi». Spiegelungen von Carl Justi Italienerfahrung in seiner Biographie Johann Joachim Winckelmanns [1991], 257. Vgl. zur Atmosphäre im Hause des Bildhauers Adolf Hildebrand Curtius, *Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen* [1950], 148: «Das Gemeine, ja auch das bloß Interessante des Lebens blieb weit draußen liegen, [...]»
- 251 Ein Wort von Alphonse de Lamartine auf das Robert Michels aufmerksam macht. Siehe Robert Michels, Begleitwort, in: Vöchting, *Die Romagna* [1927], v–xi, hier vi. Siehe Schlosser, *Aus attischen Nächten* [1935], 678.
- 252 *Deutsche Briefe aus Italien* [1971], 336–337 [Georg Herwegh, Brief an Robert Prutz aus Mailand vom 25. Juli 1843], hier 336. Dazu Italo Michele Battafarano, *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*, in: *Italienische Reise, Reisen nach Italien* [1988], 13–101, hier 80–81. Siehe auch Hillebrand, *Diario* [1984], 256 [Florenz, den 16. September 1860]: «[...] überhaupt kann ich mich über drei Dinge nicht genug beklagen: die Flöhe, die mich nicht schlafen lassen, die fachini die unverschämt, immer unzufrieden, furchtbar kostspielig, schrecklich zudringlich und lästig sind, und endlich die Crinolines, die sogar Bäuerinnen und Kammerjungfern tragen, und zwar sehr ungeschickt tragen; so unnatürliche Moden können nur Französinen mit Geschmack tragen. Ich sehe nicht ein, warum Italien an Poesie und Farbe verlieren sollte, wenn es keine Flöhe und Trinkgelder gäbe; aber es ist das eine wahre Pest; die ganze Zeit vergeht über Streiten mit den Nimmerzufriedenen; die Börse wird leer und die Kerle verderben einem alles Vergnügen.» Eine einzige Schmähschrift Supper, *Im Flug durch Welschland* [1908], 32: «Vielleicht, nein wahrscheinlich ist das nur Vorurteil; aber ich komme über den Gedanken nicht hinüber, daß italienischer Schmutz schmutziger sei als deutscher Schmutz.» Kritik an der Kritik der Deutschen etwa bei Thoma, *Im Winter des Lebens* [1919], 67: «Über die Deutschen, die ich zufällig traf, habe ich mich oft geärgert. Ich fand sie meist voll Wissensdünkel, dabei blind gegen alles, was sie sehen. Das Gefühl für Kunst, Natur und Menschenleben, das hier so mächtig sich aufdrängt, kann nicht aufkommen vor ihrer Bildungsschablone. Sie machen sich groß damit, daß sie über Pfaffen und Bettler schimpfen.»
- 253 Hoffmann, *Novum Diarium Italicum* 1935, 80–81.
- 254 Kraus, Giovanni Battista de Rossi [1892], 279: «Gelehrte, welche ganz in der Vergangenheit leben, gehen meist in ihr auf. Gewohnt an die melancholische Poesie der Ruinen, haben sie für die Gegenwart nur selten mehr ein Auge. Frei und beglückt im Verkehr mit den Besten der Vorzeit, fühlen sie sich durch den Realismus, der sie umgibt, durch die niedrigen Leidenschaften und die erbärmlichen Nichtigkeiten des Tages abgestoßen. Wie viele von ihnen verlieren im ausschließlichen Umgang mit alten Steinen, Münzen, Sculpturen die Fähigkeit, noch etwas Anderes zu sehen, als das, was für sie die Welt ist. Solch ein «Antiquar» ist de Rossi nie gewesen.»
- 255 Michels, *Italien von heute. Politische und wirtschaftliche Kulturgeschichte von 1860 bis 1930* [1930], 104. Vgl. zu den Deutschen in Italien auch Ferraris, *L'Italia degli altri* [1982], 533: «Complessivamente, il giudizio della cultura tedesca è, tra quelli esaminati sinora, il più lacerato tra passato e presente, e in definitiva il meno interessato alla realtà italiana contemporanea.»
- 256 Nicolai, *Italien, wie es wirklich ist* [1834], I, 159 [Rom, den 11. Juni 1833]: «Tief ergriffen von diesem großartigen Bilde riefen wir aus: Ja, Rom ist herrlich, entspricht unserer Erwartung!»
- 257 Roeck, *Florenz 1900* [2001], 16. Siehe Borghese, *Florentiner Kunstliteratur des späten 19. Jahrhunderts: Die Schriften Karl Hillebrands und Adolf von Hillebrands* [1991], 268.
- 258 Vgl. Warburg, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung* [1907], 146.
- 259 Ritter-Santini, *Maniera Grande. Über italienische Renaissance und deutsche Jahrhundertwende* [1981], 245.
- 260 Muthesius, *Italienische Reise-Eindrücke* [1898], 39: «Es ist auf lange Zeit unmöglich, von Michelangelo wieder loszukommen, wenn man einmal angefangen hat, sich der Anziehungskraft seiner Werke hinzugeben. Er ist ein Uebermensch im wörtlichen Sinne. Er verzichtet völlig auf das Menschlich-Liebliche und Anmuthige, er hält sich allein an das Gewaltige; er formt die Natur nach seinem Willen um und flösst seinen Menschen etwas Titanisches ein, das sie durchaus über die Grenze des Möglichen erhebt. Seine Kraftsteigerung geht häufig bis ins Hypertrophische.»
- 261 Gombrich, *Aby Warburg an Intellectual Biography* [1970], III. Gombrich zitiert aus dem «Nympha Fragment» Warburgs.
- 262 Gombrich, *Aby Warburg an Intellectual Biography* [1970], III. Gombrich zitiert aus dem «Nympha Fragment» Warburgs.
- 263 Julius Hart, *Individualismus und Renaissance-Romantik*, in: Hart, *Der Neue Gott. Ein Ausblick auf das kommende Jahrhundert* [1899], 73–116, hier 97. Vgl. Rehm, *Der Renaissancekult* [1929], 297.
- 264 Diederichs, *Aus meinem Leben* [1938], 25: «Aber ich hatte ein ganzes Jahr im Lande der romanischen Form intensiv gelebt, hatte die individualistische Selbstherrlichkeit des Renaissance-menschen in Florenz und anderen Städten Oberitaliens in mich hineingetrunknen. Weniger den modernen italienischen Diesseitsmenschen des Mittelmeeres, als jenes germanisch-romanische Mischblut alter Zeit, das in stolzen Selbstbewußtsein gotisch-trutzige Rathäuser und Paläste erbaute.» Siehe Andreas Beyer, *Im Arsenal an-*

- schaulicher Geschichte. Die deutsche kunsthistorische Italien-Forschung vor den Institutsgründungen, in: *Deutsches Ottocento* [2000], 257–272, hier 270, der die gleiche Stelle zitiert allerdings nach Justus H. Ulbricht und Meike G. Werner, *Die Diederichs. Verleger. Annäherungen*, in: *Versammlungsort moderner Geister. Der Eugen Diederichs-Verlag. Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme* [1996], 127–166, hier 133.
- 265 Etwa August Reichensperger, der im Dezember 1839 Florenz besucht, zitiert bei Pastor, August Reichensperger 1808–1895 [1899], I, 106: «Wenn in Florenz die Häuser, Thürme und kolossalen Statuen mit den Menschen zusammengeschrumpft wären, so würde die italienische Gegenwart vielleicht nicht mehr auf fallen als die von Worms oder Köln an der Spree.»
- 266 Goltz, *Zur Charakteristik der Spanier, Italiener und Franzosen, Italien* [1858], 19: «Die gebildeten Italiener erscheinen wie die Würmer im verwesenden Leichnam alter Herrlichkeit und Kunst, welche die heutige Generation nicht mehr zu begreifen, geschweige wieder zu beleben vermag. Das Kunst-Verständniß und Interesse gewisser Schichten ist durch den immerwährenden Fremden-Besuch, durch die Exklamationen und Komplimente der Enthusiasten hervorgerufen, und zerfließt bei näherer Untersuchung in einen leeren Schein; in eine ganz nichtsbedeutende, miserable Aesthetik, durch welche der natürliche Hochmuth, die Trägheit und Sinnlichkeit des Italieners bestärkt und stimulirt werden muß. Diese italienische Volcks-Aesthetik ist eben die heillose Kupplerin der italienischen Sinnlichkeit, Oberflächlichkeit, Träumerei und Selbstschwelgerei. – Diese Kunst-Ruinen und Kunst-Besuche aus der ganzen Welt haben den letzten Keim von Fleiß und Sittlichkeit, von Welt-Verständniß und wahren Ehrgefühl ruiniert, und das Elend des Stadt-Volkes verschuldet. Italien ist nicht früher zu einem gesunden, werktätigen Leben zu erwecken, als bis entweder die Ruinen und Kunstwerke von dem zukünftigen Erreter des Landes zerstört, oder allen reisenden Kunst-Enthusiasten verschlossen sein werden.»
- 267 Italo Michele Battafarano, *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*, in: *Italienische Reise, Reisen nach Italien* [1988], 13–101, hier 77 mit Verweis auf Georg Gottfried Gervinus, *Brief an Fritz Max Hessemer aus Florenz vom 2. August 1832*. Dort zitiert nach M. Morreale, *La più bella terra d'Europa senza ricordi e senza presente. Quattro lettere inedite di Georg Gottfried Gervinus sull'Italia*, in: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo* «La memoria» 2 (1983), 211–245, hier 239: «Man wird versucht zu meinen, alles Talent sei in diesem Volk ausgestorben, alle Denkkraft onanistisch aufgelöst, alle Spur von moralischem Gefühl mit der Wurzel ausgerodet. Welche Scenen im gesellschaftlichen Leben, welcher Ton unter und mit dem weiblichen Geschlecht! Nicht unter einzelnen Klassen, sondern ganz allgemein, und nur im Grad der Feinheit des Schmutzes unterschieden, herrscht diese Weise der größten Unzucht und der giftigsten und spitzfindigsten Zotenreisserei. Diese Nation scheint wie ein Abgezehrter und Lungensüchtiger. [...] Da unten [in Rom und Neapel] sind die Züge des Todes in dem Körper der Nation schon sichtbarer. [...] Und dies wird sich mehr und mehr dem Lande mitteilen, wenn nicht neue Elemente fremder Kraft und fremden Einflusses helfen.» Dazu auch 77 Anm. 82: «Für diesen Gervinus kann gelten, was Francesco De Sanctis von ihm sagte, als die achtbändige Geschichte des 19. Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen (1855–66) erschien: «Si vede in lui il tedesco, il protestante ed il moderato: prima di consultare i fatti, egli ha già in capo tutto un sistema a priori». F. De Sanctis, *Saggi critici*. 1867. Napoli 1916, 336.»
- 268 Kurz, *Unsere Carlotta* [1902], 1. Siehe Roeck, *Florenz 1900* [2001], 111.
- 269 Meyer, *Einiges über den italienischen Volkscharakter* [1909], 4–5. Meyer nimmt «verschiedene Alter» der Völker und Kulturen an.
- 270 Bezogen auf die deutschen Künstler in Rom Hans Thoma, *Italienische Reisen*, in: *Thoma, Im Herbste des Lebens* [1909], 56–83, hier 57.
- 271 Ludwig Philippson, *Der Verfall der Völker*, in: *Philippson, Weltbewegende Fragen in Politik und Religion* [1868], 16–23, hier 20.
- 272 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 699: «Daher aber auch die Erfahrung, daß Italien – vor drei Jahrhunderten eine Leuchte der Civilisation und Kultur – nunmehr zu den Nachhinkenden gehört, zu denen, welche das Gleichgewicht verloren haben und es nicht wieder gewinnen können.» Auf die Kunst bezogen Scherer, *Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895* [1907], 115–161 [Römische Sitten-Schilderungen. Februar 1890.], hier 152: «Italien ist seiner glänzenden Vergangenheit abtrünnig geworden, zurückgeblieben und besitzt keinen Meister, der auf eine Unsterblichkeit zu rechnen hätte.»
- 273 Theodor Schiemann, *Vorwort*, in: *Hehn, Reisebilder aus Italien und Frankreich* [1894], III–XX, hier XVII.
- 274 Bezogen auf das Buch «Am Grabe der Mediceer» Uhde, *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse* [1938], 81–82: «Der Name Medici wurde mir zum Ruf an alle, welche der Selbsterniedrigung der Menschen überdrüssig waren, welche den Mut hatten, ihre Rechte geltend zu machen, nicht vom Staat ihre Meinung sich befehlen zu lassen, sondern als die Herren ihre Befehle dem Staate diktieren wollten. Der Name Medici wurde mir zum Ruf an alle, welche ein helles, freudiges, kampfvolles Geistesleben ersehnten, welche aus den in diesem gewonnenen Prinzipien sich die Organisation des [82] Lebens nach ihrem Willen und mit dem Bilde ihres Charakters schaffen wollten.»
- 275 Rudolf Borchardt, *Deutschland und die Verwilderung Italiens*, in: *Borchardt, Prosa V* [1979], 111–126, hier 116. Siehe Petersen, *Italien, Deutschland und der türkische Krieg 1911/12 im Urteil Rudolf Borchardts* [1997], 340. Zur Kritik an der «Überfremdung» der Bildung ein Wort Karl Simrocks, das überliefert wird von Reinicke, *Kann uns die Schule als Entgelt für ihre hohen Anforderungen die Allgemeinbildung geben?* [1908], 133: «In Rom, Athen und bei den Lappen / Da spähn wir jeden Winkel aus, / Dieweil wir wie die Blinden tappen / Umher im eignen Vaterhaus. / Ist das nicht eine Schmach und Schande, / Im ganzen deutschen Vaterlande?»
- 276 anonym, *Italien* [1862], 186: «Der Italiener hat weder Verstandes- noch Gemüthstiefe, wenig Gewissen, wenig sittliche Indignation, keine Vernunftsbildung, blutwenig Ehrgefühl und noch weniger Schaam; so kann er auch nicht so leicht Dinge übel und schwierig nehmen, die in Deutschland der Grund von tau-

- senderlei Zänkerei, Zerwürfniß und Verhäkkelung werden. Uns mögen die Italiener originell vorkommen, sie können es aber schon um ihrer Oberflächlichkeit und Sinnlichkeit willen so wenig wie Polen und Franzosen sein. Wahrhaftige Originale und Genies sind nur in Deutschland und England zu Hause.» Vgl. auch Jacob Grimm, *Italienische und skandinavische Eindrücke* [1844], in: Grimm, *Auswahl aus den Kleineren Schriften* [1875], 61–88, hier 83: «Daß ein Theil der italienischen Bevölkerung deutschen Ursprungs war, das ist längst vergessen, daß Deutsche durch gesunde leibliche Kraft, ohne Geistes Ueberlegenheit, eines feineren, schwächeren Schlags Herrn wurden, haben sie nie vergessen, ja es schmerzt sie, daß zuletzt noch ein geistiges Joch deutscher Wissenschaft jenem roheren Druck zutrete und ihn gleichsam versiegele.» Goltz, *Zur Charakteristik der Spanier, Italiener und Franzosen, Italien* [1858], 1: «Ein Volk, welches sich in seiner Geschichte durch scheußliche Züge von Grausamkeit und Gewissenlosigkeit befleckt hat, muß um so fataler erscheinen, wenn es ein von der Natur geistreich zugeschnittenes ist. Am ärgerlichsten erscheinen Aesthetiker und Poeten, welche trotz ihrer sittlichen Emphase mit einer Epigonen-Race schön thun, deren innerliche Barbarei ihr Kunstgefühl Lügen straft; bei den Italienern aber erheben sich Künste und Wissenschaften heute nicht über die Mittelmäßigkeit.»
- 277 Grimm, *Goethe in Italien. Vorlesung gehalten zum Besten des Goethedenkmals in Berlin* [1861], 4. Siehe auch Herman Grimm, *Goethe in Italien*, in: Grimm, *Fünfzehn Essays* [1874] 139–165, hier 140. Grimm wohnt 1857 im archäologischen Institut auf dem Kapitol und konnte von dort buchstäblich auf die Stadt und ihre Bewohner herabschauen: «ich wohnte ganz oben auf dem capitol, vielleicht die höchste wohnung in Rom, da hatte ich zwei stuben deren fenster gerade 3/4 des ganzen horizontes beherrschten, und unter ihm rings herum die stadt. ich habe da oft am am fenster gestanden und den wolken nachgesehen, deren schatten über die häuser flogen, die zeit verging, es war ein genuss, nur zu wissen, daß man da war. ganz zur linken sah ich die kaiserpaläste des palatin mit dem albanergebirge darüber – dann kamen die bäder des Caracalla und das meer darüber, dann der Aventin, dann ein stückchen Tiber, dann die villa Pampfili, immer weiter die stadt, dann Sankt Peter, das Pantheon und monte Mario in der ferne, das konnte ich fast mit einem blicke haben, und wenn ich einige stufen höher stieg auf die loggia oben auf dem hause, so war ringsum die ganze aussicht frei und unbehindert.» Zitiert nach Mey, *Die Italienreise Herman Grimms im Jahr 1857* [1981], 448 [Brief Herman Grimms an Wilhelm Arnold, Anfang 1858]. Siehe als spätes Beispiel Breysig, *Vom deutschen Geist und seiner Wesensart* [1932], 277–281 [Griechen und Deutsche]. Der eine tiefe Ebenbürtigkeit konstatiert.
- 278 Grimm, *Das Leben Raphaels von Urbino* [1872], LXXV.
- 279 Steig, Grimm, Herman Friedrich [1904], 111.
- 280 Herman Grimm, *Dante und die letzten Kämpfe in Italien* [1861], in: Grimm, *Fünfzehn Essays* [1874], 382–425, hier 424–425: «Denn Deutschland herrscht von einem höheren Throne als der eines politischen Monarchen ist, längst über Italien, [425] und diese Herrschaft erweitert sich von Tage zu Tage. Deutsche Wissenschaft hat auch dort Macht gewonnen über die Gemüther, wie sie es in anderen Ländern gethan, die uns politisch oft so weit überholen. Diese Herrschaft aber ist sicher und wiegt jede andere der Deutschen über fremde Nationen auf. Erschienen ein Mann von Dante's geistiger Kraft heute in Italien, von ihm würde sich in künftigen Jahrhunderten leichter beweisen lassen, daß er das Uebergewicht der Deutschen anerkannt und ihren herrschenden Einfluß auf sein Vaterland als eine heilsame Gabe des Himmels empfunden habe.» Vgl. Michels, *Italien von heute. Politische und wirtschaftliche Kulturgeschichte von 1860 bis 1930* [1930], 104–105.
- 281 Herman Grimm, *Goethe in Italien*, in: Grimm, *Fünfzehn Essays* [1874] 139–165, hier 139. Vgl. Uhde-Bernays, *Mittler und Meister* [1948], 73: «Grimms naive Weltansicht nahm eine auf geistiger Anlage gegebene Überlegenheit des Germanentums an, wozu er England und Amerika rechnete, nicht nach der einseitigen Schablone Chamberlains, jedenfalls aber mit einer sonderbaren Unterschätzung der romanischen Völker, sogar Italiens, des Landes, in dem er sich wohl und heimisch fühlte.»
- 282 Ignaz von Döllinger, *König Maximilian II. und die Wissenschaft* [1864], in: von Döllinger, *Akademische Vorträge* [1889], II, 193–226, hier 202 und 203.
- 283 Herman Grimm, *Ernst Curtius, Heinrich von Treitschke, Leopold von Ranke*, in: Grimm, *Fragmente* [1902], 246–263, hier 249: «
- 284 Ernst Curtius, *Rom und die Deutschen. Rede, gehalten bei der jährlichen Preisverteilung in der Aula der Georgia-Auguste-Universität in Göttingen am 4. Juni 1868*, in: *Deutsche Akademiereden* [1924], 164–176, hier 176. Schon vorher in Curtius, *Altertum und Gegenwart* [1877], 41–58 [III. Rom und die Deutschen], hier 58.
- 285 Siehe als spätes Beispiel den «Philhellenismus» bei Schlosser, *Aus attischen Nächten* [1935], 679 und 688–689.
- 286 Hillebrand, *Vorwort* [1874], v.
- 287 Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Sommer 1872 bis Ende 1874* [1978], 393–394 (32 [71]) [Deutsche Kultur], hier 394: «Die einzige Art, die jetzige deutsche Macht richtig anzuwenden, ist die ungeheure Verpflichtung zu begreifen, die in ihr liegt. Eine Erschlaffung der Culturaufgaben machte diese Macht zu der grässlichsten Tyrannei.»
- 288 Treitschke, *Politik* [1897], 286–287: «Griechen und Germanen, vielleicht die beiden edelsten Nationen der Weltgeschichte, sind auch die am meisten weltbürgerlichen gewesen. Aus dem Hellenenthum ist der Hellenismus Alexander's des Großen und späterhin das Byzantinerthum hervorgegangen, aus dem Deutschthum alle romanischen Staaten; während andererseits die Römer, grade weil sie wenig im Kopf und im Herzen hatten, im höchsten [287] Grade nationale Energie gezeigt haben.» Stauf von der March, *Germanen und Griechen* [1901], VIII: «Durch zwei Völker hat der Weltgeist die Menschheit der Erde klug und groß machen wollen – einmal durch die Hellenen, und dann durch die Deutschen.» Vgl. Schemann, *Die Rasse in den Geisteswissenschaften III* [1931], 356. Siehe auch Moeller van den Bruck, *Die Zeitgenossen* [1906], 336, der glaubt, daß in die Hände der Deutschen «das neue Kulturimperium der Menschheit» gelegt sei. Vgl. dazu Breuer, *Der neue Nationalismus in Weimar und seine Wurzeln* [1996], 272.

- 289 Geheime Aufzeichnungen des Botschafters Anton Graf Monts, Rom 1908, hier zitiert nach Windholz, *Villa Massimo* [2003], 42–43 und auch 73 [Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, Rep 76 Vc Sekt. 1 Tit. XI, Teil II, Nr. 28, maschinenschriftl. Original]. Vgl. Allmers, *Römische Schlendertage*, 13: «[...] ein wahres Stück Heimath, ein echter Theil deutschen Lebens und Strebens mitten in der Fremde [...]» Woermann, *Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen* [1924], I, 431 [Rom, den 20. Dezember 1878]: «Daß manchen Römern dieser deutsche Besitz im ältesten und eigentlichen Mittelpunkt Roms ein Dorn im Auge ist, begreift sich; ebenso begreiflich aber ist es, daß jedes deutsche Herz im Bewußtsein dieses Besitzes und der ersten geistigen Arbeit, deren Stätte er ist, höher schlägt.» Becker, *Italien und ich* [1902], 40: «Der Palazzo Caffarelli in Rom – das deutsche Gesandtschaftshotel auf dem kapitolinischen Hügel, – an jener Stelle, die die wachsamen Gänse unvergesslich gemacht – ein Stück deutscher Heimat mitten im Herzen der Siebenhügelstadt!» Dort auch ein längerer Bericht über die Ausstattung des Thronsaals durch Hermann Prell: «altdeutsche Motive in echtgermanischer Farben- und Landschaftsstimmung». Dazu Fischer, *Ein Wilhelminisches Gesamtkunstwerk auf dem Kapitol* [1998]. Nun auch Maurer, *Preußen am Tarpejischen Felsen* [2004].
- 290 Das Wort Inferiorität selbst bei Karl Hillebrand. Hillebrand, *Vorwort* [1874], VI: «Wenn nun viele Italiener diese Abnahme des geistigen Lebens gar nicht fühlen, so giebt es doch Andere – zumal in der Jugend und unter denen, die im Auslande Gelegenheit hatten zu sehen, was ein wirklich thätiges Geistesleben ist –, welche sich dieser Inferiorität wohl bewusst sind.» Münz, *Römische Reminiscenzen und Profile* [1900], 12. Vgl. von Knebel-Doeberitz, *Streifzüge eines modernen Junkers* [1885], 228: «Zur Feier des Geburtstages unseres erhabenen Kaisers vereinigte Herr von Keudell an diesem Tage die deutsche Gesellschaft um sich und Alles, was einen Frack besaß oder solch' Möbel von einem freundwilligen Kellner zu leihen vermochte, erschien auf dem Monte Capitolino, wo das prächtige Hotel der Botschaft des Deutschen Reichs sehr passender Weise hoch über der Roma thront.»
- 291 Becker, *Italien und ich. Reisebilder* [1902], 43: «Der Palazzo Caffarelli liegt hoch auf dem Hügel des Kapitols, der sich dort schroff herabneigt. Unten breitet sich in üppiger kampanischer Ebene das ewige Rom aus. Lachend, farbenfroh, unvergänglich. Wie ein Gemälde schaute es zwischen den deutschen Bildern in die Fenster hinein.»
- 292 Gregorovius, *Römische Tagebücher 1852–1889* [1991], 363–369 [Rom, 20. Mai 1876], hier 368. Siehe Maurer, *Preußen am Tarpejischen Felsen* [2005], 124.
- 293 Arnaldo Marcone, *Mommsen und die deutschitalienischen Beziehungen*, in: Theodor Mommsen, *Wissenschaft und Politik im 19. Jahrhundert* [2005], 142–162, hier 175. Marcone weist darauf hin, «dass Mommsen zu den ersten zehn ausländischen Mitgliedern der auf Grundlage der 1875 mit Regio Decreto (Königlichem Dekret) erlassenen Satzung erneuerten Accademia Nazionale dei Lincei» gehörte.
- 294 Gregorovius, *Römische Tagebücher 1852–1889* [1991], 370 [Rom, den 29. Mai 1876]: «Mommsen ist seit etwa zwei Monaten in Rom, von wo aus er Reisen unternimmt, zum Zweck der römischen Inschriften-
- sammlung. Er hat im April alle Blätter von sich reden gemacht, da er auf einem Diner, welches Sella Moltke zu Ehren gab, einen höchst taktlosen Trinkspruch ausbrachte. Er erklärte darin, daß der Primat der Wissenschaften jetzt den Deutschen gehöre, da Frankreich und Italien im Verfall seien. Der als Gast anwesende Direktor der französischen archäologischen Schule in Rom, Herr Geffroy, entgegnete ihm mit Geistesgegenwart, daß er durch diese Auffassung die Wissenschaft erniedrige, welche an keine Nation und an kein Vaterland gebunden sei, und das römische Blatt «Fanfulla» machte die Bemerkung, daß fortan bei Einladungen zum Diner gesagt werden müsse: Es wird gebeten, den Gastgeber nicht in seinem eigenen Hause zu beleidigen. Mommsen ist nicht nur einer der ausgepichtesten Typen des deutschen Pedantendünkels, sondern auf ganz persönlich mit hochgradiger Arroganz begabt. Diese Leute blähen sich in ihren Studierkammern zu ungeschliffenen Helden auf und werden als solche von ihren Schülern adoriert. Da sie mit der feinen, gebildeten Welt kaum in Berührung kommen, ergänzen sie ihre Persönlichkeit nicht. In der Regel geht in Deutschland der Mensch im Gelehrten unter. Von der wahren Blüte der Bildung, welche Urbanitas heißt, besitzen diese Narren nichts. Die humanistischen Studien sind nur Fächer stofflichen Wissens für sie. Die Humanität selbst gewinnen sie nicht. Im Gegensatz zu dem Professorenhochmut Mommsens wurde in Rom ganz besonders das ritterliche und doch bescheidene Wesen Moltkes hervorgehoben.» Gregorovius hat auch vorher schon eine schlechte Meinung von Mommsen. Siehe Gregorovius, *Römische Tagebücher* [1892], 376–377 [Rom, 30. März 1873], hier 377: «Mommsen kam nach Rom, wo er sich noch aufhält. Nur zufällig begegnete ich ihm bei einem Diner. Er ist offenbar, wie Richard Wagner, an Größenwahn krank. Die Kathederprofessoren lassen mich nicht gelten, weil ich in freier Thätigkeit schaffe, keine Beamtenstelle einnehme und sogar horrible dictu einiges Dichtertalent besitze.» Ein Bericht des festlichen Abends im Hotel Quirinal auch bei Münz, *Italienische Reminiscenzen und Profile* [1898], 65–66. Dort wird die Äußerung Mommsens übergangen, er dafür aber kurz zuvor «Herrscher über Rom» genannt und als Souverän bezeichnet, «der von seiner Villa in Charlottenburg über das Imperium Romanum gebietet» [63]. Siehe auch Hillebrand, *Vorwort* [1874], VII: «So ist denn Geschichte und wissenschaftliche Kritik hier besonders durch Deutsche vertreten und zwar durch solche, deren Namen vertraut und willkommen an jedes deutsche Ohr schlagen, und deren Kompetenz in Fragen italienischer Geschichte, Literatur und Kunst ausser Zweifel steht.» Zur politischen Haltung Mommsens zum Imperialismus siehe Ernst Baltrusch, *Mommsen und der Imperialismus*, in: Theodor Mommsen, *Wissenschaft und Politik im 19. Jahrhundert* [2005], 201–225.
- 295 Es muss darauf hingewiesen werden, daß Paul Kehr noch im Jahr 1920, bezogen auf die Zeit vor dem 1. Weltkrieg, vom wissenschaftlichen Primat der Deutschen in der Welt spricht. Vgl. den Bericht Paul Kehrs vom 6. August 1920 an die Reichsministerien des Äußeren und den Inneren, das Preußische Staatsministerium und das Preußische Kulturministerium, über Verlauf und Ergebnisse seiner römischen Mission, die die Lage der deutschen wissenschaftlichen Ins-

- titute in Italien feststellen und die Möglichkeit der Freigabe sondieren soll, veröffentlicht in Esch, Die Lage der deutschen wissenschaftlichen Institute in Italien nach dem Ersten Weltkrieg und die Kontroverse über ihre Organisation. Paul Kehrs «römische Mission» 1919/1920 [1992], 349–369, hier 367.
- 296 Siehe die kritische Einschätzung bei Kraus, Tagebücher [1957], 447–448 [Rom, 31. März 1882], hier 447: «Mommsen sah ich am Dienstag noch mal bei Gräfin Lovatelli: Auch hier bemerkte ich die Unpopularität des großen Gelehrten.» Michelangelo fand Mommsen ein prächtiges Kapitel der Kulturgeschichte der Renaissance. Vgl. den Bericht über die erste Begegnung mit Mommsen bei Ernst Steinmann. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 20r–21r [Rom, 4. April 1897], hier 20v.
- 297 Gregorovius, Briefe von Ferdinand Gregorovius an den Staatssekretär Hermann von Thile [1894], 158–160 [Rom, Via Gregoriana n. 13. 17. Mai 1885], hier 160: «Gegenwärtig ist Mommsen hier – und ich mache die Bemerkung, wie selten doch deutsche Gelehrte zu dem gelangen, was in der Zeit des Cicero als die Blüte der Bildung galt, urbanitas. Die Italiener und Franzosen begreifen nicht, daß an uns noch immer ein Stück Bärenfall kleben geblieben ist, aus dem Teutoburger Walde her.»
- 298 Letzte Worte von Ferdinand Gregorovius zitiert bei Rühl, Ferdinand Gregorovius. Gedächtnisrede [1891], 16.
- 299 Meyer, Einiges über den italienischen Volkscharakter [1909], 4: «Das heutige Deutschland ist dem heutigen Italien – um nur von diesen beiden Völkern zu sprechen – überlegen an politischer Macht, an militärischer Zucht, an Reichtum, an Schulbildung usw., vor allem an Wirksamkeit und Leistungskraft der staatlichen Organe. Das hieraus stammende, gewiss berechnete Gefühl der Überlegenheit lässt sich aber an dem allen nicht genügen, sondern wird zur Geringschätzung der gesamten modernen Kultur Italiens und stempelt das Volk zu einem Volk vergangener Größe und gegenwärtiger Dekadenz.» Siehe Georg Dehio, Zu Ende [1915], in: Dehio, Kleine Aufsätze [1930], 32–34 [Frankfurter Zeitung, 30. Mai 1915.], hier 33: «Zweifellos ist im Laufe des 19. Jahrhunderts das relative Gewicht der romanischen Völker immer leichter geworden.»
- 300 Diederichs, «Roms Name wirkt wie ein Zauber!» Berichte einer Reise durch Italien in den Jahren 1896/97 [2004], 59–60. Vgl. Moeller van den Bruck, Die Zeitgenossen [1906], 59–68 [Alte Völker], hier 67. Moeller findet den politischen Rang Italiens «minim».
- 301 Vgl. Hampe, Italien und Deutschland im Wandel der Zeiten [1926], 212.
- 302 Eduard Heyck, Zur Einleitung, in: Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks [1907], I, 1–15, hier 8.
- 303 Dino Padelletti, Le scuole politecniche d'Italia e di Germania con speciale riguardo all'insegnamento della meccanica, in: Nuova Antologia 25 (1874), 669–692, hier 678. Zitiert nach Weiß, Das deutsche Modell [1995], 107.
- 304 Weiß, La «scienza tedesca» e l'Italia nell'Ottocento [1983], 19.
- 305 Weiß, La «scienza tedesca» e l'Italia nell'Ottocento [1983], 76. Dort wird eine Passage von Antonio Labriola in einem Brief an Friedrich Engels vom 2. September 1892 zitiert: «Qui da noi si ha un'idea quasi superstiziosa delle scienze e del valore dei tedeschi.» La corrispondenza di Marx e Engels con italiani 1848–1895. A cura di G. Del Bo. Milano 1964, 447.
- 306 Haller, Lebenserinnerungen. Gesehenes – Gehörtes – Gedachtes [1960], 159. Aber auch Sirius, Kennst du das Land? Wander- und Wundertage in Italien und Sicilien [1897], 114–115: «Man erfährt, daß ich ein Deutscher bin. «Amiamo i Tedeschi!» ruft man mir zu. Das Gleiche und zwar mit dem sofortigen Zu- [115] satze «Evi-va Bismarcko!» durfte ich einmal in der Eisenbahn hören, und gerade Bismarck war öfters das erste oder zweite Wort, mit dem mir Italiener kamen, denen ich nicht ohne stolzes Bewusstsein mein Deutschtum zu erkennen gegeben. Der Name Tedesco hat, nebenbei bemerkt, das Gehässige, das er dem Italiener einst hatte, weil er den Oesterreicher so nannte, heutzutage ganz verloren, ein starkes Zeichen der veränderten Dinge.»
- 307 Vgl. die Meinung von Holldack, Söhne der Wölfin. Wandlung Italiens [1937], 99–105 [Deutschland und Italien], hier 101: «In ihre Bewunderung für Deutschland mischten sich Neid und ein stark entwickeltes Gefühl für die eigene Machtlosigkeit.»
- 308 Vgl. Steinmann, Mittheilungen und Nachrichten. Vor kurzem brachte der «Popolo Romano» [1899], 6–7 [MPG Abt. III, Rep. 63, Nr. 724, 3v–4r]. In dem Artikel verwarft sich Steinmann gegen die Anwürfe eines nicht mit Namen genannten italienischen Professors, der sich über die Beschwerde Christian Hülsens erregt hatte, bei der Sichtung des unter dem Lapis Niger aufgefundenen Cippus nicht beigezogen worden zu sein.
- 309 Esch, Die Lage der deutschen wissenschaftlichen Institute in Italien nach dem Ersten Weltkrieg und die Kontroverse über ihre Organisation. Paul Kehrs «römische Mission» 1919/1920 [1992], 314–373, hier 314.
- 310 Esch, Die Gründung deutscher Institute in Italien 1870–1914 [1998], 164.
- 311 anonym, Der Inhalt des Dreibundes [1913], 289. Italien tritt dem Bündnis Deutschlands mit Österreich vom 7. Oktober 1879 am 20. Februar 1887 bei und erneuert den Vertrag in den Jahren 1892, 1902 und 1913. Siehe zur Kündigung Reinhardt, Geschichte Italiens von der Spätantike bis zur Gegenwart [2003], 250.
- 312 Siehe Belege dazu bei Croce, Geschichte Italiens 1871–1915 [1928], 273–274.
- 313 Die österreichische Position bei Ludwig Freiherr von Pastor 1854–1928. Tagebücher – Briefe – Erinnerungen [1950], 618–619 [24. Mai 1915], hier 618: «Zu Pfingsten erklärte uns Italien den Krieg – wohl eines der traurigsten Kapitel der Geschichte –, welches ein Treubruch! Mich überraschte das nicht; hatte ich doch Gelegenheit, seit Jahren zu beobachten, wie dieser heranreifte.» Siehe auch Semerau, Das Schicksal Italiens [1915], I: «Verrat». Die Beschreibung des Volks und Staatscharakters bei Baernreither, Römisches Tagebuch [1929], 21–31 [Rom, 26. Februar 1925], hier 24: «Die Treulosigkeit war von altersher ein Hauptzug im ganzen italienischen Wesen.»
- 314 Georg Dehio, Zu Ende [1915], in: Dehio, Kleine Aufsätze [1930], 32–34 [Frankfurter Zeitung, 30. Mai 1915.], hier 32. Engel, 1914–1915. Ein Tagebuch [1915], III, 1141–1147 [21. Mai 1915], hier 1145: «Für den, der Italien, wozu auch die Italiener gehören, aus genauer eigener Anschauung kannte, war es niemals zweifelhaft, daß an italienische Vertragstreue im Ernstfall gar nicht zu denken war. Hunderttausende schönheitsdursti-

- ger Deutscher, denen die deutsche Heimat zu reizlos schien, waren regelmäßig nach Italien gereist und hatten sich in die Wunderwerke der Kunst des Quattrocento, Cinquecento, Seicento vertieft: um den Italiener des Venticento [sic] hatten sich die wenigsten gekümmert.» Nach dem Sieg von Caporetto schreibt Ernst Steinmann folgendes in sein Tagebuch: «Italiens Schicksalsstunde hat geschlagen! Deutsche Schwerter glänzen über dem Lande, das uns verriet, verraten musste, weil Verräter seine Herren waren.» MPG-Archiv, III. Abteilung Rep. 63, Nr. 46 (23. Februar 1916–25. November 1917), 128v–132r [30. Oktober 1917], hier 131v.
- 315 Kritisch Ojetti, *L'Italia e la civiltà tedesca* [1915], 7: «Non solo sul presente e sull'avvenire d'Italia questi stranieri avevano messo col nostro pieno consenso il loro sigillo man perfino sul nostro passato; la storia di Roma, la storia dei nostri Comuni, la storia del nostro Rinascimento, tutta opera tedeschi, scritta con animo di tedeschi, per la maggiore esaltazione della razza tedesca.» Schreiber, *Auslandsbeziehungen der deutschen Wissenschaft* [1930], 10: «Die Wiegengeschichte des antiken, den mittelalterlichen und des mit der Renaissance eingeleiteten neueren Italien ist zum guten Teil durch deutsche und österreichische Gelehrte geschrieben.»
- 316 Ojetti, *L'Italia e la civiltà tedesca* [1915], 7: «Fino il greco e il latino ci hanno fatto imparare sulle grammatiche dei signori Curtius, Müller o Schultz. Fino i classici latini, i padri della nostra intelligenza italiana, abbiamo a scuola dovuto leggerli sulle edizioni di Lipsia.»
- 317 Genauer aus dem Teubner Verlag, siehe B. G. Teubner 1811–1911 [1911], 147–207.
- 318 Benedetto Croce, *Lo stato come potenza* [1915], in: Croce, *Pagine sulla guerra* [1928], 74–89, hier 87: «Per molto tempo, la «scienza», il «metodo», la «serietà», la «accurata informazione» germaniche sono servite agli studiosi italiani come bandiera, e insieme come arma, onde pugnaci si stringevano tra loro, respingendo dalla loro cerchia i dilettoni, i pigri, gl'improvvisatori, gli acciarpatori: conoscere il tedesco, e mercé la letteratura e l'esempio dei libri tedeschi, tenersi a paro del moto della scienza, è stato il mezzo per «disprovincializzare» la scienza italiana, e ammodernarla e affiararla con la cultura europea.» Deutsch in Croce, *Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkrieg 1914–1920* [1922], 96–97: «Lange Zeit haben deutsche «Wissenschaft», deutsche «Methode», deutscher «Ernst» und deutsche «Genauigkeit der Darstellung» den italienischen Forschern als Panier gegolten, zugleich als Waffe, deren sie sich untereinander im Kampfe bedient haben und mit der sie die Dilettanten, die Faulen, die Stegreifdichter, die Pfuscher aus ihren Kreisen fernhielten; Deutsch zu können und durch das Lesen und das Beispiel der deutschen Bücher sich auf der Höhe der wissenschaftlichen Bewegung zu halten, war das Mittel, um die italienische Wissenschaft zu «entprovincialisieren», sie zu erneuern und mit europäischer Kultur [97] zu durchdringen.» Auch bei Agosti, «Kunsthistoriker», «Kunstkenner» und «Museumsleute»: Die deutschen Kollegen von Adolfo Venturi im Übergang zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert [1991], 304. Siehe auch Esch, *Die Gründung deutscher Institute in Italien 1870–1914* [1998], 165 und Arnold Esch, *Lesordio degli istituti di ricerca tedeschi in Italia. I primi passi verso l'istituzionalizzazione della ricerca nel campo delle scienze umanistiche all'estero 1870–1914*, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900* [1999], 223–248, hier 225. Zu dieser Problematik Kaschnitz, *Engelsbrücke. Römische Betrachtungen* [1955], 259–260 [Man spricht deutsch], hier 259.
- 319 Ojetti, *L'Italia e la civiltà tedesca* [1915], 27. Die deutsche Hochschule bezeichnet Ojetti als «stromento dell'Impero, anzi dell'imperialismo tedesco».
- 320 Gray, *Germania in Italia* [1915], 20: «L'Herr Professor tedesco imbottito di dottrine racimolate per lunghe ostinate letture, tronfio di modificazioni meccaniche appiccicate alla geniale intuizione di un latino, affannato a voler ridurre il creato e il saputo a certi dogmi preordinati germanicamente – cioè senza controllo di fondatezza – a puntello di tutta una concezione tedesca del mondo, l'Herr Professor volta a volta erudito come una enciclopedia di quarantotto volumi o polarizzato ridicolmente per tutta la vita verso una sola assurda inutilizzabile specialità, l'Herr Professor è stato, sì, oggetto di letteratura satirica e di decorazione umoristica ma solo, strano a dirsi, per il pubblico grosso, mentre il più spesso è divenuto l'astro radioso pregato adorato da una infinità di girasoli della nostra scienza. E ad essi l'Herr Professor impose, come le divinità asiatiche ai loro fedeli, i più profondi sacrifici ed essi li compirono – come i fedeli d'Asia – serenamente.» Den Hinweis auf die Schrift von Ezio Maria Gray verdanke ich Angela Windholz. Wie hart es damals zunging, macht das Schicksal Walter Bombes deutlich. Siehe Luise Charlotte Pickert: *Walter Bombe*, in: *Il Messaggero*, Perugia, Mercoledì 31 agosto 1955: «Quando Bombe prese moglie andò ad abitare a Castello presso Firenze e vi visse fino all'entrata dell'Italia in guerra. Egli fu, allo stesso tempo, docente libero all'Università di Münster in Westfalia. La dichiarazione della guerra dalla parte dell'Italia lo trovò a Castello ed egli affrettò a tornare in patria. Ma alla frontiera fu arrestato quale spia. I suoi manoscritti furono bruciati ed egli avrebbe dovuto essere fucilato la mattina seguente. In quella notte i suoi capelli s'imbianchirono. Si ricordò finalmente, per fortuna, del suo amico, il sen. Corrado Ricci ed appellò la sua fideiussione, che fu data per telefono. Così Bombe salvò la vita, ma oltre la perdita di tutti i suoi scritti, perse anche la sua biblioteca a Castello.»
- 321 Gray, *Germania in Italia* [1915], 23–24: «Non altra funzione hanno avuto in Italia l'Istituto Germanico di Roma e l'Istituto Germanico [24] nico d'arte a Firenze; non altra funzione che di diffondere le idee imperiali tra noi, di piegare gli studi italiani ad una valutazione sempre più germanica della nostra stessa storia e dell'arte nostra, di coprire poi col paravento degli studii i più politici e militari tentativi di intromissione.»
- 322 Die Formulierung bei Schlosser, *Aus attischen Nächsten*, 678. Vgl. Herre, *Italien* [1919], 3.
- 323 Vgl. den Bericht Paul Kehrs vom 6. August 1920 an die Reichsministerien des Äußeren und des Inneren, das Preußische Staatsministerium und das Preußische Kulturministerium, über Verlauf und Ergebnisse seiner römischen Mission, die die Lage der deutschen wissenschaftlichen Institute in Italien feststellen und die Möglichkeit der Freigabe sondieren soll, veröffentlicht in Esch, *Die Lage der deutschen wissenschaftlichen Institute in Italien nach dem Ersten*

Weltkrieg und die Kontroverse über ihre Organisation. Paul Kehrs «römische Mission» 1919/1920, 349–369, hier 366–367: «Sie [die Italiener] haben den Ein- [367] druck, als ob wir in ihrem Lande wie in einem Kolonialland eine ganze Anzahl von wissenschaftlichen Faktoreien eingerichtet hätten zur Ausbreitung des deutschen Einflusses und zur Beherrschung Italiens [...]»

- 324 Elze, Das Deutsche Historische Institut in Rom 1888–1988, 15–16. Elze zitiert aus einer Denkschrift Paul Kehrs über die Zukunft des Historischen Instituts in Rom vom 25. Mai 1933. Kehr neigte offenbar zu martialischen Metaphern. Siehe Kehr, Italienische Erinnerungen [1940], 13: «Feldzug gegen die Archive und Bibliotheken Italiens»; «behielt mir die Eroberung der italienischen und spanischen Archive vor»; 14: «So begann ich die archivalische Eroberung Italiens im Herbst 1896 [...]» Auf diese kriegerische Sprache weist auch Fleckenstein, Paul Kehr. Lehrer, Forscher und Wissenschaftsorganisator in Göttingen, Rom und Berlin [1987], 253. Dort auf der Hinweis auf die Jagdmetaphorik Kehrs: «aufspüren», «erbeuten», «erlegen».
- 325 Bode, Die deutsche Kunstwissenschaft und der Krieg [1914], 98–99:
- 326 Brief Bernard Berensons an Ernst Steinmann, I Tatti, Settignano, 21. Januar 1915. MPG Abt. III, Rep. 63, Nr. 873, 26r–29v: «Jan. 21. 1915 Dearest Friend. I am so very glad to hear from you, for truth to talk, I was beginning to fear that possibly you were doubting my friendship on account of the dramatical differences of political sentiment prevailing between us. As a matter of fact just because I feel so opposed to the Germany [26v] of today – & I am chiefly opposed to it because of my love of the Germany of Lessing & Winckelmann, Herder & Goethe, which it has destroyed. I feel more affection than ever for my personal friends who are Germans. They for the present are the only thing that can replace for me all those temporarily [27r] broken & jangling in the lyras of universal culture. And none of my friends somehow represent so well all – & how much it is!! – that I loved in Germany as you do. So I cling to you, & assure you that your friendship is very dear, & precious to me. We must not be discouraged. This raging up of bestial Neanderthalism from the [27v] cloacina parts of ourselves, will surely die down again. It is terrible to go through & we are human & necessarily subject to the contagion of the herd, our own herd. We may even think hard things of each other, altho' I hope I never fail to distinguish between «Phillip drunk & Phillip sober». But [28r] surely you & I know & all will, when peace comes, peace again that every race, every nation, every nationality, every tiniest entity is potentially if not actually, equally precious to humanity & civilization. If I thought yours was in danger I should [28v] feel as hot for it, as I now feel opposed to German policy for the menace we all are convinced she has become to all of ours. Dearest Friend, do not take offence, I am not dreaming of converting you, but simply endeavouring to suggest an explanation why Germany has got herself hated [29r] universally. We may be deluded but we all believe Germany to be the Wilhelm von (!!) Bode among nations. The best of us believe that this war must end at no matter what cost in a great & noble Germany that will recognize the right & might,

the justification & raison d'être of other nations as well as of herself. We do not want a lesser but [29v] we want a less selfabsorbed Germany – a Germany where there will be more of you & less of Bode. It is a personal way of putting it, but you will understand me. Meanwhile even now I am not alone in admiring much in Germany, only we have got beyond, beyond. And so have you, dear, dear Friend, & there we are one. I am glad to see your «Pilgerfahrten» has just attained a third edition. Remember that I never can disagree with you about real most things. Mary sends her love, & both of us long to see you B. B.»

- 327 Ernst Bloch, Italien und die Porosität [1925], in: Bloch, Literarische Aufsätze [1965], 508–515, hier 508. Siehe Italo Michele Battaferano, Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit, in: Italienische Reise, Reisen nach Italien [1988], 13–101, hier 13. Über Deutsche in Italien nach dem Krieg Hilmers, Nach Italien? Ja oder nein? [1925], 24–25 und 78.
- 328 Koch, Was ist uns deutsche und italienische Kunst? [1916], 67: «So muß unser inneres Verhältnis zu Italien bleiben. Die alte Kunst und das neue Italien gehen einander nichts an. An der alten italienischen Kunst haben alle Völker teil, die selbst geistige Werte suchen, schaffen und neuschaffen.»
- 329 Schubring, Italien und die Kunsthistoriker [1916], 136. Siehe zur Einschätzung der italienischen Leistungen 132–133: «Wenn Morelli uns Deutschen im allgemeinen und seinem speziellen Liebling Wilhelm Bode im besonderen die Fähigkeit glatt absprach, italienische Bilder überhaupt zu verstehen, so trösteten wir uns mit der Tatsache, daß derselbe Morelli Forschungen desselben Bode und anderer deutscher Barbaren nach einigen Jahren des Polterns oder der Schonzeit regelmäßig in seine Orakelbücher aufnahm – ein Verfahren, das von den andern Italienern massenhaft nachgeahmt [133] wurde. Man überließ diesen ekhafft fleißigen Deutschen die mühsame Hauptarbeit, zu der nicht nur ein historischer und archivalischer Sinn, sondern auch ein scharfes Auge gehörten, und publizierte dann fünf Jahre später unter anderem Titel mit neuer Frisur und einigen neuen Photos von Gargioli dieselbe Sache als köstlichen Eigenfund.»
- 330 Ein Reflex in der 1927 erschienenen Michelangelo Bibliographie selbst. Ernst Steinmann, Einführung, in: Steinmann/Wittkower, Michelangelo Bibliographie 1510–1926 [1927], xv–xxvi, hier xxv: «Die Vorarbeiten des Buches haben vor mehr als zwanzig Jahren begonnen [...]» Es scheint als habe sich die Idee zum Buch im Krieg erst konkretisiert.
- 331 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 44 (1 Juni 1914–1. Juni 1916), 18v–23v [Mitte Juli 1915], hier 22r–22v: «Ich arbeite in Museumsbibliothek und im Kunsthistorischen Institut der Bibliothek an meiner Michelangelo-Bibliographie. So werde ich der grossen Sammlung in Rom ein Denkmal setzen u. im kleinsten Stück auch meinerseits dem Fein- [22v] de erhärten, daß wir keine Barbaren sind.» 1916 erhebt Konrad Burdach den Vorwurf des Kulturimperialismus gegen Frankreich, siehe Burdach, Deutsche Renaissance. Betrachtungen über unsere künftige Bildung [1916], 71–72.
- 332 Siehe Schlosser, Die Kunstliteratur [1924], VII. Siehe die lobende Rezension von Marie Herzfeld, Ein neues Werk von Professor Julius Schlosser, in: Neue Freie Presse, Wien, Sonntag, 22. März 1925, Nr. 21739,

- 30–33, hier 32: «Während des Krieges, der unser Vaterland und die Welt, die wir liebten, zerschlug, ist dies – ich sage es noch einmal – monumentale Werk als eine Art ziviler Kriegsdienstleistung entstanden. Das fügt für uns seinem Wert noch bei. Und wir dürfen uns fragen, ob ein Volksstamm wirklich zum Niedergang neigt, der Männer hervorbringt wie Julius Schlosser.» Vgl. die Deuschtümelei Schlossers unmittelbar nach dem Kriege. Schlosser, Denkwürdigkeiten des Florentinischen Bildhauers Lorenzo Ghiberti [1920], 5–9 [Vorwort, geschrieben im Spätsommer 1919], hier 6–7: «Immer stärker musste ich mich meiner Vorväter erinnern, die von jenseits der Mainlinie in das Donauland gekommen waren, ohne doch jemals so ganz dort Wurzel fassen zu können. Und deutsches Wesen, zumal in seiner nördlicheren Prägung, deutsches Volkstum, nicht zuletzt deutsches Sprachgut gewannen einen immer tiefer von innen kommenden Widerhall in mir, nachdem ich mich so lange [7] und gerne mit südlichem Volkstum und Lande verketet hatte.» Vielen Dank an Michael Thiemann für Hinweise und Gespräche.
- 333 Siehe vom Bruch, Weltpolitik als Kulturmission [1982].
- 334 Siehe die Äußerung Ernst Steinmanns auch zur Rivalität mit den anderen europäischen Staaten, in: Bibliotheca Hertziana, Archiv, 18, 1 [Bericht über die Tätigkeit der Bibliotheca Hertziana in Rom vom 15. Oktober 1920 bis 15. Juli 1921.], 3–4: «Die feste Tradition, die von den deutschen [4] Gelehrten und in der Kunstgeschichte vor allem von den Oesterreichern geschaffen worden war, ist völlig unterbunden worden. Denn wer hätte heute noch die Mittel in Italien zu reisen? Wenn es auch nicht im Entferntesten möglich sein wird, mit England, Frankreich und Amerika zu rivalisieren, die den römischen Instituten mit stets sich steigernden Mitteln und Kräften steigende Bedeutung geben – die Englische Schule hatte 11 Studenten im letzten Winter! – so ist es doch schmerzlich zu sehen, daß die Hertziana z. Zt. mehr den Forschungen der Italiener als der Deutschen dient. Denn alle deutschen Gelehrten waren eben nur Wochen, niemals Monate in Rom und arbeiteten in der Hertziana meist nur, wenn sie der Denkmäler und Museen müde waren.»
- 335 Woermann, Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen [1924], II, 378: «Die Länder, die der Krieg uns verschlossen hatte, blieben den Deutschen, abgesehen von wenigen Auserwählten, bis zu der großen Wertumstellung des Jahres 1924 nach wie vor schon aus geldlichen Rücksichten unzugänglich.»
- 336 Kinzel, Kennst du das Land. Blätter zur Erinnerung an Italien [1925], 4: «Auch der moderne Deutsche kommt nicht los von dem Wunsch, Italien zu sehen. Viele mögen sich auch nur von dem heute doppelt starken Verlangen mitreißen lassen, nur einmal der Elendswolke zu entrinnen, die über unserm Vaterlande lagert und alle Sonne verhüllt, ohne die doch der Mensch nicht leben und gedeihen kann. Bei vielen aber ist es noch immer die alte Sehnsucht, diesen Himmel und diese Schätze zu sehen, die so Vielen Freude, Genuß, Erhebung und Förderung ihres Daseins und Wesens gebracht haben. Also ein wirkliches, ein berechtigtes Verlangen für den, der wahre, echte Bildung sucht. Nicht nur Bereicherung an Kenntnissen, der Wunsch, auch dies kennengelernt zu haben und auch darüber mitreden zu können, sondern Vermehrung und Vertiefung von Kunstverständnis und Kunstsinne. Dann erneuern wir doch etwas von dem, was Goethe dort suchte und fand, und kehren mit Gewinn in unser Alltagsleben zurück.» Vgl. die Anekdote in den Tagebüchern Ernst Steinmanns – MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 49 (6. September 1920–1. Januar 1924), 68r–71v [Rom, den 23. September 1923], hier 69r–69v: «Professor Clemen aus Bonn mit dem ich noch die ersten Tage zusammen war erzählte mir, er habe zwei Deutsche Studenten getroffen, [69v] die sich im Colosseum eingerichtet hätten wo sie sich mit Plakaten zudeckten. Er hatte ihnen 20 Lire geschenkt.»
- 337 Lichey, Italien und kein Ende. Reiseerinnerungen [1924], 35.
- 338 Lichey, Italien und kein Ende. Reiseerinnerungen [1924], 38. Ernst Steinmann berichtet 1924 von einem übervollen Schiff nach Capri, MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 50 (12. Januar 1924–8. Februar 1925), 18r–20r [Anacapri, 14. April 1924], hier 18r: «Das Schiff war überfüllt mit Deutschen Touristen [sic], die an einem Tage alle Herrlichkeiten Capris genossen wollten und diesmal war ihnen d. Himmel gnädig.» Und 24v–28r [Anacapri, 20. April 1924], hier 26r–26v: «Capri ist gefüllt mit Deutschen. Wollte man nach den Typen [26v] denen man gemeinlich begegnet die Nation beurteilen so müsste man sagen ein Volk von Protzen u. Proletariern.»
- 339 Aus dem Jahr 1932 und damit aus der Zeit des Faschismus die Meinung von Malina, Im sonnigen Süden. Das Italienbuch [1932], 10–11: «Die Sehnsucht der Vorkriegszeit galt nur dem Museum Italien. Das Reisen war Mode geworden. Man schritt durch die Jahrhunderte wie durch Säle, angefüllt mit Kunstwerken, und vergaß die Gegenwart. Das Volk übersah man nachsichtig, schwärmte für das dolce far niente und fand das Elend enger Altstadtstraßen pittoresk. Wir reisen heute anders. [11] Unser Ziel ist die Gegenwart und ein Volk, das diese Gegenwart leuchtend aufgebaut hat vor dem gewaltigen Hintergrund seiner Geschichte. Die Vergangenheit ist aus dem Dornröschenschlaf der Museen zu neuem Leben erwacht.»
- 340 Siehe Glum, Zwischen Wissenschaft, Wirtschaft und Politik [1964], 242–243: «Um die Situation der deutschen Wissenschaft speziell in Italien zu verstehen, muß man wissen, daß fast ein Jahrhundert lang die deutschen Gelehrten Italien geradezu als ein Ausbeutungsobjekt der Geschichts-, Altertums- und Kunstwissenschaft betrachtet und für die nationalen Empfindlichkeiten der Italiener wenig Verständnis gezeigt hatten.»
- 341 Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 513–518 [Florenz, 10. April 1925], hier. Vgl. Hausenstein, Die bildende Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Zeichnung [1920], 356: «Italien war jahrhundertlang das Land einer rein traditionellen Kultur. Was ist uns Italien heute eigentlich anderes als das Italien der Römerzeit oder das Italien der Renaissance und des Barock? Die unermeßliche Größe dieser geschichtlichen Kultur erdrückt uns, und wir denken gar nicht daran, daß dieses Italien ein ganz modernes Land werden, daß es sich amerikanisieren könnte. Aber gerade das geschieht in jedem Sinn. Italien, wenigstens das nördliche, ist ein kapitalistisches Land geworden und wird es immer mehr.»
- 342 Paul Clemen, Die italienische Kunst und Wir, in: Italienische Kunst. Plastik/Zeichnung/Malerei [1936],

- 5–11, hier 9. Siehe etwa auch Schillmann, Florenz und die Kultur Toskanas [1938], 9: «Kein Volk hat eine so tiefe innere Verbindung zu Italien wie das deutsche. Deutsche Forscher haben seine Geschichte, seine Kunst, seine Kultur mit so starkem Nachempfinden, mit solcher Begeisterung und Liebe zu erfassen versucht, daß die Italiener zum großen Teil sich ihrer Vergangenheit erst durch deutsche Schriften bewußt wurden.» Und auch ein Wort von Aby Warburg in WIA, Kopierbuch V, 9–10 [Warburg an Heinrich Wölfflin, 5. April 1912]. Dort wird die «nordische Kunstwissenschaft» als «Begründerin der italienischen Kunstgeschichte» bezeichnet. Was der Norden dem romanischen Elan entgegenzusetzen hat, sind: «Gewissenskultur und Arbeitsamkeit». Siehe dazu Warnke, Warburg und Wölfflin [1991], 80–81.
- 343 Jens Petersen, Das deutsche politische Italienbild in der Zeit der nationalen Einigung, in: *Imagini a confronto: Italia e Germania. Deutsche Italienbilder und Italienische Deutschlandbilder* [1991], 169–204, hier 202. Dort auf die Projektionsleistungen Friedrich Theodor Vischers bezogen. Siehe Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 61.
- 344 Simmel, Die Dialektik des deutschen Geistes [1916/2000], 224: «Daher die uralte deutsche Sehnsucht nach Italien, nicht nur nach der Schönheit und den Darbietungen des Landes, sondern auch nach dem italienischen Leben, das dem deutschen so entgegengesetzt wie möglich ist und das viele von uns, nicht trotzdem, sondern gerade wegen dessen als das einzige ihnen gemäße, ja ihnen einzig mögliche empfunden haben.»
- 345 Wehle, Die Wahrheit im Einzelnen. Ein neugeschriebenes Kapitel der «Italienischen Reise» – Goethe, Foscolo und die «jungen Leute» von 1806 [1996], 257.
- 346 Neumeyer, Lichter und Schatten [1967], 244–245: «Daß nun nach ein paar Jahren auf Florenz Rom folgte, ließ Italien und seine Kunst zum tieferen Schicksalsanteil werden. Erst durch diese beiden Jahre habe ich die Antike, das Klassische und das Klassische im Deutschen, Goethes «Mignon», Mörikes «Antike Ampel» und Marées' «Hesperiden» von innen her nachgelebt. Aber auch die Flucht aus der zerstörenden Sonne, aus [245] dem unnachgiebigen Stein, aus dem Staub auf den Sträuchern, aus den geometrischen Figuren von Menschen- und Naturwerk zurück in den feuchten, grünenden, tausendförmigen Norden, auch das habe ich in Italien gelernt. Ich bin in Italien durch die Rezeption der Südnatur und der Südkunst tiefer zum deutschen und schließlich zum Europäer geworden.» Pauli, Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten [1936], 43–44: «Dieser ungestillte Drang nach südlicher Schönheit steckt den Deutschen tief im Geblüte. Auch in meinem Vater war er lebendig, der nicht ruhte, bis er auf mehrfachen Reisen sich in Rom satt gesehen hatte. Man soll diesen Drang nicht schelten, er gehört zum innersten Wesen der deutschen Seele. Ihre Unruhe, ihre Überschwänglichkeit und die Fülle ihrer heimlichen Widersprüche verlangen immer wieder nach einem Ausgleich – nach Klarheit und «Befriedigung», wie sie dem Nordländer in Italien und Griechenland verheißend winken. Hinzu kommt für den gebildeten Deutschen das Gefühl einer tiefen Dankbarkeit Italien gegenüber, das ihm das Geisteserbe der Antike vermittelt hat und damit einen nicht wegzudenkenden Bestandteil seiner Kultur. Italien verspricht dem Deutschen eine irdische Erlösung – die freilich zuweilen auch ein Ende oder das Ende bedeuten kann, wenn [44] der junge Mensch sich von den Herrlichkeiten des Südens nicht wieder losreißt.» 78: «Und wenn der Nordländer mit Vorliebe zuerst seine Schritte nach dem Süden lenkt, so leitet ihn ein richtiger Instinkt. Nicht nur weil er Ursache hat, manchen Quellen seiner Bildung nachzugehen, sondern auch weil er sich im Bereiche des fremden Volkstums seiner eigenen nordischen Art und ihres Wertes tiefer bewußt wird.»
- 347 Paul Clemen, Die italienische Kunst und Wir, in: *Italienische Kunst. Plastik/Zeichnung/Malerei* [1936], 5–11, hier 11. Siehe auch Malina, Im sonnigen Süden. Das Italienbuch [1932], 17: «Der Deutsche sucht in Italien sich selbst im Spiegel Italiens; denn wer bewundert vor einem Kunstwerk steht, spiegelt sich in dem Kunstwerk: der Eindruck, den er empfängt, ist nur ein Widerschein seines eigenen Ichs.»
- 348 Reinwald, Italien [1935], 160. Siehe auch Burckhardt, Briefe IX, 265–266 [1322. An Wilhelm Schäfer, Basel, 17. September 1890], hier 266: «Täuschen wir uns nicht. Das Verhältniß der gebildeten Deutschen zu Italien ist ein ganz anderes geworden als es vor einigen Jahrzehnten war, da relativ Wenige aber zu langen und mehrmaligen Aufenthalten das Land besuchten und da die Anschauung Italiens als eine geistige Ergänzung des deutschen Wesens galt.» 1890, so Burckhardt, geht es nicht mehr um «die wahre Contemplation», sondern um das «Zusammenraffen der sogenannten Hauptindrücke».
- 349 Eine Schöne Episode bei Roller, Das Tagebuch einer italienischen Reise [1962–1964], II, 28–32 [Rom, den 16. September 1829], hier 31–32: «Hilf Himmel! Was für wunderliche Gesellen laufen hier herum! Da begegne ich einem Rudel Berliner Schöngelichter: in acht Tagen wollen sie den ganzen Himmel, den Rom in sich schließt, mit vollen Zügen in die offene Kehle schütten! Ich habe Bekanntschaft von dreien aus ihrer Caravane gemacht, – auch nicht Einer versteht ein Wort gut italiänisch! ... Heute war ich in den Logen des Vatican, um die herrlichen Werke des unsterblichen Rafael zu betrachten – da höre ich auf Einmal mit Sturmesbrausen die ganze Kuppel Berliner Aesthetiker, wie losgelassene Hunde die große Treppe herabstürzen: mit Schweiß bedeckt, schier athemlos schnauben sie auf mich los u. bestürmen mich mit der hastigen Frage: «wo die Stanzen Rafaels seyen»? Ich spedirte sie den rechten Weg u. sie verschwanden wie sie hergebraust kamen, ohne Gruß, vermuthlich um keine Zeit zu verlieren. Nach ungefähr 20 Minuten rauschte der Schwarm wieder aus den Rafael'schen Sälen heraus, voran der Custode, der sie in die Sixtina führte ... in der Eile u. Hast hatten sie nicht bemerkt, daß der Corridor, in welchem sie mich überfallen hatten, voll der herrlichsten Produkte des Rafael'schen Schöpfergeistes war. Sie dauerten mich, die armen Teufel! Ich mochte ihnen nichts davon [32] sagen, um ihren Plan von 8 Tagen nicht durch eine Bemerkung zu stören, welche ihnen leicht die Tageshette u. Jagd um 10 Minuten hätte verlängern können!! Wahrscheinlich geben nun aber doch diese Berliner ein Buch heraus über Rom, um einen Beitrag zu liefern zu der jährlich steigenden Leipziger Bücher Ueberschwemmung, die über Deutschland mit litterarischem Unsinn aller Art u. Form hinfluthet, von groß Octav bis zum Westentaschenformat herab! ...» Vgl. auch Lammel, Raf-

fael und die deutsche Kunst in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts [1990].

- 349a Weisbach, Mackowskys Michelagnoli [1909], 147: «War Raffael von den Renaissanceameistern der erklärte Liebling unsrer klassischen Epoche, so hat sich die modernste Zeit mit Vorliebe Michelangelo als ihren Heros erkoren.»
- 350 Etwa Boisserée, Tagebücher 1808–1854 [1978], III, 346 [Rom. Mittwoch 11. April 1838]: «Frühmorgens allein in d. Stenzen und d. Sixtin. Kapelle in der Sacristei Veronica von Carpi. Superiorität Raphaels als Künstler nochmal betrachtet in jeder Hinsicht. – M[ichel] A[n]gelo] mehr Virtuoso als wahrhafter vollkommener Künstler.» Doch auch für Sulpiz Boisserée zeitigt die Parteinahme für Raphael Probleme. Siehe III, 459 [Rom. Samstag 29. Dezember 1838]: «Abends Platner. Bildhauer Widmann. Melville lebhaft Gespräch mit Platner über Michel Angelo von dessen absoluter Verehrung er nicht lassen will.» Und III, 460 [Rom. Montag 31. Dezember 1838]: «Mit Melville in der Vesper der päpstlichen Kapelle. – Mit Braun empfindliche Erklärung über meine Beurteilung des Michel Angelo. Der gute Freund kann sich in meine Ansicht nicht finden und nun fällt mir auf, daß er sich auf eine mir empfindliche Art darüber äußert.»
- 351 Hahn-Hahn, Jenseits der Berge [1840], I, 138.
- 352 Hahn-Hahn, Jenseits der Berge [1840], I, 140.
- 353 Weizsäcker, Michelangelo in den Malereien der Sixtinischen Kapelle [1910], 464. Natürlich gibt es auch andere Stimmen, siehe Vogt, Ocean und Mittelmeer. Reisebriefe [1848], 193–200 [Rom, den 12. Februar 1847], hier 198: «Die Statue des Moses, welche in der kleinen unansehnlichen Kirche von St. Pietro in vinculis sich befindet, hat mir mehr Eindruck gemacht, als der ganze Vatican mit all seinen Göttern, den Apollo von Belvedere und den olympischen Jupiter nicht ausgenommen.» 199: «Es liegt eine furchtbare Kraft in diesen eisernen Zügen und man fühlt es wohl, daß eine solche übermenschliche Gestalt dazu gehörte, um ein durch Knechtschaft entartetes feiges Volk zur Selbständigkeit zu ermannen. Es ist die erste und die einzige Statue, die mir Leben und innere Lebenskraft zu haben schien. Es ist die einzige, bei welcher ich vergessen konnte, daß ich einen Marmor vor mir hatte.»
- 354 Dehmel, Bekenntnisse [1926], 40 [18. Februar 1894]. Ich bin geneigt die Michelangeloverliebtheit der Deutschen auch für eine Ausgeburtsart einer ideologiekritischen Moderne zu erklären, siehe zu Raphael Max Horkheimer, Neue Kunst und Massenkultur (1941), in: Horkheimer, Gesammelte Schriften. Band 4: Schriften 1936–1941 [1991], 419–438, hier 428: «Schon lange sind Raffaels blaue Horizonte, wie sich das gehört, zu Teilen Disneyscher Landschaften geworden, in welchen sich Amoretten hemmungsloser tummeln als zu den Füßen der Sixtinischen Madonna.»
- 355 Dehmel, Bekenntnisse [1926], 42 [18. Februar 1894].
- 356 Dehmel, Bekenntnisse [1926], 41 [18. Februar 1894]. Vgl. dazu den signifikanten Meinungswandel bei Richard Strauss. Cosima Wagner – Richard Strauss. Ein Briefwechsel [1978], 164–166 [Richard Strauss an Cosima Wagner, Florenz, 13. Juni 1893], hier 165: «Ganz besonders enttäuscht bin ich von Herrn Michelangelo, der mir wie ein höchst genialer Dekorateur erscheint, von dem ich aber absolut nicht begreifen kann, wie man ihn als Maler jemals mit Raffael auch nur hat vergleichen können. Dieser Athletenfo-

tograf mit seinen ausdruckslosen Köpfen! Nun höre ich aber schon einen Schrei des Entsetzens durch ganz Wahnfried erschallen und will mich darum lieber in Schweigen hüllen, bis Sie mir selbst einmal, zu einer Stunde der Erheiterung vielleicht, die Zunge lösen!» Und 167 [Richard Strauss an Cosima Wagner, Florenz, 15. Juni 1893]: «Hochverehrteste gnädige Frau! Obgleich Sie besser zwischen den Zeilen lesen als wohl die meisten Adressaten Ihrer lieben, wundervollen Briefe und zudem mich wahrscheinlich besser kennen als ich mich selber, ist dieses Postskriptum zu meinem gestrigen radikalen Herzenerguß eigentlich kaum nötig. Ich fühle aber doch etwas Gewissensbisse, über einen Großen zu grüsch-nablig abgeurteilt zu haben, und so möchte ich Ihnen denn beichten, daß ich heute zum ersten Male die Mediceergrabdenkmäler in der neuen Sakristei von Michelangelo gesehen habe und Sie in folgedessen bitten, in meiner gestrigen Bemerkung über diesen großen Gesamtkünstler die Spreu von dem Körnchen Weizen, das sie enthält, freundlichst zu sondern. Durch die Lektüre von Goethes «Italienischer Reise» war ich so voll von den ewigen Vergleichen und Streitereien, ob Michelangelo oder Raffael der größere Maler sei, daß ich in meiner Entrüstung darüber, daß man dem letzteren überhaupt streitig machen können, daß er vielleicht der einzige gewesen, der die allerhöchsten Offenbarungen des Christentums malerisch zum Ausdruck bringen konnte – die Verdienste Michelangelos, die in dem Zusammenfassen der einzelnen Künste und vielleicht noch mehr in dem Einfluß, den diese gewaltige Persönlichkeit auf alle Zeitgenossen ausgeübt haben muß, liegen, nur zu – jugendlich ungerecht in den Hintergrund stellte. Es ist eben mein alter Fehler: wenn eine ganz alte Wahrheit in meinem dummen Kopfe zum ersten Male deutlich wird, sie dann gleich so extrem geben in die Welt hinauszuposaunen, daß die Wahrheit zur – Torheit wird. Dies kleine Schreiben hat somit nur den Zweck, Ihnen den Glauben an meine Besetzungsfähigkeit nicht ganz [zu] benehmen, und so grüße ich Sie, hochverehrteste Frau, und ganz Wahnfried aufs herzlichste als Ihr in innigster Verehrung stets getreue «Ausdruck!»»

- 357 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 11. Vgl. von Stein, Seelische Grundthatsachen des Schönen und der Kunst [1897], 132–134 [Stimmung], hier 133: «Der Renaissance dagegen ist eine Erweckung des eigentlichen inneren Lebens nicht gelungen. Sie, wie die auf ihr fussende spätere Zeit hat wohl einzelne hervorragende Werke hervorgebracht, aber keine die grossen Zusammenhänge wiedergebende Kunst. Ein einzelner, in dessen Kunstart Stimmung herrscht, ist Michelangelo; seine Entwürfe sind in allen Theilen, auch in Kleinigkeiten, nach den Gesetzen der Ganzheit gearbeitet.»
- 358 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 11.
- 358a Weisbach, Mackowskys Michelagnoli [1909], 147.
- 359 Nietzsche, Nachgelassene Fragmente. Herbst 1884 bis Herbst 1885 [1974], 190–191 (34 [149]) hier 190. Das Ideal ist ihm allerdings Leonardo Da Vinci, der als einziger den «überchristlichen Blick» gehabt habe. Vgl. Gronau, Hans Mackowsky, Karl Frey, Henry Thode, Aloys Grünwald, Heinrich Brockhaus, Martin Spahn, Karl Borinski [1910], 166–167: «[...] so hat unter den Italienern [167] Michelangelo den Platz eingenommen, den vorher unbestritten Raphael behaup-

tete. Mehre der besten deutschen Forscher haben, zum Teil Jahrzehnte hindurch, Leben und Schaffen dieses größten Genius Italiens zum Mittelpunkt ihrer wissenschaftlichen Studien gemacht [...].»

- 360 Herman Grimm, Die Umgestaltung der Universitätsvorlesungen über Neuere Kunstgeschichte durch die Anwendung des Skioptikons, in: Grimm, Beiträge zur Deutschen Culturgeschichte [1897], 276–395, hier 305–306: «Schon einmal war man, in den Zeiten des Bernini, von Raphael abgekommen. Correggio und die Bolognesischen Meister wurden vorgezogen. Erst die im vorigen Jahrhundert sich entwickelnde Kupferstecherei gab ihm allmählig die alte Rangstellung zurück. Man lernte seine Werke bei- [306] nahe zum ersten Male kennen. Jetzt nun constatire ich den Eindruck, den die drei Künstler auf mein Auditorium machten, und zwar die Werke Michelangelo's bei weitem größeren als die Raphael's. Bei diesem wirkten die Teppiche am meisten; nichts aber erreichte die Gewalt der Schöpfungsgeschichte, die Michelangelo an die Decke der Sixtinischen Kapelle malte. In hohem Maße empfand Jeder die Gewalt, die von diesen Darstellungen ausging.» Siehe Herman Grimm, Die Große illustrierte Ausgabe des Michelangelo. Vorwort und Nachwort, in: Grimm Fragmente [1902], 185–196, hier 189–190: «Und, abgesehen von meinem Buche, gestattet das Skioptikon heute die über die Größe des Originals selbst hinausgehenden fast ungeheuren Vergrößerungen, welche erst eine Ahnung dessen zu geben scheinen, was dem Künstler [190] vielleicht in innerster Phantasie vorschwebte. Auf neuen Wegen dringen wir so in Michelangelo's geheimere Gedanken ein.[...] Man vergrößere Werke anderer Künstler so: kahl und inhaltslos werden sie oft als leere Schatten dastehen, während Michelangelo bei diesem Uebermaße von Vergrößerung nur erst zu seinem Rechte zu gelangen scheint.» Yorck von Wartenburg, Italienisches Tagebuch [1927], 32–40 [Rom. 14. Februar 1891], hier 37: «Ich will zugeben, daß nach Michelangelo die Stanzen schwer zu sehen sind. Nicht aber die Loggien. Denn liebe Märchen kann man sehr wohl lesen nach Dante und Shakespeare.» Moeller van den Bruck, Die italienische Schönheit [1913], 661: «Rafael war in seinen eigenen Wesen unmonumental. Er hatte auf die Dauer die persönliche Kraft nicht, eine monumentale Idee auch in monumentaler Form durchzuhalten.»
- 361 Das ist eine deutsche Wesensingredienz und gilt – nach Henry Thode – sowohl für den Produzenten von Kunst, wie für den Rezipienten. Thode, Die deutsche bildende Kunst, 47: «Jedes einzelne Ding hat eben nur Bedeutung für den Deutschen als die individuelle Erscheinung eines allgemeinen Wesenhaften. In diesem, in dem Innerlichen, nicht in dem Aeusseren, erfasst er das Typische. So wird er von seiner Veranlagung dazu gedrängt, nicht in dem Gesetzmässigen, Schönen, sondern in dem Charakteristischen sein Ideal zu suchen, weil er das Reinmenschliche in den Tiefen der Seele, nicht an der Oberfläche der Erscheinung gewahrt.»
- 362 Vgl. die Relativierung bei Reinwald, Italien [1935], 85: «Vieles ist in neuerer Zeit gegen Raffael gesagt worden, nachdem er im 19. Jahrhundert genau wie Mozart vollkommen falsch beurteilt worden und auf das greulichste verkitscht worden ist; nun setzte die Gegenbewegung ein und verdammte ihn als blutleeren und langweiligen Idealisten. Er ist ein überaus kraftvoller und großartiger Former eines in lächelnder Ruhe übermenschlich starken Daseins.» Doch auch für Reinwald ist Michelangelo Buonarroti «wahrscheinlich die stärkste Potenz aller bildenden Künstler, die während unserer Zeitrechnung gelebt haben». Ein Reflex der Umwertung künstlerischer Werte auch bei Zimmermann, Tante Eulalia's Romfahrt [1895], 35–43, bes. 40 und 41–42. Dort wird ein Besuch in den Stanzen geschildert, wobei die Protagonistin mit zwei verschiedenen Meinungen zu Raphael konfrontiert wird, jene des alten Professors Mohren – «Er ist der Genius des Weltalls, der sich condensirt hat in einer menschlichen Gestalt, äußerlich gebildet wie wir, aber von wahrhaft unendlichem Inhalt» –, und jene eines jungen, in den Stanzen skizzierenden Künstlers – «Raphael ist kein Künstler! Wenn ich nur wüßte, wie dieser Mensch zu seinem Ruhm gekommen ist? Das ist Alles abstract und ausgetüftelt, kalt, kalt, kalt, daß Einen friert bis in das innerste Mark hinein!».
- 363 Lasson, Stilvoll. Eine Studie [1890], 324.
- 364 Oskar Bie, Über den Genuss alter Kunst, in: Bie, Reise um die Kunst [1910], 27–40, hier 38. Muthesius, Italienische Reise-Eindrücke, 39: «Für mich waren die in jedem Kunsthandbuche mit dem größten Aufwand von Begeisterung angepriesenen Bilder Rafaels keine weitere Ueberraschung; Michelangelo dagegen übte, wo immer ich seinen Gemälden und Bildwerken begegnete, eine geradezu bannende Wirkung auf mich aus.»
- 365 Breysig, Vom deutschen Geist und seiner Wesensart [1932], 259 und 260. Siehe auch Breysig, Die letzte Wiedergeburt der Antike [1902], 581.
- 366 Breysig, Gedankenblätter [1964], 24 [15. Januar 1922].
- 367 Grautoff, Deutsche Kultur [1901], 651. Grautoff bezieht sich auf den «Germanen» Wilhelm Uhde und dessen Buch «Am Grabe der Mediceer». Uhdes Interpretation der Grabmäler sei «ganz und gar germanisch empfunden».
- 368 Harry Graf Kessler. Das Tagebuch. Zweiter Band 1892–1897 [2004], 276–277 [Paris. 4. September 1894, Dienstag], 277: «Das 19te Jahrhundert hat sich denn auch, sobald es anfang Kunstwerke wieder wirklich aesthetisch und nicht bloß gelehrt aufzufassen, von der klassischen Kunst abgewendet. Wir vermeinen zu den Quattrocentisten, den alten Holländern und Deutschen eine engere Seelenverwandtschaft wie zu den Griechen oder Cinquecentisten zu empfinden, weil wir mehr in sie hineinlegen können als in einen antiken Kopf oder eine Raphaëlsche Madonna.»
- 369 Ein Wort Friedrich Gundolfs über Shakespeare, das ich hier auf Michelangelo anwenden möchte. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist [1922], 358.
- 370 Brinckmann, Zwei Völker erleben Italiens größten Bildhauer [1942], 74.
- 371 Scheffler, Die fetten und die mageren Jahre. Ein Arbeits- und Lebensbericht [1946], 181–222 [Die Zeitschrift]. Von Herbst 1906 bis Juni 1933 ist Scheffler Schriftleiter der Zeitschrift des Bruno Cassirer Verlages, nach Alfred Neumeyer die «gepflegteste deutsche Kunstzeitschrift». Neumeyer, Lichter und Schatten. Eine Jugend in Deutschland, 198–199: «Darüber hinaus wurde mir Karl Scheffler ein lieber, hochverehrter älterer Freund, dessen Lessing-artiges künstlerisches Gewissen, begrenzt, aber tief und wahr, und dessen [199] präzisen, aussagekräftigen literarischen

Stil ich gleichermaßen bewunderte. Wo Guardini dem Unsagbaren, dem Mysterium tremens, Stimme verlieh, da konnte Scheffler dem Sagbaren und Sichtbaren das rechte Wort verleihen.» Erwin Panofsky verachtete das hier zitierte Italien-Buch Schefflers. Panofsky, *Korrespondenz 1910 bis 1936* [2001], 299–300 [Brief an Wilhelm Waetzoldt vom 23. Oktober 1928], hier 299: «[...] ich kann mit gutem Gewissen dem Verfasser eines, rein wissenschaftlich gesprochen, so (entschuldigen Sie das harte Wort) unheilvollen Buches, wie es ›Der Geist der Gotik‹ ist, und einer so einseitig absprechenden Schrift wie des ›Italien‹-Buches nicht wohl zum Ehrendoktor einer Fakultät vorschlagen, deren kunsthistorische Abteilung sich gerade die möglichst untendenziöse Aufklärung der allgemeinen europäischen Kunstzusammenhänge und insbesondere der Wechselwirkungen zwischen Norden und Süden zur Aufgabe gesetzt hat.» Ein negatives Urteil auch bei Justi, *Habemus Papam!* [1921], 27–28. Siehe nun Zeising, *Studien zu Karl Schefflers Kunstkritik und Kunstbegriff* [2006], 33–84.

- 372 Siehe die kritischen Bemerkungen bei Heuss, *Karl Scheffler* [1960], 259: «[...] 1911, als Zweiundvierzigjähriger, fuhr Scheffler zum erstenmal nach Italien und veröffentlichte das ›Tagebuch einer Reise‹ – er hatte seinen Koffer mit Vorbehalten vollgepropft, mit einer gewissen humorlosen Entschlossenheit, weder Romantiker noch Klassizist zu werden, daß er die Reisewochen schwer daran trug und sie beim langsamen Auspacken auch alle zeigte – es ist das Buch, in dem er, um mit sich selber im reinen zu bleiben, die eigene Grenze zeigte, bei allem Reichtum an gut charakterisierenden Bemerkungen.» Kritisch würdigend Oldenbourg, *Karl Scheffler* [1921], 338.
- 373 Vgl. Ernst Bloch, *Italien und die Porosität* (1925), in: Bloch, *Literarische Aufsätze* [1965], 508–515, hier 508: «Man reist aber in dies Land meist falsch ein. Nimmt schiefe Wünsche und Bilder mit oder wenigstens einseitige. Folglich geht den Augen vieles an italienischem Leben gar nicht auf.»
- 374 Scheffler, *Italien* [1913], 4: Zu Italien als geistiger Heimat siehe Gmelin, *Italienfahrten. Erlebtes/Gesehenes/Gedachtes*, 8: «Ja, Deutschland war die Heimat meines Blutes, ohne die ich nie würde sein können; aber es gab auch geistiges Heimatgefühl, und das erlebte ich hier.»
- 375 Scheffler, *Italien* [1913], 4–5
- 376 Scheffler, *Italien* [1913], 193. Emphatisch anders etwa bei Schröter, *Michelangelo. Sixtinische und Mediceische Kapelle. Gesamtbetrachtung seiner Hauptwerke*, 50: «Hier im engen Raum der Gruftkapelle wie dort unter der Deckenwölbung fühlen wir uns willkürlich in der Gegenwart des Außerordentlichen, des über Mensch und Welt Hinübertretenden, des innersten Geheimnisses des Daseins und des Lebens selbst. Es redet zu uns, leibhaft und unvermittelt wie in der Sixtina, nur mit ganz anderen Worten; aber wie dort, so ist auch hier gleichsam des Daseins Seele selber wach geworden und schaut uns aus den Werken dieser Kunst – wie niemals wieder sonst aus anderen – mit tiefen, unerbittlich offenen Augen an, in deren bleichem Glanz die ganze Schwermut und alle Qual des Irdischen zu starrem Licht geworden ist.» Oder bei Gmelin, *Italienfahrten. Erlebtes/Gesehenes/Gedachtes* [1940], 13–15: «Es gabe einen Ort in Florenz, den ich immer wieder aufsuchte, und an dem das

große Geheimnis des Werdens sinnfällig auf mich zukam: die Mediceergräber. Als ich einmal wieder dort weilte, begannen die Steine zu sprechen, deutlich vernehmbar wie noch nie zuvor. Rechts in der Nische saß Giuliano in römischer Tracht, in [14] aufrechter, doch ungezwungener Haltung, aufmerksam, wach, den Stab in den Händen, männlich, den Kopf nach links gewandt, als beobachte er von oben her einen Vorgang, um dann einen Befehl zu geben. Ihm gegenüber in der Nische saß Lorenzo; seine Haltung ist gelöster; das geneigte Haupt ruht mit dem Kinn auf der linken Hand, deren Zeigefinger leicht gekrümmt über der Lippe liegt; der linke Ellenbogen ist auf die Lehne des Sessels gestützt. Man hat Giuliano als den Täter, den Herrscher, Lorenzo als den Denker bezeichnet; solche Bezeichnungen treffen freilich nur ein Ungeföhres, denn niemals wird irgendein einzelnes Wort die Fülle des Charakters spiegeln, den ein steinernes Bildnis gibt. Während ich noch stand und beide verglich, erhellte sich plötzlich der Raum; draußen mußte die Sonne hinter einer Wolke hervorgetreten sein. Aus dieser Erhellung kam aber eine Beglückung in mir, und erst jetzt sah ich mit einem Male auch wissend die ruhenden Gestalten zu Füßen der beiden Brüder: Zu Füßen des Herrschers den Tag und die Nacht, zu Füßen des Besinnlichen den Abend und die Morgendämmerung. Ich sah diese Leiber, die ich oft gesehen hatte, wie zum erstenmal die erdhafte Fülle mit geistigem Ausdruck vereinen. Seltsam, sie alle scheinen, aus dem Stein erweckt, noch in der Verzauberung ruhend, mehr von der Welt zu wissen als wir; sie alle sind von einem Ernst, den nur der Wissende hat. Sie sind Kräfte des Kosmos, gegen den Willen bildhaft aus dem Stein gerufen. Das unerbittliche Gesetz des Geschehens ist ihnen näher als uns. Tat und Besinnung sind ihnen unterworfen. Vor diesen wahrhaft steinernen Geschöpfen verweilend, war mir, als schaue ich die ewige Gestalt des Menschen. Ich war mir wohl bewußt, daß ich ihn nur nach der Art meiner Rasse, meines Volkes, meines Zeitalters und meines eigenen besonderen Soseins schauen konnte; aber ich ahnte hinter dem Vergänglichen meiner Vorstellung das Unvergängliche, [15] hinter dem Werdenden und in dem Werdenden das Seiende.»

- 377 Scheffler, *Italien* [1913], 195. Siehe dagegen Federer, *Durchs heisseste Italien* [1908], 311: «Der Stein jammert und ächzt. Er windet sich in den Muskeln des einen, erschläft in den Gliedern des andern Sklaven, er weint, zürnt, denkt, schlummert. Alles tut dieser Stein wie ein Mensch, nur nicht wie ein gewöhnlicher Mensch, sondern immer wie ein Heroenmensch.»
- 378 Müller-Freienfels, *Psychologie der Kunst. Eine Darstellung der Grundzüge* [1912], II, 173–175.
- 379 Scheffler, *Italien* [1913], 194–195. Siehe Klee, *Tagebücher* [1957], 121 [26. April 1902]: «Vormittags in der Capella Medici, kam aber auch hier dem Michelangelo nicht in Wärme-Nähe. Achtung, höchste Achtung! Aber etwas Kälteres als diese Fürstengruft gibt es nicht. Absicht? Kaum.» Ähnlich in Klee, *Briefe an die Familie 1893–1940* [1979], 230–234 [Brief an Lily Stumpf. Florenz, 26. und 27. April 1902], hier 234: «Den 26. April war ich Vormittags in der Cappella Medici, wo ich mich mit wenig Erfolg dem Michelangelo zu nähern suchte. (Nacht, Lorenzo di Medici). Er imponiert mir, doch er wärmt mich nicht. Etwas Käl-

- teres als die Fürstengruft hat er nicht geschaffen. Ob es in seiner Absicht lag?»
- 380 Scheffler, Italien [1913], 194.
- 381 Scheffler, Italien [1913], 193. Siehe Swientochowski, Italienische Skizzen [1894], 180: «Ich habe mich nicht in demselben Grade von den medicäischen Grabsteinen des Michel Angelo hinreißen lassen [wie vom Moses], trotzdem sie in der Aesthetik als Meisterwerke patentirt worden sind. Ich gehe sogar weiter und glaube, daß nur der Nimbus dieses angebeteten Künstlernamens, der jedes selbstständige Urtheil niederschlägt, Bewunderung für diese Arbeiten aufdrängt.»
- 382 Vgl. zu frühen Vorstellungen der Formkraft des Projektiven Kiesel, Die Welt des Sichtbaren. Eine Betrachtung über die Art und Weise unseres Sehens [1905], 68–69: «Mit Gemälden und Bildwerken, die wir mit wirklichem Genusse betrachten, ist es ähnlich [wie in der Musik]. Die Schönheitsgefühle, die sie in uns erwecken, strahlen (genau so, wie wir es früher bei den Vorstellungen festgestellt haben) auf sie über, verschmelzen mit ihnen und verklären sie, und daher sehen wir sie auch ganz anders als ohne die Gefühle. In dem Augenblicke, wo wir die Schöpfung eines Malers oder Bildhauers mit innerem Entzücken betrachten, wo unsere Gefühlssaiten zu schwingen anfangen, ist es als strömte warmes Leben durch das Kunstwerk, als bekäme es eine Seele, als schlüge es die Augen auf, während es uns vorher mit dem leeren, toten Blicke der Figuren eines Wachskabinetts anstarrte. Manche Menschen glauben, es genüge, ein Kunstwerk zu betrachten, es einfach anzuschauen, um es auch als Kunstwerk zu sehen, um es so zu sehen, wie es einem kunstempfindlichen Auge erscheint. Aber man führe einen Barbaren vor die größten Meisterwerke, und was er erblickt, ist gemeißelter Marmor und bemalte Leinwand. Wer einen Kunstgegenstand anstarrt, ohne einen Genuß, ohne eine innere Wärme zu spüren, der sieht ihn auch nicht schön, dem erscheint er auch nicht schön, und mag er im Bäddeckel nicht mit zwei, sondern mit einem Dutzend Sternchen ausgezeichnet sein, denn erst durch den buntfarbigen Schein, in der vergoldeten Beleuchtung dieses [69] Gefühls gesehen, erhält er seine Schönheit.» Vgl. auch Hirth, Aufgaben der Kunstpsychologie [1897], 596.
- 383 Scheffler, Italien [1913], 251: «Als Bildhauer hat Michelangelo mir, der ich neben den Abgüssen seiner Arbeiten groß geworden bin, auch in Rom nicht viel Neues gesagt. Ich habe ihn vor jedem seiner Werke bewundert, aber ich bin von den Skulpturen nie restlos unterjocht worden. Wenn ich zufällig vorher etwas bedeutendes Antikes gesehen habe, so will selbst der Moses nicht mehr rein wirken. Ich komme nicht über das Absichtliche hinweg, das aus den Skulpturen spricht, ich kann den Künstler nicht vor seinem Werk vergessen. Es ist stets ein gewisses modernes Sichhervordrängen zu spüren, ein Ichwesen, das der höchsten Kunst widerspricht; und auch eine heimliche Weichheit ist darin, sogar in der gigantischen Kraft des Moses.» Auch Steinitzer, Einführung in die italienische Kunst [1923], 76 fehlt die «Unabsichtlichkeit».
- 384 Wofür von August Buck Friedrich Nietzsche in die Verantwortung genommen wird. Siehe Buck, Burckhardt und die italienische Renaissance [1990], 11. Vgl. Koopmann, Renaissancekult in der deutschen Literatur um 1900, in: Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900 [1999], 13–24.
- 385 Scheffler, Italien [1913], 252.
- 386 Scheffler, Italien [1913], 254.
- 387 Scheffler, Italien [1913], 255. Siehe Krug, Karl Scheffler, Italien, Tagebuch einer Reise, mit 118 Vollbildern, Inselverlag 1913 [Rezension] [1914], 96: «Drei Männer bleiben, kämpfend und fast grollend, abseits: Leonardo, Michel Angelo, Tintoretto, Geister des gotischen Ideals in der Umwelt des Renaissancehaften. Dieser Schluß, den ein Deutscher mit der ganzen Kraft seines Herzens zieht, macht das Buch so wertvoll, daß man es jedem männlich denkenden zu ernstestem Lektüre wünschen möchte.»
- 388 Scheffler, Italien [1913], 194–195.
- 389 Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung. Nachgelassene Schriften [1969], 117–118 [19. Schön und hässlich], hier 117: «Im Grunde spiegelt sich der Mensch in den Dingen, er hält Alles für schön, was ihm sein Bild zurückwirft: das Urtheil «schön» ist seine Gattungs-Eitelkeit»
- 390 Siehe die Bemerkungen bei Gors, Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und die Menschen [1908], 104–114 [Von der pathetischen Kunstbetrachtung].
- 391 Dazu natürlich Walter Benjamin, Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus [entstanden 1938–1940], in: Benjamin, Gesammelte Schriften. I. 2 [1974], 509–706, hier 646: «Soweit die Kunst auf das Schöne ausgeht und es, wenn auch noch so schlicht, «wiedergibt», holt sie es (wie Faust die Helena) aus der Tiefe der Zeit herauf. Das findet in der technischen Reproduktion nicht mehr statt. (In ihr hat das Schöne keine Stelle.) In dem Zusammenhange, da Proust die Dürftigkeit und den Mangel an Tiefe in den Bildern beanstandet, die ihm die *mémoire volontaire* von Venedig vorlegt, schreibt er, beim bloßen Wort «Venedig» sei ihm dieser Bilderschatz ebenso abgeschmackt wie eine Ausstellung von Photographien vorgekommen.» Ein Lob der Reproduktionskultur bei Paul Ernst, Unmittelbare und vermittelte Wirkung der Kunst [1916], in: Ernst, Tagebuch eines Dichters [1934], 101–105, hier 104: «Es ist mit den großen Kunstwerken ja wie mit der Natur. Jeder nimmt sich etwas Anderes aus ihnen heraus. Schon bei der unmittelbaren Wirkung würde man verwundert sein, wenn man wüßte, wie Verschiedenes die Menschen vor demselben Werk empfinden und denken; durch die zeitliche Entfernung und die Vermittlung wird aber zu alledem noch etwas ganz Neues hinzugebracht. Es geht auf der einen Seite von dem Sinnlichen des Kunstwerkes unendlich viel verloren; auf der anderen Seite kommt das Geistige des Kunstwerkes erst jetzt ganz zum Vorschein.» Siehe auch Forssman, Die Kunstgeschichte und die Trialkunst [1975], 21 mit der These, «daß das Original durch seine technische Reproduktion noch an Aura hinzugewinnt».
- 392 Lichtwark, Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Nach Versuchen mit einer Schulklasse [1918], 34. Siehe zur Medici-Kapelle schon Taine, Reise in Italien. Zweiter Band Florenz und Venedig [1904], 136: «Jedermann hat ein Bild oder den Abguss dieser Statuen gesehen, aber ohne hier gewesen zu sein, kennt niemand ihre Seele.» Oder auch Herman Riegel, Die Grabstätten der Medizeer zu S. Lorenzo in Florenz, besonders die Kapelle Michelangelo's [1898], 133: «Aus Abbildungen und Abgüssen sind diese Werke allen

- Kunstfreunden bekannt und geläufig, allein welcher Unterschied ist es, wenn man die Originale in Marmor an der ihnen von Besteller und Künstler gegebenen Stelle, in angemessener Umgebung mit eigenen Augen sieht!» Auf Florenz bezogen Lichey, Italien und Wir. Eine Italienreise [1927], 32: «Teils aus Abhandlungen, teils aus Reproduktionen kannte ich sie alle, jene Benozzo Gozzolis, Filippino Lippi und Giraldaio, jene Botticelli und Raffaels und was der Namen mehr sind.»
- 393 Schon Jacob Burckhardt äußert sich am 5. April 1875 gegenüber Max Alioth folgendermaßen: «Ich lebe bereits in einem Morast von Photographien und bin doch erst am Anfang. Allgemach kommen mir aber, nicht für mich sondern für die welche nach uns kommen, gewisse Bedenken: das Alles wird verbleichen, während die geringste lithographische Ansicht dauerte; nun hat sich Alles auf die Photographie geworfen, und man wird sagen: wenn eine verbleicht, so macht man 1000 neue – allein die Objecte selbst sind nicht ewig! und ich habe im Camposanto zu Pisa Manches viel zerstörter angetroffen als früher, auch im Palazzo pubblico zu Siena.» Zit. nach Burckhardt, Briefe [1949–1994], VI, 20–23 [670 An Max Alioth, Rom, den 5. April 1875], hier 23.
- 394 Fechter, Das romantische Italien [1913], 2.
- 395 Siehe auf die touristische Alpenfahrt bezogen Dirlinger, Bergbilder. Die Wahrnehmung alpiner Wildnis am Beispiel der englischen Gesellschaft 1700–1850 [2000], 227.
- 396 Ferdinand Avenarius, Michelagnolo, in: Michelangelo plastische Einzelwerke [1911], [ohne Seitenzählung] 1.
- 397 Stauffer-Bern, Römische Briefe [1892], 249–252 [Freitag, den 9. August 1889], hier 250: «Es war doch zum großen Theil ein gewisses Vorurtheil, welches mich im Anfang hinderte, die Sixtina und die Stanzen ganz zu genießen, und das erst zu überwinden war: seit ich Kunst zu studiren anfing, hatte ich diese Werke immer nur in Reproduction (und meist sehr schlechter) gesehen, Contourzeichnungen, Stiche, undeutliche Photographien und diese meist auf den Kathedern der Kunstgeschichtsprofessoren Traechsl, Carriere u.s.w. Dann sah ich mit Berufung auf diese herrlichen Menschen so viel langweiliges akademisches Zeug pfuschen, man denke nur an die Schule Kaulbach's und Schnorr's und Cornelius' maustodten Angedenkens, die diese Namen (Raffael) immer im Schilde führte und sich einbildete, daß ihre Contourmonstren und Linien-Phraseologien Kinder desselben Geistes wären, diese Sorte «monumentaler Malerei», welche in München und Berlin an allen Wänden blaßt und sich ausgibt als Kunst im Sinne der italienischen Renaissance (was ich früher aus Unkenntniß der Originale gläubig hinnehmen mußte) – das alles hatte mich gegen Raffael und Michel Angelo (lachen Sie nicht) erst mißtrauisch, dann gleichgültig gemacht; abgesehen davon, daß die langweiligsten deutschen Kunstgeschichtsprofessoren dieselben fortwährend in ihre ästhetischen Wassersuppen einbrockten. [...] In welchem Höllenpfehl würde wohl Dante diese Nahrungsmittelfälscher peinigeln lassen?»
- 398 Bahr, Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte. Band 2: 1890–1900 [1996], 309–310 [Rom, 4. April 1899, Dienstag]: «Dienstag 7 Uhr früh in Rom an. [Max Eugen] Burckhard am Bahnhof. Albergo Minerva. Im Regen das Pantheon besichtigt; das wunderliche Treiben der Geistlichen in dem heidnisch heiligen [310] Raume. Dann Peters Kirche, die man sich größer erwartet, die aber durch das unkirchlich Prunkende ihrer weltlichen goldvergnügten Architektur gefällt. Einen schönen Eindruck habe ich von der Pietà des Michelangelo, die einfach «ein junges Mädchen» ist, das so nebenbei den Leichnam des Herrn im Schooß hält. Schön ist alles von Bernini. Dann die sixtinische Kapelle. Sehr schlechte Beleuchtung. Gar keinen Eindruck von den Michelangelos. Ich bemühe mich vergeblich; ich kann den Hals drehen, wie ich will. Es «scheint» schon etwas zu sein, Gefühl habe ich gar keinen Moment.»
- 399 Stauffer-Bern, Römische Briefe [1892], 249–252 [Freitag, den 9. August 1889], hier 251. Ähnlich bei Uhde, Am Grabe der Mediceer [1899], 11: «Warum doch ging ich nach Florenz? So lange ich hier bin, leide ich an dieser Frage, und heute morgen erwachte ich mit ihr; die Thränen waren mir nahe. Die Erkenntnis, daß gerade das, was die Sehnsucht meiner Jugend in ihren zärtlichsten Stunden erträumte, mir heute nichts mehr zu sagen hat, erfüllt mich mit einem Schmerze, über den ich nur mühsam Herr werde.»
- 400 Zum Relativismus des Betrachtungsaktes Frimmel, Philosophische Schriften. II. Zur Kunstphilosophie. Eine Kritik der Schönheitslehren [1910], 24: «Eine sonst bewunderte Raffaelsche Madonna wird zum Ekel, wenn man sie des Tages zehnmal in allen Buchhandlungen auf einem Prospekt abgebildet sieht. Das Rembrandtjahr 1906 dürfte manchen darüber belehrt haben, daß auch ein Rembrandt langweilen kann, wenn man dieselben Werke allzuoft zu Gesicht bekommt. Wie mit der Gewöhnung an Morphium, Opium, Alkohol, Arsenik geht es auch da. Bei zu oftmaligem regelmäßigem Genuß wirkt das Mittel nicht mehr so wie anfangs.»
- 401 Schon 1875 ausgesprochen von Grimm, Der Abgeordnete Reichensperger und die Deutsche Kunst [1875], 96: «Die heutige Verwirrung in Sachen des künstlerischen Geschmackes ist auf dem natürlichsten Wege dadurch entstanden, daß seit dem Eintreten der Photographie und der Leichtigkeit des Reisens, den Künstlern sowohl als dem Publikum die Producte der gesamten Kunst, aller Epochen und aller Völker, in solchem Umfange, sei es durch zuverlässige Abbildungen sei aus [sic!] durch eigne Anschauung, bekannt werden, daß alle nationale Beschränktheit verschwinden mußte; [...]»
- 402 Siehe dazu Fontane, Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe [1984], 175–177 [Fontane an Karl Zöllner. Neapel, 3. November 1874], hier 176–177. Siehe Karl Otto Erdmann, Einbildung, Heuchelei und ihr Nutzen für die Kunst, in: Erdmann, Alltägliches und Neues [1898], 181–194.
- 403 Vgl. die Beschreibung des Wandels der Besichtigungspraxis zwischen 1864 und 1925 bei Baernreither, Römisches Tagebuch [1929], 39–52 [3. März 1925], hier 48: «Die Besichtigungen waren damals nicht so leicht wie heute gemacht, und ich weiß, daß wie stundenlang auf dem Forum und Palatin herumgingen, suchten und uns zu orientieren trachteten. Aber gerade diese Arbeit prägte alles viel genauer und tiefer ein. Die Fülle der Kunstliteratur ist heute ein mächtiges Hilfsmittel für das Verständnis der italienischen Schätze, aber sie ist auch eine gewisse Fessel. Wir genießen, angeleitet, auf alles aufmerksam gemacht,

jetzt bewußter, aber weniger unmittelbar und aus eigenem Gefühl heraus.»

- 404 Hesse, Italien. Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählungen [1983], 60–156 [Reisetagebuch 1901], 96 [Freitag, 12. April 1901]: «Die kleine Medicikapelle (sagrestia nuova), ebenfalls mit (kleiner) Kuppel, hat wunderbare Verhältnisse; Kuppel weiß, einfachst kassettiert. Der Pensieroso ist schön; die andern weltberühmten Michelangeloskulpturen, namentlich die «Nacht», sind technisch großartig und von genialer Kraft, aber mir unsympathisch.»
- 405 Was dem Dichter Rudolf Alexander Schröder in einem Brief an Rudolf Borchardt immerhin fünf Ausrufezeichen Empörung wert war. Rudolf Borchardt Rudolf Alexander Schröder 1901–1918. Text [2001], 256–258 [Schröder an Borchardt, 24. Mai 1909], hier 256: «Rathenau war sehr lieb und nett trotz einiger Monumentalworte (wie z. B. daß die Sculpturen in der Michelangelocapelle «seelenlos’ seien!!!!), die ich schweigend & respektvoll quittierte. Sonst ist er aber ein Mensch, der ernsthaft nachdenkt und in Vielem auch wirkliche tiefe Resultate zeitigt.»
- 406 Wyl, Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen [1904], 123 [Aphorismen über alte und neue Künstler] und auch 38: «Was Michelangelo anbelangt, um den Sie mich fragen, so hatte ich damals in der Sistina nur einen mäßigen Eindruck. Ich lehnte damals ziemlich energisch alles ab, was nicht in meine Richtung paßte. Michelangelo, mit seiner Welt voll gewaltiger Gliedmaßen und Akte, erschien mir wie eine verrückte, danteske Welt; dagegen entzückte mich Tizian durch seine Ruhe, durch seine idyllische, paradiesische Herrlichkeit, und ich sah schon damals in ihm das Höchste.»
- 407 Siehe Gors, Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und die Menschen [1908], 108–110. Vgl. Gauger, Blicke nach Italien und Ägypten. Ein Reisebericht [1929], 73: «Man bewundert die Deckenbilder zum Teil aus eigenem Antrieb, zum Teil aber, weil das Bewundern in diesem Raume zum guten Ton gehört, vorgeschrieben von den Kunstkennern.» Ironisch Stinde, Buchholzen’s in Italien. Reise-Abenteuer von Wilhelmine Buchholz [1884], 163: «Am nächsten Tage gingen wir nach der berühmten Sixtinischen Kapelle. Sie ist gänzlich abgetakelt und macht einen höchst vermorderten Eindruck, aber wegen ihrer grenzenlosen Berühmtheit findet jeder Besucher sie aus Pflichtgefühl herrlich, denn es geht dem Menschen in Kunstsachen, wie dem kranken Schimmel, der die Medizin erst nahm, als ihm dauerhaft zugeredet wurde. Vielleicht mache ich mich einer großen Kunstkezerei schuldig, aber trotzdem bekenne ich offen, daß viele Kupferstiche mir besser gefallen, als ihre Originale, die vom Alter ramponirt und vom Ruß der Zeit so dick überzogen sind, daß man Kresse hinein sähen kann.» Was auf den Bildern auch lag war meterdicke «Blickpatina» – dies ein treffendes Wort von Georg Lichey, siehe Lichey, Italien und kein Ende. Reiseerinnerungen [1924], 45.
- 408 Kritik daran schon bei Widmann, Rector Müslins Italiänische Reise [1881], 3: «Besonders tadelte er auch an einigen dieser Reiseschriftsteller germanischen Geblütes das «sich in Begeisterung Hineinschnaufen», wie er einen gewissen obilgaten enthusiastischen Stil nannte, der allem ruhigen Beobachtungssinne zum Hohn oft an Stellen, wo man klare

Anschaulichkeit, historische oder ästhetische Würdigung gewisser Alterthümer und Kunstwerke erwarten durfte, sich in lyrischen Dithyramben erging.»

- 409 Strzygowski, Die Bildende Kunst der Gegenwart [1923], 382: «Die Schriftsteller von heute und viele «Kunsthistoriker», die sich von ihnen mitreißen lassen, legen in ihre Sprache eine sinnliche Erregtheit, die das Gegenteil jener historischen-philologischen Kaltblütigkeit ist, mit der die Dinge bisher für die philosophisch-politische Ausdeutung zurechtgelegt wurden. Man schreibt wie berauscht, zerrt den Leser von einer Übertreibung in die andere, nur um aus sich selbst wie aus den Sachen soviel als möglich Leben und Ausdruck herauszupressen.» Siehe auch von Hartmann, Grundriß der Ästhetik [1909], v.
- 410 Dehio, Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte [1908], 475: «Zum mindesten die äußere Bekanntschaft mit Werken der Kunst, alter wie neuer, geht in der heute lebenden Generation in die Breite wie nie. Es ist die moderne Technik, die auch nach dieser Seite hin für unsere Kultur ganz neue Bedingungen hervorgerufen hat. Eisenbahnen und Photographie haben den angesammelten Schatz alter Kunst aus seiner örtlichen Gebundenheit gelöst, ihm wie durch ein Wunder gleichsam Überallheit geliehen, sei es, daß wir als Reisende mit leichter Mühe an ihn herankommen, sei es, daß er in der Vielfältigkeit durch den Kunstdruck uns ins Haus dringt. Poesien kann man ungelesen lassen; Architekturen, Skulpturen, Bilder und ihre Nachbildungen nicht zu sehen, ist beinahe unmöglich. Der heutige Mensch, mag er wollen oder nicht, er steht unter einer Überschwemmung von Eindrücken dieser Art, und seine größte Sorge müßte sein, in seinem Geiste in dieses Viele, Vielzuviele einigermaßen Ordnung zu bringen.»
- 411 Strzygowski, Die Bildende Kunst der Gegenwart [1907], 145–148. Zu Photographien nach Kunstwerken für den Schulunterricht. 147: «Das in der Schule besprochene Kunstwerk soll außerdem im Besitze des Schülers bleiben, für ein paar Heller muß er den Schatz mit nach Hause tragen können. Dann erst wird der Unterricht in den breitesten Schichten nachwirken.» Siehe Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege [1908], 72: «Denen aber, bei denen die Mittel auch zu Kopien nicht ausreichen, bietet sich heutzutage noch ein Ausweg durch die ausgezeichneten Reproduktionen nach Werken neuer und alter Meister, die in einfarbigen Tondrucken der verschiedensten Nüancen nach fast allen Meisterwerken der Welt zu haben sind. Über den künstlerischen Wert von solchen brauche ich wohl nicht reden. Die Wandbilder für Schule und Haus, wie sie Teubner und Voigtländer jetzt herausgeben, sind wegen ihrer grossen Bildfläche ganz besonders zum Zimmerschmuck geeignet. Daß aber gerade diese feingetönten Reproduktionen auch zum dekorativen Schmuck sehr wohl geeignet sind, darauf sei ganz besonders hingewiesen. Allerdings ist es nötig, sie sehr geschmackvoll und mit dem nötigen Takt zu rahmen.»
- 412 Hagen, Deutsches Sehen [1933], 11: «Unser Sehen ist oberflächlicher geworden denn je zuvor, weil wir uns des Sehens entwöhnt haben. Die Klischees in den illustrierten Zeitungen, das Kino, die Photographie überhaupt, sie tragen mit die Schuld an dem, was im übrigen eine Folge unserer eigenen Trägheit in allen Dingen der Sinnkultur ist.» Vorher schon

- Dvořák, Die Denkmäler der deutschen Kunst [1913], 7. Dvořák beklagt die «Verbildung des Publikums, das jede Unbefangenheit verloren hat und die Kunstwerke gleichgültig ob alte oder neue nur in die Schachteln der Kunstvorstellungen hineinzulegen weiß, die es irgendwo auf dem Lebenswege aus dem breiten Strome seichter Belehrung, die keine Belehrung ist, herausgefischt hat.»
- 413 Positiv Steiner, Michelangelo und seine Zeit vom Gesichtspunkte der Geisteswissenschaft. Berlin, 8. Januar 1914 [1959], 187–188: «Die Photographie, der Lichtdruck haben in den letzten Jahrzehnten einen solchen Fortschritt erfahren, daß es heute wirklich zum wahren Seelenheil der Menschheit [188] möglich ist, sich einen Einblick zu verschaffen wenigstens in das, was als die Ideenkonfiguration, als Formkonfiguration und dergleichen in der Kunstentwicklung durch die Zeiten geht.»
- 414 Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege [1908], 109. Siehe auch Glück, Kunstverständnis und Kunstgenuss [1919/1957], 254: «Wieviel hat es zur Erhöhung der Kultur in Deutschland und Österreich beigetragen, daß es – um ein anderes Gebiet der Kunst heranzuziehen – seinerzeit durch den guten Einfall eines reichsdeutschen Verlegers möglich geworden ist, daß selbst der am wenigsten Bemittelte die größten Meisterwerke der Literatur um ein paar Kreuzer zu kaufen, zu lesen, zu genießen vermochte. Je mehr Menschen mit dem Schönen bekanntgemacht werden, desto mehr wird sich die Freude an den edelsten Genüssen verbreiten, die gerade in den trüben Zeiten, die wir durchleben und die wir noch vor uns haben, ganz unschätzbar und unersetzlich sind.»
- 415 Strzygowski, Bildende Kunst. Malerei und Plastik. Kunstforschung [1913], 480. Ebenso in Strzygowski, Die Bildende Kunst der Gegenwart [1923], 334–335. Vgl. Chamberlain, Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts [1899], II, 947: «Eine allgemeine Geschichte der Kunst behandelt heute jegliche bildnerische Technik, von der Architektur bis zur Zinngießerei; in einem derartigen Werke findet man Abbildungen von Biertopfdeckeln und Stuhllehnen, daneben Michelangelo's jüngstes Gericht und ein Selbstbildnis von Rembrandt.»
- 416 Koeppen, Die moderne Malerei in Deutschland [1914], 4: «In ihrer Jugend lernten sie wohl an den Bildwerken der Griechen und Römer, an den Gemälden Raffaels, Dürers, Rembrandts, Velasquez' die Schönheit des Wie und des Was, lasen Lessings «Laokoon», Herman Grimms «Michelangelo» und lernten wohl noch, wie man in der neuesten kunstästhetischen Schule Kunstwerke als mathematische Rechenexempel behandelt. Arme Jugend, die erzogen wurde, das gleichsam Heilig-Gesprochene kritiklos anzuerkennen! Und das, trotzdem seit einem Menschenalter unser Land mit Kunstzeitschriften und -vereinen überschwemmt und überall unter Zuhilfenahme des vorzüglichsten Abbildungsmaterials über Kunst gepredigt wird!»
- 417 Es handelt sich hier um eine Paraphrase einer Kritik von Walter Benjamin an der Barockforschung seiner Zeit. Siehe Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels [1925/1978], 37.
- 418 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 228: «Die Kunst kennt genug Beispiel der Herabdrückung eines Meisterebes zum Handgebrauch einer Schule, ganz zu schweigen von den schlimmsten Knecht-
- gestalten, in die die Photographie, [229] die Autotypie die Hervorbringungen der Größten für den Geschmack der Menge herabwürdigten.»
- 419 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 4–5.
- 420 Palten, Malerei der Alten im Gesichtswinkel der Modernen [1900], 117: «Es ist weder eine Hyperbel, noch eine enthusiastische Übertreibung, wenn wir Michelangelo als göttlich, oder modern ausgedrückt, als «Übermensch» bezeichnen.» Und 118: «Diese geistige Verwandtschaft zwischen der italienischen Renaissance und der Gegenwart ist keine zufällige, denn auch unsere Kunst kann von einer Wiedergeburt sprechen, ja, sie muss in ihrer Wesenheit als solche bezeichnet werden. Auch unsere Zeit besitzt einen Meister, in dem der Geist Michelangelos wieder erstanden erscheint: «Maximilian Klinger.»»
- 421 Breysig, Stoff- und Formenkunst bei den italienischen Malern des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts [1898], 128. Siehe Hauptmann, Italienische Reise 1897 [1976], 80 [Rom, den 5. März 1897]: «Keine Madonna Raffaels hat für mich das Tiefe, Erschütternde, Universelle, Ewigkeitshallende dieser Pietà Michelangelos. Was ist mir alle süße Einfalt, alle fromme Reinheit raffaelitischer Schönheit angesichts dieser erhaben-leidenden Gottesmutter.»
- 422 Kaegi, Jacob Burckhardt. Eine Biographie, III [1956], 528. Maurer, Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche» [1987], 65. Maurer, Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche» [1988], 71. Maurer zitiert Dokumente aus dem Staatsarchiv Basel, hier mit der Signatur PA Blatt 150. Vgl. die globale Abwertung des Cinquecento bei Breysig, Stoff- und Formenkunst bei den italienischen Malern des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts [1898], 128: «[...] alle herben Kanten, alle schroffen Linien [der Quattrocentomalerei] werden nun abgeglättet, und aller Ernst, alle Leidenschaftlichkeit des Leibes, ja selbst der Seele, geht unter in einem Meer von Zuckerwasser, erborgte Süßlichkeit und leere Glätte werden eingetauscht gegen eine ursprüngliche Kraft, die immer wahr und – sei auch dies gesagt – immer vornehm war.»
- 423 Dehmel, Bekenntnisse [1926], 41–42 [18. Februar 1894].
- 424 Scheffler, Italien [1913], 242.
- 425 Ein Beispiel für die Umwertung der Werte findet sich zum Beispiel auch bei Heinrich von Treitschke. Treitschke, Briefe [1920], III, 510–511 [Rom, den 8. Oktober 1879], hier 510–511: «Wer Geduld hat und aus der grauen Decke der Sistina die Marmorbögen allmählich herauskennt, die dem Durcheinander der Gestalten erst Halt und Ordnung geben, dem bleibt ein unvergeßlicher Eindruck: Schöneres als die Beseelung Adams und die Erschaffung Evas ist doch nie gemalt worden. In den Stanzten hab' ich wieder dieselbe ketzerische Meinung gehabt wie vor den Kupferstichen: die Schule von Athen und die Disputa sind nicht das Höchste der Kunst, es sind doch nur schöne Gruppen, deren Sinn man sich erst ausklügeln muß [...].»
- 426 Bayersdorfer, Adolph Bayersdorfer. Leben und Schriften [1902], 88: «Seinen hohen Auftraggebern gegenüber schwankend zwischen billiger Ergebenheit und zornmütigem Trotz, bleibt er doch immer männlich selbständig, und man darf sagen, auch immer verdrießlich. Stets das Übermenschliche wölend, allein unter allen das Übermenschliche leistend, nie befriedigt von sich, selten von dem Werk

anderer, so ging er durch das Leben, ein geweihter Künstler und ein unversöhnter Mensch, dessen zwiespaltiges Gemüt ein langes Leben hindurch vergebens nach seinem Gleichgewichte gerungen. Ein einsamer Titane steht er über seinem Geschlecht, weithin durch die Jahrhunderte sichtbar. Wer immer sich versenkt in die Rätselwelt der Menschenseele oder sich Bahn bricht durch das Labyrinth der Geschichte, dem taucht da und dort seine gewaltige Erscheinung schon von ferne auf, gleichwie vor dem Auge des Romfahrers, lange ehe er die heilige Stadt erblickt, sich die mächtige Peterskuppel über den Horizont der weiten Campagna erhebt, auch sie eine Schöpfung jenes Gewaltmenschen.»

427 Ein Wort Jacob Burckhardts, das ich auch bei Jan Bialostocki zitiert finde. Bialostocki, Michelangelo: Auswirkung und Forschung [1975], 8. Siehe die ganze Passage zitiert bei Seidel, «Nur künstlerische Gedanken». Die Bedeutung Michelangelos in Jacob Burckhardts «Kunst der Renaissance» [2002], 78–79 mit Verweis auf Jacob Burckhardt-Archiv, Staatsarchiv Basel, 207, 163, fol. 150–150v: «Michelangelo. Man hat Mühe das Bild seiner Kunst frei zu halten von all Dem was über seine einzelnen Werke und seine Person ist phantasirt worden. ([Randnotiz:] Viele Enthusiasten sind eigentlich nur Lakaien. Man kann an ihn die ganze Aesthetik knüpfen und von ihm aus Handel suchen mit der ganzen übrigen Kunst.) Den Menschen Michelangelo hat man zu einer Romanfigur, zu einem speculativen Denker, zu einem großen Patrioten gemacht und auch den Dichter überschätzt welchem doch nur hie und da ein mächtiges Sonett gelungen ist. Die Werke aber wurden zum Theil schon bei seinen Lebzeiten mit ausnahmsweisem Enthusiasmus gepriesen, welcher in die folgenden Zeiten weiter getönt hat; in neuerer Zeit aber geben sich Leute ein tiefes und divinatorisches Ansehen damit, geheimnisvoll und verzückt von notorisch schwer zu würdigenden Werken zu reden. Es klingt wie eigene Energie wenn man einen offenbar höchst energischen Meister preist und daneben den Rafael als Zuckerwasser herabsetzt. Es klingt poetisch wenn man in Michelangelo's Gestalten abgrundtiefe Intentionen (zum Theil außerkünstlerischer Art) hineinlegt an die er nie gedacht hat. Vor allem aber soll es vornehm klingen wenn man für sich ein mysteriöses Ver- [79] ständnis in Anspruch nimmt da wo Andere ihren gesunden Menschenverstand walten lassen. Die Bildhauer lachen zu solchen Faxen und sprechen über Michelangelo ihre eigene Sprache, wundern sich auch wohl über diejenige gewisser Kunstfreunde. [...] Was werden binnen der nächsten Jahrzehnte nordische Größenwähler, Difteler und Halbnarren Alles über Michelangelo zusammenschreiben? Bis endlich einmal durch Weltschicksale solches und anderes Druckenlassen gänzlich aufhört? – Schon jetzt sind seine Hauptwerke zu Tode gesprochen fast wie der Laocoon. Es sieht genial aus, wenn man heute ganz unbesehens einem solchen Mächtigen recht giebt gegenüber von der einfachsten Billigkeit. Mit dieser ehrfürchtigen Bewunderung für Michelangelo als Grobian legt man eine rechte Lakaienart an den Tag. [...] Bei Michelangelo die vollständigste Abwendung von allem Schönen und Empfinden des wirklichen italienischen Volkes. Dafür eine Armee von Gebildeten welche sich das größte einbilden weil sie ihm nachlaufen.»

428 Schmid, Kunstgeschichte [1903], 495: «Ein gewaltiger Verächter alles Sanften, Lieblichen und Zarten, eine rauhe Natur von schreckhafter Größe des Empfindens, hat er Gestalten geschaffen, so urgewaltig, von solchem Übermaß des Lebens, von solcher Kühnheit der Bewegung, solcher ehernen Strenge des Ausdrucks, daß keines anderen Mannes Schöpfungen mit ihnen verglichen werden können. Rücksichtslos zwang er Kunst und Natur unter sein Wollen, und aus der Welt der Erscheinungen griff er willkürlich das ihm Angenehme heraus, um mit diesen Formen eine neue Welt und neue Menschheit sich zu schaffen, ein Geschlecht voll schrecklicher Schönheit. Wie die Griechen den schönen, wohlproportionierten Körper geradezu erfunden haben, so erfand er die muskulösen Riesenmenschen, ein rauhes Athletengeschlecht, Gestalten, die wie zackige Felsengebirge ragen.»

429 Maurer, Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche» [1987], 65.

430 Wölfflin, Jacob Burckhardt geb. in Basel 25. Mai 1818, gest. daselbst 8. August 1897 [1897], 343.

431 Pauli, Jakob Burckhardt, 101: «Wirklich ist Burckhardt nicht mehr modern, wenn er die allerhöchste Verehrung Raffael zu Füßen legt. Ob er sich dabei im Irrtum befindet, ist eine andere Sache. Bezeichnend ist seine Abneigung gegen Michelangelo und Correggio. Mehr noch als das Gewaltsame oder das Sentimentale scheint ihn eine gewisse innere Unwahrheit abgestossen zu haben, die er bei jenen beiden zu empfinden meinte.»

432 Carl Neumann, Die Entdeckung der Renaissance, in: Neumann, Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz [1919], 49–65, hier 64: «Seine Renaissance ist die Geschichte einer aristokratischen Minorität, und ebenso war es eine aristokratische Minorität des neunzehnten Jahrhunderts, der sein Renaissancedogma Halt und Zuversicht geben sollte.» Siehe Rudolf Marx, Nachwort, in: Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen [1938], 273–328, hier 294.

433 Diese Rezeption Burckhardts etwa explizit bei Paul Wernle, Die Renaissance, was sie uns Neues gebracht hat, in: Wernle, Renaissance und Reformation [1912], 4–46, hier 12–13: «Man hat dabei viel weniger auf theoretische und philosophische Auseinandersetzungen zu achten als auf die Aeußerungen eines neuen Lebensgefühls [13] in den hervorragenden Personen und die Spiegelung desselben in der Literatur. Italien geht dabei den andern Ländern voran, und mit Recht konnte der Geschichtsschreiber, welcher zuerst der Genesis des modernen Menschen nachging, Jakob Burckhardt, die italienische Renaissance bevorzugen. Italien ist einmal das Land der politischen Gewaltmenschen, der Condottiere und Tyrannen, mit dem ausgebildeten Streben nach Macht und Ruhm ohne Schranken und mit allen Mitteln, das Land der grandiosen Verbrechergestalten, für die es keine Furcht vor Gott und Hölle gab, ob sie nun Sigismondo Malatesta oder Cesare Borgia heißen.»

434 Frey, Gotik und Renaissance [1929], 3. Zur weiteren Entwicklung treffend die Wendung bei Huizinga, Im Schatten von morgen [1935], 133: «Es hat etwas Tragisches, daß die Entartung des Heldenideals ihren Ausgang genommen hat von der oberflächlichen Begeisterungswelle für Nietzsches Philosophie, die um 1890 in breite Kreise hinausdrang. Der Gedanke des Dichter-Philosophen, aus Verzweiflung geboren,

- verirrte sich auf die Strasse, bevor er die Hallen des reinen Denkens passiert hatte. Der durchschnittliche Dummkopf vom Jahrhundertende sprach vom Übermenschen, als ob es sein grosser Bruder wäre. Diese unzeitige Vulgarisierung von Nietzsches Denken ist ohne Zweifel der Anfang der Denkrichtung gewesen, die jetzt den Heroismus zu Losung und Programm erhebt.» Siehe auch Rehm, *Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung vom Rationalismus bis zum Realismus* [1924], 187–188. Neuerdings Gottfried Boehm, *Genese und Geltung: Jacob Burckhardts Kritik des Historismus*, in: *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien* [1994], 79–86, hier 80: «Auch Nietzsches begeisterter Blick auf die Vitalität und den Immoralismus der großen Subjekte des 15. und 16. Jahrhunderts in Italien resultiert aus dem theoretischen Konstrukt seines [Burckhardts] ›Übermenschen.‹» Nietzsche besaß ein Widmungsexemplar von der zweiten Auflage der «Cultur der Renaissance in Italien» – aufbewahrt in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Sign. c 482. Gerade das Kapitel «Entwicklung des Individuums» enthält, nach Auskunft von Fritz Neumeyer, zahlreiche An- und Unterstreichungen. Siehe Neumeyer, *Der Klang der Steine. Nietzsches Architekturen* [2001], 170.
- 435 Zur Wirkung Burckhardts siehe Weigert, *Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft* [1935], 9: «Ja, man könnte das Paradox wagen, daß seine Wirkung bis zur Gegenwart reicht auf dem Wege von Nietzsche, der seinen Übermenschen aus Burckhardts Kultur der Renaissance konzipiert hat, über Mussolini, der den ›Willen zur Macht‹ gelesen hat, zu Hitler, auf dessen Wege auch Mussolini als Anregung steht.»
- 436 Schemann, Gobineau, II [1916], 413–414. Was die beiden noch verband? Turin! Gobineau starb dort, Nietzsche verfiel ebenda dem Wahnsinn. Es bleibt zu betonen, daß die Gobineau-Vereinigung sich über jeden Vergleich des Grafen mit dem Philosophen entrüstete. Dazu Deschner, *Gobineau und Deutschland* [1967], 174–175 und 176–181. Eine Verbindung der Namen Burckhardt, Nietzsche, Gobineau auch bei Roeck, *Florenz 1900* [2001], 69. Siehe auch Reinhardt, *Jacob Burckhardt und die Erfindung der Renaissance* [2002], 17. Dort wird wohl mit Recht darauf hingewiesen, daß die Renaissance bis heute eine Projektionsfläche des jeweils vorherrschenden Zeitgeistes sei.
- 437 Carl Neumann, *Die Entdeckung der Renaissance*, in: Neumann, Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz [1919], 49–65, hier 51. Auch Baumgarten, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst*, 32–33. Siehe Julius Hart, *Individualismus und Renaissance-Romantik*, in: Hart, *Der Neue Gott* [1899], 73–116, hier 89: «Aber Ihr guten deutschen Schwachköpfe, seht Ihr nicht, daß Ihr Euren erbitterten Feind in Euer Haus eingelassen habt? Wollt Ihr Euch ewig von den Fremden führen lassen, die Euer Eigenstes und Ursprünglichstes nicht verstehen können und stets suchen müssen, es zu zerstören und zu vernichten? Seht ihr nicht, daß der Individualismus, wie ihn Nietzsche verkündigt, ein durch und durch ausländisches Gewächs ist, daß Euer Übermensch durch seine ganze Bildung verwelkt wurde, und als ein romantischer Geist und Denker unter Euch auftrat.»
- 438 Zum Einfluß Gobineaus auf Nietzsche siehe See, *Deutsche Germanen-Ideologie* [1970], 53–54.
- 439 Siehe Puschner, *Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion* [2001], 77–82 [Gobineau].
- 440 Kritisch dazu selbst Schemann, Gobineau, I [1913], 3–14. Vgl. Cartellieri, Gobineau [1917], 4–5: «Er selbst glaubte fest daran, daß er von norwegischen Seeräubern abstamme, die sich in der Normandie bei dem Städtchen Gournay-en-Bray, im heutigen Département Seine-Inférieure, ansiedelten, [5] nannte sich voller Stolz einen Gournay und formte darnach seine Familiengeschichte im ›Ottar Jarl‹ [Histoire d'Ottar Jarl, pirate norvégien, conquérant du pays de Bray en Normandie, et de sa descendance. Paris 1879].»
- 441 Eulenburg-Hertefeld, *Eine Erinnerung an Graf Arthur Gobineau* [1886/1906], 13: «Graf Gobineau vertrat zu jener Zeit die französische Republik als Gesandter an dem Hofe König Oskar's.» Zur Herkunftsmythe Gobineaus 17–18: «Ich machte in jenen Tagen mit meinen Verwandten einen Ausflug nach Djursholm, einer jener Felseninseln in den [18] Skären, deren bunter Granit, von dunklem Moos sammetartig überwachsen, aus den blauen Fluten aufsteigt. Die Trümmer einer Art cyklopischer Mauer ragten auf der Höhe und alte Tannen und Föhren klammerten sich um das mächtige Gestein. Wie ein Jüngling hatte Gobineau die Höhe erklommen! Da standen wir zusammen und schauten hinaus auf die blaue, weite Flut, aus der die Felseninseln allenthalben stiegen. ›Dies war Ottar Jarl's Burg, sagte Gobineau. Ich sah ihn fragend an. ›Ja, gewiß,‹ sagte er ernsthaft und voller Überzeugung, ›hier stamme ich her, ich fühle das!‹ Es lag in seiner Art so viel Überzeugung, daß ich bis auf den heutigen Tag die Erinnerung an ihn nicht von jenem Felseneiland zu trennen vermag.‹ Allerdings steht auch Philipp Fürst zu Eulenburg-Hertefeld nicht davon ab, Gobineau den «Phantasten von Djursholm» [33] zu nennen.
- 442 Mit bezeichnendem Urteil Hanns Heinz Ewers, Einführung, in: Gobineau, *Die Renaissance*, [Globus Verlag 1922], VI–VII: «Gobineaus Hauptwerk: ›Die Renaissance‹, nimmt unter den vielen kulturgeschichtlichen und literarischen Schriften über dieses gewaltige Zeitalter einen hervorragenden Platz ein. Neben Gobineau kann in dieser Beziehung nur Jacob Burckhardt genannt werden, der das klassische Werk: ›Die Kultur der Renaissance‹, geschaffen hat, dieses farbenprächtige Kulturgemälde auf streng historischer Grund- [VII] lage, von deutscher Gründlichkeit und Begeisterung für alles Große und Schöne getragen, das trotz seiner geschichtlich systematischen Gliederung wie ein Epos wirkt. Einer ganz anderen Methode bedient sich Gobineau in seiner ›Renaissance‹. Bei ihm tritt stärker als bei Burckhardt das dichterische Moment in den Vordergrund.» Eine fragliche Zusammenstellung der Namen Gobineau und Burckhardt bei Schlink, Herman Grimm (1828–1901). *Epigone und Vorläufer* [2001], 88. Dort gegen Grimms «Michelangelo» gerichtet, der sich nicht durch «die sprachlichen und darstellerischen Qualitäten» eines Gobineau oder Burckhardt ausgezeichnet habe.
- 443 Schemann, Gobineau, II [1916], 410–411: «Was dieses ihn damals so ganz erfüllende innere Schauen, die erneute Bewährung jener ›kühnen Schauens- [411] kraft‹, welche schon dem Essai nachgerühmt worden ist, erst ins volle Licht setzt, ist der Umstand, der wohl noch von keinem Leser der Renaissance bisher beachtet worden ist, weil er ihn nicht auch nur für

denkbar gehalten hätte: daß nämlich Gobineau die Stätten der Renaissanceherrlichkeit, die ganze Wunderwelt politischer, gesellschaftlicher, geistiger und künstlerischer Gebilde, die er in seinem Werke mit einer Anschaulichkeit, hinter welcher jedermann das leibliche Auge vermuten sollte, geschildert hat, zuvor nur mit den Augen des Geistes erblickt hatte. Erst einige Jahre später hat er Italien wirklich kennen gelernt. Wie haben hier also für sein künstlerisches Hauptwerk die gleiche Erscheinung wie für sein wissenschaftliches: in beiden Fällen hat Gobineau die hauptsächlichsten Schauplätze und Menschen, denen seine wissenschaftliche und dichterische Behandlung galt, erst nachträglich aufgesucht und mit eigenen Augen betrachtet.»

- 444 Philippi, Der Begriff der Renaissance. Daten zu seiner Geschichte [1912], 164 [Anmerkung]: «Die mit recht geschätzte, eindrucksvolle Dichtung des Grafen Gobineau (1877) war hier nicht zu berücksichtigen, weil sie für den Renaissancebegriff nichts neues gibt. Daß sowohl Zeitbild wie Personen stark verzeichnet sind, braucht Kundigen nicht gesagt zu werden.»
- 445 Schaeffler, Das moderne Renaissance-Empfinden [1905], 776. Dort werden auch die Ingredienzen dieses Historieneintopfs analysiert. «Machiavelli trägt seine aus den ›Discorsi‹ und dem ›Principe‹ geschickt zusammengestellte Charakteristik vor, Raphael und Michel-Angelo werden zum Vasari und lesen Kolleg über ihre Kunst- und Weltanschauung; zu einem berühmten Ausspruch erfindet Gobineau ein kürzeres oder längeres Gespräch, dessen Pointe eben jenes Diktum bildet; er dialogisiert Anekdoten und löst venetianische Gesandtschaftsberichte in Stimmungen auf.»
- 446 Schemann, Gobineau, II [1916], 444. Richard Wagner lernt Gobineau am 30. Dezember 1876 in Rom kennen [Wagner, Die Tagebücher [1976–1977], I, 1017] und liest die «Renaissance» im November 1880 in Venedig. Bezeichnenderweise identifiziert er sich mit Michelangelo. Siehe Wagner, Die Tagebücher [1976–1977], II, 623–624 [21. November 1880], hier 623: «Er beschließt die ›Renaissance‹ und kommt gegen Mittag zu mir, das Buch in der Hand, sehr ergriffen von der letzten Scene zwischen M. Angelo und V. Colonna. Er gibt es mir zu lesen, und ganz wunderbar wirkt es auf mich. Wie viele Züge seines Wesens in M. A., und er sagt selbst, er sei an sich erinnert worden, wie er von der übermäßigen Heftigkeit seines Temperaments bei der großen Energie spricht.» Siehe auch Ludwig Schemann, Zur Einführung, in: Gobineau, Die Renaissance [1896], 5–30, hier 11–12: «Wie dem auch sei, fort und fort bedarf es der Helden, und so hat dieses unser Jahrhundert in Richard Wagner einen neuen Michelangelo erstehen sehen, der abermals dem fortwuchernden Dämon jener äußerlich immer glatteren und innerlich noch immer gleich verabscheuenswerten Renaissancekultur in die Arme fiel und ihm zurief: ›Es ist genug!‹ Wer ihm aber die Waffe zu diesem seinem letzten großen Kampfe geschmiedet, es war kein anderer als unser großer Franzose, als Gobineau.»
- 447 Schemann, Die Gobineau-Sammlung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg [1907], 2–3: «Von den gewaltigen Wirkungen Gobineaus, auf die wir heute zurückblicken, hatte vor nicht gar langer Zeit noch kaum Einer bei uns eine Ahnung. Als ich im Jahre 1889 mich seinem Studium ernst- [3] licher zuwandte und seine Einbürgerung bei uns zuerst ins Auge fasste, herrschte Totenstille über ihn wie überall, so auch in deutschen Landen.» Hausmann, Renaissance und Renaissancismus im 19. Jahrhundert [1999], 12: «[...] ohne den rastlosen Einsatz des badischen Bibliothekars, Schriftstellers, Privatgelehrten, Wagnerfreundes und Alldutschen Ludwig Schemann (1852–1938) wäre Gobineau in Deutschland kaum so populär geworden.» Detailliertere Informationen bei Deschner, Gobineau und Deutschland [1967], 152.
- 448 Friedrich, Studien über Gobineau [1906], 270–271. Siehe den Nachweis in der Bibliographie unter Gobineau.
- 449 Deschner, Gobineau und Deutschland [1967], Anhang II–IV [Gobineau-Vereinigung. Verzeichnis der Mitglieder, Gönner und Förderer für den Zeitraum von 1894–1895], III: «Herr Philipp Reclam, Verlagsbuchhändler, Leipzig». Siehe 150 Jahre Reclam, 75–77.
- 450 Die Renaissance. Historische Scenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. (= Universalbibliothek 3511–3515) Leipzig: Ph. Reclam jun. o. J. [1896].
- 451 Vgl. Ludwig Schemann, Vorrede zur neuen Ausgabe, in: Gobineau, Die Renaissance [Reclam 1904], v–vi, hier v: «Das erste Mal, vor zwölf Jahren, hatte ich sie [die Renaissance] nur dem kleinen, intimen Leserkreise der ›Bayreuther Blätter‹ mitgeteilt, dem immer das Verdienst bleiben wird, daß er zuerst Gobineau ein volles und großes Verständnis entgegengebracht hat; dann, einige Jahre später (1896), im stärksten Gegensatze hierzu, denjenigen Weg öffentlicher Bekanntmachung gewählt, der gemeinlich bei uns Büchern das denkbarste Maß von Verbreitung zu sichern pflegt: ich hatte sie in Reclams ›Universal-Bibliothek‹ neu erscheinen lassen. In der Tat hat diese Veröffentlichung alles, was ich mir von Wirkungen nur hätte erträumen können, reichlich gebracht, ja überboten.»
- 452 Schemann, Gobineau, II [1916], 451–452. 1913 spricht Schemann von «hunderttausend Lesern», siehe Ludwig Schemann, Vorwort des Übersetzers, in: Gobineau, Die Renaissance. Originaleinleitungen [1916], 3–8, hier 3. 1919 von der Massenschenkung der Trübnerschen «Renaissance» an alle deutschen Gymnasien und Realgymnasien, alle entsprechenden Anstalten in Deutschösterreich, Deutschrußland und der deutschen Schweiz, sowie an alle Oberrealschulen und Lehrerinnenseminare. 1916 erging «eine entsprechende Schenkung» an das deutsche Heer. Siehe dazu Schemann, Fünfundzwanzig Jahre Gobineau-Vereinigung [1919], 10–12.
- 453 Ludwig Schemann, Zur Einführung, in: Gobineau, Die Renaissance [Reclam 1904], vii–xxx, hier, xx. Ebenso in Schemann, Gobineau, II [1916], 436. Vielleicht zuerst in Schemann, Die Renaissance. Historische Scenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Schlussbetrachtungen des Übersetzers [1894], 288: «Und nun verkündet der wahrhaftigste Künstler der reinsten Frau (ein Wunder sie beide!) die machtvolle Gesamtlehre des Renaissancewerkes: daß Gott nicht den Menschen, sondern nur den grossen Menschen nach seinem Bilde geschaffen hat; daß das Göttliche im Menschen nur durch die Helden und durch die Beispiele, die sie allen Menschen guten Willens darbieten, fortlau-

fend lebendig erhalten wird.» Paula Modersohn-Becker hört am 25. Januar 1901 eine Gobineau-Lesung in der Kunsthandlung Keller & Reiner, Potsdamer Straße 122. Vor der «Crème Berlins» Michelangelo und Vittoria Colonna: «Und der Geist dieser beiden großen Menschen kam zu mir, so weit er zu mir kleinem Mädchen kommen kann.» Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern [1979], 275–277 [An Otto Modersohn. Berlin, den 26. Januar 1901], hier 276. Siehe auch die Selbstaussage zur Nachkriegsrealität bei von Wangenheim, Michelangelo Buonarroti [1999], 275: «Zur Konfirmation 1953 bekam ich meine erste Konzertkarte und das erste Kunstbuch, zum Abendmahl Beethovens Neunte und Michelangelos Sixtinische Kapelle. Dazu Gobineaus Renaissance von 1877, «Historische Szenen», in denen Michelangelo erscheint als der Heilige einer lasterhaften Epoche, als Titan der Keuschheit und Arbeit, als Erzieher zu Kraft und Zucht.»

454 Schemann, Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Schlussbetrachtungen des Uebersetzers [1894], 288. Kretzer, Joseph Arthur Graf von Gobineau. Sein Leben und Werk [1902], 230–231: «Ich bin jetzt völlig in das italienische sechzehnte Jahrhundert vertieft – schreibt er [Gobineau] am 25. April 1873 von Stockholm aus an den Grafen Proksch-Osten –. Ich versuche etwas ganz Neues, wie ich glaube, nämlich daraus ein Buch zu machen, welches ich nur einem großen Wandgemälde in Fresko vergleichen kann, und welches den Sinn desselben wiedergeben wird, oder wenigstens soll, nicht im Einzelnen und gewissermaßen Archaistischen, sondern im allgemeinen und bleibend Menschlichen. Alle Personen werden natürlich streng geschichtlich sein, und die Einheit dieses Kunstwerkes, welches dennoch nicht Geschichte sein wird, sondern gleichsam Mark der Geschichte und welches die Zeit etwa von 1490–1560 umfassen wird, [231] wird auf die Entwicklung der Ideen der italienischen Selbständigkeit, des Fremdenhasses, unendlicher künstlerischer und wissenschaftlicher Bestrebungen und schließlich die Niederlage und den Sturz in den Sumpf des siebzehnten Jahrhunderts begründet sein.» Fünf Gestalten der Zeit der italienischen Renaissance stehen im Mittelpunkt der einzelnen Teile der Dichtung; um diese sind die Szenen des Werkes gruppiert: Savonarola, Cesare Borgia, Julius II., Leo X., Michelangelo. Will man diese drei Menschenalter umspannenden Szenen aber als dramatische Einheit erfassen, und nur dann wird man ihrem tiefsten Sinne näher kommen, so steht als Held Michelangelo im Mittelpunkt des Ganzen, «der gute Genius seines Landes und seiner Zeit, – der erbarungslos Wahrhaftige und leuchtend Reine», mochten ihn auch sein Land und seine Zeit zunächst am wenigsten dafür erkennen.»

455 Siehe Adalbert Luntowski, Zum Geleit, in: Graf Gobineau. Die Renaissance [1913], 6–16, hier 14–15. Cartellieri, Gobineau [1917], 29: «Im Mittelpunkt des Werkes selbst, eines Epos in dramatischer Form, steht als der Held der Helden Michel Angelo. Sein Gespräch mit Vittoria Colonna am Schluß, voll stiller Größe und erhabener Todesstimmung, gehört zum Schönsten, was Gobineau geschaffen hat. Auch hier wieder entscheidet das Blut, das sich aber nicht in den Lebensschicksalen, sondern in schöpferischen Werken und Taten bewährt.» Siehe Brinckmann, Michelange-

lo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten [1944], 73–75. Auch Petrich, Italien. Ein Führer. Erster Band: Oberitalien, Toskana, Umbrien [1958], 622: «So entstand ein dunkles, bedrückendes, überdramatisches Michelangelo-Bild. Der Geniekult des vorigen Jahrhunderts hat es noch weiter getrübt, ja (denken wir an Gobineau) mit Übermenschentum eingefärbt. In der Kunstgeschichtsschreibung ist es zum Teil überwunden worden, vor allem durch Friedrich Kriegbaum. In der Meinung der Gebildeten erhält es sich aber hartnäckig, ist auch unter der Jugend verbreitet.»

456 Schemann, Gobineau, II [1916], 431: «Wollen wir nunmehr noch einzelne Gestalten des Renaissancewerkes etwas näher ins Auge fassen, so wird uns dies in seltenem Maße erleichtert durch den Umstand, daß Gobineau seiner nahezu drei menschlichen Generationen umspannenden Schöpfung dennoch einen einzigen Helden, Michelangelo, zu verleihen vermochte, dessen Betrachtung die fast sämtlicher Hauptgestalten notwendig mit einbegreift, indem wir nicht nur von der Höhe aus, die er erklommen, wie von dem stolzen, herrlichen Gipfel einer Bergeskette, auf alles Umliegende hinabblicken, sondern auch durch die Weise, wie er sich, mehr oder minder gegensätzlich, von allen andern abhebt, letzte erst ins volle Licht gerückt erscheinen.» Gleichlautend schon in Schemann, Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Schlussbetrachtungen des Uebersetzers [1894], 284.

457 Schemann, Gobineau, II [1916], 441–442.

458 Schemann, Die Gobineau-Sammlung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg [1907], 4–6: «War der Erfolg des Rassenwerkes ein in den Einzelheiten vielfach bestrittener, namentlich insofern der engere wissenschaftliche Charakter des Werkes dabei in Frage kam, so hat dagegen Gobineau mit seiner Renaissance einen künstlerischen Triumph fast ohne gleichen in unserer Zeit gefeiert. Gegen sie ist Widerspruch überhaupt kaum laut geworden. Wohl aber sind alle Register des Lobes von den verschiedensten, ja entgegengesetzten Vertretern unserer literarischen Öffentlichkeit erschöpft worden. Die Hauptkundgebungen aus der deutschen Welt haben, zusammengestellt, ein Unisono des Enthusiasmus ergeben, wie es auch den Größten wohl nur selten zuteil wird. Kein Stand, kein Alter, keine Konfession, keine Geistesrichtung hat Unterschiede [5] oder Schranken des Verständnisses und der Begeisterung für dieses Werk aufzurichten vermocht. Das deutsche Gymnasium, auf welchem sich auch Gobineaus Alexander-Tragödie zuerst einzubürgern begonnen, hat die Renaissance im Geschichts- und Literaturunterricht in immer steigendem Umfange zur Verwertung gebracht; beide Werke helfen dort den goldenen Notschatz des Humanismus und Idealismus mehren, der sich für unsere Jugend als Gegengewicht gegen den bald allmächtigen Naturalismus immer unentbehrlicher erweist. In der deutschen Familie ist die Renaissance ein vielfach gemeinsam gelesenes Lieblingsbuch. Schauspieler und Rezitatoren haben sich die Aufgabe gestellt, die Wirkungen solcher Gemeinsamkeit zugleich mit denen des lebendigen Wortes in grösserem Umfange in die Öffentlichkeit hinauszutragen, und die feierlichen Sonderdarstellungen, zunächst der Michel-An-

- gelo-Szenen, auf der Bühne in Wien und Leipzig haben die sichtbare Verkörperung mit der tönenden Belebung des gesprochenen Wortes verbunden. Es war nur eine Stimme darüber, daß dies nur einen Anfang bedeuten könne, daß Gobineau der geweihten Festbühne der Deutschen, deren Bedeutung in dem Masse wachsen wird, als das Theater des Alltags heute tief und immer tiefer hinabsinkt, eine der allerwertvollsten Bereicherungen geliefert habe. So ist es diesem Werke, dessen einzigartige Stellung in der Literatur ziemlich alle seine Beurteiler betont haben, in zehn Jahren gelungen, sich einen [6] dauernden Ehrenplatz in den Herzen der Deutschen zu erobern.»
- 459 Schemann, Gobineau, II [1916], 445.
- 460 Schemann, Sechzehnter Bericht über die Gobineau-Vereinigung [1917], 3. 6500 Bände Gobineau werden verteilt, 500 Exemplare der Renaissance «ins Feld und in die Lazarette», an die Österreicher und die deutschen Gefangenen in den «feindlichen Ländern» je 50 Exemplare der Renaissance.
- 461 Alfred Steinitzer, Vorwort, in: Gobineau, Renaissance [1920], 1: «Die vorliegende Ausgabe wurde durch einen Zufall veranlaßt. Goethes Faust und Gobineaus Renaissance waren «die Kriegsbibliothek», die ich im Koffer mitführte und die einzigen Bücher, die ich, abgesehen von militärischen Vorschriften, während meiner Dienstleistung an der Front zur Hand nahm. Namentlich als ich in den Dolomiten den Italienern gegenüberstand, gewährte es mir einen besonderen Reiz, ein paar Szenen der Renaissance zu überfliegen. Als ich das einmal zufällig in einer Gesellschaft erwähnte, wurde mir von verschiedenen Seiten bemerkt, man müste zu viele geschichtliche und kunstgeschichtliche Kenntnisse besitzen, um «Die Renaissance» zu verstehen und zu genießen. Der Versuch einer Erläuterung der Dichtung Gobineaus stand mir sofort vor Augen und schon am nächsten Morgen ging ich mit Begeisterung an die Arbeit.»
- 462 Ludwig Schemann, Vorwort zur neuen Ausgabe, in: Schemann, Gobineau und die deutsche Kultur [1934], 3–6, hier 4. Zur Editions-geschichte auch Friedrich, Gobineaus Renaissance in altem und neuem Gewande [1913], 235.
- 463 Die Renaissance. Berlin: Verlag der Schillerschen Buchhandlung o. J.; Die Renaissance. Übertragen von Bernhard Jolles. Leipzig: Insel Verlag 1917; Die Renaissance. Übersetzt von Alfred Steinitzer. München: Georg Müller Verlag 1920; Die Renaissance. Einführung H. H. Ewers. Berlin: Globus Verlag ca. 1920; Die Renaissance. Deutsch von Ludwig Schemann. Fünfte Auflage. Leipzig: Matthes 1923; Die Renaissance. Aus dem Französischen von Otto Flake. Berlin: Propyläen Verlag 1924; u. a. m.
- 464 Carl Neumann, Die Entdeckung der Renaissance, in: Neumann, Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz [1919], 49–65, hier 50. Zur Wirkung der «Renaissance» in Deutschland auch Schemann, Gobineau und die deutsche Kultur [1934], 43–44.
- 465 Siehe Thode, Michelangelo und das Ende der Renaissance, I [1912], XI–XII: «Von allen Übrigen, denen ich Förderung bei meinen Studien verdanke und deren am entsprechenden Orte Erwähnung geschehen wird, möchte ich hier nur zwei besonders nennen: den edlen [XII] Grafen Gobineau, dessen nach langer Verborgenheit durch L. Schemanns vortreffliche Übersetzung liebevoll weiteren Kreisen zugeführ-
- te «Renaissance» jene große Epoche und in ihr gerade Michelangelo mit tief die Probleme erfassender Dichterkraft veranschaulichte, und L. von Scheffler, der mit seiner Michelangelo gewidmeten «Renaissancestudie» (1892) dem Verständnis der Gedichte des Meisters neue Bahnen erschlossen hat.» Henry Thode war Mitglied der regen Gobineau-Vereinigung. Vgl. das Mitgliederverzeichnis für den Zeitraum 1909 bis 1910 bei Deschner, Gobineau und Deutschland [1967], Anhang IX–XIX. Siehe auch Brinckmann, Michelangelo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten [1944], 73–75.
- 466 Carl Georg Heise, Erinnerungen an Aby Warburg [1945], in: Heise: Der gegenwärtige Augenblick. Reden und Aufsätze aus vier Jahrzehnten [1960], 66–72, hier 68: «Ich erinnere mich an den maßlosen Hagel von Schimpfworten gegen Gobineaus «Renaissance», zu deren Bewunderung ich mit hatte beschwätzen lassen; ich mußte den nennen, der mir das Buch empfohlen hatte, und mir wurde der Umgang mit ihm verboten. Pseudodichterische Vergewaltigung der Historie war immer für ihn Anlaß, blank zu ziehen. Er zeigte mir in seiner Bibliothek den Ort der Aufstellung des Buches: neben Mereschkowskis Lionardo – die ganze Abteilung nannte er seinen Giftschränk. Ein erneutes Donnerwetter folgte auf meine Frage, warum er denn solchem Gift überhaupt einen Platz einräume. Man müsse, so schrie er fast, den Teufel präsent haben, ihn jederzeit zitieren können, um ihn mit den eigenen Waffen zu schlagen.» Auch in Heise, Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg [1959], 18.
- 467 WIA, Kopierbuch III, 407 [Warburg an Carl Müller-Rastatt, 23. September 1910].
- 468 Warburg, Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl [2001], 250. Vgl. Schoell-Glass, Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik [1998], passim. Zu Gobineau ist dort leider wenig zu finden.
- 469 Siehe Gombrich, Aby Warburg: His Aims and Methods. An Anniversary Lecture [1999], 278.
- 470 Siehe dazu erläuternd Kaufmann, Gobineau und die Kultur des Abendlandes [1929], 161: «Gobineau hat diese Rasse wie allen Semitismus und Romanismus tief gehaßt.»
- 471 Der Hinweis auf das Buch Moderne Rassentheorien von Friedrich Hertz bei Schemann, Gobineaus Ras-senwerk [1910], 281: «Gobineau wird darin – meist in spottendem Tone – S. 3–6 abgefertigt, [...]» Hertz wird bei Deschner, Gobineau und Deutschland [1967], 57 Anm. 1 folgendermaßen zitiert: «[...] die Gobineausche Geschichtsphilosophie ist nicht nur eine Folge der Vernunftsentwaffnung, sondern entwaffnet durch ihre Naivität auch die Vernunft ihrer Kritiker.»
- 472 Freundlicher Hinweis von Claudia Wedepohl. Der Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen wurde 1906 in die Bibliothek eingegliedert und ist heute unter der Signatur DHC 130 zu finden.
- 473 Dazu die Meinung von Cartellieri, Gobineau [1917], 12–13: «Trotz ungeheurer Belesenheit und vieler Zitate war Gobineau nicht der Mann geduldig zäher Kleinarbeit. Von der Gewalt [13] immer neuer, zum Ausbruch drängender Gedanken gepackt, oft durch andere Beschäftigungen und mangelnde Fachkenntnis verhindert genügend in Einzelheiten einzudringen, half er sich so gut es ging.»

- 474 Dazu der Brief von Friedrich Max Müller vom 7. Januar 1894 bei Schemann, Gobineaus Rassenwerk [1910], 188–189: «Hochverehrter Herr Professor! Ich habe seit Jahren eine aufrichtige Verehrung für Gobineau gefühlt und mich oft gewundert, daß sein Name so wenig genannt wird. Er war ein Mann von Geist und großen Kenntnissen. Was ihm fehlte, war, daß er nicht selbst die Hand an den Spaten gelegt und neues Material an das Licht geschafft hat. Leider bin ich so von Arbeiten überhäuft, daß es mir nicht möglich ist, Ihnen bei Ihrem verdienstlichen Werke behülflich sein zu können. Mit bestem Danke Ihr hochachtungsvoll ergebener F. Max Müller.»
- 475 Friedrich, Studien über Gobineau [1906], 86–87, 97, 102, 207. Siehe Hertz, Rasse und Kultur [1915], 134–136. Eine trotz der eingestandenen Fehlerhaftigkeit positive Meinung vertritt Grosse, Kunstwissenschaftliche Studien [1900], 113–166 [Kunst und Race], hier 142: «Es ist das unsterbliche Verdienst des Grafen Gobineau, diese Veränderung in der Racenconstitution der Völker in ihrer ganzen fundamentalen Bedeutung gewürdigt zu haben: sie ist, in der That, wie er als der Erste klar erkannt und gelehrt hat, eine der mächtigsten Ursachen aller welthistorischen Entwicklungsvorgänge, der Blüthe und des Verfalles der Völker. Mag sein großes Werk auch noch so reich an einzelnen Irrthümern und Wunderlichkeiten sein, die dem kleinsten Professor willkommene Gelegenheit bieten, seine überlegene Gelehrsamkeit zu zeigen; der Grund- und Hauptgedanke wird in seiner Wahrheit und Größe bestehen als ein Markstein in der Geschichte der Culturwissenschaft.»
- 476 Vgl. Young, Gobineau und der Rassismus. Eine Kritik der anthropologischen Geschichtstheorie [1968], 237, der in Zusammenhang der Gründung des Gobineau-Museums in Straßburg auf die französische Kritik an der gleichsam doppelten Annexion hinweist. Siehe etwa die Glaubensbekundung der «Grenzboten» zu Gobineau. anonym, Die Theorie des Grafen Gobineau [1898], 443: «Wir glauben mit ihm an die Behaarlichkeit der Rassen- und Stammeseigenschaften, unterscheiden edle und unedle Rassen, halten die weiße Rasse für die edle, und die Germanen für den edelsten Zweig dieser Rasse.»
- 477 Friedrich, Studien über Gobineau [1906], 298: «Zu diesen Einzelheiten [aus dem Essai] gehört bestimmt seine kuriose Ansicht, Kunst entstehe nur bei einer mit Negerblut gemischten Bevölkerung. Er selbst war ja seit seiner Athener Zeit unter die Künstler gegangen und betätigte sich mit fast jugendlichem Eifer und, wie versichert wird, mit schönem Erfolge als Bildhauer.» Dort der Verweis auf Kretzer, Gobineau [1902], 260–261. Auch Schemann, Lebensfahrten eines Deutschen [1925], 288, wo Henry Thode zitiert wird, der 1903 ein blumiges Gutachten zu den Werken schrieb. Zum Gutachten über den Ankauf des Gobineauschen Nachlasses für die Universitätsbibliothek Straßburg Szylin, Henry Thode [1993], 129.
- 478 Adalbert Luntowski, Zum Geleit, in: Graf Gobineau. Die Renaissance [1913], 6–16, hier 16: «So spüren wir in Gobineaus Werk Geist vom Geist Weimars und Bayreuths. Und wir begrüßen ihn freudig als Mitstreiter gegen die auch in unseren Tagen wieder mächtig gewordene Scheinkultur der Renaissance.» Siehe zur Aufnahme Gobineaus in den Bayreuther Kreis Schüler, Der Bayreuther Kreis von seiner Entstehung bis zum Ausgang der Wilheminischen Ära. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung [1971], 235–252.
- 479 Siehe Schüler, Der Bayreuther Kreis von seiner Entstehung bis zum Ausgang der Wilheminischen Ära. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung [1971], 104 Anm. 43. Dort wird ein Brief Schemanns an Adolf von Groß vom 26. Februar 1931 zitiert, wo Schemann von der Aufgabe der «Einbürgerung Gobineaus» spricht, «die doch auch ein Bayreuther Werk war».
- 480 Siehe Dilly, Kunstgeschichte als Institution [1979], 256, der davon spricht, daß man «die Heroen vergangener Zeiten gleichsam in die bürgerliche Gesellschaft» aufnahm.
- 481 Morani-Helbig, Jugend im Abendrot [1951], 197: «Über Gobineau sind bis heute Ströme von Tinte geflossen. Er ist als Literat, als Diplomat und als Denker behandelt worden – und Deutschland war ihm besonders dankbar für die Entdeckung des germanischen Übermenschen!»
- 482 Friedrich Lienhard, Graf Gobineau, in: Rundschau, Beilage der Deutschen Zeitung, Berlin, Nr. 125 vom 30. Mai 1897. Zitiert bei Deschner, Gobineau und Deutschland [1967], 160. Dort auch der Hinweis auf ein Zitat von Karl Berger, Das Blut als weltgeschichtliche Macht, in: Deutsche Welt Jg. 2, Nr. 43 vom 22. Juli 1900 und Nr. 44 vom 29. Juli 1900: «Daß in dieser Persönlichkeit [jener Gobineaus] die besten Eigenschaften unserer Rasse verkörpert sind und so der Darsteller befähigt wurde, aus eigenem inneren Schauen und Erleben seine draußen in der Welt der geschichtlichen Erscheinungen gemachten Beobachtungen zu bestätigen und zu beseelen, unsere tiefsten Instinkte zum Bewußtsein emporzuheben, unserer Sehnsucht Antriebe zum Wollen und zur Tat zu geben, das macht dieses Buch [den Essai], das da zeugt von der Macht des Blutes, uns Deutschen und allen Völkern germanischer Rassen ganz besonders wert und vertraut. Man braucht kein Prophet zu seine, um zu sagen: je mehr unsere Rasse auf sich selbst sich besinnen wird, desto tiefer wird sie sich die großen Gedanken Gobineaus zunutze machen.»
- 483 Wilser, Stammbaum und Ausbreitung der Germanen [1895], 24: «Durch die Einwanderung der germanischen Völker wurde in Italien außer dem nordischen Stil auf deren Schönheitsideal heimisch: es ist der Adel langobardischer Erscheinung, den wir in den Meisterwerken Tizians, Leonardos, Paolos bewundern.» Zitiert auch in Otto Reche, Vorwort des Herausgebers, in: Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1936], 7–21, hier 12, dort allerdings mit falscher Seitenzahl. Siehe auch Driesmans, Das Keltentum in der europäischen Blutmischung [1900], 179–180: «Die germanischen Scharen deckten das einheimische Volkstum zu wie der Ausbruch des Vesuv die alten Städte Pompeji und Herculanium. Allein unter der glühenden Lava des großen Lebens, der Haupt- und Staatsaktionen, die von den germanischen Herrenvölkern der Gothen und Langobarden ausgerichtet wurden, spann sich in der Stille das Leben der zu Hörigen und Dienstleuten herabgedrückten einheimischen Bevölkerung fort, die gleichsam [180] immer (auf dem Sprunge) stand, die Jahrhunderte hindurch mit Dolch und Gewehr im Gebüsch lauerte, um dem aufgezwungenen Herrenvolke meuchlings den Garaus zu machen.» 182: «Es waren die herrlichsten, kraftstrotzendsten Stämme, die Gothen und

Langobarden, welche über die Alpen hinabgestiegen waren, die «Prachtexemplare» der ganzen germanischen Rasse, und sie brachten reiches blühendes Leben zur Entfaltung, wie es die Welt nicht mehr gesehen hat, das an Fülle wohl selbst die griechische Kultur in ihrer Glanzzeit übertraf.»

- 484 Zum Gobineaubezug Woltmanns etwa Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen [1950], 143: «Bei Spithoffs traf ich öfters einen jungen, blonden, gutmütigen, zarten Menschen, der die These verfocht, alles, was auf der Welt groß sei, hätten die Germanen geschaffen. So fest war sein auf das Studium Gobineaus zurückgehender Fanatismus, daß ihn meine Gegenfrage, warum nie jemand in der Mark Brandenburg ein so formstrenges Gedicht wie die Göttliche Komödie oder so rein plastische Form wie die des Juliusgrabes hervorgebracht habe, kaum berührte. Der stille Gelehrte war Ludwig Woltmann, der erste der modernen Rassentheoretiker.» Biographische Daten bei Koch, Ludwig Woltmann, der hervorragende Kämpfer für den Nordischen Gedanken. Ein Lebensbild [1937], 69: «Siebenmal ist Woltmann in Italien gewesen, das erstemal (1896) auf meine Anregung hin.» 71: «Am 25. Januar fuhr er zu meiner Überraschung wieder nach Italien; er besuchte noch die bekannten Gelehrten Ammon und Wilser in Baden, Kollmann in Basel. Am 30. Januar badete er im Mittelmeer und – ward nicht mehr gesehen. Die Wellen gaben ihn nicht wieder heraus, auch sein toter Leib ist nie gefunden worden.» Vgl. Landmann, Dr. Ludwig Woltmann + [1906/07], 665: «Am 30. Januar ist Dr. Ludwig Woltmann in der Blüte seiner Jahre in Sestri Levante an der Riviera beim Baden im Mittelmeer ertrunken, vermutlich infolge eines Herzschlags.»
- 485 Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1905], 3. Bezieht sich wohl auf Gobineau, Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen [1902–1904], IV, 224–225. Siehe Kipper, Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich. Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung [2002], 309 Anm. 15, der darauf hinweist, daß Gobineau diese Ansicht in seinen späteren Lebensjahren revidiert habe. Kipper bezieht sich hier auf Schemann, Gobineaus Rassenwerk. Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik des Essai sur l'inégalité des races humaines [1910], 371–372. Doch vgl. Gobineau, Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen [1902–1904], IV, 208: «Als das germanische Blut im fünfzehnten Jahrhundert seine immer weitere Theilung in den Massen Oberitaliens fast vollendet hatte, trat das Land in ein Stadium ähnlich dem, das Südgriechenland nach den Perserkriegen durchmachte. Es vertauschte seine politische Lebenskraft gegen eine gewaltige Entwicklung künstlerischer und literarischer Anlagen. In dieser Beziehung schwang es sich zu Höhen empor, welche das römische Italien, immer im Joche der Nachahmung der athenischen Muster, niemals erreicht hatte.» Eine geraffte Darstellung bei Hertz, Rasse und Kultur [1915], 275–279 [Die Renaissance].
- 486 Schemann, Gobineaus Rassenwerk. Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik des Essai sur l'inégalité des races humaines [1910], 371: «An zwei Punkten hat Gobineaus Erkenntnis germanischer Betätigung mehr oder minder versagt: einmal in seiner Auffassung der Renaissance, die ihm, zur

Zeit des Essai wenigstens, noch vorwiegend eine «résurrection du fond romain», ein Wiederaufleben des Römertums gegen Mittelalter und Germanentum, anstatt vielmehr eine letzte große Erhebung des germanischen Italien bedeutete.»

- 487 Schon in Woltmann, Politische Anthropologie [1903], 293–294.
- 488 Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1905], 150. Die wenigen Mischlinge zählten da nicht. Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1905], 74. In ironischer Zuspitzung van Waterloo, Kunstästhetische Sünden [1888], 65: «Daß eine Frührenaissance in so neuschöpferischer Weise entstehen konnte, das verdanken wir der umsichtigen Kunstliebe der altgermanischen Recken, die schlugen die allmächtige antike Kunst in Trümmern, damit aller Orten eine nationale, neue aufkommen und Platz gewinnen könne.» Wohin das führt, liest man etwa bei Hartmann, Hans Holbein als Gestalter des entzauberten Mittelalters [1934], 515–516. Heinrich Pudor reklamiert 1940 für sich, Woltmann ange-regt zu haben. Und es muß als schicksalhaft erscheinen, daß Woltmann, der Germane, in Italien ertrank und sein Leichnam nie gefunden wurde. Siehe Pudor, Mein Leben. Kampf gegen Juda für die arische Rasse [1939–1940], 64: «Aber auch Dr. Ludwig Woltmann, an dessen Zeitschrift ich mitarbeitete, besuchte mich einmal in Berlin. Er ist ja auch ein Bahnbrecher des rassistischen Gedankens auf kulturellem Gebiet und war wohl bezüglich des germanisch-deutschen Hintergrundes der italienischen und französisch-spanischen Kunst von mir angeregt und beeinflusst. Kurz nachdem er mich in Berlin besucht hatte, ertrank er unweit Venedig beim Baden; seine Leiche wurde, soviel ich weiß, nicht gefunden und der ganze Vorfall ist in ziemliches Dunkel gehüllt.» See, Das «Nordische» in der Wissenschaft des 20. Jahrhunderts [1983], 15 spricht von einem «schrulligen Versuch» Woltmanns «alle angeblich blonden und langschädlichen Italiener von Leonardo bis zu Garibaldi schlankweg zu Germanen zu machen».
- 489 Eine Selbstaussage Woltmanns überliefert Becker, Kunstgeschichtliche Bemerkungen zu Ludwig Woltmanns Forschungen [1907/08], 54.
- 490 So bei Eugen Kretzer, der mit seinen Meinungen offenbar auf Houston Stewart Chamberlain Bezug nimmt. Kretzer, Joseph Arthur Graf von Gobineau. Sein Leben und Werk [1902], 232: «Der Gegensatz, auf welchem das ganze Gemälde Gobineaus sich aufbaut, ist der der höchsten künstlerischen Kultur und der tiefsten sittlichen Verworfenheit der Mehrzahl ihrer Träger und Gönner. Das Zusammentreffen dieser beiden Gegensätze innerhalb eines eng begrenzten Zeitraumes von etwa einem Jahrhundert ist im tiefsten Grunde nur dann zu verstehen, wenn man den Schlüssel der Gobineauschen Rassentheorie auch hier verwendet. Dann erscheint die ganze Dichtung als Illustration der Hypothese durch einen charakteristischen Einzelfall. Beides, die künstlerische Höhe, die sittliche Tiefe der Renaissancemenschen, hat die gleiche Wurzel: Den Zustand und den Grad der Rassenmischung, wie Ort und Zeit ihn aufweisen. Das germanische Element, wodurch die Völkerwanderung Italien regeneriert hatte, war endgültig erschöpft und paralysiert: Das römische Völkerchaos der Kaiserzeit mit all seinen Lastern und Greueln hatte die leitende Stellung zurückerobert. Aber

- gleichzeitig war eine für die Erschließung einer Blüte der Kunst im höchsten Grade günstige Konstellation eingetreten in dem kunstsöpferischen Zustande des Verhältnisses der der schwarzen und weißen Rasse entstammenden Elemente der Bevölkerung zu einander: – eine Konstellation, der in der Blütezeit der griechischen Kunst vorliegenden nicht minder vergänglichen Beziehungen durchaus vergleichbar.»
- 491 Koch, Ludwig Woltmann, der hervorragende Kämpfer für den Nordischen Gedanken. Ein Lebensbild [1937], 72. Siehe auch Bonhard, Geschichte des Alldeutschen Verbandes [1920], 185.
- 492 Der Begriff bei Rolf Peter Sieferle, Rassismus, Rassenhygiene, Menschenzuchtideale, in: Handbuch zur «Völkischen Bewegung» 1871–1918 [1996], 436–448, hier 443 Anm. 32. Dort der Hinweis auf «Die Germanen und die Renaissance», «wo er durch abenteuerliche Namensetymologien und Bildinterpretationen zu beweisen suchte, daß die großen Künstler der Renaissance allesamt von Germanen abstammten.» Bezeichnend das Henry Thode die «Phantastik» als hervorsteckende Eigentümlichkeit des deutschen Wesens bezeichnet. Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 24. Das Wachstumsmotiv auch bei Bragaglia, Territorii Tedeschi di Roma [1918], 18: «Tutti i Gobineau, i Chamberlain, i Reimer, i Woltmann, e i signori della Nationalverein, della Scuola di Gotha, e della Lega pangermanista, non erano che i preparatori di un humus, dove la Germania doveva piantare la mala pianta della propria ambizione [...]»
- 493 Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1905], 69.
- 494 Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1905], 141. Der Freund Alexander Koch hat das alles schon vor Woltmann gewußt. Koch, Ludwig Woltmann, der hervorragende Kämpfer für den Nordischen Gedanken. Ein Lebensbild [1937], 69–70: «Ich habe Woltmann gegenüber stets die Auffassung vertreten, daß am nordischen Element Italiens auch die Kelten der Poebene, die Umbrier der Gegend nördlich von Florenz, vielleicht auch illyrische Veneter in den La- [70] gunen, neben Goten, Deutschen und Normannen beteiligt sind. Aber das Römer, Latiner, Sabelier, Griechlein und Etrusker im Altertum völlig verbrauchte Völker waren und also nicht im leiblichen Sinne «wiedergeboren» werden konnten, daß also die sogenannte «Renaissance» (auch kunstgeschichtlich grundverschieden vom Römertum) nur von der «neuen Rasse» herrühren kann, davon war ich schon als Primaner (1890) überzeugt, ohne etwas von Anthropologie gelesen zu haben, und freute mich deshalb unsagbar, als Woltmann mir 1905 sein damals erschienenenes, mit 116 Bildnissen geschmücktes Buch über «Die Germanen und die Renaissance in Italien» zusandte. Brachte es doch die erdrückenden Beweise für das, was ich für «selbstverständlich» gehalten hatte.» Klaus von See spricht von Woltmanns Versuch eine «blonde Internationale» zu gründen. Klaus von See, Der «nordische Mensch», in: See, Barbar, Germane, Arier [1994], 207–232, hier 214.
- 495 Moeller van den Bruck, Die italienische Schönheit [1913], 218.
- 496 Woltmann, Die Germanen in Frankreich [1907], 123. Siehe zur Verbreitung Woltmanns etwa Hentschel, Vom aufsteigenden Leben. Ziele der Rassen-Hygiene [1910], 10.
- 497 Woltmann, Zur Germanenfrage in der italienischen Renaissance [1906/07], 245: «Es kann heute kein Zweifel mehr darüber aufkommen, daß die italienische Kultur nicht von den «unversehrten» Römern hervorgebracht wurde, sondern im wesentlichen ein Werk der germanischen Einwanderer ist und daß die meisten Genies germanischer Abstammung sind. Die übergroße Mehrzahl ist blond und blauäugig, eine geringe Zahl sind Mischlinge verschiedener Art, und kaum ein halbes Dutzend hat schwarze Haare und braune Augen, während die Kombination von schwarzen Haaren, braunen Augen und brauner Haut auch nicht bei einem einzigen mit Sicherheit festzustellen ist.»
- 498 Reimer, Grundzüge deutscher Wiedergeburt! [1906], 18.
- 499 Dazu Eppelsheimer, Das Renaissance-Problem [1933], 487 und Weisbach, Renaissance als Stilbegriff. Dem Andenken Jakob Burckhardts [1919], 270–271.
- 500 Neumann, Byzantinische Kultur und Renaissancekultur [1903], 226: «Für Italien weiß jeder, daß die klangvollsten Namen italienischer Geschichte, Dante Alighieri und Garibaldi, langobardischen Stammes sind.» Floerke, Repräsentanten der Renaissance [1924], 144: «Wenn auch die von Condivi, Leandro Alberti, Vasari u. a. offenbar auf Grund einer Familientradition behauptete Abstammung von den langobardischen Grafen von Canossa nicht beweisbar ist, deuten doch die in der Familie Michelangelos vorkommenden vielen germanischen Vornamen, wie der Name Buonarroti (altlangobard. Beonrad, nhd. Bonroth) selbst, auf germanische Abstammung. Michelangelo ist im geistigen Sinne ein Bruder Dantes, beschränkt allein durch die natürliche Unzulänglichkeit der Mittel, mit denen der bildende Künstler seiner Gedankenwelt Gestalt verleiht. Auch Dante ist ja ein Kind der gleichen germanisch infiltrierten Mischrasse, die zur Trägerin des Phänomens Florenz wurde.» Und Ebertzhagen, Dante und Deutschland [1921], 352: «[...] hochbedeutende italienische Forscher selbst, darunter Carducci, haben nachweisen zu können geglaubt, daß in der Familie des Dante Alighieri auch germanisches Blut pulsiere, so daß das Band zwischen Deutschland und Italien, das durch Dante geknüpft ist, nicht nur auf geistigem Gebiete besteht, sondern auch leiblichen Ursprung hat. So gehört Dante zu uns und wir zu ihm, und durch ihn gehören die Italiener zu uns und wir zu ihnen: dem Dante reicht Italien den Lorbeer, und Deutschland fügt diesem den Eichenkranz zu.» Garibaldi als Langobarde auch bei Schlosser, Magistra Latinitas und Magistra Barbaritas [1937], 35–36. Siehe auch Chamberlain, Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts [1899], I, 499–500: «Man betrachte z. B. das Antlitz Dante Alighieri's; man wird eben soviel daraus lernen wie aus seinen Dichtungen. Das ist ein [500] charakteristisch germanisches Gesicht.» Dort auch in einer Zeichnung abgebildet. Vgl. Haendcke, Der französisch-deutsch-niederländische Einfluß auf die italienische Kunst von etwa 1200 bis etwa 1650 [1925], 25 [mit Verweis auf L. Passerini, Genealogia e storia della famiglia Corsini, 1858, 1ff.]: «L. Passerini bemerkt, alle diejenigen Familien in Florenz, deren Ursprung man durch Urkunden beweisen kann, stammen von jenen Barbaren ab, die in den Zeiten der Langobarden und Franken in dies schöne Land einbrachen – also ausgesprochene Betonung des Germanentums

- auch in Mittelitalien.» Vgl. Schneider, *Der deutsche Weg zu Dante* [1936], 3: «Dante ist eine Hochleistung der deutschen Geistesgeschichte.» Siehe auch Schemmann, *Die Rasse in den Geisteswissenschaften*, II [1930], 365–368 mit Hinweis auf ältere Literatur.
- 501 Ipser, *Deutschland – Italien. Denkstätten einer Völkergemeinschaft* [1940], 8. Relativierend dazu Pinder, *Wesenszüge deutscher Kunst* [1940], 78–79: «[...] wenn Moeller van den Bruck nicht ohne Grund sagt, daß die Langobarden [79] «Italien eigentlich erst italienisch gemacht» haben, daß also bei der Begegnung gerade die nördliche Herkunft das südliche Volk schuf, so können wir, gleichsam in Spiegelentsprechung sagen, daß die südliche Begegnung unser nördliches Volk erst ganz zum deutschen und damit, gleich den Lombarden, Normannen und Burgundern, zum Gegenteil einer skandinavischen Provinz gemacht hat.»
- 502 Breysig, *Stoff- und Formenkunst bei den italienischen Malern des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts* [1898], 128. Selbst Max Sauerlandt kann in Italien nicht vergessen, daß er auf «altem Reichsboden» steht. Siehe Sauerlandt, *Ausgewählte Schriften* [1971–1974], I, 145–155 [Reise nach Italien: 25. Juni bis 13. Juli 1930], hier 151. Er findet, daß Woltmann über das Ziel hinausgeschossen sei, will aber nicht übersehen, «welche Ströme deutschen Blutes seit der Völkerwanderung und durch das ganze Mittelalter nach Italien geflossen sind und den italienischen Boden getränkt und befruchtet haben».
- 503 Pfannschmidt, *Bilder aus der Geschichte der bildenden Künste für das christliche Haus* [1905], 122–123: «Wenn Houston Stewart Chamberlain in seinen «Grund- [123] lagen des XIX. Jahrhunderts» die Ansicht vertritt, daß die Germanen (im weitesten Sinne genommen) die Schöpfer unserer neuen Kultur seien, auch die Schöpfer der Renaissance in Italien, welches von Langobarden, Goten, Franken und Normannen besonders in den Familien der oberen Zehntausend durch kräftiges, gesundes Blut verjüngt worden war, so würde obige Familienüberlieferung der Buonarroti [Michelangelo stamme von den Canossa ab], welcher in Michelangelos Adern edles deutsches Blut pulsiert, diese Annahme stützen.» Siehe Picton, *Germanische und lateinische Kunst* [1931], 6: «Wir müssen auch nicht vergessen, wenn wir ein Phänomen wie Michelangelo sehen, daß im Norden Italiens ein ziemlich starker Einschlag germanischen Blutes vorhanden war. Der langobardische Einfluß dauerte, meiner Überzeugung nach, durch die Jahrhunderte fort.»
- 504 Woltmann, *Die Germanen und die Renaissance in Italien* [1905], 73: «Der Name ist ein germanischer, aus Bono (= Bohn, Bonne) und Hrodo, Roto (= Rohde, Rothe) zusammengesetzt. Bona und Rotto werden als langobardische Namen angeführt, und Buonarroti ist vielleicht das altlangobardische Beonrad und entspricht dem nhd. Bonroth.» Dazu Bragaglia, *Territorii Tedeschi di Roma* [1918], 14. Mir scheint es von Interesse, daß Kaiser Wilhelm II. schon 1904 durch Chamberlain auf Ludwig Woltmann aufmerksam gemacht wird. Chamberlain, *Briefe 1882–1924* und Briefwechsel mit dem Kaiser Wilhelm II. [1928], II, 212–215, hier 212: «Sind Eure Majestät vielleicht auf die Arbeiten des Dr. Ludwig Woltmann aufmerksam geworden? (Vgl. namentlich «Politisch-Anthrop. Revue», Juni 1904 und Juli 1904.) Dieser deutsche Gelehrte, der zum Glück über Geld und Muße verfügt, widmet jetzt Jahre seines Lebens dem genauen – sowohl anthropologischen (Woltmann ist Mediziner) wie archaischen – Erforschen der Herkunft aller großen Künstler der sogenannten «italienischen» Renaissance.» Dort [213] wird auch auf Michelangelo eingegangen, der – so Chamberlain – «selber auf seine angebliche Abstammung von dem sächsischen Kaiserhaus stolz war». Kritisch Chesterton, *The Illustrated London News 1917–1919* [1989], 573–577 [December 6, 1919. *The Energy of the Italians*], hier 576: «Michelangelo was a German because his surname contained the syllable «rot,» which sounds like the German for red.»
- 505 Strzygowski, *Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers* [1940], 172. Siehe Klaus von See, *Der «nordische Mensch»*, in: See, *Barbar, Germane, Arier* [1994], 207–232, hier 208.
- 506 Hausenstein, *Michelangelo vom Norden gesehen* [1930], 63. Vgl. Pinder, *Vom Wikingertum unserer Kultur im Spiegel der neueren deutschen Kunstentwicklung* [1934], 229: «Das Blut der nordischen Völker, das in den Wikingern besonders reine Form gewann, durchsetzt bis auf den heutigen Tag, nur in sehr verschiedenen Graden, alle europäischen Völker. Dies gilt u. a. besonders stark für Italien, das nicht nur germanische, sondern im engeren Sinne deutsche Einwanderung reichlich erfahren hat.»
- 507 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 696. Vgl. Moeller van den Bruck, *Die italienische Schönheit* [1913], 743: «Solange die Germanen sich unvermischt im Lande erhielten, schufen sie auf romanischer Erde nordische Rassenkunst. Sobald die Germanen zu Italienern geworden waren, konnte das Rinascimento beginnen. Und als diese Italiener im Barock sogar zu Römern wurden, folgte der neue Verfall.» Siehe aber auch die Kritik an Chamberlain in Moeller van den Bruck, *Die Zeitgenossen* [1906], 99–121 [Chamberlain], hier III. Zur Rolle Moeller van den Brucks im «Germanozentrismus» Breuer, *Moeller van den Bruck und Italien* [2002], 428–433. Gegen Chamberlains Thesen etwa die auch rassistisch und antisemitisch argumentierende West, *Die Übergangsstile als Exponenten des Ideen- und Rassenkampfes innerhalb der abendländischen Kulturwelt* [1918], 195. Sie bezeichnet die Renaissance als ersten definitiven Sieg des antik-klassischen Elementes über das Germanisch-Orientalische.
- 508 Siehe zur «Renaissance» Schorer, *Deutsche Kunstbetrachtung* [1939], 68: «Träger der neuen Richtung war, wie in der Antike, der nordisch bestimmte Volksteil Italiens, der inzwischen durch den neuen Blutzufuß durch die Goten und Langobarden in der Völkerwanderung gestärkt und gekräftigt war und der hauptsächlich den nördlichen Teil des Landes bevölkerte. Die Städte der neuen Kultur liegen denn auch alle nördlich Roms: Florenz, Pisa, Siena, Padua, Parma, Mailand, Mantua, Venedig, Ferrara, Bologna, Urbino usw.» Später bei Strzygowski, *Europas Machtkunst im Rahmen des Weltkreises* [1941], 292: «In Wirklichkeit sind es die Griechen, die Iranier und zuletzt die Germanen in der «Gotik», die künstlerisch wertvolle neue Formen schufen und nach dem Mittelmeere brachten, wo sie dann mehr oder weniger zur Formel oder Mache wurden.» Zum «germanischen» Florenz auch Hitzeroth, *Italia. Erinnerungen einer Reise* [1938], 9–16 [Von Venedig nach Florenz], hier 9:

- «Gerade der Nordländer wird von Florenz angezogen. Der herbe und kraftvolle Charakter der zum großen Teil gotischen Bauten, die Geschlossenheit dieses Zentrums der Renaissance, das immer einen germanischen Einschlag hatte – die Namen vieler Adelsgeschlechter sind ja auch germanischen Ursprungs – hält uns gefangen.»
- 509 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 698. Ganz in diesem Sinne Schaffran, *Die Kunst der Langobarden in Italien* [1941], 153–154. Siehe auch Lux, *Deutschland als Welt-erzieher* [1915], 150. Oder Bode, *Mein Leben* [1930], II, 222. Dort empfiehlt sich Carl Schuchardt deshalb, weil er «von der Überzeugung ausgeht, die altgermanische Kultur sei auch die Mutter der altgriechischen und italienischen und sei erst später von dieser aus in verschiedenartiger Weise beeinflusst worden.» Zu dem Thema auch Reibmayr, *Die Entwicklungsgeschichte des Talents und Genies* [1908], I, 503: «Der Germane repräsentiert in dieser Völkermischung und Ehe den Vater, der die tüchtigen Wurzelcharaktere, welche dem italienischen Blute durch die so tief gehende römische Degeneration abhanden gekommen waren, wieder beibrachte. Diese Erbschaftsmasse des germanischen Blutes wäre aber allein ohne die viel wichtigere künstlerische Erbschaftsmasse der weiblichen Linien des römischen speziell etruskischen Talents niemals imstande gewesen, in so kurzer Zeit die künstlerische Wiedergeburt, wie sie uns in der italienischen Renaissance vor Augen tritt, hervorzu-bringen.» Relativierend auch Schlosser, *Magistra Latinitas und Magistra Barbaritas* [1937], 8–9: «[...] dieses Italien, das wie die übrige Romania einen erheblichen Zusatz germanischen Blutes und Geistes durch Langobarden, zuletzt Normannen erhalten hat und dadurch, sicher nicht zu seinem Nachteil, der «mittelalterlichen» abendländischen Entwicklung verbunden bleibt, ist dennoch bis heute im tiefsten [9] Innern lateinisch, römisch, seinem antiken Erbgut nahe geblieben wie kein anderes der romanischen Familie.»
- 510 Zur Abhängigkeit Chamberlains von Gobineau siehe Young, *Gobineau und der Rassismus. Eine Kritik der anthropologischen Geschichtstheorie* [1968], 245–246. Siehe auch Kretzer, *Joseph Arthur Graf von Gobineau. Sein Leben und Werk* [1902], 151: «Chamberlains Buch wäre ohne Gobineau einfach unmöglich gewesen [...]»
- 511 Zu den Italienern seiner Zeit Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 699: «[...] ihr Stammbaum führt auf die ungezählten Tausende der freigelassenen Sklaven aus Afrika und Asien, auf den Mischmasch der verschiedenen italienischen Völker, auf die überall mitten unter diesen angesiedelten Soldatenkolonien aus aller Herren Länder, kurz, auf das von dem Imperium so kunstreich hergestellte Völkerchaos. Und die heutige Gesamtlage des Landes bedeutet ganz einfach einen Sieg dieses Völkerchaos über das inzwischen hinzugekommene und lange Zeit hindurch rein erhaltene germanische Element.» Chamberlain folgt hierin Gobineau. Vgl. Kleinecke, *Gobineau's Rassenphilosophie* [1902], 10: «Auch Gobineau sieht in der Entartung den eigentlichen Todeskeim für die Völker. Sie gehen unter, weil sie nicht mehr dieselbe Kraft wie ihre Väter besitzen, um die socialen Gefahren zu bestehen, mit einem Wort, weil sie entartet sind. Aber neu und epochemachend ist es, daß Gobineau dem Begriff der Entartung einen fassbaren Inhalt mannigfacher Mischungen und Kreuzungen nicht mehr das reine Blut seiner Väter fließt, von denen es schliesslich nur noch den Namen, aber nicht mehr die Rasseigenschaften besitzt.»
- 512 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], I, 521–531, hier 527. Ganz ähnlich bei Günther, *Rasse und Stil* [1926], 117. Siehe dazu Schüler, *Der Bayreuther Kreis von seiner Entstehung bis zum Ausgang der Wilheminischen Ära. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung* [1971], 259–260.
- 513 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 698. Siehe die Kritik bei Boni, *Nemesis* [1919], 11–12 [I professori tedeschi e la guerra], hier 11–12: «Un grosso libro fu scritto anni fa per la Germania da un rinnegato o maniaco inglese che sposò la figlia della moglie di Wagner; il libro vellicava le corde grossolane della vanagloria, attribuendo [12] alla stirpe germanica quanto di meglio ha prodotto la specie umana, Dante e Shakespeare compresi; esso veniva letto e riletto dal Kaiser alla sua famiglia.»
- 514 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 663. Vgl. zu dem ganzen Komplex das Referat bei Ojetti, *L'Italia e la civiltà tedesca* [1915], 26–27: «Prima, la teoria della razza superiore. A metà dell'ottocento il conte Gobineau l'aveva inventata, predicando che dagli Ariani virtuosi e forti discendevano in linea retta solo i Germani virtuosissimi e fortissimi col compito, assegnato loro da Dio, di ridar vita a noi poveri latini non solo mescolando il loro ricco rosso ardente [28] sangue al nostro languido sangue ma, sempre la Dio mercè, dirigendoci cioè governandoci cioè conquistandoci. Al Gobineau credette lì per lì qualche artista. Gli credette anche Wagner, s'intende. Poi al soccorso di quelle fantasie cominciò ad accorrere la scienza tedesca, prima l'antropologia col Woltmann il quale stabilì una corrispondenza, diceva, precisa e infallibile tra i caratteri del corpo e quelli dell'anima. Il linguaggio si fece solenne e dottorale. Gli uomini più alti col più grande cranio, con la dolicocefalia frontale e il colorito chiaro e i capelli biondi, i popoli cioè germanici, diventarono i più perfetti rappresentanti del genere umano, della sua estrema evoluzione. Gli uomini di genio e i dominatori secondo l'intrepido Woltmann, erano tutti alti biondi dolicocefali, compreso Gesù Cristo. Se Napoleone, Voltaire, Kant erano bassi ed erano bruni, ci si salvava col colore degli occhi e con l'indice cefalico. Tutti i busti dei Cesari in Campidoglio mostravano il tipo germanico nel cranio e nella faccia. Non vi dico dove arrivassero il Woltmann e poi il Chamberlain, inglese intedeschito, e poi gli altri loro infiniti seguaci che in questi giorni di febbre lanciano sul mondo da Berlino o da Lipsia, da Norimberga o da Francoforte, i loro messaggi messianici destinati a salvare il mondo conquistandolo tutto, civilizzandolo tutto come hanno già fatto in pochi giorni col Belgio. Da Socrate a Richelieu, da Shakespeare a Cervantes, da Giulio Cesare a Napoleone, da Milton a Voltaire, tutti germanici pel bene dell'umanità. Fra gl'italiani poi fecero strage: Dante, Leonardo, Galileo, Michelangelo, tutti puri tedeschi nati per caso in questa misera Italia.» Zu Woltmann auch Gray, *Germania in Italia* [1915], 20–21: «Donaro-

- no agli scienziati la storia di Roma e quelli che si eran già presa la storia di Grecia e l'avevan cincischciata, squartata, mutilata per punirla di non aver mai parlato nè previsto dell'impero tedesco, tagliarono nella storia di Roma, per le genti germaniche, uno smisurato posto di sovrani, di legislatori, di rinnovatori al cui cospetto le più solenni figure del mondo romano impalidivano come ombre di gioco; donarono agli scienziati tedeschi la magnificenza italica dei Comuni, lo splendore tutto nostro della Rinascenza e quelli se ne pavoneggiarono come di cosa propria e si presero anche gli uomini del Rinascimento per concludere dal colore degli occhi e dei capelli, della metratura della persona e dall'angolo facciale che se genii erano stati avevano potuto esserlo solo in quanto erano essi stessi di razza germanica. Ne corressero i nomi, ne storpiarono le origini, ne tedeschizzarono i castelli e si fecero delle nostre glorie più pure, di un Buonarroti o di un Vinci, un Buonroth, un Winke. Qualcuno tra noi sorrise, ma gli altri infocarono gli [21] occhiali e discussero e ammisero non tutto ma una parte, una buona parte delle plausibili teorie del Woltmann e dei suoi compari di Allemagna.»
- 515 Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* [1899], II, 699: «Die Ahnen der überwiegenden Mehrzahl der heutigen Italiener sind weder die wuchtigen Römer des alten Rom, jene Muster von schlichter Männlichkeit, unbändiger Unabhängigkeit und streng rechtlichem Sinne, noch die Halbgötter an Kraft, Schönheit und Genie, welche am Morgen unseres neuen Tages gleichsam in einem einzigen Schwarm, wie Lerchen zum Sonnengruss, vom lichtgeküssten Boden Italiens in den Himmel der Unsterblichkeit hinaufflogen; sondern ihr Stammbaum führt auf die ungezählten Tausende der freigelassenen Sklaven aus Afrika und Asien, auf den Mischmasch der verschiedenen italienischen Völker, auf die überall mitten unter diesen angesiedelten Soldatenkolonien aus aller Herren Länder, kurz, auf das von dem Imperium so kunstreich hergestellte Völkerchaos. Und die heutige Gesamtlage des Landes bedeutet ganz einfach einen Sieg dieses Völkerchaos über das inzwischen hinzugekommene und lange Zeit hindurch rein erhaltene germanische Element.» Siehe zu Chamberlain und Woltmann Benedetto Croce, *Lo stato come potenza* [1915], in: Croce, *Pagine sulla guerra* [1928], 74–89, hier 75. Zu Chamberlain auch Benedetto Croce, *Ancora dello stato come potenza* [1916], in: Croce, *Pagine sulla guerra* [1928], 89–101, hier 99: «[...] Chamberlain [...] è un cervello debole, un dilettante della peggiore specie, privo del senso del vero [...]»
- 516 Diederichs, «Roms Name wirkt wie ein Zauber!» *Berichte einer Reise durch Italien in den Jahren 1896/97* [2004], 58–59. Siehe auch Diederichs, *Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen* [1936], 56–57 [Brief an Arthur Bonus. 4. Oktober 1900], hier 57: «Warum war in Frankreich Burgund so mächtig und weit voran? Antwort: Germanisches Blut. Ich nehme an, daß dort ebenso wie z.B. in Venedig die Patrizier Germanen waren, die Kleinbürger Kelten etc.» Siehe die Ausführungen von Vossler, *Dante in Deutschland. Dante in Germania* [1941], 21. Und Günther, *Rasse und Stil* [1926], 11–12: «Wir Heutigen sehen aber auch noch dies: Die Italienische Renaissance, mochte in ihr westlicher Geist mitsprechen,
- war ja in der Hauptsache auch eine Kunst aus nordischem Wesen. Die Seele der westlichen und gelegentlich auch der dinarischen Rasse mochte in der Renaissance mitwirken; was die großen Werke der Renaissance [12] durchwirkt, kam aus der Seele der nordischen Rasse.»
- 517 Goltz, *Zur Charakteristik der Spanier, Italiener und Franzosen. Ethnographische Skizzen* [1858], [Italien] II.
- 518 Für den Deutschen Kulturimperialismus entschuldigte sich Paul Kehr immer wieder. Vgl. Esch, *Die Gründung deutscher Institute in Italien 1870–1914* [1998], 187. Starke Formulierungen etwa bei Goltz, *Zur Charakteristik der Spanier, Italiener und Franzosen. Ethnographische Skizzen* [1858], [Italien] 10: «Ganz Italien bildet in Wahrheit eine Nation von verblühten und handgreiflichen «Lumpen».»
- 519 Zur Geschichte der Zeitschrift siehe Rüdiger vom Bruch, *Kunst- und Kulturkritik in Zeitschriften des Kaiserreichs*, in: *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich* [1983], 313–347, hier 325–326 und 330–333.
- 520 anonym, *Italienische Kunst in deutscher Bearbeitung* [1898], 33: «In Bezug auf die Kunst also haben die Italiener das Feld so gut wie ganz den Fremden überlassen. Auf den Ruhm Vasaris ist nur enge Lokalforschung gefolgt, so nützlich sie auch oft gewesen sein mag. Die wenigen hervorragenden Männer, die weiter ausgriffen, haben mit dem Widerstand und der Trägheit, wenn nicht mit noch schlimmeren Eigenschaften ihrer eignen Landsleute zu kämpfen gehabt.» Siehe Scherer, *Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895* [1907], 103–114 [Abseits der Heerstrasse. April 1889.], hier 103: «Gäbe es nicht die deutschen Achäologen, Historiker, Maler und Touristen, die auch hier [in den Volsker und Sabiner Bergen] dem Italiener sein schönes Vaterland entdecken und beschreiben, diese Gegend wäre noch unbekannter und vereinsamer, als sie es schon an und für sich ist.»
- 521 anonym, *Italienische Kunst in deutscher Bearbeitung* [1898], 34: «[...] die Kupferstichschätze der italienischen Sammlungen muß ein junger deutscher Gelehrter ordnen.» Gemeint ist Paul Kristeller, der zuerst in Bologna und dann in Rom die Kabinette ordnete. Siehe Ernst Steinmann, *Der Wechsel in der Leitung der Galleria Nazionale*, in: *Kunstchronik* 10 (1889/1899), 285–286, hier 286.
- 522 anonym, *Italienische Kunst in deutscher Bearbeitung* [1898], 34.
- 523 Scherer, *Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895* [1907], 115–161 [Römische Sitten-Schilderungen. Februar 1890.], hier 155: «[...] das Quellenstudium hat sich erhalten, wurde unter Teilnahme von Gelehrten aller Nationen fortgesetzt und ist jetzt durch die Liberalität Leo's XIII. wesentlich erleichtert und gefördert worden. Kardinal Hergenröther, dem das Archiv untersteht, begünstigt die Deutschen bei dessen Benutzung; die Lese- und Arbeitszimmer des Vatikans sind von ihnen gefüllt und es kommen fortwährend neue Wissensdurstige hinzu. Sind auch noch nicht alle Schlösser von den Geheimschränken gefallen, so hat doch die Geschichte der Kirche und Päpste ganz ausserordentliche und vollkommen neue Offenbarungen erhalten, die auf historische Treue und objektive Darstellung mehr Anspruch erheben, als das vielfach tendenzi-

- ös und mehr als Unterhaltungslektüre geschriebene Werk des Herrn Gregorovius. Unser archäologisches Institut ist besuchter als je; seit es dem Reich gehört, kommen Stipendiaten aus allen Bundesstaaten. Wir sind auf diesem Gebiet die ersten und werden es wohl ferner bleiben. Italien hat deutschem Fleiss und Studium den grössten Teil der Kenntnis seiner Vergangenheit zu danken.»
- 524 Michels, *Italien von heute. Politische und wirtschaftliche Kulturgeschichte von 1860 bis 1930* [1930], 103 mit Verweis auf Grimm, *Fünfzehn Essays* [1874], 425. Siehe auch Kristeller, *Die Erhaltung der Kunstdenkmäler in Italien* [1892], 444: «[...] die Wissenschaft der Kunstgeschichte, die in Deutschland schon bis in die höheren Töchterschulen siegreich vorgedrungen ist, hat in Italien bis jetzt noch keinen öffentlichen Lehrer aufzuweisen. Man denke, eine Wissenschaft und kein Professor! Italien hat vor Allem nöthig, sich auf den Boden der Wissenschaft zu stellen, seine Vorliebe für die «Retorica», für das Vordrängen der eigenen liebenswürdigen Person zu bekämpfen und sich der ernstesten, stillen Arbeit zu widmen.»
- 525 Bragaglia, *Territorii Tedeschi di Roma* [1918], 13–34 [La conquista ideale]. Vgl. dazu die Argumentation Karl Vosslers für die Einheit des Kulturbegriffs. Vossler, *Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist*. Vorträge gehalten in Bremen im März 1925 [1926], 7–24 [Erster Vortrag], hier 10: «Sobald man jedoch diese Vorstellung einer Vielheit von geschlossenen Kulturen für mehr als ein Gleichnis nimmt, gerät man in die schwersten und verbreitetsten Irrtümer. Es treten dann jene materialistischen, naturalistischen und nationalistischen Kulturdoktrinen zutage, denen zufolge, je nachdem man selbst Germane oder Romane, Deutscher oder Franzose ist, alle echte Kunst, alle wertvollen Werke aus Deutschland bzw. aus Frankreich kommen und der germanischen bzw. romanischen Rasse als Verdienst oder Besitz, oder Anspruch, oder Ruhmestitel zugeschrieben werden. Man bucht deutsche Wissenschaft, deutsche Kunst als die echte und welsche als die unechte, oder umgekehrt. Man inventarisiert die geistigen Güter, als ob es sich um Warenballen handelte, und man kann sich den Zusammenhang der lebendigen und mannigfaltigen Einheit des menschlichen Geistes nun nicht mehr anders denken als in physikalischen, chemischen, biologischen oder wirtschaftlichen, politischen und rechtlichen Formen verlaufend: als Einfluss und Druck einer Kultur auf die andere, als Verbindung, Befruchtung, Anziehung, Abstossung, Tauschhandel, Aus- und Einfuhr, Propaganda, [11] Eroberung, Überschwemmung, Verteidigung, ja sogar als Schmuggel, Diebstahl und Plagiat. Wie viele Bücher und Aufsätze sind nicht in den Kriegsjahren, aber auch vorher und nachher geschrieben worden um nachzuweisen, daß alle deutsche Kultur geborgt, erschlichen, erbettelt und umgefälscht sei aus den romanischen Kulturen, oder, von der anderen Seite her, daß die Werke eines Dante oder Michelangelo von Rasse und Geistes wegen urtümlich deutsch, nicht italienisch seien, usw. Ich könnte erlauchte Namen nennen, die durch solche Grobheiten des Denkens sich einen billigen Beifall aus den Massen der Bildungsphilister ihres Vaterlandes herausholen.»
- 526 Philippi, *Florenz* [1903], 2.
- 527 Noack, *Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900* [1907], 338. Haller, *Lebenserinnerungen. Gesehenes – Gehörtes – Gedachtes* [1960], 123–124. Zur Unklarheit über den genauen Termin der «Öffnung» Martina, *L'apertura dell'Archivio Vaticano* [1981], 275.
- 528 Esch, *Die Gründung deutscher Institute in Italien 1870–1914* [1998], 166. Siehe Noack, *Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900* [1907], 303–306 und 338–340.
- 529 Noack, *Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900* [1907], 351: «Das Vaterland hat ein dringendes Interesse daran, daß gerade in Rom, das mit seinem unerschöpflichen Reichtum an Kulturwerten dem geistigen Leben Deutschlands enger verknüpft ist als irgend eine andere Stadt der Welt, das Deutschtum in geschlossener, machtvoller Einheit dastehe.»
- 530 Der Artikel in den *Grenzböten* ist eine Lobeshymne auf August Schmarsow, der sich schon früh um die Gründung eines kunsthistorischen Instituts in Florenz bemüht hatte. anonym, *Italienische Kunst in deutscher Bearbeitung* [1898], 34: «Ein Buch, aus dem die Italiener aufs neue sehen können, wie man in Deutschland die herrliche alte Kunst ihres Landes nicht nur zu schätzen, sondern auch zu bearbeiten versteht, ist die kürzlich erschienene Festschrift zu Ehren des kunsthistorischen Instituts in Florenz, dargebracht vom kunsthistorischen Institut der Universität Leipzig, ein stattlicher, reich illustrirter Folio-Band (Leipzig, Liebeskind) mit nicht weniger als neun Aufsätzen oder vielmehr Bündeln von einzelnen Abhandlungen, die der Leipziger Professor der Kunstgeschichte A. Schmarsow, aus seinen frühern Arbeiten ausgewählt und in neuer Überarbeitung zusammengestellt hat. Schmarsow wird an Vielseitigkeit nur von wenigen seiner deutschen Fachgenossen erreicht; [...]» Esch, *Die Gründung deutscher Institute in Italien 1870–1914* [1998], 176–177: «August Schmarsow, der sich seit 1883 energisch für die Gründung [eines Instituts in Florenz] einsetzte, ließ sich, damals außerordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Breslau, 1888 dort zeitweilig beurlauben und verlegte seine Lehrtätigkeit, unter leiser Mißbilligung des preußischen Kultusministeriums und seines für ungewöhnliche Lösungen eher verständnisvollen [177] Universitätsdezenten (dann Ministerialdirektors) Friedrich Althoff, für ein Wintersemester kurzerhand nach Florenz! Mit seinen Studenten – darunter Kunsthistoriker, die sich, wie Max J. Friedländer, Max Semrau, Aby Warburg, später einen Namen machen werden – rief er in Florenz sozusagen das kunsthistorische Institut aus: er und seine Schüler setzten ihre Namen zu Anfang eines Bandes, der sich als «Album des kunsthistorischen Instituts Florenz 1888» bezeichnet – zwar ohne eigentliche Organisation, ohne eigenes Gebäude, ohne Finanzetat: aber kennzeichnenderweise doch schon «Institut», ein Begriff oszillierend zwischen Universitäts-Institut (wie das kunsthistorische in Leipzig) und dem bisher verweigerten, weiterhin trotzigt erhofften Forschungs-Institut. Deutlicher hätte die Nachfrage nicht dem Angebot vorausgehen können.» Siehe auch *Das kunsthistorische Institut in Florenz 1888, 1897, 1925*. Wilhelm von Bode zum achtzigsten Geburtstag [1925], 5–6.
- 531 Für das Publikum wurde das «Haus Michel Angelo's» schon früher geöffnet. Siehe Stahr/Lewald, *Ein Winter in Rom* [1869], 51–54 [Florenz, 30. Oktober 1866], hier 51: «Von dort gingen wir Michel Angelo's Haus in

der Via Ghibellina 64 sehen, das sich jetzt durch Testament des letzten Besitzers, des ehemaligen Unterrichtsministers Cosimo Buonarroti, vom 9. Februar 1858, im Besitze der Stadt Florenz befindet und dem Publikum an zwei Tagen der Woche unentgeltlich geöffnet ist.»

- 532 Zur Auseinandersetzung Karl Frey Giovanni Poggi um das Archivio Spinelli siehe Arnold Esch, *L'esordio degli istituti di ricerca tedeschi in Italia. I primi passi verso l'istituzionalizzazione della ricerca nel campo delle scienze umanistiche all'estero 1870–1914*, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900* [1999], 223–248, hier 232–233. Und Gray, *Germania in Italia* [1915], 22.
- 533 Als Formulierung selbst bei Aby Warburg zu finden, WIA, Kopierbuch V, 5–6 [April 1912]. Warburg bedauert auf dem internationalen Kunsthistorikerkongress des Jahres 1912 den Mangel an «wissenschaftlichem Nationalgefühl» bei den deutschen Kollegen und er sieht in Rom eine Elite von Franzosen eintreffen, «die sich schon lange anschicken, die sog. Hegemonie der deutschen Wissenschaft erfolgreich zu bestreiten.» Siehe Martin Warnke, *Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker*, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900* [1999], 41–45, hier 44.
- 534 Max Dessoir berichtet über ihn, er habe immer die Zeitungen des Professorenzimmers mit auf die Toilette genommen, was nicht gern gesehen wurde. Dessoir, *Buch der Erinnerung* [1947], 194–195. Siehe Mackowsky, *Karl Frey* + 11. März 1917 [1917], 233: «Nichts hat der Anerkennung seiner Leistung so geschadet wie der aggressive Geist, der seinem Wesen innewohnte, und dem er verfallen blieb sein Leben lang. Es war eine giftige und gehässige Ader in dem Netz seiner Gefäße, ein Galliges, das unzeitgemäß an die Streitsüchtigkeit der Klotz, Goetze und Nicolai erinnerte.»
- 535 Ein Zitat das von Ernst Gall überliefert wird. Gall, *Georg Dehio* [1932], 2.
- 536 Symonds, *The Letters* [1967–1969], III, 614–615 [An Horatio F. Brown, Firenze, 13. Oktober 1891], hier 614–615: «I have been working pretty hard at the Buonarroti Archives, which come to me at the Laurenziana. About four hours a day. But I have to stop to-day as my eyes gave way. I hope to read through the whole of the inedited correspondence of diverse persons addressed to him. It consists of six big folios. Three I have already pretty nearly done. There is a German [615] called Frey working on the text of the Rime. He hates me, and tries to keep all the MSS. to himself. It is really very annoying. We have to use the same index to the Codices, which causes a perpetual rub. It is odd how suddenly and totally the restrictions on the Archives have been broken down.» Siehe Grosskurth, *John Addington Symonds* [1964], 257–258. Siehe die schlechte Meinung über Symonds Michelangelo-Buch bei Frey, *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti* [1897], x Anm.*): «Symonds viel bewundertem Leben Michelagnolo's fehlt es an Gründlichkeit und Selbständigkeit der Forschung und des Urteils, vornehmlich den Werken, also auch den Dichtungen gegenüber, die heute durchaus erforderlich sind.» Vgl. wiederum die üble Meinung zu Frey bei Gray, *Germania in Italia* [1915], 22: «Un altro dei loro, il Frey, consigliere aulico superiore, professore di Storia dell'Arte a Berlino ottiene in lettura dalla Laurenziana di Firenze le carte Michelangiolesche si im-

pegna sul suo onore di non pubblicarle e poi le pubblica arbitrariamente con tanti errori di versione da far inorridire un modesto nostro studioso. E poi ancora il delicato signor Frey avuta conoscenza di certa corrispondenza del Vasari scoperta dal nostro Poggi nell'Archivio del Conte Rasponi Spinelli, vi si precipita con trentamila marchi raccolti in Germania tra l'Imperatore, il Ministero della P. I. e gli scienziati pari suoi e taglia la strada al Poggi e assedia il Rasponi e pone in opera ogni dialettica ragionante e sonante fino ad accaparrarsi la precedenza di pubblicazione della corrispondenza Vasariana che senza il Poggi non avrebbe mai visto la luce.» Genauere Daten zu den Aufenthalten in der Casa Buonarroti bei Mackowsky, *Karl Frey* + 11. März 1917 [1917], 238. Frey verbrachte immer nur einen oder zwei Monate im Archiv und das in den Jahren 1881, 1886, 1887, 1890 und 1891. Mackowsky nimmt seine Daten offenbar aus Frey, *Studien zu Michelagnolo* [1895], 92, Anm. 1: «Als ich im Frühjahr 1881 mit Staatsunterstützung nach Italien ging, wurde mir der Auftrag zu teil, Regesten Michelagnolo's zu schreiben im Anschluss und nach Art der bekannten historischen Werke. Solange das Archivio Buonarroti verschlossen war, liess sich diese Aufgabe nicht lösen. Ich habe es aber erreicht, daß mir ausnahmsweise im November 1881 auf einen Monat der Zugang zu dem Archive verstattet wurde. Als dann auf Grund eines Königlichen Erlasses und eines ad hoc aufgestellten Benutzungsreglements die vorhandenen Schätze allgemein der Forschung eröffnet wurden, habe ich in den Jahren 1886 und 1891 auf etwa je 2, in den Jahren 1887 und 1890 auf etwa je 1 Monat dort studieren können und glaube nunmehr das vorhandene Aktenmaterial soweit zu kennen, daß ich jetzt endlich in der Lage wäre, jene ehemalige Aufgabe mit Aussicht auf Erfolg in Angriff zu nehmen. Es drängt mich hier, den Florentiner Behörden, besonders dem Cavalieri Guido Biagi, unter dessen intelligenter Leitung 1891, wie Symonds' Buch beweist, die letzten Schranken in der Benutzung bezüglich Veröffentlichung der vorhandenen Papiere gefallen sind, meinen herzlichsten Dank für alle mir erwiesene Hilfe und Freundlichkeit auszusprechen.» Wenig informativ Irene Hueck, *Archivforschungen zu einer Geschichte der italienischen Kunst*. Carl Friedrich von Rumohr, Johannes Gaye, *Karl Frey*, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900* [1999], 118–129, hier 126–127.

- 537 Steinmann, *Die jüngste Michelangelo-Literatur* [1901], Nr. 81, 1. Vorher kann er aber darauf hinweisen, dass «die gelehrte Germania» gerade in Florenz «nicht immer in ihren lebenswürdigsten Typen vertreten war». Steinmann, *Festschrift zu Ehren des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* [1897/1898], 224.
- 538 Auch Paul Clemen sollte noch die Ansicht äußern, daß erst durch deutsche Arbeit und durch deutsche Deutung die italienische Kunst zu ihrer Weltgeltung gelangt sei. Vgl. Paul Clemen, *Die italienische Kunst und Wir*, in: *Clemen, Gesammelte Aufsätze* [1948], 131–135, hier 133. Und 134: «Es ist die deutsche Kunstwissenschaft, die mit ihren weiteren Begriffen das erste wirkliche Bild des Werdegangs der italienischen Kunst aufbaut und diese in die Entwicklung der abendländischen Kunst hineinstellt.» Vgl. Brinckmann, *Geist im Wandel* [1946], 177: «Die italienische Kunstgeschichte verdankt Deutschen die meisten

- Beiträge, wogegen die Italiener so gut wie nichts zur deutschen Kunstgeschichte beisteuerten.»
- 539 Am 11. November 1927 überreicht Ernst Steinmann seine Michelangelo-Bibliographie Benito Mussolini. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 52 (31. Dezember 1926–24. März 1928), 63v–68v [11. November 1927], hier 65r–65v: «Als ich behauptete Michelangelo sei d. grösste Italienische Künstler gewesen fragte er und Lionardo? Wer hat am meisten zur Erforschung Mas beigetragen von allen Nationen? Ich sagte die Italiener haben die Quellenforschungen gemacht. Milanesi hat die Briefe, Guasti die Gedichte Mas. herausgegeben – dann kommen [65v] die Deutschen.»
- 540 Höchstes Lob findet Justi bei Franz Wickhoff. Wickhoff, Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen [1913], 335–336 [Karl Justi, Michelangelo, Beiträge zur Klärung der Werke und des Menschen. Mit vier Abbildungen. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1900], hier 336: «Hier ist ein großer Künstler als großer Mensch gefaßt und mit eindringlichster psychologischer Analyse gezeigt, wie die Kunstwerke und ihre Schicksale aus dem Charakter ihres Schöpfers hervorgehen.» Die Rezension zuerst in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 1 (1904), 2. Lob auch bei Steinmann, Die jüngste Michelangelo-Literatur [1901], Nr. 113, 1–4 und Nr. 114, 4–7.
- 541 Hildebrandt, Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], 107–108: «Das monumentalste wissenschaftliche Ehrendenkmal ist dem [108] Meister durch Henry Thode errichtet worden, dessen fünfbändiges Werk eine vollständige Enzyklopädie der gesamten Michelangeliforschung repräsentiert.» Siehe Schindler, Henry Thode. Lebensbild eines deutschen Kunsthistorikers [1943], 600: «[...] ein profundes Zeugnis deutschen Gelehrtenfleißes». Lob für Thode auch bei Brinckmann, Michelangelo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten [1944], 87: «Das Werk Thodes ist unübertroffen bis heute die nicht erschöpfte Quelle jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit Michelangelo geblieben und wird sie bleiben [...]» Siehe aber die frühe Kritik bei Kallab, Michelangelo und das Ende der Renaissance von Henry Thode I. Band. [1904], 10: «Trotz des wissenschaftlichen Apparates, den der Verfasser aufbietet, ist es eine durch und durch dilettantische Arbeit, deren Ziel nicht die Förderung wissenschaftlicher Erkenntnis, sondern die Propaganda für eine bestimmte Art ästhetisch-moralisierender Wertung ist. Eigene Forschung hat Thode nicht zu bieten [...]» 11: «Die von Thode versuchte Idealisierung ist auf das entschiedenste abzuweisen; denn Michelangelos Persönlichkeit ist zu gross, um mit dem Masse phrasenhafter Schulphilosophie gemessen zu werden.»
- 542 Siehe die Äußerung des Freiherrn von Hertling in der 48. Sitzung des Reichstags am Dienstag, den 20. Februar 1906. Hier zitiert nach MPG Abt. III, Rep. 63, Nr. 774, 20: «Bei dem zweiten Bande, der im Laufe dieses Winters dem Buchhandel übergeben wurde, war die Aufgabe des Gelehrten darum schwieriger, weil Michel Angelo, dem derselbe ausschließlich gewidmet ist, seit einer Reihe von Jahren im Vordergrund der kunsthistorischen Wissenschaft steht und eine Reihe der ersten Gelehrten sich gerade in den letzten Jahren mit ihm beschäftigt hat. Aber auch was diesen zweiten Band betrifft, wird man wohl mit Recht sagen können, daß sich Herr Dr. Steinmann völlig auf der Höhe seiner Aufgabe gezeigt hat. Indessen, meine Herren, um ein Werk wissenschaftlicher Arbeit zu fördern, bedurfte es im Grunde keiner Reichsmittel. Deutscher Gelehrtenfleiß hat auch ohne die Aufwendung öffentlicher Mittel unsterbliche Werke zutage gefördert. Die Mittel des Reiches waren nach einer anderen Seite hin erforderlich. Es handelte sich auch darum, das Werk nach der künstlerischen Seite hin würdig auszugestalten; es handelte sich namentlich darum, den künstlerischen Schmuck der Sixtinischen Kapelle, der, wie Sie wissen, durch die Unbill der Zeiten gelitten hat, und der vielleicht im Laufe der Generationen gänzlichem Ruin entgegengeht, durch Reproduktion so festzuhalten, daß auch künftige Generationen davon eine Vorstellung gewinnen können. Ich muß nun sagen: ich glaube, daß auch nach dieser Seite und vor allem nach dieser Seite hin das Werk sich vollkommen auf der Höhe der Zeit erwiesen hat. Ich glaube, daß wir sagen dürfen, daß hier mit Reichsmitteln ein Werk geschaffen worden ist, das dem Deutschen Reiche zur Ehre reicht. (Bravo! und sehr richtig!). Die Reproduktionen, soweit es schwarze Reproduktionen sind, sind von der Firma Bruckmann in München geliefert worden, die sich hier als eine Firma allerersten Ranges erwiesen hat. (Sehr richtig!) Es sind in dem zweiten Bande auch mehrere, farbige Reproduktionen hinzugefügt worden, und wie ich nicht unterlasse, hier zu bemerken, daß es möglich geworden ist, diese farbigen Reproduktionen beizugeben, verdanken wir der Munifizenz Seiner Majestät des Kaisers, dem hierfür der ehrerbietigste Dank auszusprechen ist.»
- 543 Schmidt-Blanke, Michelangelo [1906], 31.
- 544 Siehe Hans von Soden, Die Malereien Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle zu Rom, in: Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage (1906), hier zitiert nach MPG, Abt. III, Rep. 63, Nr. 774, 24.
- 545 Borinski, Dante und Michelangelos «Jüngstes Gericht» [1907], 202 und 216. Siehe auch Borinski, Die Rätsel Michelangelos. Michelangelo und Dante [1908], 292.
- 546 Schröter, Michelangelo. Sixtinische und Mediceische Kapelle. Gesamtbetrachtung seiner Hauptwerke [1913], XI–XII: «Voraussetzung dabei ist freilich Kenntnis der Werke, wenigstens in Abbildungen. Von einer Beigabe von solchen konnte um so eher abgesehen werden, als sie nunmehr in der guten und billigen Ausgabe bei Langewiesche (zu 1,80 Mk.) für jedermann erhältlich sind. Die letztere ist daher als unentbehrliche anschauliche Ergänzung dieser Studie zu betrachten. Dort findet sich auch die nötige Chronologie der Werke genauer angegeben. – Erhöhten Ansprüchen genügen dann die schönen neuen vom Kunstwart herausgegebenen Michelangelomappen; eine Gesamtübersicht bietet der Sammelband «Michelangelo» der «Klassiker der Kunst» (Deutsche Verlagsanstalt). Die Abbildungen im Sixtinawerk von Steinmann [XII] und die Sammlung der Handzeichnungen Michelangelos von Frey sind ihres hohen Preises halber nur für Bibliotheksbesucher zu benutzen.» Vgl. Storck, Michelangelo [1914], 965: «Die Photographie hat viel des Schadens, den sie der Kunstbetrachtung zugefügt hat, dadurch wettgemacht, daß erst durch sie diese Bilder der Sixtinischen Decke der eindringlichen Betrachtung zugänglich gemacht sind. Wer sich Ernst Steinmanns Prachtwerk verschaffen kann, ist zu beneiden. Aber auch der Michelangelo-Band in den «Klassikern der Kunst» reicht

- aus, und für die Sixtinische Kapelle geben die drei Kunstwart-Mappen für erschwinglichen Preis (zus. 13 M) sehr Schönes.»
- 547 Gantner, Revision der Kunstgeschichte [1932], 8: «Der Gebildete Reisende sucht auf der Reise die Entspannung in der «Schönheit» neuer Eindrücke. Das bietet ihm heute wie vor hundert Jahren wieder die Natur, die außergewöhnliche, fremde, besten Falles exotische Natur. In der letzten Generation aber war es, für Europa mindestens, die Kunst in ihrer damaligen Verbindung mit der Geschichte. Daher die geradezu unangenehme Hypertrophie alles Kunsthistorischen in den Baedekern der ganzen Welt, daher der mächtig überhandnehmende kunsthistorische Unterricht in allen Schulen, daher schließlich die beinahe fanatische Verherrlichung jedes noch so mittelmäßigen alten Bildes und noch so belanglosen Mauerrestes. Mit einem Wort: Kunstgeschichte war «Mode» geworden.»
- 548 Burckhardt, Michelangelo und das Evangelium [1928], 48: «Fritz Knapp, Michelangelo. Mit 102 Tafeln in Farbendruck, Kupferdruck und Mattautotypie und 44 Abbildungen im Text.»
- 549 Die Monographie von Knackfuß kostet 1914 «3 Mk.», Sauerlandts «Blaues Buch» «1,80 Mk.», vgl. Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 3. Vgl. auch die Preise um 1928 bei Burckhardt, Michelangelo und das Evangelium [1928], 48. Sauerlandt M. 3.50.-, Knapp Halbleinen M. 20.-, Ganzleinen M. 25.-, Hableder M. 30.-. Hans Jantzens Michelangelo kostet, 1912, 60 Pfennige.
- 550 Schlink, «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit [1992], 71: «Von Wilhelm Lübkes «Grundriß der Kunstgeschichte» erschienen zwischen 1860 und 1899 zwölf Auflagen; nahezu inhaltsgleiche Werke von Anton Springer, von Carl Schnaase, von Franz Kugler, von Karl Woermann und anderen mehr überschwemmten den Markt vollends.»
- 551 Schlink, Wilhelm: «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit [1992], 71–72.
- 552 Kunstwart-Arbeit [1913], 17–20.
- 553 Siehe dazu Broermann, Der Kunstwart in seiner Eigenart, Entwicklung und Bedeutung [1934], 135–136: «Bekanntlich stand der Rembrandtdeutsche Julius Langbehn eine Zeitlang zu Avenarius in näheren Beziehungen. Benedikt Momme Nissen, der Freund und Schüler Langbehns, schreibt darüber: «Was Langbehn am Kunstwart bzw. Avenarius besonders schätzte, war, daß er Meister- [136] bilder in vortrefflichen Wiedergaben ins deutsche Volk brachte. Das erschien ihm nahezu als seine wichtigste Tat – die heute, wo alles mit Reproduktionen überschwemmt ist, kaum mehr in vollem Umfange gewürdigt wird.» Gerade die Bildveröffentlichungen von Avenarius, angefangen von den Meisterbildern bis zu den Vordrucken und Künstlermappen, brachten unendlich viel Freude und wahre Innenkultur ins deutsche Haus.»
- 554 Dvořák, Die Denkmäler der deutschen Kunst [1913], 6. Dort natürlich negativ gekennzeichnet.
- 555 Avenarius, Hausbildereien [1905/06], 529. Vgl. Herrenbrück, Literaturverständnis im wilhelminischen Bürgertum [1870], 71.
- 556 Pudor, Die neue Erziehung [1902], 151–158 [Die Zukunft des Dilettantismus], hier 157–158: «Wir müssen dem Volke die Kunst [158] sozusagen ins Blut gießen. Die Musik liegt heute manchen Völkern schon «im Blute». Die bildende Kunst und Dichtung ist dagegen heute noch in allen Ländern etwas Unvolkstümliches, Höfisches, äusserlich Angezuchtetes, Professionelles, Exklusives, Klassen- und Kastenhaftes. Es weht noch keine echte Renaissanceluft. Das Persönliche ist gekommen, aber es ist noch nicht genug ins Blut übergegangen – vielleicht erst in der zweiten Generation wird es blühen und Früchte tragen. Eine herrlichere Zeit als eine solche, in der das Volk solidarisch und die Kunst Volkskunst ist, in der daher Alles Kunst atmet, kann es nicht geben – wenn wir sie doch miterleben könnten.» Siehe auch Pudor, Laokoon. Kunsttheoretische Essays [1902], 141–148 [Philologisches Kunststudium?], hier 147.
- 557 Bie, Reise um die Kunst [1910], 1–25 [Ästhetische Kultur], hier 5: «Erziehung zur Kunst ist ein Schlagwort geworden. Man hat die kunstlosen Klassen geradezu in Kunst gezüchtet, hat die Arbeiter durch Volkstheater und vorstädtische Ausstellungen und populäre Vorlesungen mit diesem Präparat reichlich eingepflegt, man hat nicht einmal die Kinder in Ruhe gelassen, hat ihre alten geliebten Bilderbücher durch Kunstwerke ersetzt, hat ihre ersten Dilettantismen zu einer Offenbarung gestempelt, hat ihren Unterricht von aller Unanschaulichkeit zu befreien versucht, hat sogar Kinderkonzerte geschaffen.» Kritisch fragend Thode, Schauen und Glauben [1903], 8: «Wackere, ideale Tendenzen verfolgende Männer fassen Volkskunst in dem Sinne auf, daß für das Volk Kunst gemacht werde: ästhetische Erziehung soll den ärmeren arbeitenden Klassen höhere Bildung und damit größere Freude am Leben verschaffen. Gewiß ein philanthropischer Zweck, der an sich zu billigen ist, soweit wirklich gute, echte Kunst dem Bauernhause, dem Arbeiterheim, der Schulstube gesendet wird. Geschieht dies aber auch? Wissen wir denn, möchte ich nur beiläufig fragen, was diesen Klassen wünschenswert und notwendig ist? Liegt hier nicht die Gefahr nahe, daß wir nur unsere Künstlerluxusgewohnheiten der einfachen Häuslichkeit jener aufpropfen?»
- 558 Eine Auflistung der empfehlenswerten billigen Bilderveröffentlichungen bei Avenarius, Kunstblätter und Bilderwerke [1902/03], 221–228. Siehe auch Leopold Julius Klotz, Über Wandschmuck, in: Lux/Warnatsch, Die Stadtwohnung [1910], 197–199, hier 197–198. Auch Syndram, Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871–1914) [1989], 87–88. Zu den Farbproduktionen des Verlages E. A. Seemann Langer, Kunstliteratur und Reproduktion [1983], 77–89.
- 559 Eduard Heyck, Zur Einleitung, in: Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks [1907], I, 1–15, hier 4–5.
- 560 Lux, Deutschland als Welterzieher [1915], 20.
- 561 Siehe zum Kunstwart Heuss, Erinnerungen 1905–1933 [1963], 21–22.
- 562 Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege [1908], 107–108: «Die uns hier zunächst liegenden Sammlungen, die sich nach Raum und Kosten am leichtesten in unsern angenommenen Rahmen einfügen las-

- sen, sind wohl die Buch- und Kunstblattsammlungen. Bei ihnen wird der Geldpunkt kein Hindernis bilden, denn in ihren schlichtesten Formen sind sie einem jeden, auch dem Ärmsten zugänglich. Wem käme nicht hie und da irgend ein guter Holzschnitt, sei es in der Probe- [108] nummer oder sonstigen Reklamebeilage, in die Hände?» etc. Vgl. auch das «Zur Einführung» in der Zeitschrift «Der Bildermann» – erschienen 1916: «Der Bildermann will weite Kreise mit der Kunst in unmittelbare Fühlung bringen, nicht in die Fühlung, die durch Wissen über Kunst erreicht wird, sondern in die, die mittels der Empfindung sich vom Künstler direkt zum Kunstfreund überträgt.» Hier zitiert nach dem Faksimile bei Paret, Die Berliner Secession [1983], 345.
- 563 Kunstwart-Arbeit [1913], 36–37 [Rahmen und Rahmenleisten zu den Vorzugsdrucken, Meisterbildern und Bilderbeilagen des Kunstwarts]. Siehe auch die Eigenwerbung des Verlages E. A. Seemann in Warnecke, Vorschule der Kunstgeschichte. Textbuch zu dem kunstgeschichtlichen Bilderbuch [1902], ohne Paginierung [117]: «Seemanns Wandbilder Ausgewählte Meisterwerke der bildenden Kunst aller Zeiten. Zwanzig Lieferungen zu je 10 Blatt. Format 60 x 78 cm. Jede Lieferung kostet 15 Mark, das ganze Werk 300 Mark. Einzelne Blätter kosten je 3 Mark; wenigstens zehn beliebig gewählte Tafeln je 2 Mark 50 Pfennige. Auf starke Pappe gezogene Blätter kosten je 1 Mark mehr, doch empfiehlt sich im allgemeinen die Anschaffung unaufgezogener Tafeln, da zu deren Unterbringung und Schutz geschmackvolle Wechselrahmen für je 10 Mark dienen, in denen etwa 10 rohe Tafeln hinter dem Glase Platz haben, die dann mühelos in wenigen Minuten ausgewechselt werden können. [...] Die meisten der Blätter, die viel billiger sind als gleichgrosse Photographien, sind als Wandschmuck zu verwerten. Viele Blätter bilden treffliche Vorlagen zum Freihandzeichnen.» Dazu auch die Kritik bei Richard Muther, Geschmacksverbildung, in: Muther, Studien und Kritiken, I [1901], 266–275, hier 273: «Alte Meister in farbiger Nachbildung» lautet der Titel eines Sammelwerkes, das, wie die «Zeitschrift für bildende Kunst», die Litfass-Säule des Seemann'schen Verlages, verkündet, «in der Erziehung der Massen zu malerischem Sehen einen der wichtigsten Factoren der Volkserziehung erblickt und in Anbetracht des billigen Preises auf die weiteste Verbreitung in der Familie, den Schulen und Lehranstalten aller Art wird rechnen dürfen». Quod Deus bene vertat!»
- 564 Röver, Kunstanschauung unserer Zeit [1919], 3. Siehe auch schon Schultze-Naumburg, Die Bedeutung der illustrierten Zeitschrift für die Kunst [1893], 99. Dort wird von der «heiligen Aufgabe» gesprochen, der großen Masse die Kunst darzubringen. Mittel zur künstlerischen Volkserziehung sollen die illustrierten Zeitschriften sein.
- 565 Siehe Pastor, Der deutsche Gedanke in der Kunst [1934], 14.
- 566 P. Hermann, Das Wandbild in der Schule, in: Deutsche Kunsterziehung [1908], 42–50, hier 44. Siehe Karin Walter, Die Ansichtskarte als visuelles Massenmedium, in: Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900 [2001], 46–61, hier 51.
- 567 Dobsky, Freude an der Kunst. Das Wissenswerteste aus dem Gebiete der Kunstgeschichte in gemeinverständlicher Darstellung. Zur Anregung für die reifere Jugend und für Erwachsene [1912], 7–8: «Stets, wenn ich einen Gang durch ein Museum machte, war es mir, wie ein Feiertag. [8] Diesen Feiertag aber kann man auch zu Hause haben. Jeder Mensch hat heute ein Bild im Hause. Wenn es auch zehnmal nicht die Anforderungen erfüllt, die wir an die Werke der hohen Kunst stellen, etwas ist fast an jedem, was erfreuen und beglücken kann. Die Kunst gehört ja dem Volke nicht nur den Erwachsenen, nein auch dem Kinde, dem Jugendlichen Menschen, der in ihr einen wichtigen Bestandteil von seinem ganzen geitigen Leben erblicken soll.» Siehe Pfeilstücker, Wege zur Bildung des Kunstgeschmackes. Ein Buch für Haus und Schule [1917], 42–43 [Eine selbsthergestellte Bildersammlung]. Auch Bürkner, Kunstpflege in Haus und Heimat [1910], 100–109 [Wandbilder und Bildwerke].
- 568 Karl Scheffler, Kultur und Geschmack des Wohnens, in: Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks [1907], I, 149–267, hier 251 [246–256 Das Bild im Haus].
- 569 Franck, Zeichen- und Kunstunterricht [1928], 31: «Guter Wandschmuck braucht nicht teuer zu sein. Gute Reproduktionen, wie zum Beispiel die Publikationen der Reichsdruckerei sind ganz billig. Für 2–5 Mark kann man hier schon herrliche Nachbildungen nach Dürerschen Kupferstichen und Rembrandtschen Radierungen haben, die den Originalen in nichts nachstehen, ja die einem minderen Originalabdruck oft überlegen sind, weil sie nach besonders guten Abdrücken hergestellt sind. Die farbigen Piper-Drucke geben gute Originale meisterhaft wieder, besser als fast alle Kopien, die man in den Galerien anfertigen sieht.»
- 570 Jentsch, Kunst fürs Volk [1909], Nr. 51, 426.
- 571 Lux, Der Geschmack im Alltag [1910], 124: «Die hochverdienten Meisterbilder, die vom Kunstwart herausgegeben sind, bilden einen Schatz der Anregung und Belehrung, einen Übergang zum Verständnis der Meisterwerke, sie sollen in keinem Arbeiterheim, wo edler Bildungsdrang herrscht, fehlen, aber sie gehören nicht an die Wand, sondern in die Mappe, in die Lade, um von Zeit zu Zeit herausgenommen und eindringlich betrachtet zu werden, in Feierstunden, wo wir das Verhältnis zu den höheren und höchsten Schöpfungen der Kunst sehen und gleichsam künstlerische Hausandacht halten.»
- 572 Grimm, Leben Michelangelo's [1894], II, 440–441 [Abschluß der sechsten Auflage von 1890], hier 441: «Wunderbar ist die Theilnahme, deren Michelangelo's Werke und seine persönlichen Schicksale sich erfreuen. Immer neues Material tritt zu Tage. Immer von Neuem werden seine Arbeiten vervielfältigt und beurteilt. Man könnte sagen, Jeder wisse von ihm. Es ist nicht denkbar, daß die Einwirkung auf die künstlerische Arbeit der Menschheit, die von ihm ausgeht, nicht immer noch im Wachsen bliebe.»
- 573 Zu Reproduktionen nach Werken der großen Meister Stahl, Künstlerischer Wandschmuck in Schule und Haus [1902], 88–89: «In erster Reihe gilt da für die Schnitte, Stiche und Radierungen der alten deutschen Meister, für die Arbeiten Dürers, Holbeins, Rembrandts. Die bilden einen wichtigen Teil des Lebenswerkes dieser Meister; in gewissem Sinne sogar den wichtigsten, weil sie alle als schöpferische Genies sich gerade in ihnen am freiesten und kräftigsten ausgesprochen haben. Diese Blätter haben in den billigen Reproduktionen zwar nicht die letzten Reize, die der Kenner sucht, wohl aber das Wesentliche

ihrer Wirkung behalten. Die Reproduktionen stehen den Originalen unendlich viel näher als Photographuren einem Bilde. Überdies repräsentieren sie das Beste an künstlerischer Empfindung, was das deutsche Volk hervorgebracht hat. So bringen sie den [89] jungen Menschen mit der Volksseele in Verbindung, und das ist eminent wichtig, denn nichts hat das Kunstempfinden bei uns so verwirrt als die einseitige Bevorzugung des Fremden, der Antike, des Italienischen und des Französischen.»

- 574 Siehe die Auflistung der vom Kunstwart befürworteten Künstler bei Kratzsch, Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus [1969], 243–247. Wie die Mappen benutzt wurden, kann man bei Herbert Broermann nachlesen, der den Brief eines Beamten abdruckt: Reine Hausidylle. Broermann, Der Kunstwart in seiner Eigenart, Entwicklung und Bedeutung [1934], 136: «Welch eine Rolle spielten in der ersten Jugend meiner drei Kinder die Kunstwartbilder! Ihrer abendlichen Bitte an die Mutter: «Märchen erzählen!» folgte stets die an den Vater: «Und nun Mappen ansehen!» Und hatte Vater dazu ausnahmsweise Zeit, dann wars ein Fest. Als Staffelei diente der Notenhalter des Klaviers, die Kinder dicht davor, das Zimmer wurde verdunkelt und nur die Staffelei beleuchtet, und nun wechselte darauf Bild um Bild, Vater las dazu die Texte. Immer wieder verlangt wurden Ludwig Richter und Schwind.»
- 575 Zu den Michelangelo-Mappen des Kunstwarts, in: Michelangelos Hauptbilder der Sixtinadecke. Aus den Michelangelo-Mappen [um 1911] [Begleittext auf der letzten Seite der Beilage]: «Mit den Michelangelo-Mappen greift die Arbeit des Kunstwarts nach einer neuen Aufgabe und nach einer ihrer wichtigsten. Unsre bisherigen Künstler-Mappen waren der germanischen Kunst oder doch, wie bei Millet und Meunier, einer Kunst mit starkem germanischem Einschlag gewidmet, weil wir uns eine natürliche Kunstpflege nicht anders vorstellen können, als daß sie daheim beginnt. Nun schreiten wir weiter.»
- 576 Ein Verzeichnis der bis 1913 erschienenen Mappen in: Kunstwart-Arbeit [1913], 39–51, zu Michelangelo 42–43.
- 577 Siehe Syndram, Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871–1914) [1989], 87–88: «Ein Schwerpunkt der Kunstwart-Aktivitäten lag in der Verbreitung von Bild-Reproduktionen, die im anschaulichen Beispiel, «gute Kunst ins Volk bringen» sollten. Den «Meisterbildern» (1900) waren 1901, beginnend mit Arnold Böcklin, die «Künstler-Mappen» gefolgt. Zu den vielfältigsten Gelegenheiten bot der Kunstwart in photomechanischer Reproduktion Kunstdrucke für das bürgerliche Heim an, von den «Konfirmationsscheinern» zu 20 Pfg. mit «gediegenen» religiösen Motiven bis zu [88] den «Vorzugsdrucken», die von 1,- bis 18,- Mark kosteten.»
- 578 Zu den Michelangelo-Mappen des Kunstwarts, in: Michelangelos Hauptbilder der Sixtinadecke. Aus den Michelangelo-Mappen [um 1911] [Begleittext auf der letzten Seite der Beilage]. Der Text findet sich identisch in allen sechs Kunstwartmappen die Michelangelos Werk behandeln. Siehe Drey, Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst [1910], 9–25 [Das Kunstbedürfnis], hier 23: «Der allgemeine Bedarf richtet sich daher im wesentlichen nur auf ästhetischen Genuß, den vor allem die öffentliche Kunstpflege ermöglichen muß. Dem Besitzbedürfnis der Menge sind durch wirtschaftliche Rücksichten enge Grenzen gezogen, sie kann sich nur an ganz billige Originalkunst oder an die künstlerisch meist höher stehenden und wohlfeilen Produkte der angewandten Künste und polygraphischen Gewerbe halten.»
- 579 Avenarius, Unsere Sache [1895/96], 1–2. Vgl. Herrenbrück, Literaturverständnis im wilhelminischen Bürgertum [1970], 12.
- 580 Grimm, Raffael und Michelangelo [1857/1915], 8. Einen Verteidiger dieser Art, Geschichte zu schreiben, findet Grimm in Rudolf Steiner. Vgl. Steiner, Die Weltanschauung eines Kulturforschers der Gegenwart (Herman Grimm) und die Geistesforschung [1913/1941], 9–11. Auch Jacob Burckhardt meint etwas Ähnliches, wenn er in den Weltgeschichtlichen Betrachtungen meint: «Überall im Studium mag man mit den Anfängen beginnen, nur bei der Geschichte nicht. Unsere Bilder derselben sind meist doch bloße Konstruktionen, wie wir besonders bei Gelegenheit des Staates sehen werden, ja bloße Reflexe von uns selbst.» Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 356.
- 581 Steig, Grimm, Herman Friedrich [1904], 99. Vgl. Strasser, Herman Grimm. Zum Problem des Klassizismus [1972], 39.
- 582 Burckhardt, Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens [1948], 636: «Kein Mensch hat je ergründen können, was sie [die vier Statuen] (abgesehen von ihrer künstlerischen Wirkung) bedeuten sollen, wenn man sich nicht mit einer ganz blassen Allegorie auf das Hinschwinden der Zeit zufrieden geben will. Vielleicht hätte Clemens VII. als Besteller lieber ein paar trauernde Tugenden am Grab seiner Verwandten Wache halten lassen – der Künstler suchte geflissentlich das Allgemeinste und Neutralste auf.»
- 583 Maurer, Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche» [1988], 74: «Besonders, so meint Burckhardt weiter, widersetzte sich Michelangelo dem Diktat der ikonographischen Thematik. Über den «Meister und die Themata» handelt ein (ausnahmsweise betiteltes) Blatt. Dem «gegebenen Sachinhalt» füge er sich «nur noch mit äusserstem Widerwillen und zum Schein. Das sei «kein Glück für ihn und die Kunst». «Der christliche Mythos sagt ihm nur sehr bedingt zu; die antike Mythologie habe er mit dem Bacchus «absolviert»; und der «Allegorik seiner Zeit» sei er «entwischt.»
- 584 Steinmann, Das Lebenswerk des Michelangelo Buonarroti. Ein Gang durch die Ausstellung im Großherzoglichen Museum [1906], 18: «Und doch bemüht sich die Forschung seit Jahrhunderten vergebens, den geistigen Ursprung dieser Gestalten zu enträtseln.»
- 585 Lange, Michelangelos zweiter Schöpfungstag [1920], 21. Der Begriff auch bei Cohn-Wiener, Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst [1910], II, 19.
- 586 Ernst Steinmann, Einführung, in: Steinmann/Wittkower, Michelangelo Bibliographie 1510–1926 [1927], xv–xxvi, hier xxii.
- 587 Ernst Steinmann, Einführung, in: Steinmann/Wittkower, Michelangelo Bibliographie 1510–1926 [1927], xv–xxvi, hier xxii: «Immer wieder offenbart sich

- mit einer fast Grauen erregenden Konsequenz der Wahn, das Vieldeutige eindeutig erfassen zu können. Und doch ist dieser Mann in Werk und Wesen wie die Natur selbst, ein niemals zu erschöpfendes Buch der Geheimnisse, einer Gewitterwolke vergleichbar, die sich wohl in Blitzen entladen kann, aber ewig dunkel bleiben muss.»
- 588 Lütthgen, Die abendländische Kunst des 15. Jahrhunderts [1920], 90–97 [Formcharaktere der germanischen Rasse], 94: «Das Überwiegen von Phantasie und Gefühl über die ordnende Tätigkeit des Verstandes darf als einer der wesentlichen Grundzüge deutscher Art bezeichnet werden.» Schon Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen [1929], 181: «Eine der deutlichsten Proben der Größe in der Vergangenheit tritt damit ein, daß wir dringend wünschen (wie Nachwelt), die Individualität näher kennen zu lernen, d. h. das Bild nach Kräften zu ergänzen. Bei den Gestalten der Urzeit hilft eine individualisierende Volksphantasie nach, ja sie schafft wohl erst das Bild. Bei den uns näher stehenden Gestalten kann nur urkundlich bezeugte Geschichte helfen, woran es dann oft gebricht. Phantasten aber legen Beliebtes hinein, und historische Romane verwerten oder verunwerten die großen Gestalten auf ihre Manier.»
- 589 Früh schon Ulrici, Abhandlungen zur Kunstgeschichte als angewandter Aesthetik [1876], 196–206 [Shakespeare und die bildende Kunst], hier 205–206: «Shakespeare's dramatischer Styl hat sonach allerdings eine gewisse Verwandtschaft mit der s. g. Spätrenaissance, wie sie [206] seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, unter dem Einfluß Michel Angelo's [...] sich zu entwickeln begann und mit dem Auftreten Lorenzo Bernini's in den Barockstyl überging. Nur läßt sich diese drastische Bewegtheit, dieser pathetische Schwung, diese leidenschaftliche Erregtheit, die, wie wir oben sagten, mehr und mehr um sich griff, in der dramatischen Dichtung leichter und natürlicher zur Anschauung bringen, als in der Malerei, in welcher sie einen großen Aufwand von Kraft und Mitteln, ein besonders bevorzugtes Talent fordert. Andererseits ist diese durch und durch drastische Darstellungsweise dem Genius Shakespeare's gleichsam angeboren, bei ihm ebenso ursprünglich aus seiner künstlerischen Individualität hervorquellend, wie bei seinem Geistesverwandten Michel Angelo.» Siehe etwa bezogen auf die «Sixtina» Prechtl, Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal [1930], 440: «Nur der Genius Shakespeare ist dem Genius der hier am Werk war vergleichbar. Diesen Beiden ist das Werde-Wort jenseits von Zeit und Raum überkommen. Sie sprechen es aus: und das Chaos wird Gestalt.» Zu Erlebnissen in der Sixtina im Winter 1903/1904 Uhde-Bernays, Im Lichte der Freiheit [1963], 305: «Immer tiefer versenkte ich mich in die tragischen Geheimnisse der Gedankenwelt Michelangelos und glaubte, aus den Zügen im Antlitz des Jeremias oder der cumäischen Sibylle Rätsel und Gleichnis ihrer inneren Gesichte auffinden zu können, an den athletischen und dennoch von hoher geistiger Würde erfüllten Jünglingen die Modelle des Künstlers, die sinnlich befreiten, heroisch empfindenden, zum Typus ihres Zeitalters, der Renaissance, erhobenen Idealgestalten des in malender und dichtender Verzückung überwältigten Gefährten hier Dantes, dort Shakespeares zu erblicken.»
- 590 Laux, Shakespeare und die bildende Kunst [1941], 233–234.
- 591 Laux, Shakespeare und die bildende Kunst [1941], 234. Die Verbindung Michelangelo mit Shakespeares Hamlet etwa schon bei Herman Grimm, Raphael und Michelangelo [1857], in: Grimm, Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunst [1871], 7–103, hier 34–35: «[...] – dieses Werk [Sklave im Louvre, den Grimm, wie er selber sagt, nur als Gipsabguß kannte] zieht mich mächtig an das Herz eines Menschen, eines gewaltigen Künstlers, ich denke an Michelangelo, und die finstern Gewölke, unter denen er fortschritt, werden mit heimischer als die unendliche Klarheit, zu der mich Raphael mit Flügeln beschenkt. Uns Deutschen steht ein Künstler höher als alle seine Werke. [...] Deshalb ist auch Hamlet für uns Shakespeare's größtes Werk, weil es am tiefsten seine eigene Seele enthüllt.»
- 592 Natürlich nicht nur mit ihm. Der Michelangelo-Shakespeare-Vergleich ist topisch. Etwa bei Carriere, Michelangelo und die Reformation. Sendschreiben an Hermann Hettner [1869], 334: «Mir erscheint hier [im Jüngsten Gericht] Michelangelo als der Maler des Gewissens, wie Shakespeare dessen Dichter ist. Michelangelo hält Gericht über die Schlechtigkeit der Welt, wie Shakespeare im Timon und im Lear. Und der unsägliche Jammer jenes Verdammten, der von drei Dämonen wie vom Bleigewicht seiner Schuld umschnürt in die Tiefe gezogen wird, findet etwas Aehnliches nur in der Art, wie Shakespeare das innere Gericht in seinem Richard III., seiner Lady Macbeth offenbart.»
- 593 Das beste Beispiel für den mutwillig identifikatorischen Umgang mit Michelangelo bietet Kurt Breysig. Dazu hier ein spätes Zeugnis, geschrieben 1940. Man beachte nicht nur die martialische Wortwahl, sondern auch das ausgestaltete Führer-Modell. Breysig, Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung [1944], 147–149: «Man betrachte [...] die Geschichte der Wirkung Michelangelos. An der Spitze dieses schlechthin ungeheuerlichen Geschehens steht der eine Mann, der doch auch einmal jung und ein unbekannter Anfänger war, am Ende aber dieses das Viertel eines vollen Jahrtausends umfassenden Vorgangs die breite, das Kunstschaffen eines ganzen Erdteils umfassende Schlachtordnung einer Zeitalterkunst. Denn wie zuerst die Zeitgenossen Michelangelos bis zu Rafael aufwärts von [148] der brausenden Kraft seiner seelisch-leiblichen Bewegtheit angefaßt und vorwärtsgerissen sind, so ist das halbe Jahrhundert Palladios, so die späte Renaissance, so das Barock und so selbst noch in abschwellender Macht das Rokoko von dem Impuls beherrscht worden, der von der Seelen- und Kunstmacht dieses einen Menschen ausging. Ohne auch nur im mindesten der Übertreibung bezichtigt werden zu können, wird man es ausprechen dürfen, daß dies Vierteljahrtausend europäischer Kunst ein völlig anderes, ja man wird behaupten können im seelischen Grundzug schlechthin entgegengesetztes Antlitz getragen haben würde, wenn dieser eine Mann aus dem Bild der Kunstentwicklung fortgedacht würde. Das Erstaunliche an diesem Geschehen ist erstlich, daß sich hier die Macht des einen übergewaltigen Menschen der ganz breiten und ganz starken Schlachtordnung eines vollen Kunstzeitalters entgegengesetzt hat; denn einen größeren Gegensatz

- von leidenschaftlichem Sturm und still vornehmer und fast palasthaft geschwichtiger Harmonik hat es kaum je gegeben. Und dennoch hat in diesem Zusammentreffen, das einen der sehr stillen und doch im tiefsten heftigen Geisteskriege bedeutet, von denen das neuuropäische Weltalter weiß, der Sturm den Sieg über die Phalanx eines ganzen ruhevollen Zeitalters davongetragen. Zum Zweiten aber ist noch erstaunlicher das Mißverhältnis zwischen der Vereinzeltheit des Einen überstarken Führermenschen und der Breite eines ganzen Zeitalters, und seine Erstaunlichkeit wird noch dadurch vermehrt, daß zum mindesten die Gefolgsleute, über die dieser Einzige als seine Helfer verfügte, kei- [149] neswegs von überlagerender oder auch nur wesentlicher Bedeutung waren. [...] Im Ganzen ist es doch so, daß ein einzelner ganz Großer den Aufsprung einer gewaltigen und zugleich noch in Wahrheit gewaltsamen, auf Sturm und Leidenschaft der Seele und des Leibes gerichteten Kunst bewirkt und für das Viertel eines Jahrhunderts mit fester Hand gelenkt hat, daß dann aber eine Bewegung, ein Kunstheer, an seine Stelle getreten ist, die die Grundrichtung jenes ersten Führers zwar gewiß beibehielt, nicht im mindesten aber seine Kraft und Wucht beibehalten konnte.»
- 594 Karl August Laux, Einleitung, in: Grimm, Das Leben Michelangelos [1941], XVI. Die Stelle wird kritisch zitiert von Białostocki, Michelangelo: Auswirkung und Forschung [1975], 8.
- 595 Schlosser, ‹Stilgeschichte› und ‹Sprachgeschichte› der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 5: ‹Ich habe seinerzeit jene dicken Wälzer der deutschen Ästhetiker, wie Lipps, Volkelt, Dessoir u. a. mit heißem Bemühen studiert, aber nicht den mindesten Nutzen von ihnen zu ziehen vermocht, obwohl sie mit Flickern und Lappen kunsthistorischer Belesenheit – viel weniger Anschauung – reichlich genug behangen waren; heute sind sie längst in einem der dunkelsten Winkel meiner Bibliothek bestattet.› Schon in Julius von Schlosser, Ein Lebenskommentar, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 95–134, hier 118–119: ‹In den letzten Jahrzehnten des [19] vorigen Jahrhunderts ward namentlich in Deutschland ein Aufflackern der verfehmten, fast zum Popanz gewordenen ‹Aesthetik› bemerkbar, obwohl sie in der angeblich ‹ästhetikfreien› und ‹exakten› Wissenschaft von Literatur und Kunst überall im Hintergrunde stand (was Spitzer in einer recht lehrreichen Studie über einen der feinsten Köpfe dieser Zeit, Hermann Hettner, hübsch gezeigt hat). Dickleibige ‹Systeme› erschienen von neuem, Kunsthistoriker, wie K. Lange mit seiner ‹Aesthetik des Realismus› (voll der naivsten Kompromisse und mit der charakteristischen Verspätung der normativen Aesthetiker aller Schulen angelangt, als der sogenannte ‹Realismus› schon seinen letzten Seufzer tat), gingen in das alt-neue Lager über – ich habe sie fast alle, nicht ohne heimliches Stöhnen, gewissenhaft durchstudiert und jedes (etwa von Cohns Aesthetik abgesehen, einem gescheiterten und lehrreichen Buche) mit dem Gefühl gründlicher Enttäuschung und dem Bewußtsein, daß hier für uns nichts, aber auch gar nichts zu hören sei, aus der Hand gelegt.›
- 596 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], III. Vgl. Richter, Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Hauptgesichtspunkten dargestellt [1909], 52–53.
- 597 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 85–86.
- 598 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 195–222 [Sechster Vortrag: Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik], hier 203.
- 599 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 88–89: ‹Wir, die Beschauer, sind es, die den Formen, die der Künstler geschaffen, Leben und Seele leihen. Wir greifen in den Inhalt der eigenen Brust und legen die eigenen Gefühle und Leidenschaften in die Gestalten des Künstlers hinein. Wir beschauen Michelangelos David oder Moses: alles, was uns beide Gestalten an Entschlossenheit und finsterem Trotz, an glühendem Zorn und kaum niederzuhaltender heroischer Kraft zu haben scheinen – woher ist es genommen, wenn nicht [89] aus den Tiefen der eigenen Brust, die zum mindesten Anklänge an ähnliche Stimmungen und Affekte schon erlebt haben muß? Sind uns solche Gefühle, wie sie der Künstler in seinen Gebilden zum Ausdruck bringen wollte, vollkommen fremd geblieben, dann bleibt uns das Kunstwerk unverständlich, es steht uns stumm und leer gegenüber.›
- 600 Schott, Reise in Italien. Erlebnis und Deutung [1924], 143.
- 601 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 107: ‹Kurz, wir sind Götter, die selbstherrlich mit der Wirklichkeit zu spielen und das Leben in einer Fülle frei gestalteter Formen zu träumen vermögen.›
- 602 Vgl. Petranu, Inhaltsproblem und Kunstgeschichte [1921], 137: ‹[...] wie Volkelt und andere, die der Meinung sind, nur Betrachter von geringerer Bildung beurteilen das Kunstwerk losgelöst von Schöpfer und Persönlichkeit.› Dazu Volkelt, System der Ästhetik [1914], III, 347–355, wo einer recht naiven Durchsicht auf das Künstlerindividuum das Wort geredet wird. Siehe Utitz, Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft [1914], I, 296: ‹Um das Herausheben, Herauslesen der individuell gearteten Künstlerseele aus ihren Schöpfungen handelt es sich.›
- 603 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 105: ‹Es gehört überhaupt zu dem Beglückendsten im Leben, zu sehen, wie sich in bedeutenden Geistern die Welt spiegelt, wie eigenartig sie über Menschen und Weltgang gesonnen und gedacht haben. Ich zähle es zu den wehevollsten und fruchtbringendsten Stunden, wenn wir durch Vertiefung in ihre Werke mit großen, originellen Menschen Gemeinschaft pflegen und uns in ihren Gefühls-, Glaubens- und Gedankenwelten heimisch machen. Wir werden dabei mehr als irgend sonst der vielgestaltigen Herrlichkeit und Offenbarungsfülle der Geistwelt inne.› Vgl. Volkelt, Das ästhetische Bewusstsein [1920], 12: ‹Psychologische Behandlung des Kunstwerks: dies heißt sonach nicht etwa nur Untersuchung der subjektiven Gegenwirkung, die das Kunstwerk im ästhetischen Betrachter erzeugt; sondern es ist damit zugleich gesagt, daß das in das Kunstwerk eingegangene, ihm eingeschmolzene, ihm zu eigen gewordene Seelenleben wesentlich zum Gegenstande der Untersuchung gehört. Die psy-

- chologische Ästhetik sieht das im Kunstwerk gegenständlich gewordene Seelenleben des Künstlers und hiermit auch das bei jeder neuen Betrachtung immer wieder aufs neue gegenständlich werdende Seelenleben des Betrachters als einen Hauptgegenstand der Untersuchung an.» Dagegen etwa Fiedler, *Vom Wesen der Kunst* [1942], 67: «[...] wer ein Kunstwerk nur darum gut findet, weil es seiner ästhetischen Empfindung schmeichelt, der versteht das, Kunstwerk nicht und weiß überhaupt nichts von dem Wesen der Kunst.»
- 604 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen*. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 107.
- 605 Mit Emphase bei Hausegger, *Die künstlerische Persönlichkeit* [1897], 16: «Der Kunstgeniessende wird im Augenblicke des Genießens der echten Kunstbetätigung mit productiv; er fühlt sich hingerissen zu gleicher Bethätigung.»
- 606 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen*. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 107–108: «Und wie wohlthätig ist es, daß dem Menschen diese Gabe geschenkt ist! Wir gewinnen so das Gefühl der Freiheit gegenüber den Dingen, des Vermögens, über ihnen zu schweben. Wir fühlen, daß wie uns ihrer Sklaverei zu entziehen vermögen. Und wie wertvoll ist dieses Gefühl ins- [108] besondere angesichts der ungeheuren Masse von Schmerz, Schmutz und Trivialität! Die Pflege der Phantasie dient zur Gesundung, sie läßt uns freier und froher atmen und die Last des Daseins leichter tragen.»
- 607 Wie vorher auch schon andere, etwa Carl Schnaase. Siehe die bezeichnenden Wendungen Schnaases bei Lübke, *Carl Schnaase. Biographische Skizze* [1879], L. Vgl. Lützow, *Geschichte der bildenden Kunst von Dr. Carl Schnaase. Achter Band [Rezension]* [1880], 386.
- 608 Vgl. ein Wort von Bie, *Reise um die Kunst* [1910], 1–25 [Ästhetische Kultur], hier 4: «Philosophie ist Beruhigung über die großen Zusammenhänge.» Dagegen polemisiert etwa Scheffler, *Der Deutsche und seine Kunst* [1905/06], 179: «Die Kunst darf nicht zum Werkzeug für irgendwelche Gemütsbedürfnisse ängstlicher, traumsüchtiger Seelen gemacht werden, denn sie ist eine Kraft, von einer Notwendigkeit bestimmt, die sich um die kleinen Nöte der Menschen nicht kümmert. Sie erzieht; aber sie ist nicht ein pädagogisches Mittel in den Händen kurzsichtiger Ideologen; sie muß nicht nach dem Willen Bedürftiger, sondern sie will, nach Lebensgesetzen, die dem weichen Schwärmer am letzten offenbar werden; sie läßt ihre Absicht nicht als Wappen vor sich hertragen, sondern verbirgt sie wie die Natur.» Auch 259: «Aber Träume sind allein gut für Schwächlinge und Kinder; der Mann lacht darüber. Er sucht nicht Rausch, sondern Erkenntnis, nicht Weltflucht, sondern Gegenwart; er will nicht traumselig bei sanften Wiegenliedern und Märchen entschlafen, sondern durch die Kunst wach werden, ganz wach. Damit sein Lebensgefühl sich steigere und stärke, nicht aber auf den Lotterbetten der Phantasterei entschlummere.»
- 609 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen*. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 108: «Die Phantasie ist eine erlösende Macht. Es ist ungesunde, fanatische und außerdem philisterhafte Wahrheitssucht, wenn man sich um jeden Preis zu jeder Stunde in die Trübseligkeit des wirklichen Daseins verbeißen will und die Zauberkünste der Phantasie wie die Teufelskünste der Lüge flieht.» Vgl. Volkelt, *Das ästhetische Bewusstsein. Prinzipienfragen der Ästhetik* [1920], 209–215.
- 610 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen*. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 108. Auch 97: «Mit der Erregung des Gefühlslebens ist uns zugleich eine Entlastung geschenkt. Wir fühlen uns im Anschauen der Kunstwerke als höchst lebensvoll bewegte Menschen, aber zugleich tragen diese Gefühlsbewegungen den Charakter der Leichtigkeit, Freiheit und Stille. Das individuelle Ich mit seinem Bleigewicht, seinen Fesseln, seinen Stacheln ist beseitigt; wir leben und schwelgen in der hemmungsloseren, klareren, unpersönlichen Sphäre des Allgemein-Menschlichen. [...] So ist demnach – sagen wir heute – im ästhetischen Betrachten beides vorhanden: wir sind darin als intensiv und umfassend bewegte Menschen gegenwärtig, aber ohne das Beunruhigende und Schwüle, was die Affekte und Leidenschaften des wirklichen Lebens mit sich führen. Unser Fühlen und Sinnen ist beflügelter, bewegt sich in freieren Bahnen; es ist der Sonntag des Gemütes angebrochen.»
- 611 Thode, *Kunst und Sittlichkeit* [1906], 18: «Was das Unsittliche ist, ward damit bereits gesagt: es ist die ungeistige Sinnlichkeit und deren öffentliche Zurschautragung, in höherer Steigerung: das Unnatürliche, Pervers-Wollüstige.» Siehe zur künstlerischen Selbstüberhebung der sogenannten «l'art pour l'art» Volkelt, *Kunst, Moral, Kultur* [1908], 335: «Vor allem widerwärtig aber wirkt diese Überhebung dort, wo sich die Kunst zu bloßen Technik herabgewürdigt hat. Wenn solche Talente und Talentchen der bloßen Form sich so gebärden, als ob sie in dem Inhalte, den sie zur Darstellung bringen, keinerlei Rücksicht auf die Moral zu nehmen nötig hätten, sondern unter dem Deckmantel der technischen Virtuosität auch das Ekelhafteste und Stinkendste geschildert werden dürfte, so heißt das: sein leeres, eingebildetes Willkür-Ich in frecher Weise über die großen Kulturwerte setzen.» Zur moralischen Seite von Volkelts Ansichten Kreitmaier, *Von der Freiheit der Kunst* [1921/22], 132–133: «Während der Reichskunstwart Edwin Redslob und mit ihm so ziemlich die gesamte moderne Kunstkritik unter Führung einer bekannten Presse absolute Freiheit der Kunst fordert, weil – um mit Redslob zu reden – ein Werk, welches un-künstlerischer Betrachtung als unerhörte Verletzung des Schamgefühls erscheine, in Wahrheit Ausdruck und Hilfe für eine Entwicklungslinie sein könne, die sich für den kulturellen Weg eines Volkes als notwendig, ja als reinigend herausstelle, vertritt der greise Ästhetiker Johannes Volkelt mutig und tapfer die christliche Auffassung, daß eine solche Entfesselung der Kunst unbedingt die niedersten Instinkte eines Volkes [133] wachrufe. In seinem Aufsatz «Gedanken über die Bühne der Gegenwart» [In: *Das Theater der Zukunft*. Vierteljahresshefte des Bühnenvolksbundes, April 1921] schreibt er: «Nach oft gehörter Meinung steht die Kunst außerhalb aller Moral. Sittliche Maßstäbe an die Kunst anzulegen gilt als philisterhafte Entweihung der Kunst. Schon eine einfache Erwägung läßt dieses unbedingte Lostrennen der Kunst von der Moral als unhaltbar erscheinen. So wahr es ist, daß es neben der Kunst noch andere Lebenswer-

- te gibt und zu diesen das Sittliche gehört, so wahr ist es auch, daß die andern Lebenswerte fordern dürfen, daß die Kunst sie nicht untergrabe. Der Volkserzieher ist im Recht, wenn er sittlich vergiftende Kunstserzeugnisse brandmarkt.» Siehe als sittlichstes Buch des Philosophen Volkelt, *Kunst und Volkserziehung* [1911]. Siehe auch Diem, *Bildbetrachtung. Eine Wegleitung für Kunstfreunde* [1919], 107–110.
- 612 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen. Vorträge* [1895], 195–222 [Sechster Vortrag: Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik], hier 219. Siehe Wölfflin, *Renaissance und Barock* [1888], 24: «Die Renaissance ist die Kunst des schönen ruhigen Seins. Sie bietet uns jene befreiende Schönheit, die wir als ein allgemeines Wohlgefühl und gleichmässige Steigerung unserer Lebenskraft empfinden. An ihren vollkommenen Schöpfungen findet man nichts, was gedrückt oder gehemmt, unruhig und aufgeregt wäre; jede Form ist frei und ganz leicht zur Erscheinung gekommen; der Bogen wölbt sich im reinsten Rund, die Verhältnisse weit und wohligh, Alles athmet Befriedigung und wir glauben nicht zu irren, wenn wir eben in dieser himmlischen Ruhe und Bedürnisslosigkeit den höchsten Ausdruck des Kunstgeistes jener Zeit erkennen. Der Barock beabsichtigt eine andere Wirkung. Er will packen mit der Gewalt des Affectes, unmittelbar, überwältigend. Was er giebt ist nicht gleichmässige Belebung, sondern Aufregung, Ekstase, Berauschung. Er geht aus auf einen Eindruck des Augenblicks, während die Renaissance langsamer und leiser, aber desto nachhaltiger wirkt. Man möchte ewig in ihrem Bezirk weilen.»
- 613 Siehe die in diesem Zusammenhang treffende, auf den Barock bezogene Bemerkung bei Fridell, *Kulturgeschichte der Neuzeit* [1927–1931/1981], I, 465–466: «Die Barocke ist keine natürliche normale Rückkehr zum Irrationalismus, sondern eine ausgeklügelte Therapie, ein stellvertretendes Surrogat, ein aufreizender Exorzismus. Der Mensch, unfähig, zur echten Naivität zurückzufinden, erzeugt in sich eine falsche durch allerlei Drogen, Elixiere, Opiate, Berauschungs- und Betäubungsgifte; er verzichtet nicht auf seine Vernunft, weil das gar nicht in seiner Macht steht, er versucht bloß, sie zu benebeln, zu verwirren, zu ertränken, durch raffinierte Narkotika auszuschalten. Und hieraus, gerade aus ihrer Künstlichkeit erklärt es [466] sich, daß die Barocke einen überwältigenden und vielleicht einzig dastehenden Triumph der Artistik darstellt.»
- 614 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen. Vorträge* [1895], 195–222 [Sechster Vortrag: Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik], hier 218–219. Vgl. Singer, *Kunstgeschichte in einer Stunde* [1922], 37: «Das Renaissancewerk war nur als Schönheit durch die Sinne zu genießen: das Barockwerk war beseelt und forderte den Betrachter auf, es zu deuten, in dem Werk den Meister und seine Sinnesart zu suchen. Das Barock führt das Moment der «Stimmung» in die Kunst ein. Der letzte und größte Meister der Renaissance, Michelangiolo Buonarroti, ist als alternder Künstler zugleich der erste, vielleicht auch der größte Meister des Barocks gewesen.»
- 615 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen. Vorträge* [1895], 195–222 [Sechster Vortrag: Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik], hier 219–220.
- 616 Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen. Vorträge* [1895], 195–222 [Sechster Vortrag: Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik], hier 220–221: «Besonders durch Einführung des Begriffs der ästhetischen Antinomie wird die Ästhetik vor der Gefahr geschützt sein, einseitig zu werden, das Reich der Kunst einzuengen, hinter den Fortschritten der Kunstentwicklung eigensinnig zurückzubleiben und gegen die aus den gewohnten Geleisen führen- [221] den Wege manches künstlerischen Genius ungerecht zu verfahren.»
- 617 Volkelt, *Kunst, Moral, Kultur* [1908], 346: «Was menschlich bedeutungsvoll ist, hat in der Kunst das Recht, sich auszusprechen; nicht aber soll man allem, was sich um jeden Preis zu individueller Besonderheit und Einzigkeit hinaufgetrieben hat, mag die Richtung dieser Zuspitzung auch ein verdrehter oder schamloser Augenblickseinfall sein, künstlerisches Recht zuerkennen.»
- 618 Quandt, *Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien im Jahr 1813* [1819], II, 102: «Hätte Michel Angelo die Mäßigung des Raphael, Raphael die Kühnheit des Michel Angelo gehabt, so wären Werke entstanden, von deren Vollkommenheit wir uns jetzt keine Vorstellung machen können, da schon das, was jeder in seiner Sphäre leistete, als das Höchste erscheint, was ein Sterblicher vermag.» Und 113–114: «[...] und nur solche Gegenstände wählte er [Raphael], bey deren Hervorbringung Phantasie und Gemüth gleich thätig seyn mußten. Daher war Raphael in liebevollen Darstellungen Meister, und sein ganzes Künstlerleben ein Empfangen und Gebären in Liebe. Ganz anders war es bey Michel Angelo. Dieser ergriff die Gegenstände mit Heftigkeit. Es war ein Zürnen des Genius, der die Objecte überwältigen und sich unterwerfen will; und so wurden seine Werke Bilder seines innern Sturms und Drangs und seine Darstellungen sind weit weniger rein objectiv, als die des Raphael. Zwischen Michel Angelo und Raphael fand eine beide fördernde Wechselwirkung statt. Es scheint, daß der Eine sowohl, wie der andere, dadurch, daß sich beide abstießen und zu Einer Zeit lebten, jeder in seiner Art zu den äußersten Polen getrieben wurde.»
- 619 Vgl. Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* [1886], 13–14.
- 620 Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* [1886], 15.
- 621 Wölfflin, *Renaissance und Barock* [1888], 24.
- 622 Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* [1886], 16–17. Dort wird auf Volkelt's Symbolbegriff in der neueren Ästhetik hingewiesen.
- 623 Das meint auch Meier, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1991], 315: «Während seines ganzen Lebens hat Wölfflin seine feinnervigen seelischen Vorgänge beobachtet und sich angestrengt, in sie wissenschaftliche Klarheit zu bringen. [...] Er übernahm dafür aus der zeitgenössischen Literatur das Apriori des körperlichen Miterlebens und machte die Kunstwissenschaft zu einer analysierenden Selbstbeobachtung der Bewußtseinswirklichkeit.»
- 624 Siehe den kritischen Text von Ettlinger, *Kunstgeschichte als Geschichte* [1971], 13: «Schon in seinem ersten Buch – «Renaissance und Barock» (1888) – wollte Wölfflin zeigen, daß diese beiden, wie er meinte, einander unmittelbar folgenden Stile in ihren formalen Kriterien antithetisch seien.» Und 14: «[...] von einer psychologisch motivierten Stilanalyse zur determinierten Stilgeschichte [...]» Kritik an «Renaissance und Barock» auch bei Meier, *Italien und das deut-*

- sche Formgefühl [1991], 315–316: «Man kann Wölfflin den Vorwurf verschiedener Zirkelschlüsse nicht ersparen: das Körpergefühl kann er nur aus der Zeitstimmung erschließen, die er hinwiederum an ihrem Körperbe- [316] wußtsein abliest. Weder vermochte er kausale Zusammenhänge aufzuzeigen, noch reflektierte er die Bedingtheit seiner eigenen Einfühlung.»
- 625 Landsberger, Wölfflin [1924], 96: «Wölfflin deutet, aber er erschöpft nicht. Seine Feststellungen treffen auch mehr die Form als den seelischen Gehalt. Man muß schon feine Ohren haben, um zu hören, wie er von der Schale spricht, aber immer doch auf den Kern zielt. Ihn selbst mag er nicht gern enthüllen: «Du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes, nicht mißbrauchen». Eine letzte Distanz zwischen Bild und Betrachter, eine letzte Keuschheit bleibt immer erhalten.»
- 626 Gegen das «verwilderte Auge», das in den neueren Jahrhunderten «disciplinlos herumirrt» setzt Wölfflin das «gereinigte Bild». Siehe Wölfflin, *Wie man Skulpturen aufnehmen soll* [1896], 224 und [1897], 295: «Ist das Auge einmal sensibel geworden für die Unterschiede des klaren und unklaren Sehens, so ist es eine große Pein, moderne Buchillustrationen und Anschauungswerke durchzugehen, indem man auf Schritt und Tritt sagen muss: aber warum denn diese unglückselige schiefe Ansicht? Das Bein ist ja widerwärtig überschnitten! Die Armbewegung ist unverständlich und der Umriss im ganzen so zerrissen wie nur möglich! Angesichts der Originale aber wird man finden, daß es ein besonderer Genuss ist, von den minderwertigen Ansichten zu den vollkommenen überzugehen, aus den unzulänglichen Erscheinungsweisen das gereinigte Bild hervorgehen zu lassen, das ruhig und klar dasteht und im wahren Sinn als eine Befreiung empfunden wird.»
- 627 Die Selbstaussage kolportiert bei Stettler, *Über Heinrich Wölfflin* [1970], 14: «Wenn man erfahren hat, wie schwer es ist, von Mitlebenden und Eingeweihten auch nur einigermaßen richtig verstanden zu werden, so hat es etwas Groteskes zu glauben, daß der Holländer Rembrandt aus dem 17. Jahrhundert von Heinrich Wölfflin aus Winterthur, wohnhaft z. Waldhof, gedeutet werden könne. Außerdem empfinde ich es als unangenehme Anbiederung und unangebrachte Kollegialität, wenn sich unsereiner an so einen Großen heran macht. Ich werde nie über Personen schreiben, sondern nur über Sachlichkeiten. Darum ist mir die Naturwissenschaft so sympathisch.» Vgl. Meier, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1991], 318: «Es ist wahr, daß Heinrich Wölfflin an dieser einmal gewonnenen Begrifflichkeit festgehalten hat, denn er wollte seinen eigenen Beitrag zur Entwicklung der Kunstwissenschaft, die Erarbeitung fester, zuverlässiger Begriffe, die Überwindung der bloß erzählenden kulturgeschichtlichen Kunstgeschichte, der sich gerade nur mit den Größten anbietenden Biographistik und erst recht der sogenannten reinen positivistischen, sammelnden Kunstgeschichte klar herausstellen und hielt deshalb an einseitigen Positionen, etwa an der Theorie der doppelten Wurzel des Stils fest.»
- 628 Briefwechsel Benedetto Croce Karl Vossler [1955], 226–228 [Vossler an Croce. München, 11. August 1919], hier 226–227: «Bei Wölfflin, den ich ja persönlich ziemlich genau kenne und sehr hoch schätze, ist die Art dieser Betrachtung weniger aus einer Reaktion gegen Biographismus und Materialismus hervor- [227] gegangen, als aus einer tiefen Abneigung gegen das impressionistisch-sentimentale und mystische und mystifizierende Kunstgeschwätz der journalistischen und halbjournalistischen Kunstkritiker. Es ist bei ihm eine Art gewollter Pedanterie und Disziplin, die er sich und seinen Schülern zur Kontrolle des ästhetischen Eindrucks auferlegt. Psychologisch betrachtet ist es bei Wölfflin eine Art geistigen Keuschheitsgelübdes, das einen deshalb so sympathisch berührt, weil es nicht die Impotenz zu bemänteln, sondern einen wirklich vorhandenen sehr starken Liebesdrang zur Kunst zu zügeln bestimmt ist.» Diese Ansicht bezieht sich auf die Meinung Benedetto Croce zu Wölfflin. Briefwechsel Benedetto Croce Karl Vossler [1955], 223–224 [Croce an Vossler. Neapel, 30. Juni 1919], hier 223: «Wie Du glaube ich, daß Wölfflins Richtung durchaus verfehlt ist. Sie kommt aus einer Reaktion gegen den Materialismus, Psychologismus und Biographismus der älteren Historiker und springt aus Reaktion zu einer abstrakten Kunstgeschichte über, statt die konkrete Kunstgeschichte zu erfassen, welche die Einheit von Inhalt und Form, von Gesinnung und Stil oder Bildform ist.»
- 629 Ein Wort Wilhelm Vöges. Siehe Erwin Panofsky, *Wilhelm Vöge*, in: Panofsky, *Deutschsprachige Aufsätze II* [1998], 1120–1144, hier 1122: ««Tja, Wölfflins ihr Heinz», sagte er einmal (und nur er konnte aus den ikonoklastischen Gedanken kommen, diesen gemütlichen norddeutschen Provinzialismus auf den unnahbaren Basler anzuwenden), «Wölfflins ihr Heinz! Als seine «Klassische Kunst» erschienen war, da pflanzten wir gleich Dattelkerne, damit wir Palmen hätten, wenn er in Berlin einzöge. Er zog ja dann auch ein, und er ist in der Tat ein ausgezeichnete Gelehrter; aber die Süßigkeit des Individuellen – die entgeht ihm.»
- 630 Wölfflin, *Renaissance und Barock* [1888], 70. Vgl. Bushart, «Form» und «Gestalt». Zur Psychologisierung der Kunstgeschichte um 1900 [2007], 160.
- 631 Vgl. Grisebach, *Heinrich Wölfflin* [1924], 6: «Er [Wölfflin] hat uns Kunst auf neue Art sehen gelehrt. Das rührt daher, daß er bei der Betrachtung eines Werkes von der Form ausgeht, von dem, was sich dem Auge darstellt. Das klingt wie etwas sehr Simples und Selbstverständliches. Aber schlagen Sie eine Seite bei Springer, Grimm oder Carl Justi auf: Sie werden nicht so sehr von der formalen Gestalt etwas hören als vom Stofflichen, vom Inhalt, nicht so sehr von dem Wie? Der Darstellung als von dem Was? Und wenn vom künstlerischen Ausdruck die Rede ist, dann wird er mehr gefühlsmäßig umschrieben, lieber mit Analogien aus Geschichte, Dichtung und Religion verknüpft als optisch begriffen und aus sich heraus verstanden. Auf jeden Fall ist dabei zu kurz gekommen das, was einem Werke der bildenden Kunst seinen spezifischen Charakter gibt, was sein eigentliches Lebenselement ausmacht: das unmittelbar sinnlich Sprechende.»
- 632 Hirth, *Aufgaben der Kunstpsychologie* [1897], 522. Vgl. Brinckmann, *Spätwerke* [1925], 45: «Gegen die ausschließlich formale Kunstgeschichte ist man mißtrauisch geworden, ohne ihre große erziehlische Leistung zu verkennen.» Brinckmann ist schon hier Freund der Geisteswissenschaft Max Dvořáks. Auch Brinckmann, *Geist der Nationen* [1943], 262: «Die nur formale Schule Wölfflins, dem der Verfasser selbst

trotz späterer Abwendung tief verpflichtet bleiben wird, ist am Ende ihrer Leistungsfähigkeit angelangt. Die neue geisteswissenschaftliche Einstellung der Kunstgeschichte ist im Werden, aber sie läuft Gefahr, schon vorzeitig in pseudo-kunsthistorischer Schwärmerei zwischen Spezialwissen und individueller Phantasie erstickt zu werden.»

- 633 Heinrich Wölfflin, In eigener Sache. Zur Rechtfertigung meiner «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe» [1920], in: Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 15–18, hier 16. Vgl. Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 31–32: «In allen Künsten, die der expressionistische Geist aufsucht und durch dialektische Schickung aufsuchen muß, entscheidet ein Element, das man als Überwältigung des Einfach-Gegenständlichen, des Undistanziert-Gegenwärtigen, des Unmetaphysischen durch Metaphysisches bezeichnen kann. Es ist nicht schwer, die exzentrische Drastik eines Gotikers oder des Bernini von [32] der gegenständig und formal vollendeten Ruhe eines Raffael zu unterscheiden. Dieser Gegensatz waltet, als Kontrast zweier Energien verstanden, auch zwischen vorexpressionistischer und expressionistischer Kunst. Im Grunde steht in diesen Gegensätzen überall Ekstase gegen Beschwichtigung, Überschwang gegen Sachlichkeit, Irrationales gegen Rationales, Himmel und Hölle gegen die Erde – Jenseits gegen Diesseits. Renaissance ist für diese Logik Inbegriff aller Diesseitigkeit. Alles übrige ergibt sich für die Schlußfolgerung von selbst.» In Bezug auf Matthias Grünewald Hausenberg, Matthias Grünewald im Wandel der deutschen Kunstanschauung [1927], 131–132: «In einer bewegten Zeit lebend, verstehen wir Grünewald, der seine bewegte Zeit bis zum Rest in sich lebte. Es gibt aber außerdem in der Gegenwart Strömungen, Stimmungen, Einstellungen, die gerade Grünewald entgegenkommen, ihm mehr als anderen Meistern seiner Zeit, weil seine Kunst besonders deutlich auf sie antwortet. Wir leben heute in einer völlig un-«klassischen» Zeit: wenn sie sich der Antike anschließt, wählt sie die «dionysische» Seite des Griechentums. Unsere Hinwendung zur Gotik, zum deutschen Mittelalter, unser Verständnis für Spätgotik und Barock wies uns den Weg zu Grünewald. Sehr geschärfte Sinne, sehr verfeinerte Nerven sind für jede leise Abtönung Grünewaldischen Ausdrucks empfänglich; vertieftes Seelenleben, dem jede innere Schwingung zum Erlebnis, dem jeder Hauch, jeder Dämmerzustand der Seele zur Bewußtsein wird, geht den feinsten Regungen des Künstlers nach und ist fähig, seinen Reichtum aufzunehmen. Zugleich aber leben wir heute vielfach ein [132] heißes, rasches Leben. Das läßt uns das Inbrünstige, Hinreißende, Vulkanartige seiner Natur verstehen; wir können uns in das kurze, glutvolle Leben dieses Mannes – und in ein tragisches Schicksal – wohl einfühlen. Dem Zerwühlten, Aufgepeitschten, Spannungslüsternden in der Gegenwart behagt Grünewalds «Form- und Maßlosigkeit»; es liebt seine Leidensbilder, liebt aber auch den Frieden, den er malt, weil es sich danach sehnt. Die manchmal weiblich-weiche Kultureinstellung heutiger Tage versteht das Gefühlsmäßige, das Leidende bei Grünewald und versteht auch sein eindringliches Sichhineinversetzen in den Gegenstand. Dem persönlichen Gepräge der Zeit, dem ein unbedußt-ahnungsvolles und ein freischöpferisches Gestalten und Umgestalten vertraut ist, liegt die eigen-

mächtige, selbstherrliche Schaffensart des Meisters sehr wohl, wie es überhaupt allem Genialen unbedingtes Daseinsrecht einräumt.»

- 634 Eberlein, Festschrift für Julius von Schlosser zum 60. Geburtstag [1926], 72.
- 635 Strzygowski, Europas Machtkunst im Rahmen des Weltkreises [1941], 720. Harsche Kritik schon früher. Siehe etwa Strzygowski, Norden und Renaissance [1920], 103.
- 636 Mannheim, Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation [1921/22], 240.
- 637 Ettliger, Kunstgeschichte als Geschichte [1971], 13.
- 638 Lorck, Wie erkenne ich das Kunstwerk? [1941], 32: «Ich scheue mich nicht, grundsätzlich auszusprechen: Die klassische Entwicklungsgeschichte ist nur eine Arbeitshypothese. Sie mag so lange verwendet werden, bis sie durch eine bessere ersetzt ist. Sie war einer der großen fruchtbaren Irrtümer der Kunstforschung.»
- 639 Erwin Panofsky, «Das Problem des Stils in der bildenden Kunst», in: Panofsky, Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft [1974], 19–27, hier 20: «[...] Kategorien – die hinsichtlich ihrer Klarheit und ihrer heuristischen Zweckmäßigkeit über Lob und Zweifel erhaben sind – [...]» Siehe Lützel, Zur Lage der Kunstwissenschaft [1974], 29: «Für Wölfflin waren die «Grundbegriffe» kein kunstphilosophisches System, sondern eine heuristische Anleitung.» Ettliger, Kunstgeschichte als Geschichte [1971], 13: «Was immer wir über Wölfflins fünf Gegensatzpaare, die nur aufgerafft sind ohne logisch, psychologisch oder historisch fundiert zu sein, denken mögen, es ist klar, daß Formanalyse zu jener kunsthistorischen Propädeutik gehört, ohne die wir nicht auskommen.» Zur Relativierung der Wölfflinschen Grundbegriffe auch Panofsky, Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie [1925], 135–137.
- 640 Erwin Panofsky, «Das Problem des Stils in der bildenden Kunst», in: Panofsky, Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft [1974], 19–27, hier 20: «Mit anderen Worten: daß die eine Epoche linear, die andere malerisch «sieht», ist nicht Stil-Wurzel oder Stil-Ursache, sondern ein Stil-Phänomen, das nicht Erklärung ist, sondern der Erklärung bedarf.» Die Stilgeschichte scheint mir persönlich am Ende zu sein. Wer etwas über barocke Kunst wissen möchte, wird bei Wölfflin nicht mehr fündig werden. Seine Arbeiten sind hier als historische Quellen interessant, und so benutzt. Bezogen auf Michelangelo beschreibt zum Beispiel Jan Białostocki das Ende der Stilgeschichte. Białostocki, Michelangelo: Auswirkung und Forschung [1975], 9: «Die wichtigsten methodischen Errungenschaften der Kunstgeschichte in den letzten dreißig Jahren lagen im Bereich der Deutung. Die Kunstgeschichte hat eine vertiefte Technik der Inhaltsdeutung der Werke der bildenden Kunst und Architektur entwickelt, und das sowohl in Bezug auf die konventionelle Symbolik der religiösen oder humanistischen Kunst, wie auch in Bezug auf die tiefere Bedeutung der Kunstwerke als Symptome der gesellschaftlichen Wandlungen, der politischen Konflikte, der historischen Prozesse und auch der individuellen Psychologie der Künstler.» Und 18: «Sie [die Bedeutung des Manierismus-Begriffes] liegt darin, daß es erst, nachdem die «klassische Kunst» Wölfflinscher Prägung die Bewertungsnormen zu bilden aufgehört hatte, möglich wurde, den individuellen

- Stil des Moses-Schöpfers richtig zu beurteilen. Wer wollte heute noch den Barock mit den besagten Begriffen ernsthaft zu beschreiben versuchen. Die Ahnungslosigkeit Wölfflins in Fragen etwa theologischer Konzepte zeugt von der absichtsvollen Fahrlässigkeit des Autors.»
- 641 Wind, Zur Systematik der künstlerischen Probleme [1925], 486. Kritische Bemerkungen auch in Wind, Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik [1931], 168. Vgl. auch Strzygowski, Norden und Renaissance [1920], 103: «Mit der Einstellung auf das Formproblem allein kann man keine wissenschaftlich nach allen Seiten ausblickende Kunstgeschichte schreiben, sondern löst nur die philologisch-historische Einseitigkeit mit einer Engherzigkeit ab, die eine noch größere Gefahr als erstere Richtung dadurch heraufbeschwört, daß sie Bedeutungsfragen der Ästhetik und anderen Nachbargebieten überläßt. Ein selbständiges Fach aber muß planmäßig das ganze Wesen der Lebensbetätigung umfassen, der es seine Hingabe widmet. Den Künstler aber und den seelischen Gehalt zugunsten einer Kunstgeschichte ohne Namen beiseite zu lassen, heißt den Kern des Faches aushöhlen.»
- 642 Wind, Zur Systematik der künstlerischen Probleme [1925], 481 [mit Verweis auf Panofsky, Der Begriff des Stils in der bildenden Kunst]: «Daß sie [die Wölfflin'schen «Grundbegriffe»] in Wahrheit keine «Grundbegriffe» sind, d. h. keine grundlegenden Kategorien der kunstwissenschaftlichen Deutung, darf als erwiesen gelten.» Absurd der Kanonisationsversuch bei Grautoff, Heinrich Wölfflin zum sechzigsten Geburtstag [1924], 248–249: «Wenn die deutsche Kunstwissenschaft dem scheidenden Meister zu seinem sechzigsten Geburtstage eine Ehrung zu- [249] teil werden lassen wollte, so könnte sie nur darin bestehen, daß seine Kategorienlehre irgendeine offizielle Sanktion erführe, irgendwie offiziell als Basis der zukünftigen Forschung erklärt würde. Der Vorzug würde darin beruhen, daß dadurch der terminologischen Verwirrung in Deutschland ein Ende bereitet würde und daß wir zu einer einheitlichen Begriffsbestimmung gelangten, die viele Vorteile für sich hätte.» Vgl. etwa Kerber, Die Kunst im Wandel der Zeitalter [1949], 1: «Daß zum Beispiel die Grundbegriffe Wölfflins nur eine relative Gültigkeit besitzen, ist für jeden Eingeweihten heute eine Selbstverständlichkeit.» Zur Geschichte der Kritik an Wölfflins Grundbegriffen Hüttinger, Wölfflins Werk – Heute [1967], 111–115. Eine Verteidigung des Formalen bei Sedlmayr, Die Area Capitolina des Michelangelo [1931], 180–181: «Die Tendenz, um jeden Preis vermeintlich tiefere Bedeutungen zu finden, entspringt aus einer Unempfindlichkeit für den autonomen gegenstandsreifen Tiefsinn der ausschließlich so genannten «rein formalen» Gestaltungen.»
- 643 Heinrich Wölfflin 1864–1945. Autobiographie, Tagebücher und Briefe [1982], 237 [Tagebuch 47, 67r. 7. September 1909]: «Bedürfnis nach den großen Themen [...] Der große Rassenunterschied zwischen lateinisch und germanisch.»
- 644 Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1931], 6: «Aber es bedarf nur einer kurzen Überlegung, um sich klarzumachen, daß in den verschiedenen Stilen eines Landes doch ein gemeinsames Element steckt, das vom Boden stammt, von der Rasse, so daß der italienische Barock z. B. eben nicht nur etwas anderes ist als die italienische Renaissance, sondern auch ein Gleiches, weil hinter beiden Stilen der italienische Mensch steckt als Rassetypus, der sich nur langsam wandelt.» Vgl. Waetzoldt, Deutschland und Italien in der kunstwissenschaftlichen deutschen Literatur der letzten zwanzig Jahre [1934], 152: «Als ein letztes Ziel aller Kunstforschung erschien ihm, und zwar je eingehender er den Wechsel der Stile und die Unterschiede in den Formensprachen der Völker erforschte, um so mehr: die Erfassung des im Wandel Beharrenden. Über die Darstellung von Künstlerindividualitäten und Stilphysiognomien kam Wölfflin zur Frage nach den künstlerischen Völker- und Rasetypen, die sich durch allen geschichtlichen Wechsel und über die Köpfe der geschichtlichen Persönlichkeiten hinweg gleich bleiben.» Siehe auch Belling, Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe [1992], 25–26.
- 645 Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1921/22], in: Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 119–126, hier 123.
- 646 Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1921/22], in: Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 119–126, hier 124.
- 647 Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1931], 6.
- 648 Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1931] 206: «In der Tat, so naturfromm der Deutsche ist, es liegt ihm im Blut, auch über das Greifbar-Natürliche hinauszugehen. Er macht sich von der Schönheit Vorstellungen, die sich mit keiner Wirklichkeit mehr decken.» Schon in Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst [1915], 113: «Italien hat den Instinkt für Fläche immer stärker besessen als der germanische Norden, dem das Aufwühlen der Tiefe im Blute steckt.» Ähnliches finde ich bei Hagen, Deutsches Sehen [1933], 6: «Die Frage, wo dies ewig Gemeinsame einer stammeseigentümlichen Ausdrucksweise wurzelt, kann hier nicht eingehend untersucht werden. Die Erscheinungen selbst, mit denen wir uns vor allem zu befassen haben, sprechen laut dafür, daß es sich um einen inneren, der formgeschichtlichen Entwicklung immanenten Prozeß handelt. Mechanische Momente, wie etwa die schulmäßige Beeinflussung oder die örtliche Formüberlieferung, bedeuten dafür kaum etwas Wesentliches, sehr viel aber, ja vielleicht alles, die in einem Volk fortbestehende «im Blut liegende» psychische Einstellung, aus der alle künstlerische Mitteilung die Formgesetze ihrer Sprache enthält.» Zur gesamten Problematik Hermand, Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft [1968], 60–79 [Nationale, völkische und rassische Aspekte], bes. 66–67.
- 649 Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1921/22], in: Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 119–126, hier 123.
- 650 Damit nimmt Wölfflin ein Klischee auf, das sich hundertfach in der Literatur nachweisen ließe, hier zum Beispiel im Kunstwart, siehe anonym, Vom Deutschen in der Kunst [1899], 45: «Der Romane hat den Beschauer im Auge, für ihn macht er das Kunstwerk. Der Deutsche aber hat sich im Auge. Und den Beschauer nicht? Doch, den Beschauer auch, aber auf andre Weise. Der Romane will ihm einen Kunstgenuß bereiten, der Deutsche will ihm etwas mitteilen. Für den Romanen ist das Kunstwerk Endzweck,

- für den Deutschen ist es nur Mittel zum Zweck, um etwas, das er erschaut und empfunden hat, den Andern auch schauen und empfinden zu lassen. Musik als Ausdruck, Malerei als Ausdruck, Dichtung als Ausdruck, keines als nur äußerliche Lust, alles als Gabe von Herz zu Herz, das ist deutsch.» Siehe etwa auch Bruhns, *Aus alten Bildern. Zeugnisse deutschen Wesens* [1932], 5.
- 651 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1931], 107. Vgl. dazu Wenzel, *Italianità oder was ist italienische Kunst? Zur Interdependenz zwischen Glauben an Nationalcharakter und Kanonbildung in der Geschichte der Kunst* [2001], 97
- 652 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1931], 2. Heinrich Wölfflin, *Die Schönheit des Klassischen*, in: Wölfflin, *Gedanken zur Kunstgeschichte* [1941], 28–48, hier 29: «Die Freiheit für sich allein macht das Klassische nicht aus, sondern der Nachdruck, mit dem Gestalt als Gestalt empfunden worden ist. Man wird gern an Figuren Michelangelos als Beispiel denken, [...]»
- 653 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1931], 203: «Allbekannt sind die Freiheiten, die sich Grünewald in der partiellen Gliederschwellung genommen hat, wenn es ihm auf starken Ausdruck ankam – der übermenschliche Finger des weisenden Täufers auf der Isenheimer Kreuzigung –, auch das sind unitalienische Prozeduren, während für den dreifachen Wechsel des Größenmaßstabs der Kreuzigungsfiguren merkwürdigerweise Raffael in der Transfiguration (und später Michelangelo im Jüngsten Gericht) eine Analogie bietet. Die totale ›Verzeichnung‹ im Johannes, der die Maria hält, zeigt dann allerdings wieder deutlich die Unvergleichlichkeit der Nationen.» Wohl von Wölfflin abhängig Lucka, *Michelangelo* [1930], 65: «Für die Renaissance wie für die Antike ist der Mensch das Maß aller Dinge, dem nordischen Gefühl ist die Welt ihr eigenes Maß, das heißt ihre eigene Maßlosigkeit.» Vgl. auch Knapp, *Grünewald* [1935], 21: «Dieses grandiose Werk [der Isenheimer Altar] ist es ja, das die Ehre und den Ruhm der nordischen Völker gegenüber den im Zenith ihrer gestaltenden Energie stehenden italienischen Renaissance rettet.» Die Zusammenstellung Grünewald Michelangelo auch bei Christoffel, *Die deutsche Kunst als Form und Ausdruck* [1928], 101. Siehe Locher, *Stilgeschichte und die Frage der «nationalen Konstante»* [1996], 290, der von «rassistischen Entgleisungen des Faches in der Zwischenkriegszeit» spricht und Wölfflin in dieses Urteil einbezieht.
- 654 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1921/22], 258. Vgl. Wölfflin, *Albrecht Dürer* [1922], 9: «Es haben sich neue Vorstellungen vom Wesen der deutschen Kunst gebildet, und Grünewald ist vom Rand in die Mitte gerückt. Er ist recht eigentlich der Spiegel geworden, in dem die Mehrzahl der Deutschen sich selbst erkennt [...]»
- 655 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1931], 180 oder 219: «Michelangelo, der ›Vater des Barock‹, hat ein neues Verhältnis von Stoff und Funktion in die italienische Kunst eingeführt: das Leichte und Lässige der Renaissance verschwindet und gewaltvoller muß die Funktion im schwereren Stoffe sich durchsetzen. Aber wenn damit ein Motiv aufgenommen wurde, das deutschem Formgefühl verwandt erscheint – der italienische Barock hat nichts hervorgebracht, was in der Stoßkraft Schlüterscher Archi-
tektur gleichkommt. Es behauptet sich hier ein nationaler Gegensatz, den wir früher mit dem fast paradox klingenden Urteil festzulegen versuchten, Michelangelos ›Tag‹ mit alle seinem Kraftaufwand wirke stiller als Dürers starrer ›Paulus.‹» Hinweise auf diese «Klassifizierung» Michelangelos auch bei Christoffel, *Heinrich Wölfflin 1886–1945* [1946], 39: «In Gesprächen fiel in den letzten Jahren immer häufiger der Name Rembrandt als der Gegenpol zu Michelangelo, dem Wölfflin seine frühesten Arbeiten gewidmet hatte. Das Klassische war nie ein rationales, einschichtiges Einfaches, sondern seine Wirkung ergab sich aus der Fülle des Gegensätzlichen, das sich zur Harmonie löste. Das Vieldimensionale und Unendlich-Differenzierte fand in dem klassischen Gleichmaß seine plastische Ausprägung zu faßbarer Anschaulichkeit.» Ähnlich bei Fritz Baumgart, *Plastik*, in: *Italienische Kunst. Plastik/Zeichnung/Malerei. Ausgewählte Meisterwerke in 128 Aufnahmen* [1936], 15–20, hier 19, der bei Michelangelo eine neue vollere Form des «Klassischen» konstatiert. Dagegen neuerdings etwa Seibt, *Michelangelo in Deutschland. Von Winckelmann bis Thomas* [2000], 136.
- 656 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1931], 210–211. Mit anderer Meinung etwa Zoff, *Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti* [1923], VIII: «Siehe – bald nach den ersten Werken dieser berühmte ›Karton der badenden Soldaten‹. Man ist ergriffen, wie impetuos der Naturalismus, der eben noch herrschte, beiseite geschmissen ist.» Und Panofsky, *Handzeichnungen Michelangelos* [1922], 8: «Auch als Zeichner steht Michelangelo ebenso außerhalb der ›Klassik‹ als außerhalb des Barock [...]»
- 657 Brandi, *Vier Gestalten aus der italienischen Renaissance* [1943], 97–134 [Michelangelo], hier 99: «Michelangelo war von Haus aus und eigentlich zeitlebens ein mittelalterlicher Mensch, aus der Vorstellungswelt und den kirchlichen Bedürfnissen der älteren Jahrhunderte nicht zu lösen.»
- 658 Hausenstein, *Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten* [1911], 69. Michelangelo wird etwa von Karl Lange zum Impressionisten gemacht. Lange, *Michelangelo zweiter Schöpfungstag* [1920], 21: «Als Vertreter des l'art pour l'art-Standpunktes ist Michelangelo, so merkwürdig das auch klingen mag, eine Parallelscheinung zum Impressionismus. Wie dieser den Inhalt mit vollem Bewußtsein zugunsten gewisser Farben-, Luft- und Lichtprobleme zurückdrängt, so ordnet auch er den literarischen Inhalt völlig dem Problem des nackten menschlichen Körpers, seiner Bewegung, seines Kraftausdruckes, seiner Raumwirkung usw. unter. Das ist zwar scheinbar etwas Verschiedenes, kommt aber ästhetisch ganz auf dasselbe hinaus. Der Unterschied zwischen Michelangelo und Manet ist nur ein Unterschied zwischen Form und Farbe, also kein ästhetischer, sondern ein kunsthistorischer. Wir dürfen es nicht für Zufall halten, daß die Kunst auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung immer den Typus l'art pour l'art annimmt. Denn nur bei der l'art pour l'art-Kunst, sei sie zeichnerischer oder male-rischer Art, kommt jene Unabhängigkeit vom Inhalt, jenes freie Schweben zwischen Form und Inhalt zustande, das wir als wesentliches Kennzeichen der ästhetischen Anschauung ansehen. Da aber auch der Inhalt zur Kunst gehört, und da auch er im Kunstwerk wirken soll, so liegt in der einseitigen Betonung der Form eine gewisse Gefahr, die über kurz

- oder lang zum Verfall führen muß. Dieser Verfall ist denn auch immer eingetreten. Michelangelo wurde durch seine einseitige Betonung des formalen Prinzips zum Vater des Barocks, der Impressionismus führte mit innerer Notwendigkeit zum Neopressionismus und zum Expressionismus.» Impressionismus auch bei Lublinski, *Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition* [1909], 256–257: «Der Hinweis auf Michelangelo dürfte einem modernen Impressionisten sehr nahe liegen, weil diese berühmten Figuren am Grabmal der Medicäer recht eigentlich eine Vorwegnahme des Impressionismus und zugleich seine Einfügung in das monumentale Kunstwerk bedeuten. Diese «Nacht» und diesen «Tag» und diesen «Moses» hätte kein Künstler geschaffen, der nicht das feinste Gefühl und feinste Auge für Bewegung, Auflösung, Stimmung und verschwebenden Rhythmus besaß: der Meister muss in seiner Phantasie und in seinem Produktionsprozess Augenblicke erlebt haben, wo sich ihm die festen Körper in wogende Fluten und Töne aufgelöst hatten, um sich dann wieder zu unerschütterlichen plastischen Gestalten zusammenzufügen, die aber nunmehr in das Heroische emporwachsen, in eine ungeheure Monumentalität hinein, die sie nur erreichen konnten, weil sie mit Hilfe des Impressionismus die allzu engen Fesseln einer allzu engen Anatomie zersprengten. Dann aber glichen sie sich [257] nachträglich dieser Anatomie wieder an, wie diese ihnen, und es entstanden die unsterblichen Gebilde des Meisters Buonarroti. Ein Genie entdeckte in sich selbst voll dunklen Dranges eine Methode, die heute ein Allgemeinbewusstsein werden könnte und sollte, und die unter Umständen auch dem Talent Wirkungen sichern würde, wie sie bisher nur zu der Domäne der ganz Grossen zu gehören schienen.»
- 659 Ein Beispiel bietet Linde, *Kunst oder Kitsch?* [1934], 122: «Vergleicht man Raffaels Madonna (Abb. 33) [Madonna di Terranuova] mit der Grünewaldschen [Stuppacher Madonna], so sieht man den gewaltigen Unterschied zwischen der Anschauungsweise eines Nord- und Südländers. Auf dem Bilde Raffaels ist alles Ruhe, Gefäßtheit des Ausdrucks und der Form, Milde des Ausdrucks. Die Vorherrschaft des Schönheitsideals, das die gesamte klassisch-griechische Kunst beherrschte, ist unverkennbar. Bei Grünewald dagegen führt die Gewalt des religiösen Bekenntnisses zu einer an Ausdruck und Lebhaftigkeit kaum noch überbietbaren Kunst!» In diese Schublade gehört dann natürlich auch Michelangelo. Der Gegensatz Raffael–Grünewald auch bei Wölfflin selbst. Heinrich Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1921/22], in: Wölfflin, *Gedanken zur Kunstgeschichte* [1941], 119–126, hier 121.
- 660 Picton, *Germanische und lateinische Kunst* [1931], 5. Wie nationalcharakteristisch das gedacht werden konnte, lässt sich etwa nachlesen bei Muther, *Alte und neue Kunstgeschichte* [1893], 194: «Nachdem die Italiener im 15. Jahrhundert frische Realisten gewesen, erheben sie sich im 16., dem Jahrhundert des begeisterten Humanismus, zur Majestät. Die Zeit strengen Ringens mit der überwältigenden Fülle der Lebenswirklichkeit ist vorüber. Es entstehen jene hohen Meisterwerke, aus denen das mühelos Gewordene in glücklichster Vollendung strahlt. Raffael – Michelangelo – Tizian. Das Wesen der Deutschen spitzt sich gleichzeitig zum vollen Gegensatz gegenüber den Romanen zu. Sie verschmähen es, durch den Reiz äußerer Formen sich in die Sinne einzuschmeicheln und wissen dafür durch ihre tiefe Religiosität und innige Gefühlswärme das Herz zu gewinnen. Sie sind kerndeutsch, charakteristisch bis zur Härte, die im deutschen Charakter liegt, aber voller Empfindung und Lebenswahrheit.»
- 661 Zitiert nach Hofmann, «Deutsch oder teutsch, du wirst nicht klug» [2002], 263. Dort nach Westheim, *Künstlerbekenntnisse* [1925], 232.
- 662 Scheffler, *Deutsche Maler und Zeichner im neunzehnten Jahrhundert* [1919], 6.
- 663 Zusammengefasst von Wilhelm Dilthey, ohne Nachweis zitiert von Max Scheler, *Das Nationale im Denken Frankreichs* [1915], in: Scheler, *Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre* [1963], 131–157, hier 137: «Nicht in der heiteren Anschauung der Welt wie die Griechen, nicht in der gedankenmäßig abgegrenzten Zweckbestimmung wie die Römer, sondern in der Äußerung der Kraft als solcher ohne Begrenzung, in der so entstehenden Erschütterung, Erhebung der Persönlichkeit besitzen sie [die Germanen] den höchsten Genuß und Wert des Daseins.»
- 664 Precht, *Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal* [1930], 461–486 [Raffael und Grünewald], hier 482–483.
- 665 Thomae, *Das Barockprinzip in der bildenden Kunst* [1925], 22. Siehe auch 22–23: «Die Verwandtschaft Grünewalds mit Michelangelo auf Grund dieses ernsten, innerlichen barocken Pathos ist groß; er hätte leicht können der Vater eines deutschen Barock [23] werden, wenn die Entwicklung nicht durch die italienische Renaissance wäre unterbrochen worden.»
- 666 Schlosser, *Von Heinrich Wölfflins Sendung* [1934], 1–3. Hier zitiert nach Meier, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1991], 325.
- 667 Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1931], 213. Siehe indirekt auf Michelangelo bezogen auch Heinrich Wölfflin, *Italien und das deutsche Formgefühl* [1921/22], in: Wölfflin, *Gedanken zur Kunstgeschichte* [1941], 119–126, hier 124: «Die Kritik lautet ungefähr so: die edle Ruhe und Lässigkeit der Italiener wirkt auf die Dauer erkältend. Wir wollen die Spannung sehn in der Form, die Anstrengung, das Werden. Italienisch komponierte Bauten erscheinen uns als zu hemmungslos und darum uninteressant; der Prozeß der Formwerdung, wie wir ihn uns vorstellen, ist dunkler, geheimnisvoller. Wir glauben überhaupt nicht an ein Vollkommenes, das sich in der Welt verwirklichen ließe; alles, was sich als solches gibt, verliert nach einiger Zeit seinen Zauber. Mehr als einem ist unter der Kuppel des römischen S. Peter der Wert der nordischen Cathedralarchitektur aufgegangen als einer Kunst nicht des harmonischen Seins, sondern der leidenschaftlichen Erregung.» Bei alledem gewinnt man den Eindruck, als spreche Wölfflin auch hier über sich selbst.
- 668 Siehe Breysig, *Vom deutschen Geist und seiner Wesensart* [1932], 259–260. Eine andere Einschätzung bei Wechsler, *Esprit und Geist* [1927], 51: «Der Germane überhaupt und so der Deutsche, wenn er germanischer Eigenart nahebleibt, liebt seinen Schwerpunkt in sich selbst zu haben und vermeidet es, soweit er irgend kann, an Erregung und erregende Gegenstände sich leichthin wegzugeben.»
- 669 Wilhelm Reinhold Valentiner, *Michelangelo (Um 1550)*, in: Valentiner, *Zeiten der Kunst und der Religion* [1919], 219–247, hier 221.

- 670 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 56. Mir scheint bezeichnend, daß Heinrich Wölfflin Breysig schätzte. Dessoir, Buch der Erinnerung [1947], 194–195.
- 671 Breysig, Vom deutschen Geist und seiner Wesensart [1932], 36.
- 672 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 56.
- 673 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 77. Ähnliche Aussagen bei Dehio, Geschichte der deutschen Kunst von Georg Dehio. Des Textes dritter Band [1926], 177 und 286: «Noch mit einiger Zurückhaltung haben wir es bei Betrachtung der Spätgotik gesagt: vielleicht ist der Barock überhaupt die deutsche Ur- und Grundstimmung. Angesichts der Entwicklung des späten 16. und des 17. und 18. Jahrhunderts verwandelt sich das Vielleicht in ein bestimmtes Ja. Das eingeborene germanische Kunstgefühl fordert ein unbeschränktes Recht für den freien Ausdruck seelischer Bewegung. Und dasselbe forderte, heftiger und ausschließlicher als je zuvor, die neukatholische Frömmigkeit. Barock will Ausdruck – Ausdruck um jeden Preis, auch um den der Form. Man weiß, daß der restaurierte Katholizismus nicht nur in Luther und Kalvin, sondern ebenso in der Renaissance seinen Feind sah. Der Augenblick war gekommen, wo die humanistische Ruhe im Sichtbaren und Begreifbaren keinen Trost, keine Befriedigung mehr gab. Das religiöse Gefühl wurde heiß und dunkel, schwärmerisch und kampflustig. Die Architektur der Renaissance symbolisierte einen Zustand harmonischer Ausgleichung der Kräfte jenseits des Kampfes – «das Glück der Formung und Begrenzung» –, der Barock stellt den Kampf selbst dar, «Schönheit heißt nicht mehr Harmonie, Schönheit heißt Kraft». Es ist keine Paradoxie, wenn man schon in Michelangelo Peterskuppel – sehr anders hatte Bramante sie gedacht – heimliche Gotik erkannt hat. Die italienische Baukunst mußte erst zum Barock umschlagen, bis sie den Deutschen verständlich werden konnte, und in Deutschland war es, wo der Barock seine letzten Möglichkeiten kundgab; wie auch ein Germane es war, Rubens, durch den die barocke Malerei ihren höchsten Ausdruck fand.»
- 674 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 299.
- 675 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 298–299.
- 676 Mit Matthias Grünewald. Vgl. Groner, Die Geheimnisse der Isenheimer Altares in Colmar [1920], 5: «In den letzten Jahren stand er [Grünewald] gleich Michelangelo in dem Brennpunkte kunstgeschichtlicher Forschung. Man war emsig bemüht, das Geheimnis zu lüften, das seine Persönlichkeit und seine Kunst umschleiert.» 34: «Bisher glaubte man, daß der Isenheimer Altar nur der dunkeln Gefühle Gewalt, die in einem einsamen Künstlerherzen wunderbar schliefen, zum Ausdruck bringe. Nunmehr enthüllt sich uns das ganze Werk als die Verwirklichung eines straffgegliederten, in allen Einzelheiten wohl-abgewogenen geistigen Programmes, bei dessen Ver- kennung ein volles Verständnis des Gesamtwerkes und aller einzelnen Teile ganz unmöglich ist. Diese Eigentümlichkeit teilt es mit Werken Raffael und Michelangelo. Merkwürdig genug, daß das Hauptwerk der deutschen Malerei gleichzeitig in dem stillen el- sässischen Oertchen entstand (1509/11), während im Vatikan zu Rom Michelangelo die Decke der Sixtini- schen Kapelle bemalte (1508/12) und Raffael neben- an in der Camera della Segnatura seine Fresken aus- führte (1508/11), jene Wunder der Kunst, welche den Höhepunkt der christlichen Malerei jenseits der Al- pen bedeuten. Freilich scheint der deutsche Altar mit den römischen Monumentalwerken sonst wenig gemein zu haben. Und doch müssen wir ihn zusam- menstellen mit dem Bildschmucke der Sixtinischen Kapelle, zu welchem außer der Deckenmalerei noch der ältere Wandbilderkreis und Raffaels Teppiche ge- hören, ferner mit Raffaels Segnaturabildern und Mi- chelangelos plastischem [35] Hauptwerke, den Medi- cigrabmalern in Florenz. Diese Werke bieten trotz ei- ner Unsumme von Arbeit, die seit Jahrzehnten zu ih- rer Aufklärung geleistet worden ist, noch immer eine Menge Rätsel und sind von einem erschöpfenden Verständnis gleichweit entfernt.»
- 677 Lützel, Formen der Kunsterkenntnis [1924], 11: «Von hier aus versteht man, daß unter den Plastikern der Vergangenheit Michelangelo, unter den Malern Grünewald so sehr ansprechen müssen. Sie bekennen nicht nur (wie jeder Künstler), sie sind Beken- ner; ihre Gestalten drängen aus der Werkumgren- zung zu schauenden Menschen hin, die sie überzeu- gen wollen.»
- 678 Diese über Matthias Grünewald gesprochenen Wor- te möchte ich hier gerne auf Michelangelo ange- wandt wissen. Vgl. Brieger, Altmeister deutscher Ma- lerei [1913], 20.
- 679 Vgl. Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 5.
- 680 Weizsäcker, Michelangelo in den Malereien der Six- tinischen Kapelle [1910], 465. Vgl. Brieger, Raphael. Die Vollendung der Renaissance [1924], 3: «Den vie- len Rembrandtwerken, ja selbst der großen Michel- Angeloliteratur steht seit Grimm und Springer cha- rakteristischerweise nicht ein einziges deutsches Ra- phaelbuch gegenüber.»
- 681 Lázár, Das Grundgesetz der monumentalen Skulp- tur [1915], 7.
- 682 Vgl. dazu den Versuch Wilhelm Pinders, die Klassik mit Bezug auf Michelangelo als notwendige «Vorstu- fe des Frühbarocks» zu kennzeichnen. Pinder, Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Eu- ropas [1926], 35–37 und 54–55.
- 683 Mackowsky, Michelangelo [1931], VII.
- 684 Ligeti, Der Weg aus dem Chaos [1931], 9: «Miche- langelo Buonarroti wurde von der Kunstgeschich- te nicht jederzeit gleich bewertet. Heute vergöttert man ihn – Jacob Burckhardt war ihm noch wenig gut gesinnt.»
- 685 Palten, Malerei der Alten im Gesichtswinkel der Mo- dernen [1900], 115: «Er ist der erste unter den gros- sen Künstlern, der, wiewohl von überwältigender Be- deutung und nie übertroffener Meisterschaft, den- noch nicht den Klassikern zugezählt werden kann, sich vielmehr in direktem Antagonismus zu dem be- findet, was wir unter Klassik empfinden und verste- hen.» Siehe auch Friedländer, Die Entstehung des an- tiklassischen Stiles in der italienischen Malerei um 1520 [1925], 55–56.
- 686 Werner, Philosophie der Kunst [1921], 17–18: «Der starke, sinnenfrohe, vernunftbegabte [18] Mensch, der klassische Kultur in sich aufgenommen hat, ist das Maß aller Dinge, vor allem auch der Kirchen und Paläste. Hier gibt es mathematische Vorschriften, welche die Einzelformen untereinander und die- se wiederum zum Ganzen harmonisch abstimmen.

- Proportionalität, Harmonie, Klarheit, Übersichtlichkeit, Einheit in der Mannigfaltigkeit das sind Begriffe, die einander in der Renaissance sinnvoll ergänzen. Michelangelo wirft alle diese Begriffe über den Haufen.» Eine Festschreibung des Renaissance-Begriffs auf Klassizität der Formen in Kunst und Literatur, Rationalität des Denkens, Anti-Metaphysik bei Eppelsheimer, *Das Renaissance-Problem* [1933], 499. Siehe auch Benz, *Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung* [1940], 481, der die Romantik als das «wahre Gegenstück zur italienischen Renaissance» als die «germanische Wiedergeburt» zu beschreiben sich abmüht.
- 687 Julius Meier-Graefe, Einleitung, in: Michelangelo. Die Terrakotten aus der Sammlung Hähnel [1924], 1–26, hier 21: «Es hat keinen weniger klassisch empfindenden Gestalter in der Renaissance gegeben, keinen, dem apollinische Gelassenheit und jede Ordnung, auch die griechische, fremder war.»
- 688 Julius Meier-Graefe, Einleitung, in: Michelangelo. Die Terrakotten aus der Sammlung Hähnel [1924], 1–26, hier 21. Schon Hektor Frank, *Die Michelangelo-Feier in Florenz* [1875] in: Frank, *Italienische Plaudereien* [1876], 282–295, hier 292: «Das Schönheitsideal beider Künstler [Donatello und Michelangelo] ist nicht mit dem Maßstabe der griechischen Kunst zu messen; ihr wesentlich auf die Wiedergabe des Ausdruckes ausgehender Naturalismus ließ sie Werke schaffen, bei deren Anblick sich ein Grieche der perikleischen Zeit das Gesicht verhüllt haben würde.»
- 689 Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1934], 374.
- 690 Wyl, Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen [1904], 123 [Aphorismen über alte und neuere Künstler]: «Michelangelo, mit besonderer Schärfe, ist für Lenbach der Antipode der Griechen. «Michelangelo,» sagte er einmal, «ist ein gewaltiger Schöpfer, aber ein barbarischer Schöpfer. Man nehme z. B. das Grabmal der Medici. Welch ein Einfall, an einem solchen Ort eine ganze Schule der Anatomie aufzustellen, Riesen in bewegten, höchst schwierigen Stellungen, die ja an und für sich ganz wunderbar sind, die aber an solcher Stätte wahrlich eher stören als zur Stimmung beitragen, die hier empfunden und durch die Kunst gefördert werden soll. Michelangelo hat, gleich Dante mit seiner von Schreckgestalten erfüllten Hölle, wo man ein Medusenantlitz nach dem andern schauernd zu sehen bekommt, der Menschheit eine gewaltsam aufgeregte, zuweilen geradezu verzerrte Welt zu schauen gegeben gegenüber den Griechen, bei denen alles Schönheit, imposante Macht und kraftvolle Ruhe ist. Dem seligen Olymp des Phidias gegenüber bringt er eine furchtbare, strafende, eine Fratzenwelt zum Vorschein.»
- 691 Lucka, Michelangelo [1930], 119. Vgl. Scheffler, *Der Geist der Gotik* [1917], 96–98. Siehe aber auch Bonne, *Der gotische Mensch. Wege zur Volkseinheit und Volksgesundung* [1927], 46. Dort wird in der Aufzählung «wahrhaft gotischer Menschen» Michelangelo genannt.
- 692 Vgl. Ernst Kretschmer, der in Michelangelo und Grünewald typische Schizotypiker mit der Tendenz zum äußersten Pathos erkennen möchte. Kretschmer, *Körperbau und Charakter* [1931], 217. Was die beiden Künstler in den Augen der Zeit miteinander verbindet, ist, dass sie aus der Spätgotik direkt zum Barock übergehen. Siehe die Kritik an Franz Bock bei Utitz, Franz Bock, Matthias Grünewald. München 1909 [Rezension] [1910], 293–294.
- 693 Lucka, Michelangelo [1930], 119–120. Siehe auch Handcke, *Der französisch-deutsch-niederländische Einfluß auf die italienische Kunst von etwa 1200 bis etwa 1650* [1925], 22: «In Florenz ist als letzter Ausläufer dieser nordländisch-gotischen Richtung sogar noch Michelangelo zu betrachten, insoweit als sich in seinen Meisselwerken bis zu der Madonna in S. Peter Quercias Einfluss durchsetzt.» Zum Kurzschluss Gotisch–Deutsch etwa Brieger, *Altmeister deutscher Malerei* [1913], 10: «Die Italiener repräsentieren hier den klassischen, die Deutschen den gotischen Menschen.» Hans Tietze, *Der deutsche Expressionismus*, in: Tietze, *Lebendige Kunstwissenschaft* [1925], 19–31, hier 25: «Denn jener Drang zum Ausdruck, den der Expressionismus bis in seinen Namen hinein als sein ureigenstes Wesen ansieht, jene Leidenschaftlichkeit des Gefühls, die auch vor einer Auflösung der Form nicht zurückschreckt, ja in dieser erst Beruhigung und Entspannung findet, sie gehören zur ältesten Mitgift der nordischen Betätigung auf dem Gebiet der Kunst und ermöglichen uns, den Anteil dieser Stämme aus dem Kunstgemenge der Völkerwanderung auszuscheiden. Durch alle folgenden Jahrhunderte erweist sich dieser Hunger nach Ausdruck als unverlierbar und verleiht innerhalb der allgemein europäischen Stilbewegungen der deutschen Kunst die Besonderheit, die sich bisweilen stärker mit andersartigen Zusätzen legiert, aber in den eigentümlichsten nationalen Schöpfungen der Spätgotik und des Barock in jubelnder Maßlosigkeit hervorbricht.»
- 694 Lucka, Michelangelo [1930], 120. Zu Michelangelo als Protagonisten der «Gegenrenaissance» siehe Lucka, Ignaz von Loyola [1926], 1719.
- 695 Lucka, Michelangelo [1930], 126 und 140: «Nichts Christliches an der Sixtinischen Decke: die Gewalttaten des Demiurgen, das machtlose Aufbäumen des geschlagenen Menschen gegen ihn, die heldischen Propheten der Juden, die legendischen weisen Frauen des Altertums und die vielen anonymen Gestalten, die wohl die Namen von «Vorfahren Christi» tragen, aber es sind nur Namen; die schönen Jünglinge, die in der antiken Welt heimisch sind, die Kinderpärchen, die miteinander spielen und ringen. In diesem Menschenbau ist das Geschick der Menschheit zu fühlen, geschaut vom Genius, der sie umgestalten möchte in Übermenschlichkeit.» Und 142 über den Christus im «Jüngsten Gericht»: «Ein wilder Gott ist er oder ein eddischer Sturmriese, [...]»
- 696 Lucka, Michelangelo [1930], 144. Vgl. Hauptmann, *Sämtliche Werke* [1962], VII, 121–449 [Buch der Leidenschaft], hier 303–305 [Sorrent am 3. März 1897. Albergo Cocumella], hier 305: «In allen Gestalten des Michelangelo, und zwar nur in den seinen, ist das Prometheusche.» Schon früher Hermann Hettner, *Michelangelo und die Sixtinische Kapelle*, in: Hettner, *Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance* [1879], 247–272, hier 255: «Besonders diese Propheten und Sibyllen hat man im Auge, wenn man von der titanischen Prometheus- und Faustnatur Michelangelo's spricht.» Oder auch Eduard Paulus, *Vom Arno bis zum Tiber*, in: Stieler/Paulus/Kaden, *Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna* [1876], 141–190, hier 151: «Jene liegenden Gestalten, / Morgen, Abend, Tag und Nacht, / Hat er damals

- aus dem kalten / Marmelstein an's Licht gebracht. // Allen Groll, den furchtbar wilden, / Seine namenlose Pein, / Schuf er jenen Kunstgebilden / Promethisch ringend ein. // Das die hellen Funken stoben, / Tag für Tag er weißelnd saß, / Bis er Geist und Werk gehoben / In der Schönheit ewiges Maß. // Und als nun das Werk vollendet, / Groß und herrlich, wie noch nie, / Götterartig, – ganz geblendet / Um dasselbe standen sie. // Sah'n die kühnen Angesichter, / Sah'n der Marmorlieder Pracht, / Und es schrieb Strozzi, der Dichter, / An die Statue der Nacht: // «Die Nacht, die mit so reizenden Geberden / Im Schlummer liegt, sie schuf ein Engel hier / Aus diesem Stein, und Leben ist in ihr, / Erwecke sie, gesprächig wird sie werden.» // Aber Angelo, im Grunde / Seiner Seele hoffnungslos, / Rasch aus seiner Schmerzenswunde / Das berühmte Wort ergoß: // «Süß ist der Schlaf mir, süßer, daß ich Stein, / Solang der Schaden und die Schande währen, / Nichts seh'n, nichts hören, ist mein ganz Begehren, / Drum weck' mich nicht, o laß das Reden sein!» Siehe Hadelst, Dante und die Kunst der Renaissance [1911], 14. Michelangelo der «einsame Prometheus».
- 697 Lucka, Michelangelo [1930], 144. Auf die Medici-Kapelle bezogen von Berzeviczy, Italien. Reisebilder und Studien [1899], 27: «Es ist das Golgatha seiner eigenen großen Seele, an dem der Künstler seinen Zuschauer vorbeiführt.»
- 698 Gsell-Fels, Rom und Mittel-Italien [1872], CIII.
- 699 Thode, Michelangelo und das Ende der Renaissance, III [1912], 2, 437. Ebenso in Thode, Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke, I [1908], 544.
- 700 Frey, Italia Sempiterna [1927], III, 342: «Michelangelo litt an sich selbst. Innere Zerrissenheit verzehrte seine Kraft. Er genügte sich selbst nicht und er stellte sich unmögliche Aufgaben. Er empfand die eigenen Mängel schmerzhaft und rieb sich auf im Kampfe gegen seine Natur.» Vgl. Lucka, Michelangelo [1930], 258: «Wie in früheren Gotikern, wie in späteren Barockisten, so ist auch in Michelangelo der wilde Drang, im Sturm der Leidenschaft die Menschenleiber umzubiegen in ein neues, geahntes Reich – aber der Genius der Renaissance hält ihn fest.»
- 701 Siehe Witte, Michelangelo Buonarroti [1878], 24. Auch Jantzen, Michelangelo [1912], 1: «Das alles schuf er nicht als ein Mensch, der seinen Eingebungen und seiner Kraft froh ward, sondern als einer, der sich selbst zerquälte mit heftigem und eigenwilligem Sinn, der Tag für Tag eines langen Lebens um sein Werk kämpfte, [...]» Oder Pinder, Aussagen zur Kunst [1949/1993], 146: «Es besteht eine Gemeinsamkeit der Geschichtslage bei Michelangelo, Rembrandt und Beethoven. Sie waren nicht mehr Diener am Werk im Sinne der ihnen jeweils vorausgehenden Epoche. Sie lebten in einer furchtbaren Spannung mit der Umwelt. Ihr Werk ist Selbstdarstellung eines subjektiven Lebens und Erlebens, und das gibt ihnen allen eine tragische Grundnote.» Hessel, Der Werdegang der Renaissance in Italien [1923], 241. Werner, Philosophie der Kunst [1921], 18.
- 702 Frey, Michelangelo. Ein Vortrag [1942], 6: «[...] nicht die Dimensionen des künstlerischen Werkes sind es allein, die die Persönlichkeit Michelangelos so schwer faßbar machen, sondern die innere Problematik, das Vieldeutige, Widerspruchsvolle.» Diese Spannung war typisch deutsch, vgl. Christoffel, Die deutsche Kunst als Form und Ausdruck [1928], 3: «Von Anfang an mußte der Deutsche die Spannung zwischen seinem äußeren Dasein und dem Reichtum seines inneren Lebens empfinden, und er verlangte danach mit den Händen, die gewohnt waren zu wirken, den auf ihn einstürmenden metaphysischen Ereignissen Gestalt und gegenständliche Form zu geben.»
- 703 Diez, Zur Kritik Strzygowskis [1963], 107: «Mit Strzygowski steht [...] eine neue Art von Persönlichkeit vor uns, nämlich der seltene, ja in diesem Ausmaß ziemlich einzigartige Fall eines kämpfenden Kunsthistorikers. [...] Er nahm nämlich den Kampf immer wieder auf, auch wenn seine Gegner schon längst tot waren, ja ohne die Namen Wickhoff und Riegl erschien kaum je ein Buch bis herauf in sein Alter.»
- 704 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 174–175.
- 705 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 176.
- 706 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 176. Siehe auch Strzygowski, Das Nordische im Wesen und Entwicklung der Bildenden Kunst [1935], 83: «Die Renaissance [...] ist «Gotik» auf italienischem Boden und wird durch die Wendung zur römischen Antike in den Barock übergeleitet.»
- 707 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 175.
- 708 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 174.
- 709 Vgl. für frühere Ansichten des Autors: Strzygowski, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000 [1926], 144–145: «Die europäische Kunst kann nur verstanden werden, wenn wir zu allen Zeiten das «Mittelalter», den Norden und die «Renaissance», den Süden, nicht wie es geschieht, hintereinander gruppieren, sondern nebeneinander hergehen lassen und mit der Anerkennung der Renaissance als Blütezeit vorsichtig zu werden anfangen. Vielleicht dürfen wir der Sachlage eher gerecht werden, wenn wir jene Zeiten [145] und Künstler als Blüte bezeichnen, in denen der Norden die stärkere Kraft ist, also vor allem das «Mittelalter» selbst, und jene Künstler, die den Kampf zwischen Nord und Süd in spannendstem Ringen anschaulich werden lassen, wie Dürer und Michelangelo.»
- 710 Strzygowski, Europas Machtkunst im Rahmen des Weltkreises [1941], 662.
- 711 Strzygowski, Europas Machtkunst im Rahmen des Weltkreises [1941], 42: «Den Nordstandpunkt einnehmen, heißt, sich als Beschauer oder Beobachter besinnen, wie selbstmörderisch wir Nordmenschen, ob Germanen oder Deutsche im besonderen, uns einem Mittelmeerglauben verschrieben, der uns um alles Selbstvertrauen und geistig wie seelisch um jedes Verantwortungsgefühl brachte. Unsere Humanisten sprechen heute noch von uns Nordmenschen als von Barbaren und scheinen noch immer nicht zu ahnen, daß – vom Nordstandpunkt – sie selbst mit ihren romanischen Hintermännern für uns solche Barbaren sind. Sie denken dabei an die äußerliche Rückständigkeit der Lebenshaltung im Norden und die geistige Genussteigerung im Süden, wir dagegen an den Verlust aller seelischen Reinheit und Tiefe der Gesinnung nach Alexander am Mittelmeere.»
- 712 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 225: «Unser deutsches Grundwesen ist nun einmal der Seelenmensch,

- wie er aus Hellas, Iran, der «Gotik» und unserer «Romantik» für den ursprünglichen Norden zu erschließen ist.»
- 713 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 175.
- 714 Bosselt, Probleme plastischer Kunst und des Kunstunterrichts [1919], 46: «Wer will sagen, daß höchste Kunst nur Wohltun ist, ihr Genuß nur wohliges Empfinden? In der Kapelle der Medici, unter den Gestalten Michelangelos, wird man es vergeblich erwarten. Genuß höchster Kunst ist wie höchste Wollust – Schmerz. Genuß und Schöpfung – Schmerz.»
- 715 Herman Grimm, Raphael und Michelangelo [1857], in: Grimm, Zehn Ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunst [1871], 7–103, hier 98.
- 716 Picton, Germanische und lateinische Kunst [1931], 6. Und 11: «Für den Deutschen, der deutsch bleibt, ist seine Kunst Ausdruck eines Ringens, nicht nur mit Kunst, sondern auch mit Lebensproblemen. Daher die Größe seiner Kunst, wo er ein echter Künstler ist, daher auch die furchtbare Sentimentalität des unechten deutschen Künstlers.»
- 717 Pempelfort, Furcht und Leidenschaft. Ein Bildnis Michelangelos [1940], 22.
- 718 Vgl. Ernst Steinmann, Die Schicksalsjahre Michelangelos. I. Die Preisgabe des Juliusdenkmals [unveröffentlichtes Typoskript], MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 671, 2–26, hier 7.
- 719 Strzygowski, Die Krisis der Geisteswissenschaften [1923], 111.
- 720 Brieger, Altmeister deutscher Malerei [1913], 16: «[...] will der klassische Mensch in der Kunst eine idealisierte Natur, so will der nordische Mensch Wirklichkeit als seelischen Ausdruck.»
- 721 Ludwig Pfau, Germanische Tradition. Leys, in: Pfau, Kunst und Kritik [1888], 54–85, hier 55: «Der unterscheidende Charakter, der eigentümliche Wert des germanischen Kunstgenius besteht in jener ursprünglichen Unmittelbarkeit der Empfindung, welche seinen Werken ein Gepräge der Jungfräulichkeit verleiht, wie es eine Kunst zweiter Hand nirgends aufzuweisen hat. Man sieht wohl, daß diese alten Deutschen sich nie in ein ausländisches Ideal vergaßen; daß ihnen nichts vorschwebt als die Natur; daß die Quelle ihrer Begeisterung ihrer eigenen Brust entspringt; daß sie nicht irgend ein antikes Vorbild zu erreichen trachten, sondern lediglich nach einem Ausdruck ihres eigenen Gefühls suchen. So haben sie auch keinen Begriff von jener physischen Schönheit, welche die Grundlage der griechischen Kunst bildet und die italienische Kunst begeistert; sie kennen nur die moralische Schönheit, welche, sicher, alles zu idealisieren, der äußerlich veredelten Form wenig Aufmerksamkeit schenkt.» Auch Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 123: «[...] deutsche Kunst ist Wesensausdruck, Ausdruckskunst, während die antike, romanische als Schönheitsbildung, Formkunst bezeichnet werden darf.»
- 722 Hausenstein, Michelangelo vom Norden gesehen [1930], 58. Vgl. die Aussage Albert Erich Brinckmanns aus dem Jahr 1943; Brinckmann, Geist der Nationen [1943], 37: «Michelangelo hat tragisch das Genialische erkaufen müssen mit dem Zusammenprall zweier Strömungen im Innersten seines Wesens, die man wohl den formstarken Mittelmeerstrom und den geheimnisvollen Nordstrom der Seele nennen möchte, womit dieser italienische Heros trotz aller Verflogenheit der Rassenpsychen keineswegs (wie es geschehen könnte) für ein germanisches Phantasiekunstreich reklamiert werden soll.»
- 723 Schemann, Von deutscher Zukunft [1920], 12. Bezeichnenderweise kann die erneute Hinwendung zur Gotik mit der Niederlage im Weltkrieg erklärt werden. Schmitz, Die Gotik im deutschen Kunst- und Geistesleben [1921], 8: «In den Zeugnissen der versunkenen deutschgotischen Welt verkündet sich das unsterbliche Wesen eines Volkes, das gegenwärtig, durch äußeres und inneres Unglück niedergebeugt, sich selbst verloren hat. Seine Seele ist nicht tot; sie ist nur krank und matt geworden. Sie wird aber, wenn die Stunde heran ist, in neuer Herrlichkeit sich erheben: diese Gewissheit offenbart sich in der deutschen Gotik.» 22: «Zur deutschen Gotik als zu einer glücklicheren Heimat blickt die umherirrende deutsche Seele in unseren Tagen hin.»
- 724 Hausenstein, Michelangelo vom Norden gesehen [1930], 62. Siehe Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 15: «Echt germanisch ist der seltsame Zug der inneren Unabgeschlossenheit, das Nichtfertigwerdenkönnen, das Unvermögen, in einem bestimmten Zeitpunkt mit sich selber abzuschließen, das immerwährende Ringen und Kämpfen, dem nie Vollendung wird [...]»
- 725 Hausenstein, Michelangelo vom Norden gesehen [1930], 60.
- 726 Um hier eine kritische Formulierung Hans Tietzes zu paraphrasieren. Hans Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte, in: Tietze, Lebendige Kunstwissenschaft [1925], 45–54, hier 49: «Denn Verlebendigung der Kunstgeschichte darf auch nicht verwechselt werden mit der Verlebendigung ihrer Darstellung. So wünschenswert es ist, daß an Stelle eines pedantischen Schultons, der einmal als allein wissenschaftswürdig galt, eine frische Sprache tritt, die bis in ihre letzten Poren von Zeitgefühl durchtränkt ist, so muß doch nicht der Autor den flutenden Geistesströmungen einer Zeit das empfindlichste Instrument sein, der alle stilistischen Purzelbäume der Tagesmode am gelegigsten mitmacht und der Kunst näher zu bringen vorgibt, indem er sie ins Sprachgewand des aktuellen Expressionismus hüllt. Dabei kann eine aus poetischer Intuition schöpfende Ausdeutung von Kunstwerken deren Dunkelheiten unzweifelhaft erhellen, doch spielt sich diese Art der Erklärung außerhalb der wissenschaftlichen Sphäre ab.»
- 727 Wackernagel, Die italienische Renaissance in der kunstgeschichtlichen Literatur der letzten sechs Jahre [1928], 756. Sehr negativ zu Hausensteins Buch «Malerei der frühen Italiener» [München: K. Wolff 1925], 754: «Der Text eine ästhetenhaft belletristische Kauserie, geht in seiner präziösen Affektiertheit so sehr über jedes erträgliche Maß hinaus, daß es dem Berichterstatter sozusagen physisch unmöglich war, trotz mancher da und dort eingestreuten, sachlich guten Bemerkungen, mehr als ein paar größere Bruchstücke wirklich zu lesen.»
- 728 Wilhelm Hausenstein. Wege eines Europäers [1967], 41 [Hausenstein an Heuss, München 15. Mai 1907]: «Ich komme dazu, das zu erkennen, was in mir ist und herauswill: und ich sehe keine andere äußere Daseinsmöglichkeit als die des Literaten und Journalisten.»
- 729 Zur Person Hausensteins Edschmid, Lebendiger Expressionismus [1961], 348: «[...] eine sehr empfindsa-

me Persönlichkeit, ein Seismograph der Kunstwellen, die ihn umgaben.»

- 730 Vgl. die Kritik am Barockbuch Hausensteins bei Günther, Rasse und Stil [1926], 112: «Die europäische Barockkunst ist von Hausenstein als «das Ewig-Asiatische» verstanden oder wohl besser mißverstanden worden. Hausensteins Buch «Vom Geist des Barocks» ist selbst ein besonders gutes Beispiel des vorderasiatischen Sichhineinsteigerns. Die Sprache des Buches könnte man als vorderasiatisches Deutsch bezeichnen.» Generelle Kritik an «schwülstigem, feuilletonistischem Gerede» innerhalb der Kunstwissenschaft bei Alt, Die Herabsetzung der deutschen Kunst durch die Parteigänger des Impressionismus [1911], 304–305. Dort vor allem gegen Meier-Graefe gerichtet.
- 731 Wilhelm Hausenstein, Das ekstatische Formerlebnis, in: Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge [1914], 69–94, hier 79: «Diesem seelischen Typus, der aus seiner Nervosität zum Pathos aufsteigt, weil seine Nervosität im Grund ja aus dem Pathos hervorgeht [Giotto und Greco], möchte ich nun einen anderen Seelentypus gegenüberstellen. Dieser andere Seelentypus gelangt zum Pathetischen nicht aus der Nervosität, sondern aus einer masslos energischen Steigerung naturalistischer Anschauung. Hier nenne ich Ihnen wieder zwei Künstler – wenigstens zunächst zwei: nämlich Michelangelo und Rembrandt.» 79–80: «Als ich Ihnen am zweiten Abend erzählte, Michelangelo habe als junger Künstler einen Faunskopf gemeißelt und diesem Kopf, um ihn naturtreuer zu machen, einen Zahn ausgeschlagen, [80] erzählte ich Ihnen das mit Bedacht. In der Tat ist Michelangelos Kunst aus einem fabelhaft naturalistischen Formstudium hervorgegangen. Aber nun sehen Sie doch einmal, wie unmöglich es ihm war, sich bei dem naturalistischen Formstudium zu beruhigen! Je mehr er künstlerisch fortschritt, desto mehr begann er, die bloss natürliche Form willkürlich zu übertreiben. Nun kamen jene ungeheuren Vergrößerungen des äusseren Formmasses, nun kamen die ungeheuren Schwellungen der einzelnen Formen und die masslosen Eintiefungen, nun kamen die ungeheuren Verrenkungen, die uns fast schreien machen: nun kam jene masslose Fülle des Ausdrucks, jenes Riesige des Gefühls. Man hat, um dies Riesige des Gefühls zu bezeichnen, ein besonderes Wort: man spricht vom «Barock» des Michelangelo.» Dem könnte man nun mit der lebendigen Kunstgeschichte entgegenhalten. Vgl. Wölfflin, Renaissance und Barock [1888], 25 Anm. 1: «Die Hauptbarockkünstler litten alle an Kopfweh.» Wölfflin, Renaissance und Barock [1907], 23 Anm. 2: «Die Hauptbarockkünstler litten alle an Nervosität.» Ebenso in Wölfflin, Renaissance und Barock [1926], 30 Anm. 1.
- 732 Ein schlechtes Urteil über «Vom Geist des Barock» bei Hermand, Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900 [1965], 38.
- 733 Wilhelm Hausenstein. Wege eines Europäers [1967], 30 [Brief an Theodor Heuss, 1908]: «Mein Sozialismus ist nicht nur «proletarischer Protest», nicht bloß Gefühlsangelegenheit, sondern wissenschaftlich Erkanntes, oder, wenn Sie das Malefizwort gestatten, erlebte Wissenschaft dazu. Ich bin gar nicht der reine Lyriker, nach dem ich gelegtl. ausschaue. Ich habe mich systematisch mit sozialistischer Literatur (speziell Lassalle) befaßt und dann mein gutes Teil persönlichst, ego ipsissimus, nachgedacht. Die Grundforderungen der Sozialdemokratie sind mir heute bereits unzweifelhafte Selbstverständlichkeiten.» 58 [Hausenstein an Herbert Schweizer, Tutzing, 14. August 1946]: «Ich habe die Sozialdemokratische Partei im Jahre 1919 verlassen, weil sie mir in einem unmöglichen Kompromiß mit der Rechten zu stehen schien. Eine Zeitlang stand ich auf dem Sprung, Kommunist zu werden. Doch ist diese Perspektive von meiner seit dem ersten Kriege datierenden religiösen Entwicklung überkreuzt und überholt worden.»
- 734 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 3.
- 735 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 4. Dezidiert noch Hanns Heinz Ewers, Einführung, in: Gobineau, Die Renaissance [1922], VIII: «Man kann ohne Übertreibung sagen: dem Menschen der Renaissance lag alles Christliche fern. Er lebte sein Leben und genoß es mit der Brunst des heidnischen Altertums.»
- 736 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 4: «Hatten die mittelalterlichen Meister einmal den menschlichen Körper gezeigt, so hatten sie den Körper gleichsam in seiner negativen Bedeutung gezeigt: als etwas Gebrechliches, Elendes, als ein Objekt des Martyriums. (Christus am Kreuz, die Schächer, Sankt Lorenz, Sankt Sebastian usw.). Michelangelo aber zeigte den nackten Körper in einer positiven Bedeutung: er zeigte ihn in seiner Blüte, in einer vollen, prächtigen Entfaltung.»
- 737 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 4.
- 738 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 16.
- 739 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 17. Vgl. Hausensteins Artikel «Barock» für die Sowjetenzyklopädie, abgedruckt bei Sulzer, Der Nachlaß Wilhelm Hausenstein [1982], 101–123, hier 108: «Es ist, soziologisch gesehen, kein Zufall, daß Michelangelos barockes Genie sich da am schönsten kundgibt, wo er «gefesselte Sklaven» meißelet (Paris, Louvre und Florenz, Tribuna der Akademie).»
- 740 Hausenstein, Michelangelo. Ein Vortragsentwurf [1914], 17.
- 741 Hausenstein, Die Kunst und die Gesellschaft [1916], 118: «Das Individuum kann keine Kunst schaffen. Alle Kunst ist Projektion und darum ist sie bis in die Wurzeln ihrer Entstehung hinein an Interessen der Gemeinschaft gebunden. Die großen Individualitäten der Kunstgeschichte, Leonardo und Michelangelo, sind unter der Last ihrer Individualität, unter dem Druck ihrer Einsamkeit künstlerisch zusammengebrochen.»
- 742 von Sydow, Die Kultur der Dekadenz [1922], 210: «[...] die Trauer des Sterbens. Nur in Michelangelos Werk finden wir sie.»
- 743 Siehe das national negative Urteil über den Expressionismus bei Hausenstein, Die bildende Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Zeichnung [1920], 370: «Soviel ist gewiß: der Expressionismus ist zu einem sehr großen Teil eine spezifisch deutsche Angelegenheit gewesen: im Sinn der Disziplin, im Sinn der Doktrin und der Pedanterie, im Sinn des Parteiischen und der Ideologie einer kriegerisch exprimierten Industrialität, im Sinn der Unterzüchtung des einfach Sinnlichen und eines komplementären

Echauffements der Sinne, dessen doktrinärer Radikalismus die Ursprünglichkeit der sinnlichen Instinkte nicht zurückzubringen vermag.» Wilhelm Hausenstein. Wege eines Europäers [1967], 109: «Ostern 1940 trat Wilhelm Hausenstein mit seiner Frau zur katholischen Kirche über. [...] War schon der Sozialismus für Hausenstein Bindung an ein Allgemeines gewesen, das an Verstand, Gefühl und Gewissen präzise Forderungen stellte, so in noch höherem Maße die Beschäftigung mit religiösen Fragen – wie sie nach dem 1. Weltkrieg einsetzte – bei der sich das Soziale mit dem Metaphysischen verbinden ließ.»

744 Wackernagel, Die italienische Renaissance in der kunstgeschichtlichen Literatur der letzten sechs Jahre [1928], 761: «Zunächst nochmals ein Buch von W. Hausenstein, der auf seine Weise nun auch Carpaccio neu entdeckt und erlebt hat [Das Werk des Vittore C., ausgewählt und dargestellt von W. H., 163 S. mit 41 Abb. im Text und 77 auf Taf., gr. 8°. Deutsche Verlagsanstalt, 1925.], und sich – offenbar im Zusammenhang mit gewissen neuen Tendenzen der jüngsten Gegenwartskunst (Neue Sachlichkeit) – auf einmal von dem «opernhafte[n] Barock» Tintoretto und selbst Tizians hinweg, zu der stillen, kühlen Objektivität jenes delikaten Realisten, als wie zu einem erfrischenden Brunnquell inmitten schwüler Gartenüppigkeit, hingezogen fühlt.» Vgl. auch Diem, Bildbetrachtung. Eine Wegleitung für Kunstfreunde [1919], 129–130: «Man schliesst sich immer weniger [130] den Künstlern an, die eben mehr zu sagen haben, als geistreiche Causeurs und theoretisierende Maler-Aestheten, oder als verblüffende Farben-Akrobaten und draufgängerische Pinselathleten.» Auch Worringer, Künstlerische Zeitfragen [1921], 31–32. Zum Wechsel der wissenschaftlichen Anschauungen schreibt Passarge, Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart [1930], 97: «Und schon setzt die Gegenbewegung ein: wenn man will eine «neue Sachlichkeit» gegen die Übergeistigung – sowohl gegen die gehaltliche der geistesgeschichtlichen, wie die begriffliche der formalen Methode.» Dazu auch Hermand, Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900 [1965], 43–44.

745 von Sydow, Die Kultur der Dekadenz [1922], 214.

746 von Sydow, Die Kultur der Dekadenz [1922], 211.

747 von Sydow, Die Kultur der Dekadenz [1922], 210.

748 von Sydow, Die Kultur der Dekadenz [1922], 216. Der Vergleich mit Beethoven ist natürlich topisch. Siehe maßgeblich Taine, Reise in Italien. Erster Band Rom und Neapel [1904], 184: «Es gibt vier Menschen, welche sich in Kunst und Dichtung über alle anderen erhoben haben, und zwar so hoch, daß sie wie eine besondere Rasse erscheinen: Dante, Shakespeare, Beethoven und Michelangelo. Weder tiefe Wissenschaft, noch Fruchtbarkeit der Phantasie, noch Ursprünglichkeit des Geistes haben genügt, um ihnen diesen Platz zu verleihen: sie haben alle das gehabt, aber alles das ist nebensächlich. Was sie auf ihren Rang gestellt hat, war ihre Seele, die Seele eines gefallenen Gottes, welche mit unwiderstehlicher Kraft aufstrebte zu einer der unseren disproportionierten Welt, immer kämpfte, immer litt, arbeitete und stürmte und welche, ebenso unfähig sich zu sättigen, wie sich zufrieden zu geben, sich einsam anliess, vor den Menschen jene Riesengestalten zu errichten, welche ebenso wild, ebenso stark und ebenso schmerzvoll erhaben sind, wie ihre ohnmächti-

ge und unstillbare Sehnsucht.» Herman Grimm, Raphael und Michelangelo [1857], in: Grimm, Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunst [1871], 7–103, hier 33: «Wenn ich las, wie Beethoven die Menschen liebte und ihnen dennoch auswich, fiel mir des großen Florentiners zurückgezogenes Wesen ein, während Mozart's geselliger Umgang mit allen, die ihm begegneten, an Raphael erinnerte.» Romain Rolland Malwida von Meysenbug. Ein Briefwechsel 1890–1891 [1932], 54–57 [Rolland an Malwida. Florenz, Montag morgen 7. April 1890], hier 55: «Ich lebe ganz in Michelangelo diese Woche. Auf meiner ersten Reise hatten mich das vollendete Können und der liebliche Zauber der anmutigen Florentiner des 15. Jahrhunderts, Botticelli und Filippino Lippi, mit solch inniger Liebe erfüllt. Daß für Michelangelo nicht viel mehr als eine etwas kühle Bewunderung übrig blieb. Diesmal hat er mich besiegt, wie eines Tages auch Beethoven mich besiegte. O, warum habe ich ihn nicht leidenschaftlicher geliebt!» Siehe auch Pudor, Ketzerische Kunstbriefe aus Italien nebst einem Anhang: Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen [1893], 87: «Durchaus dramatisch ist das Empfinden, das dieser Moses darstellt; zu vergleichen dem Pergamenischen Götterkopf, oder einer Beethoven'schen Symphonie, oder dem Schiller'schen Wallenstein. Dieses Empfinden steht hart an der Grenze des künstlerisch Ausdrucksfähigen; denn die Bezwingung, die Mäßigung, der Sieg im Kampf steht schon in Frage. Wir sind auf der Spitze des Berges angelangt: höher hinauf geht's nicht; es geht nur abwärts.» Borinski, Michelangelos «Sklaven» und die große Kirchenkrise [1903], 51: «Wieder hat mir ein Besuch im Louvre die beiden Rätselgestalten vor Augen geführt. Die Grubeleien darüber gemahnen an die ganz analogen über die Neunte Sinfonie! [...] Und der französische Bildhauer Eugène Guillaume bezeichnet die vier unvollendet gebliebenen Gefangenen-Statuen (in der Grotte der Boboli-Gärten in Florenz) mit einem geradezu das Programm der Neunten Sinfonie treffenden Eindruck: als «einen Kampf des Sichdurchringens zum Leben, als ein Streben, den Schleier zu zerreißen und sich aus dem durchsichtigen Gefängnis zu befreien.» Redslob, Von Weimar nach Europa [1972], 54. Redslob verehrt in Beethoven den unerbittlichen Ernst seines Schaffens, darin er «nur noch in Michelangelo seinesgleichen hatte». In letzter Konsequenz bei Witting, Michelangelo und Beethoven [1916], 17: «Das Dämonische, das in echter Form stets das Kennzeichen wahrer Geistesgröße gewesen ist, bleibt ein gemeinsames künstlerisches Mittel beider.» Gustav W. Eberlein, Der geschundene Michelangelo, in: Eberlein, Michelangelo. Ein Schauspiel [1942], 9–15, hier 15: «In seinem leidvollen Uebermenschentum hat Michelangelo manches gemein mit dem einsamen Herrscher im Reich der Musik.» Oder über den «Moses» Möhlig, Städtebilder und Kulturprobleme aus Italien [1925], 208: «Doch hat er hier das rein Persönliche ins allgemein Menschliche, ins Ideale gehoben und zwar in einer Weise, die jeden ergreift wie Beethovens neunte Symphonie.» Doch siehe auch Frey, Italia Sempiterna [1927], III, 344: «Michelangelo war, trotz seines heftigen Wesens, kein bäurischer Rüpel wie Beethoven.»

749 von Sydow, Die Kultur der Dekadenz [1922], 216. Vgl. Kuhn, Geschichte der Plastik. II. Halbband [1909],

- 593: «[...] der Künstler, Michelangelo selbst, drängt sich in seinen Bildern fast mehr dem Beschauer auf als das Kunstwerk selbst. Das heißt, der hervorstechendste Zug in den Schöpfungen Michelangelos ist die weitgehenste, ja die übertriebene Subjektivität.»
- 750 von Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 513–514 [Florenz, 10. April 1925]: «Die Fülle der Kunstschatze, die man hier findet, ist betäubend. Ich habe heute mindestens 500 Skulpturen gesehen. Man lebt wie in einer Treibhausatmosphäre. Die Skulpturen, von denen ich rede, sind die des Bargello. [...] [514] Das Wunder der Wunder ist natürlich Michelangelo. Er führt in der Skulptur den Geist zur absoluten Herrschaft. Er kann durch den menschlichen Körper jeden plastischen Gedanken ausdrücken, er behandelt ihn herrisch, er ist darin unerschöpflich, ihn die überragenden Wirkungen abzugewinnen. Michelangelo ist künstlerisch hochintellektuell; er ist es bis zur Selbstquälerei. Der menschliche Körper ist für ihn ein Instrument, auf dem er wie ein D'Albert der Plastik spielt, ein Thema, das ihn bis zum Wahnsinn lockt und fesselt. Es ist ihm nicht Selbstzweck, sondern Anlaß, nicht Ziel, sondern Ausgangspunkt. Er liebt diesen Körper, wie eine Gewaltnatur ihre Beute liebt.»
- 751 Steinitzer, Einführung in die italienische Kunst [1923], 74.
- 752 Lübke, Geschichte der Plastik [1880], II, 829: «Zuersten Male tritt durch Michelangelo die rücksichtslose Subjectivität herrschend in die Kunstwelt.»
- 753 GoelervonRavensburg/Schmid-Burgk, Grundriß der Kunstgeschichte. Handbuch für Studierende [1923–1925], II, 46.
- 754 von Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 514 [Florenz, 10. April 1925].
- 755 In seltsamer Zuspitzung bei dem Bildhauer Schaufenbühl, Versuch einer künstlerisch-anatomischen Definition über die Laokoongruppe und Michelangelo [1908], 188: «Wir können die Sache auch noch anders formulieren, indem wir sagen, der Künstler soll gewissermaßen gymnastischer Schauspieler sein, d. h. er soll selbst alle Stellungen, die er seinen Gestalten gibt, fähig sein. Man vergesse nicht: «der eigene Leib ist der beste Akt!» –»
- 756 Pudor, Die neue Erziehung [1902], 113–117 [Die Erziehung zur Kunstbetrachtung], hier 114: «Fragen wir nun zuvörderst, was denn es ist, was uns veranlasst und berechtigt, ein Kunstwerk anzuschauen.» Und 115–116: «Welches ist denn nun der rote Faden, welcher sich durch alle Bedingungen, die ein Kunstwerk zu seiner Voraussetzung hat, hindurchzieht? Die Antwort lautet: Die Eigenart. Die Eigenart des Künstlers, der Schule, der Landschaft, des Landes, der Zeit und so fort ist es, welche das Kunstwerk zur Bedingung hat. Wenn wir die Eigenart des Künstlers, der Schule, des Landes und so fort kennen lernen, und wenn wir die Eigenart des Landes, der Schule und des Künstlers kennen, können wir die Eigenart des Kunstwerks verstehen. Die Eigenart ist es ferner, welche die Seele des Kunstwerkes ausmacht. «Eigenart, welche die Welt widerspiegelt, ist Kunst», wie der Verfasser von Rembrandt als Erzieher sagt. Die Eigenart des italienischen Landes, des italienischen Volkes ist der hauptsächlichste Grund dafür, daß die italienische Kunst zu einer eben so bedeutenden Ausbreitung wie Höhe kommen konnte. Diese Eigenart aber ist es auch, welche uns lediglich die Veranlassung
- und Berechtigung giebt, das Kunstwerk anzuschauen. Denn wenn ich mir ein Kunstwerk anschau, will ich nicht wissen, wie Kühe, Pferde, Menschen ausschauen, sondern wie du, der Künstler, dessen Werk ich vor mir habe, mit deiner besonderen Eigenart diese Kühe, Pferde, Menschen aufgefasst hast; und alsdann finde ich, was nur einmal in der Welt vorhanden ist: dich selbst.» Ebenso schon in Pudor, Die Kunst im Lichte der Kunst [1891], 5–13 [Einleitung. Kunst und Kunstgeschichte: Museen und Museen], hier 7–9.
- 757 Ein Beispiel unter vielen Eysen, Das Weib in den Werken des Michelangelo Buonarroti. Eine kunsthistorisch-litterarische Studie [1902], 12: «Die kleinste Bewegung ist bei Michelangelo psychologisch motiviert, so kommen wir dazu aus den Werken seine Künstlerpsychologie zu entwickeln. Neben dem Erfassen der äusseren Erscheinung, der Form, ist diese Erkenntnis der Lebenserscheinungen überhaupt des eigenartigen Lebens, das die Gestalten erfüllt, von gleichgewichtiger Bedeutung für das vollständige Verständnis Michelangelos.» Bezogen auf die Medici-Gräber Witte, Michelangelo Buonarroti [1878], 28: «Man sieht es übrigens: in diese Nacht hat Michelangelo seine ganze trauernde Seele hineingeschüttet.»
- 758 Lübke, Geschichte der Plastik [1880], 837. Siehe Pfundheller, Zur Charakteristik Michelangelo's als Künstler [1885], 306.
- 759 von Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 514 [Florenz, 10. April 1925]: «Man sieht dieses Relief [Madonna] mit einem gequälten Ausdruck im Gesicht und einem wild bewegten Glück im Herzen an: so tief und so gewaltig ist seine Wirkung. Es ist das Meisterwerk einer ungeheuren Subjektivität, eines von seinem künstlerischen Eros bis zur Tobsucht besessenen. Die Linie, die Form ist die Krankheit Michelangelos; er weint vor Schmerz und vor Glück, während er meißelt. Und er verachtet die Menschen, die glauben, daß er etwas darstellen wolle, was sie zu begreifen vermögen. Er stellt im Grunde genommen nichts dar als sich selbst; er tut es durch die Linien, die er zieht, durch die Form, die er sucht und findet. Er ist wie kein anderer ein Plastiker der Einsamkeit. Er meißelt seine Tragödie.»
- 760 Johansen, Renaissance. Entwicklung der künstlerischen Probleme in Florenz–Rom von Donatello bis Michelangelo [1936], 379.
- 761 Frey, Italia Sempiterna [1927], I, 228: «Michelangelo hat hier nicht die beiden Männer gemeißelt, die eine Verherrlichung durch seine Kunst nicht verdienten, unter ihrem Namen fertigte er ein Denkmal seiner eigenen Seelenstimmung. So erstand «die Tat» und «der Gedanke» als Bilder der tiefsten Verzweiflung des großen Künstlers in der stärksten Not seines tragischen Lebens (1531). Diese Figuren voll gequälter Leidenschaft erzählen das Schicksal ihres Meisters. Aurora erwacht zu einem Tage, den zu leben ihr verhaßt ist, Notte sinkt in den Schlaf der Erschöpfung nach schwerstem Leiden. Es sind Werke einer dämonischen Seele. Auch sie sind teilweise unvollendet geblieben, die beiden Männergesichter nur angedeutet. Vor dieser ergreifenden und schrecklichen Kunst wird jeder Beschauer still und ernst.»
- 762 Wölfflin, Renaissance und Barock [1926], 83.
- 763 Frey, Italia Sempiterna [1927], I, 228.
- 764 Pudor, Die Kunst im Lichte der Kunst [1891], 15: «Und somit hat Michelangelo in diesem Denkmal sich selbst sein Denkmal gesetzt.»

- 765 Klemm, Reise durch Italien [1839], 74–78 [Florenz. Montag, 9. April 1838], hier 74–75: «Montag 9. Apr. Führte der Grossherzog unseren Prinzen und uns nach S. Lorenzo. Zuerst besuchten wir die kleine Capelle, welche die vier berühmten Tageszeiten des Michel Angelo enthält. Ich war begierig, diese Dinge, die ich bisher nur aus Abbildungen und Abgüssen kannte, im Original kennen zu lernen und den Eindruck darnach zu berichtigen, den sie mir früher gemacht. Sie waren mir, wie auch das [75] Uebrige, was ich von M. Angelo kannte, immer als etwas Gewaltiges, aber auch Gewaltsames erschienen. Dieser Eindruck steigerte sich beim Anblick der Originale um ein Bedeutendes und ward auch in der Folge bei den römischen Werken dieses Bildhauers erneuert. Bei den Tageszeiten musste ich mir den alten Meister vorstellen, wie er mit Riesenkraft auf eine Gestalt losgeht, und sie ergreift und mit gewaltiger Hand so lange drückt und zwingt, bis sie sich so darstellt, wie er eben will. Es kam mir vor, als riefe er mit Donnerstimme dem Marmor zu: Du musst – und er haue so lange auf den Stein los, bis er sich gegeben. Dazu kommt, daß fast alle Gesichter, die M. Angelo gemacht, wie Abgüsse des seinigen aussehen; besonders spielt seine Nase eine Hauptrolle in allen seinen Werken. Es ist, als habe er die Absicht gehabt, die Form seiner Nase als das Prototyp für alle anderen Nasen hinzustellen.» Siehe Barolsky, Michelangelo's Nose [1990], xvii.
- 766 Vgl. Frey, Michelangelo. Ein Vortrag [1942], 37: «Das Kunstwerk ist Bekenntnis, ist Ausdruck der schöpferischen Persönlichkeit, die sich in ihm selbst gestaltet. Das bedeutet keine psychologische Interpretation.»
- 767 Carriere, Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur [1871], 127: «Wenn Leonardo da Vinci es eine Untugend der Künstler nennt fremde Gestalten sich selber anzuähnlichen, und es daraus erklärt daß die Seele sich gern in Werken gefällt dem ähnlich das sie bei der Gestaltung des eigenen Leibes ausgeführt, wenn er, der objective, dies ein Gebrechen nennt das man bekämpfen müsse, so findet der subjective Michel Angelo es nicht zu tadeln daß man in der Darstellung eines andern sich selber abbilde, er offenbart sich selbst in den Eigenthümlichkeiten seiner Werke und sein Moses schien mir immer einen Zug vom Meister selbst zu haben, ihm entschieden zu gleichen.» Ebenso in Carriere, Michel Angelo [1869–1870], 197. Vgl. Opitz, Die Hauptwerke Michelangelos, hauptsächlich in ihrem Verhältnis zu Christentum und Kirche [1886], 99: «Herkulisch an Gestalt und an Gliedern, mit dem flammenden Angesicht und mit den gleich Hörnern hervorstehenden Lichtstrahlen des Geistes auf dem Haupt, mit dem raffenden Griff in den herabwallenden Bart und mit den gespannten Muskelbüscheln auf den Außenseiten der Hände, ist dieser Moses der persönliche Ausdruck der Kraft seines Schöpfers, das Spiegelbild seines hochstrebenden, von seiner Zeit nicht verstandenen Geistes, zugleich das Idealbild des kriegerischen Papstes, dessen Ruhm es der Nachwelt verkündet.»
- 767a Endres, Michelangelos Gemütsleben [1903–1904], 265: «Michelangelo selbst war es aber, der diesen gleichen Moses, von dem es heißt, daß er der sanfteste unter den Menschenkindern war, auch in dem schauerlichen Überwallen seiner für die Gottheit eifernden Seele schildert. Er gab damit ein Bild von sich selbst als dem Schrecklichen (terribile), der er genannt wurde.»
- 768 Radbruch, Das Geheimnis der Mediceerkapelle [1929], 418.
- 769 Vortisch, Michelangelo [1921/1922], 32.
- 770 Wilhelm Worringer, Renaissance und Barock [Vorlesungsmanuskript], in: Worringer, Schriften [2004], II, 943–1120, hier 983.
- 771 Vgl. Mönius, Italienische Reise [1925], 276: «Vor dem Moses läßt sich sinnen und träumen. Immer sind es Deutsche, die in irgend einer Ecke, an irgend einer Stelle kauern und wie abwesend in andern Welten geistlustwandeln. Ich denke an Dante, zu dem auch die Deutschen die tiefste Beziehung gefunden haben. Es ist als wäre auch der Geist Beethovens in diesem Raume lebendig.»
- 772 Pfundheller, Zur Charakteristik Michelangelo's als Künstler [1885], 301: «Im Grunde ist er [Moses] die Verkörperung des Michelangelo selbst.» Pudor, Ketzerische Kunstbriefe aus Italien [1893], 87: «Michelangelo selbst ist es, der uns in diesem Moses entgegentritt: Der kämpfende und ringende Künstler, der Dramatiker Michelangelo.»
- 773 Steinmann, Der Jeremias des Michelangelo [1894], 177–178 mit der These, daß es sich bei dem Jeremias um ein «Selbstbildnis» handle.
- 774 Storck, Michelangelo [1914], 956.
- 775 Pudor, Ketzerische Kunstbriefe aus Italien [1893], 8: «Hier [im Brutuskopf] ist nichts von Milde, nichts von Sanftmut. Hier haben wir nur einen unbiegsamen, echt republikanischen Stolz. Die Kopfhaltung ist ähnlich wie bei Giuliano di Medici, aber der hochragende Hals des Giuliano ist hier starr und trotzig eingezogen. Lebhaft, feurig, scharfblickend, schlagfertig, thatkräftig, ausdauernd, das eine Ziel unverrückbar im Auge, zähe, herrschsüchtig, willens jedweden Widerstand zu brechen, ohne Gnade, ohne Erbarmen, aber auch leidend, doch ohne sich etwas zu vergeben, ohne einen Augenblick zu unterliegen, bitter, finster, düster: so mutet uns der Kopf an. Es ist ein gut Stück Michelangelo darin. Auch Michelangelo war feuriger Republikaner. Und dies ist für ihn, dessen Stolz sich nicht brechen und nicht beugen liess, so charakteristisch wie der Umstand, daß er die Büste nicht beendete, als er vom Sturze der florentinischen Republik hörte, im Hinblick auf welche er diesen Brutuskopf geschaffen hatte.»
- 776 Wygodzinski, Im Kampf um die Kunst [1910], 38–41 [Rom, den 1. Oktober 1895], hier 40: «Es liegt der ganze Michelangelo in diesem Christus.» Stein, Vorlesungen über Aesthetik [1897], 68: «[Weltschöpfer und Weltrichter in der Sistina] Gegenbilder seines eigenen Seelenzustandes.»
- 777 Pfundheller, Zur Charakteristik Michelangelo's als Künstler [1885], 306.
- 778 Siehe die Einschätzung Michelangelos als Bluthochdruckpatienten bei Tandler, Konstitution und Rassenhygiene [1914], 17: «Von besonderem Interesse für die Frage des Tonus als ein konstitutionelles Moment ist der Zusammenhang des Tonus mit den Darstellungen der bildenden Kunst. Ich habe in meinen Vorlesungen über künstlerische Anatomie vielfach Gelegenheit gehabt, gerade diesem Problem nachzugehen. Eine weitere Darstellung der ganzen Frage würde den Rahmen unseres Themas überschreiten. Ich möchte nur in aller Kürze zur Illustration, wie weit der Tonus das künstlerische Schicksal

- künstlerisch hoch veranlagter Menschen zu bestimmen vermag, folgendes hier anführen, um Ihnen auch zu zeigen, das es sich dabei um eine dem Individuum unwandelbar inhärente Eigenschaft handelt. Boticelli beispielsweise ist der Maler der Hypotonie. Gleichgültig, welches seiner Bilder Sie vornehmen, Sie finden immer denselben Menschentypus, der alle Charakteristika der an das Pathologische grenzenden Hypotonie trägt. Er selbst soweit man aus den überlieferten Porträts erschliessen kann, hat den charakteristischen Habitus eines hypotonischen Menschen. Michelangelo ist der Maler der Hypertonie. Sein Gesicht ist das eines hypertonen Menschen, die Art und Weise, in welcher er sich im Kampf um sein künstlerisches und ethisches Dasein bewährt, ist die Manier eines Hypertonikers. Ich bin der Ueberzeugung, daß nicht zufällig ein Hypotoniker nur hypotonische, ein Hypertoniker nur hypertontische Menschen bildet, sondern daß dieser Zusammenhang ein tief innerlich begründeter ist, ja ich könnte sogar nachweisen, daß dort, wo hypotonische Maler aus irgend einem Grunde die Konzession machen mussten oder machen wollten, hypertontische Menschen darzustellen, sie mit diesem Versuche weit hinter ihrer Durchschnittsleistung zurückgeblieben sind. Nicht die dem Maler aufoktroierte Wahl eines bestimmten Modells, wie das vielfach angegeben wird, sondern die nach seinem eigenen Muskeltonus gleichsam instinktiv durchgeführte Auslese der von ihm darzustellenden Personen bestimmt die Uniformität derselben. Die grossen Künstler können eben als starr geprägte Individualitäten über ihren eigenen Muskeltonus nicht hinaus und malen, wenn sie Hypotoniker sind, eben nur hypotonische, wenn sie Hypertoniker sind, nur hypertontische Menschen.»
- 779 Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral* [1930], 257–430 [Zur Genealogie der Moral], hier 342 [Kap. 18].
- 780 Vgl. Plotin, *Enneade* I, 6. Hier zitiert nach Diskurs: *Kunst und Schönes* [1982], 143 «Kehre ein zu dir selbst und sieh dich an; und wenn du siehst, daß du noch nicht schön bist, so tu wie der Bildhauer, der von einer Büste, welche schön werden soll, hier etwas fortmeißelt, hier etwas ebnet, dies glättet, das klärt, bis er das schöne Antlitz an der Büste vollbracht hat: so meißle auch du fort, was unnütz, und richte, was krumm ist, das Dunkle säubere und mach es hell und laß nicht ab, an deinem Bild zu handwerken, bis dir hervorstrahlt der göttliche Glanz der Tugend, bis du die Zucht erblickst thronend auf ihrem heiligreinen Postament.» Pseudo-Dionysius Areopagita, *Über die Mystische Theologie und Briefe* [1994], 76–77: «Daß wir in diesem überlichten Dunkel weilen und im Nichtsehen und Nichterkennen den sehen und erkennen möchten, der unser Sehen und Erkennen übersteigt, (und zwar gerade) durch Nichtsehen und Nichterkennen – denn das bedeutet in Wahrheit Sehen und Erkennen –, darum bete ich; und daß wir den Überseienden in überseiender Weise preisen, indem wir ihn abheben von allem was ist. Damit sind wir Bildhauern gleich, die aus einem gewachsenen Steinblock eine Statue meißeln: Sie hauen alles heraus, was dem reinen Anblick des verborgenen Bildes im Wege steht, [77] und (allein dadurch), durch bloßes Weghauen, bringen sie die in ihm selbst verborgene Schönheit zum Vorschein.» Vgl. Papini, *Michelangiolo und sein Lebenskreis* [1949], 365–366. Ähnlich noch bei Gantner, *Michelangelos Ruhm. Rede an den Gedächtnisfeiern der Universitäten Mainz und Graz zum 400. Todestag 1964* [1968], 778: «[...] die Emanation des mit sich selbst ringenden Künstlers, der in diesem Ringen die wahren Kräfte seines Genies ganz rein und neu enthüllt.»
- 781 Steinmann, *Die PorträtDarstellungen des Michelangelo* [1913], 2 mit Verweis auf Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* [1881], VII, 280.
- 782 Dazu Zöllner, *«Ogni Pittore Dipinge Sé»* [1992], 137.
- 783 Bei Michelangelo in einem ironischen Zusammenhang Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568* [1957–1962], I, 127–128: «Domandato da uno amico suo quel che gli paresse d'uno che aveva contrafatto di marmo figure antiche delle più celebrate, vantandosi lo immita(to)re che di gran lunga aveva superato gli antichi, ripose: «Chi va dietro a altri, mai non li passa innanzi; e chi non sa far bene da sé, non può servirsi bene delle cose d'altri». Aveva non so che pittore «fatto» un'opera, dove era un buco che stava meglio delle altre cose; disse: «Ogni pittore ritrae sé medesimo bene.»»
- 784 Schütz, *Der grosse Mensch der Renaissance* [1906], 59: «Dich formen will mein Hammer/Und formt mich selbst, die Stirn voll Schmerzenfalten (Madrig. 10). Denn zugleich mit dem Modelle/Malt der Künstler sich hinein (Madrig. 9). «Dort eher frei nach Michelangelo, *Sämtliche Gedichte Michelangelo's in Guasti's Text. Mit Deutscher Übersetzung von Sophie Hasenclever* [1875], 44–47.
- 785 Mit elitärem Habitus Lermolieff (d. i. Giovanni Morelli), *Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom* [1890], IX: «Mit einem Wort: die äussere Form in den Werken der Kunst richtig aufzufassen, auf deren Erkenntnis ich ein besonderes Gewicht lege, ist nicht jedermanns Sache; diese äussere Form der Menschengestalt ist nicht zufällig, wie viele meinen, sondern sie hängt von geistigen Ursachen ab, wogegen die sogenannten Schnörkel accidentiell und Sache der Angewöhnung sind. Während nun die Grundform sowol der Hand als des Ohres bei allen selbständigen Meistern charakteristisch und daher bei der Bestimmung ihrer Werke massgebend ist, dürfen die sogenannten Schnörkel höchstens dazu dienen, die Werke von charakterlosen Künstlern leichter zu erkennen.»
- 786 Zöllner, *«Ogni Pittore Dipinge Sé»* [1992], 138 und 142.
- 787 Gemeint etwa bei Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge* [1840], I, 134: «Michel Angelo ist mir in der tiefsten Seele zuwider, sowol in den Werken, die ich hier [Florenz] von ihm gesehen, als in seinem Streben, und als auch in seiner äusseren Erscheinung. Ein so abstoßendes, wildes, hartes, gespanntes Gesicht habe ich selten gesehen. Die zwei Zimmer voll Malerportraits in der Galerie der Uffizien sind sehr interessant. Es ist wunderbar, welche Übereinstimmung zwischen den Portraits dieser Leute und ihren Werken herrscht! Aber freilich das Antlitz trägt das Gepräge des innern Menschen, und seine Werke tragen es auch; so kann die Übereinstimmung nicht fehlen, um so mehr, da die Portraits von Jedem eigenhändig, folglich in seiner Manier gemalt sind.»
- 788 Siehe zur negativen Bestimmung des Sprichworts Zöllner, *Michelangelos Fresken in der Sixtinischen*

- Kapelle [2002], 115. Dort wird eine um 1508 entstandene Passage aus Leonardos Malereitratat zitiert.
- 789 Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse [1928], 26. Antisemitische Ansichten äußerte bekanntlich auch Josef Strzygowski. Vgl. Strzygowski, Die Bildende Kunst der Gegenwart [1907], 378–379: «Die Befreiung von allen hemmenden Schranken, die durch den wachsenden Fernverkehr ermöglichte Freizügigkeit, das Versagen des durch Humanismus, Kirche und Hof geschwächten Volksgeistes u. a. m. haben dem Judentum international Tür und Tor geöffnet, dem sich der Einzelne kaum noch zu entziehen vermag. Max Liebermann in Berlin begann diese jüdische Bewegung mit seinen Augenwahrheiten vortäuschenden Virtuosenstücken in der Kunststart der alten großsemitischen Machtstaaten [379] Mesopotamiens. Andere gingen unter der Führung des Wiener Psychologen Freud auf seelische Wahrheit los, machten alles Krankhafte, geschlechtlich Überreizte und verbrecherisch jenseits von Gut und Böse Angelangte zur Quelle ihrer leidenschaftlich erregten Hingabe. Im Kreise von Freud, des Fackel-Literaten Kraus und des Architekten Loos wuchs auch O. Kokoschka heran. Der jüdische Einschlag in die deutsche Kunst bringt eine gewisse Unsicherheit in der einzuschlagenden Richtung hervor, indem er auf allen Wegen zu Steigerungen ins Maßlose drängt.»
- 790 Vgl. Seckel, Maßstäbe der Kunst im 20. Jahrhundert [1967], 103: «Die enge Beziehung von Gestalt und Gestaltung ist natürlich schon früher aufgefallen. Sie war auch dem scharfen Blick Leonardos nicht entgangen: «Ist einer rasch und lebhaft, seine Figuren sind es auch; ist er fromm, die Figuren schauen mit ihren gekrümmten Hälsen ebenso aus. Ist er schlecht proportioniert, die Figuren sind es dergleichen.» Was Leonardo hier vereinfachend schildert, ist in Wirklichkeit natürlich komplizierter und meist auch verborgener. Die vielfältigen psychischen Energien des Malers finden ebenfalls ihren Niederschlag im Werk. Wohl in diesem Sinne ist das Rembrandts zu verstehen, das sich Braque notierte: «Ich habe nie etwas anderes als Selbstbildnisse gemalt.»»
- 791 Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse [1928], 29. Siehe zur Kritik Paul Westheim, Rassebiologische Ästhetik (1938), in: Westheim, Kunstkritik aus dem Exil [1985], 13–33.
- 792 Schultze-Naumburg, Kunst aus Blut und Boden [1934], 18. Siehe Paul Ernst, Die Kunst und der Bürger [1912], in: Ernst, Tagebuch eines Dichters [1934], 12–16, hier 15: «Man hat gefunden, daß Maler die Verhältnisse ihres eigenen Körpers in ihren gemalten Figuren haben; daß ein Bildnis stets Ähnlichkeiten mit dem Bildnismaler hat; man sieht, daß ein Dichter immer nur sein eigenes Ich formt, sein eigenes Schicksal darstellt, mag er auch einen Jago und eine Desdemona schaffen, die Fabel des Sturms oder die Fabel von Romeo und Julia erzählen: nach dieser Richtung geht, was ich den Willen des Künstlers nenne.» Ein Rezeptionsbeleg auch bei Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 50: «Ebenso wie wir erkannt haben, daß die großen Maler und Bildhauer bei der Darstellung der Menschen sich eigentlich immer selbst abgebildet haben, so gewiß ist es auch, daß jeder andere wirkliche Künstler seine Werke zum Gefäß aller seiner Gefühle und Gedanken macht, daß seine Gestalten der Spiegel seiner Seele sind, daß sie edel, stark und heldisch sind, wenn er es selbst ist, klein, wenn es auch ihm an Größe mangelt.» Dort auf Romain Rolland bezogen.
- 793 Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 11.
- 794 Siehe die lobenden Worte auf Schultze-Naumburg bei Otto Reche, Nachwort des Herausgebers, in: Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1936], 190–191, hier 190. Vgl. auch Hein, Die Brücke ins Geisterreich [1992], 235–238.
- 795 Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse [1928], 45: «Sehen wir uns nun daraufhin an, was für eine Leiblichkeit er selbst gestaltet, wenn er in der Lage ist, ganz frei zu schaffen. Er, dem alle Aufträge lästiger Zwang waren, wurde nicht müde, immer und immer wieder jede Gelegenheit wahrzunehmen, ein ihm besonders malerisch erscheinendes Eckchen Wirklichkeit mit dem Pinsel festzuhalten. Ein solches Gelegenheitsbild ist das so wundervoll heruntergemalte Bildnis eines lachenden Mannes im Harnisch aus dem Haag, das ganz die Gesetzlichkeit seines eigenen Leibes zeigt. Aber es könnte wohl sein, daß er selbst das Naturvorbild war, das ihm hier allerdings nur die malerische Anregung eines allgemeinen Eindrucks geboten hätte, ohne zur Innehaltung einer eigentlichen Ähnlichkeit aufzufordern. Tatsächlich zeigt das Gesicht auch nichts von der Geistigkeit der Züge Rembrandts. Immerhin wäre es ein Beispiel für die Neigung des Künstlers, unbewußt, ja gegen seinen Willen seine eigenen Körperformen zu wiederholen.» Die Thesen Schultze-Naumburgs finden sich wieder bei Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 36 und 37, der von El Greco als «Schmaling» und von Rubens als «Dralling» spricht.
- 796 Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse [1928], 46: «Man braucht ihn nur einmal ganz kurz neben den Christus von Rubens zu halten, um mit einem Schlage inne zu werden, welche grundverschiedene rassische Gebundenheit hier hinter dem Gestaltungswillen stand.»
- 797 Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse [1928], 47.
- 798 Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse [1928], 47–48. Michelangelo war – nebenbei gesagt – Linkshänder. Die gleichen Beispiele in Schultze-Naumburg, Kampf um die Kunst [1932], 31–32: «Vergleicht man diesen Kopf [Rembrandt Selbstbildnis] mit einem der zahlreichen Christusbilder, so tritt die nahe Verwandtschaft mit dem Rembrandt'schen eigenen Typus ganz unverkennbar zu Tage. [32] Genau dasselbe beobachten wir bei Michelangelo.»
- 799 Schultze-Naumburg, Kampf um die Kunst [1932], 33: «Es scheint sich hier ein Vorgang abzuspielden, den man sich nur durch eine Analogie mit den Vererbungsgesetzen erklären kann. Offenbar handelt es sich bei der geistigen Zeugung um etwas ganz ähnliches, wie bei der leiblichen Fortpflanzung, bei der nach den Lehren der Vererbungswissenschaften bei den Kindern immer nur die Eigenschaften auftreten können, die bei den Vorfahren schon vorhanden waren, wenn sie natürlich bei den Nachfahren in anderer Zusammensetzung auftreten und dadurch neue Persönlichkeitsbilder hervorbringen.»
- 800 Schultze-Naumburg, Kampf um die Kunst [1932], 34. Der popularisierte Gedankengang bei Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 9–12.
- 801 Schultze-Naumburg, Kampf um die Kunst [1932], 34. Vgl. Schultze-Naumburg, Kunst aus Blut und Boden

- [1934], 4: «Die Tatsache, daß auch die geistigen Eigenschaften vererbt werden, wird für die menschliche Kultur von höchster Wichtigkeit. Denn alle Werke des Menschen gehen aus seiner geistigen Zeugungsfähigkeit hervor. Es erhellt, daß Menschen mit gleichen Eigenschaften auch gleiche oder doch gleichartige Werke hervorbringen müssen. So rücken diese Werke, mithin auch die Kunstwerke, in den Kreis des Rassegebundenen.»
- 802 Günther, Rasse und Stil [1926], 91 [Bildunterschrift] und 90 Anm. 2: «Sollte schon Michelangelo, ‹der Vater des Barocks›, einen dinarischen Einschlag gehabt haben? Er war einer der wenigen Dunkelhaarigen und Braunäugigen unter den großen italienischen Künstlern.» Was unter dinarischer Rasse zu verstehen war, dazu Meyer/Zimmermann, Lebenskunde [1943], 32: «Rein dinarische Typen treffen wir am häufigsten bei den Oberbayern und Ostmärkern an, Sie sind gekennzeichnet als große, langbeinige und schlanke Menschen, deren Körper zugleich sehlig und starkknöchig ist. Der Kopf ist kurz und schmal, aber hoch, mit steil abfallendem Hinterhaupt, das Gesicht schmal und lang.» Siehe auch Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1903/04], 867–868: «Blaue Augen hatten Tiziano, Luca Signorelli, Botticelli, Guido Reni, Filippo Lippi, V. Giorgione, Giov. Bellini, Bassano, Jacopo Robusti, Gio. Bocaccio, Fra Angelico, Lomazzo, Ceruti, Cambi-osa, Contarini, Zamp. [sic] Domenico u.s.w. Viele haben graue und graublau Augen, wie A. de Sarto, Paolo Veronese, Tarquato Tasso. Seltener sind die Mischlinge mit braunen Augen, die aber sonst unverkennbare Merkmale der nordischen Rasse haben. Raffael Santi z. B. hatte vermutlich hellbraune Haare, die in der Jugend hell waren, wie es bei Mischlingen meist zu sein pflegt. Das- [868] selbe ist von Dante zu sagen, der selbst in einem Gedicht erwähnt, daß in der Jugend seine Haare gelb gewesen seien. Vasari berichtet von Michelangelo, daß seine Augen dunkel waren und blaue und gelbe Flecken zeigten. Das ist nicht ganz richtig. Es gibt in der Galleria Buonaroti in Florenz ein Jugendbildnis von der Hand Bugiardinis, das in jedem Pinselstrich eine genaue und peinliche Darstellung verrät; auf diesem Porträt sind die inneren zwei Drittel der Iris blaugrau mit gelblichen Streifen, die nach dem Rande hin dunkler werden. Condi-vi beschreibt daher seine Augen richtiger als hornfarben und veränderlich: ausgesprochene Mischlingsaugen. Nach demselben Autor war seine Hautfarbe immer gesund, d. h. wohl rosig-weiß.» Woltmann, Ursprung und Blüte der italienischen Malerei [1904/05], 263: «Prüft man die körperlichen Merkmale Michelangelos von anthropologischen Gesichtspunkten, so muß man sagen, daß er, obgleich aus einer ursprünglich germanischen Familie stammend, ein Mischling aus der nordischen und der brünetten (wohl alpi-nen) Rasse war, und daß in ihm das dunkle Pigment der letzteren überwog.»
- 803 Günther, Rasse und Stil [1926], 91. Siehe auch Clauß, Rasse und Seele. Eine Einführung in den Sinn der leiblichen Gestalt [1936], 158–177 [Stilgesetz, Eigenschaft, Anlage], hier 164: «Das Wort ‹Stil› ist innerhalb unserer Forschung ähnlich zu verstehen wie in der Kunstwissenschaft.»
- 804 Günther, Rasse und Stil [1926], 95.
- 805 Günther, Rasse und Stil [1926], 94.
- 806 Dieser hatte allerdings schon 1903 ein pessimisti-sches Bild von der rassischen Reinheit Deutschlands gezeichnet, vgl. Woltmann, Politische Anthropologie [1903], 295: «Die Bevölkerung Deutschlands ist nur noch zum Teil rein germanisch. Der Süden und Osten sind von dunklen Rundköpfen oder Mischlingen besetzt.» Vgl. Rothes, Die Renaissance in Italien. Michelangelo [1912], 2: «Bei dem Charakter der allge-mei-nen Einführung in die italienische Renaissance, den unsere Arbeit tragen soll, wird ferner niemand ver-lan-gen, daß im folgenden zu allen, auch der Berech-tigung entbehrenden Hypothesen Stellung genommen ist, die auf Michelangelo und die Renaissance Bezug haben. Ohne z. B. den Einschlag germanischen Blutes bei den Norditalienern gering zu werten, wird man eine solche unsinnig weitgehende Hypothese, wel-che die ganze italienische Renaissance als eine in-folge des germanischen Bluteinschlags eingetretene Evolution und als eine germanische Reaktion gegen das südliche Romanentum ansieht, nicht erst noch als absurd widerlegen müssen.» Vgl. zur Wirkung der künstlerischen Rassentheorien von Hartlieb, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch [1927], 515–516 [Florenz, 10. April 1925].
- 807 Vgl. Geisenhainer, Rassenkunde zwischen Metapho-rik und Metatheorie – Otto Reche [2000], 89 mit Ver-weis auf Hans Friedrich Karl Günther, Einteilung der Rassen, in: Köhn-Behrens, Was ist Rasse? [1934], 76–94.
- 808 Auf Michelangelo bezogen etwa bei Carriere, Re-nais-sance und Reformation in Bildung, Kunst und Li-teratur. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes [1871], 127. Aufs Völkische bezogen bei Scheff-ler, Der Deutsche und seine Kunst [1907], 253: «Jedes Volk kann nur die Kunst seines Charakters, Tempera-ments, Milieus, seiner sozialen Verhältnisse und sei-ner Zeit haben.»
- 809 Siehe Wenzel, Italianità oder was ist italienische Kunst? Zur Interdependenz zwischen Glauben an Nationalcharakter und Kanonbildung in der Ge-schichte der Kunst [2001], 95.
- 810 Auf expressionistische Kunst bezogen Schultze-Naumburg, Kampf um die Kunst [1932], 23: «Es ist einfach unvorstellbar, daß ein gerade Gewachsener und in seinen Empfindungen nicht gänzlich Verbo-gener bei solchen Darstellungen etwas anderes als einen Ekel im Halse aufsteigen fühlt.» Noch Brinck-mann, Geist im Wandel [1946], 178: «Sicherlich, Deut-sche Kunst wird dem Deutschen immer am nächsten stehen, ihm am meisten zu sagen haben, im Tiefsten nur ihm verständlich sein.» Auch für die Kunst-geschichte behauptet von Carl Neumann, Über den Zusammenhang von Wissenschaft und Leben, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdar-stellungen [1924], 33–76, hier 67: «Für Chauvinismus ist gewiß Wissenschaft nicht der Ort; doch scheint man sich in Deutschland mancherorts das Wort ge-ben zu haben, jeden kunstpolitischen Einschlag nationalen Selbstbewußtseins als angeblich unwis-senschaftlich zu verdächtigen. Das Vorurteil zugun-sten nichtdeutscher Kunst ist da, und die Behauptung, Kunst sei ihrem Wesen nach international, ist Dog-ma. Dieser herzlose Intellektualismus, dessen Tage freilich gezählt sind, dessen Hochmut und Dünkel ein Zeichen innerer Schwäche ist, ist eine Krankheit bei uns.» Siehe Scholz, Lebensfragen der bildenden Kunst [1937], 59.

- 811 Benz, Renaissance und Gotik [1928], 14.
- 812 Eberlein, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst? [1934], 10–11.
- 813 Hagen, Deutsches Sehen [1933], 101. Vgl. dazu Schulze-Berghof, Neuland der Kunst und Kultur [1915], 2. Band der Kulturmission unserer Dichtkunst, 11: «Ein Kunstwerk, das dem deutschen Menschen nichts ihm Eigenliches und Eignendes zu sagen, zu deuten oder darzustellen hat, darf in unserm Volk keine unbedingte Daseinsberechtigung haben.»
- 814 Eberlein, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst? [1934], 46. Siehe die Ausführungen über die Aufgabe des Staates in Sachen Kunst bei Köhler, Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse [1936], 147: «Die kunst- und kulturschöpferischen Rassenbestandteile des deutschen Volkes unter allen Umständen zu erhalten, alles das aus dem deutschen Kunstschaffen auszumerzen, was Erzeugnis art- und wesensfremder Rassen und Menschen ist, die Boden-, Heimat- und Volksverbundenheit der deutschen Kunst und ihrer Pflege zu fördern und endlich die Entwicklung und Tätigkeit deutsche kunstschaffender Persönlichkeiten geistig und wirtschaftlich zu sichern und zu erleichtern.»
- 815 Willrich, Kunst und Volksgesundheit [1935], 9–11 [2. Gesunde Kunst, gesundes Volk], hier 9: «[...] gute Landschaften und Tierbilder aus deutscher Heimat, Bildnisse wertvoller Menschen unseres Volkstums aller Stände und Stämme, Idealgestalten aus mythischer oder geschichtlicher Vergangenheit und vor allem aus der Gegenwart als Typen und Vorbilder deutscher Art an Leib und Geist, Erscheinung und Ausdruck.» Ähnlich bei Scheffar, Haltung und Stimmung. Über Aufgabe und Sinn der Kunst [1934], 62: «Der Künstler, der allein seinen Visionen folgt, kann gar nicht anders als national sein, weil Visionen nur seelischen Stimmungen erwachsen können, und diese Stimmungen wiederum bestimmt sind von Land und Volk, dem er entstammt und in dem er lebt. Nur wenn er Abstraktionen nachjagt, wird er auf die – bloß scheinbar gegensätzlichen – Mißgedanken verfallen, gewaltsam internationale oder nationale Kunst «machen» zu wollen.» Den Internationalismus der Moderne stellt auch schon Heinrich Pudor als antideutsch dar. Pudor, Die neue Erziehung [1902], 129–138 [Volkstümliche Kunst], hier 131: «Aber die modernen Künstler begeisterten sich für die anscheinend so freisinnige Idee des Kosmopolitismus; «Weltbürger» wollten auch sie sein. Sie achteten nicht mehr auf die Sprache des Volkes, auf die Volksseele; auch sie verloren buchstäblich den Boden – nämlich eben das Volk – unter den Füßen. Sie redeten in der Sprache des internationalen Kapitalismus – natürlich kann ein Bauer diese Sprache nicht verstehen. Ihre Kunst war international, nicht national, nicht deutsch, nicht volkstümlich.» Dem wäre wohl mit einem Wort Georg Hirths zu begegnen – paraphrasiert bei Endres, Georg Hirth ein deutscher Publizist [1921], 217: «Die Hetzjagd nach nationaler Romantik führt rettungslos zur Kunstentartung.»
- 816 Eine Warnung bei Hagen, Deutsches Sehen [1933], [Vorwort zur dritten Auflage (ohne Paginierung)]: «Den l'art pour l'art-Standpunkt haben wir ja gottlob inzwischen überwunden. Dafür droht aber heute die nicht geringere Gefahr, daß das Urteil des Publikums zum andern Extrem hinüberschwinde, zur Mißachtung der künstlerischen Form. Schon beginnt sich die Meinung breit zu machen, daß im Kunstwerk der bloße Gegenstand alles, seine Gestaltung aber nichts bedeute. Als ob das Gemälde, das eine deutsche Landschaft oder ein deutsches Gesicht darstellt, deshalb schon deutsche Kunst sei! Sollte dieser Irrtum Geltung erlangen, so wären alle redlichen Bemühungen unserer großen Führer in der Kunst der ferneren oder näheren deutschen Vergangenheit nutzlos vertan.»
- 817 Pastor, Der deutsche Gedanke in der Kunst [1934], 132.
- 818 Pfister, Der psychologische und biologische Untergrund expressionistischer Bilder [1920], 138.
- 819 Etwa bei Aschner, Die Kunst der Gemäldebetrachtung [1922], 71–72: «Jawohl, man muß sagen, daß es diesen expressionistischen Künstlern einzig und allein auf die Herausholung des Seelischen ankommt, ja daß sie auf den seelischen Wert ihrer Schilderungen rücksichtslos hinstürmen und sich daher bloß begnügen, alles [72] ihm Dienliche nackt und ohne große Zurüstung äußerer und äußerlicher Einzelheiten bereitzustellen, wie das Barock oder wie etwa [Michel] Angelo und Rembrandt rücksichtslos dem Bildziel zuzugingen. Es braucht nicht verallgemeinerte Vorstellung zu sein, es ist leidenschaftlich vergewaltigte äußere Wirklichkeit, die man in den Dingen waltend fühlt oder aus Überschwang des eigenen vollen Erlebens in sie gießt.» Auch 73: «Hier wird Expressionismus geradezu mythenschaffend, etwa wie es Michel Angelo in seinen ungeheuren Weltschöpfungsfresken gewesen ist, [...]»
- 820 Hasse, Die italienische Renaissance. Ein Grundriß der Geschichte ihrer Kultur [1915], 182: «Alle Versuche der Nachgeborenen, das Ringen der Mächte, welche im Seelenleben dieses Einzigartigen walteten, nachzufühlen und zu beschreiben, werden ihr Ziel nie ganz erreichen. Nur wer selbst innere Kämpfe durchlebt und Konflikte des Lebens durchgemacht, welche denen eines Michelangelo gleichen, könnte, wenn ihm Geisteskraft genug beschieden ist, mit berechtigter Hoffnung an die Aufgabe herantreten.»
- 821 Hasse, Die italienische Renaissance. Ein Grundriß der Geschichte ihrer Kultur [1915], 182: «Wer Michelangelo selbst sehen will, der schaue seinen Moses an!» Hier könnte man auch ein Wort Ferdinand Gregorovius anführen, hier nach Hönig, Ferdinand Gregorovius [1944], 277: «Dies höchste Meisterwerk der Plastik seit den Griechen erscheint wie die Verkörperung des Genies Michelangelos selbst.» Dort zitiert aus den «Grabmälern der Päpste».
- 822 Hasse, Die italienische Renaissance. Ein Grundriß der Geschichte ihrer Kultur [1915], 182.
- 823 von Kübeck, Tagebuchblätter aus Italien [1911], 169: «Michelangelo erfaßte Moses in dem Augenblicke, als er, im tiefsten Wesen geschüttelt von der ganzen uferlosen Wut vornehmer Naturen über die Torheit und Niedertracht der Kanaille, im Begriff ist, sich zu erheben und die Gesetzestafeln hinabzuschleudern. Der märchenhafte Lockenbart scheint sich emporzubäumen, das Marmorauge Flammen zu sprühen. Ein Herkules an Muskeln und ein geistesgewaltiger Gesetzgeber; Jupiter tonans (Jahve) und von patriarchalischer Bibelpoesie verklärter Prophet des Alten Bundes; ganz primitiver mythischer Heros – denkt man nicht an einen riesigen gehörnten Fels- oder Waldgott und nicht selbst an die germanischen Götter Thor und Wotan? – und zugleich Kraftcharakter im

- Sinne christlicher Ethik; von tiefer, wilder Urleidenschaft wie ein grollendes Meer und doch voll klassischer Ruhe und Harmonie – eine wunderbar restlose Verschmelzung christlichen Ideals mit antiker Form und damit der höchste künstlerische Ausdruck des Humanitätszeitalters.»
- 824 Albert Dresdner, *Die Kunst als Deuterin und Gestalterin des Lebens*, in: Dresdner, *Der Weg der Kunst* [1909], 1–40, hier 13.
- 825 Lorck, *Michelangelo. Sechzig Bilder* [1941], 1.
- 826 Bezeichnenderweise finden sich dessen Arbeiten ebenso wie jene von Karl Paul Hasse nicht in der *Michelangelo-Bibliographie* von Steinmann und Wittkower.
- 827 Pudor, *Ketzerische Kunstbriefe aus Italien nebst einem Anhang: Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen* [1893], 89. Vgl. Henrici, *Das Laienurteil* [1900], 520.
- 828 Donner-von Richter, *In Rom vor 50 Jahren* [1903], 164. Siehe auch Janke, *Reise-Erinnerungen aus Italien, Griechenland und dem Orient* [1874], 442: «Die Michel Angelo'schen Werke erfordern mehr wie alle anderen ein tiefes Versenken: sein Genius ist zu gewaltig, um bei kurzem Betrachten begriffen zu werden. So muß ich gestehen, daß mich die Grabmäler der Medici nicht befriedigt haben. Möchte mein Wunsch, sie noch einmal sehen, sie studiren zu können, in Erfüllung gehen!»
- 829 Quandt, *Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien im Jahr 1813* [1819], II, 82. Vgl. Precht, *Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal* [1930], 201: «Ein rauher Riese inmitten gezähmten Pygmäenvolks.»
- 830 Bezogen auf das «Jüngste Gericht» Vischer, *Briefe aus Italien* [1908], 104: «Ein weichliches Gemüth kann ein solches Bild nicht ansehen; doch ja, so wie das gebildete Publikum die Dinge ansieht, wie eine Wand, worauf geschrieben stehet: siehe allhier das berühmte Gemälde von M. Angelo.»
- 831 Quandt, *Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien im Jahr 1813* [1819], II, 83.
- 832 Auch bei von Mollin, *Die Kunst in der heidnischen und christlichen Welt bis zum Tode des Michel Angelo Buonarrotti im fragmentarischem Überblick* [1870], 472: «Das Erhabene, das Uebermenschliche, das Grandiose ist sein [Michelangelos] Reich; er will dem kleinlichen Menschengeschlecht nicht gefallen, er fühlt nur die Mission in sich die Kunst in ihrer Allgewalt auszudrücken und bemüht sich nicht den hohen Styl seiner Werke verständlich zu machen und zu erläutern. Wer ihn begreifen will, muss sich die Mühe nicht verdienen lassen, sich zu ihm zu erheben, den Schlüssel zu den tiefen Ideen zu finden.»
- 833 Frey, *Michelangelo. Ein Vortrag* [1942], 6. Vgl. dazu etwa die Meinung von Schlosser, «*Stilgeschichte*» und «*Sprachgeschichte*» der bildenden Kunst [1935], 15: «Der echte große Künstler ist als Künstler sich selbst genug, selbst das «Publikum», er bedarf und denkt dessen nicht.»
- 834 Schön formuliert bei Hetzer, *Notizen aus dem Nachlass Theodor Hetzers* [1952], 8–20 [Michelangelo], hier 8: «Wer sich Michelangelo naht, spürt alsbald seine eigene Unzulänglichkeit. Bei keinem anderen ein solches Missverhältnis zwischen dem Künstler und der Torheit des Autors.» Auch in Theodor Hetzer, *Michelangelo Notizen* [1946], in: Hetzer, *Zur Geschichte des Bildes von der Antike bis Cézanne* [1998], 369–380, hier 369.
- 835 Schön formuliert auch bei Scheffler, *Der Deutsche und seine Kunst* [1907], 179. Siehe Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 77: «[...] die Gestalten, die von der Decke der Sistina auf uns kriechende Zwerge herabschauen.»
- 836 Wickhoff, *Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen* [1913], 335–336 [Karl Justi, *Michelangelo, Beiträge zur Klärung der Werke und des Menschen. Mit vier Abbildungen*. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1900], hier 336. Die Rezension zuerst in: *Kunstgeschichtliche Anzeigen* 1 (1904), 2.
- 837 Muther, *Geschichte der Malerei* [1893–1894], 4: «Man schwärmt ins Blaue hinein, speist den Leser mit ästhetischer und philosophischer Schlagsahne ab, statt Dolmetsch der Gedanken zu sein, die der Künstler ausdrücken wollte. Wer in ernster Lebensarbeit mit den Dingen vertraut geworden ist, wird also das Bedürfnis haben, hier eine Scheidewand aufzustellen, und nöthigenfalls lieber trocken erscheinen, als unsachlich werden.»
- 838 Mit «teutomanischer» Wendung Mönius, *Italienische Reise* [1925], 264: «Taine meint, nur vier Menschen gebe es von einer ganz besonderen, nie wiederkehrenden Art: Dante, Michelangelo, Shakespeare, Beethoven. Es zeugt von den Tiefen des germanischen Geistes, daß diese vier gerade von den germanischen Völkern am meisten geliebt und verstanden werden.»
- 839 Heinrich Wölfflin, Herman Grimm, in: Wölfflin, *Kleine Schriften (1886–1933)* [1946], 194–197, hier 194. Siehe das Buckhardt-Zitat bei Heinrich Wölfflin, *Einführung des Herausgebers*, in: Burckhardt, *Der Cicero. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens* [1933], VII–XXV, hier XXV: «Mit dieser ehrfürchtigen Bewunderung für Michelangelo als Grobian legt man eine rechte Lakaienart an den Tag. Wenn man dem Michelangelo irgendeine Vergunst erweisen will, die sich noch verantworten läßt, so ist es am ehesten die, daß man sich streng an die Werke hält uns seine ungerechte und gewaltsame Persönlichkeit vergißt.»
- 840 Warnecke, *Die allegorischen Gestalten an den Mediceergräbern von S. Lorenzo* [1893/94], 238: «Er, ein Riese an künstlerischer Schöpferkraft, [...]» Brinckmann, *Michelangelo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten* [1944], 93. Auch Brinckmann, *Welt der Kunst. Künstlerische Anschauung, Schöpfung, Wirkung* [1951], 147: «Es ist eine große, aber erschütternd einsame Welt der Riesen, in der Michelangelo lebt: wer ihn bewundern will, sollte wie er verzichten können.» Siehe auch Timmling, *Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft* [1923], 143: «Mit imponierender Wucht, selbst Riesen, so ziehen die Werke, die die Wissenschaft dem Titan Michelangelo widmete, auf.» Federer, *Durchs heisseste Italien* [1908], 311: «Uebertrieben sind ihre Maße nach gewöhnlicher Elle gerechnet. Aber nicht unwahr. Denn Modell stand ihnen der Riese, der diese Geschöpfe schuf, Michelangelo selber.»
- 841 Maurer, *Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche»* [1988], 71. Vgl. das auf den Michelangelo von Herman Grimm bezogene Wort von Wilhelm Bölsche, Herman Grimm und die Errettung Homers vor den Schulmeistern, in: Bölsche, *Hinter der Weltstadt* [1901], 127–171, hier 149: «Jetzt über fünfhundert Sei-

- ten weg immer nur der ganz leise Herzschlag eines Einzigen, der allerdings wie der Riese im Märchen ist, der immer größer wurde, je tiefer man ihm in die Augen sah.» Oder Schuchardt, Herman Grimm [1936], XI: «Ein ganz bestimmtes Märchenelement, nämlich jenes schlichte, weise Sprachempfinden, dem das Bild höher steht als der Begriff, kennzeichnet den Schriftsteller Herman Grimm.»
- 842 Burckhardt, Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens [1948], 636: «Kein Mensch hat je ergründen können, was sie [die vier Statuen] (abgesehen von ihrer künstlerischen Wirkung) bedeuten sollen, wenn man sich nicht mit einer ganz blassen Allegorie auf das Hinschwinden der Zeit zufriedenen geben will.»
- 843 Auf die Neue Sakristei bezogen Pudor, Die Kunst im Lichte der Kunst [1891], 18: «Natürlich ist er schwer verständlich. Nicht ohne Grund ist er schwer verständlich; denn wenn Michelangelo auch in seiner Kunst sich selbst giebt, so giebt er sich doch – und zwar gerade da, wo er sich ganz giebt, wo er sich am unverfälschtesten, am lautersten, am reinsten giebt – als ein Buch mit sieben Siegeln.» Groner, Die Geheimnisse der Isenheim Altars in Colmar [1920], 35: «Diese Werke [die Medicigrabmäler] bieten trotz einer Unsumme von Arbeit, die seit Jahrzehnten zu ihrer Aufklärung geleistet worden ist, noch immer eine Menge Rätsel und sind von einem erschöpfenden Verständnis gleichweit entfernt.» Dvořák, Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance [1929], II, 38–39: «Doch bei Michelangelo hatten die Dinge stets auch noch einen tieferen Sinn. Man hat lange und emsig nach den literarischen Quellen gesucht, aus denen Michelangelo die Idee der Grabmäler geschöpft haben könnte. Man hat nichts gefunden, denn was man gefunden zu haben vermeint, ist bei den Haaren herbeigezogen und ohne Beweiskraft. Und man wird sicher auch weiter nichts finden, [39] denn man braucht nur die Aufeinanderfolge der Entwürfe durchzusehen, um sich zu überzeugen, daß von einem festen literarischen Programm keine Rede sein kann.» Die Festschreibung dann bei Albert Erich Brinckmann, der Henry Thode heroisiert und ihn als den Bestimmer des letztlich Unausdeutbaren darstellt. Brinckmann, Zwei Völker erleben Italiens größten Bildhauer [1942], 74: «Und es erschien schließlich ein Werk von epochaler europäischer Bedeutung, Henry Thodes «Michelangelo und das Ende der Renaissance», «Gewidmet der Hüterin des Erbes von Bayreuth» Cosima Wagner, in sieben mächtigen Bänden von 1902 bis 1913; unerschöpflich in Quellen und Beobachtungen, großartig auch in seiner Pathetik, «Psyche und Schöpferkraft», «das Allgemeine und das höchst Persönliche», «die in Leiden sich verzehrende große Künstlerseele» genialisch deutend, aber auch deren tragische Grenzen erkennend, beengt einzig in dem doch auch wieder so tiefen Gedanken: «die Erlöserin solcher im Grunde germanischen künstlerischen Sehnsucht könne nur die musikalische Kunst Bachs, Beethovens, Wagners sein». Damit aber war zumindest metaphorisch die tiefste Einsicht über Kunst und Geist Michelangelos ausgesprochen, war ein letzten Endes Undeutbares in seinem Wesen bestimmt.» Und Pempelfort, Furcht und Leidenschaft. Ein Bildnis Michelangelos [1940], 5: «So unerschöpflich letztlich Michelangelos Werke bleiben, so unerforschlich bleibt auch der tiefs-
- te Grund seines Wesens. Aber wenn wir auch nur ein ahnendes Wissen von seinem inneren Sein erlangen, dann ist unsere Mühe nicht umsonst gewesen. Denn wir kehren aus der Nähe so großen Menschentums nicht zurück, ohne von ihm selbst erschüttert, bereichert und gestärkt zu werden.» Zu den Figuren der Medicigräber Bauer, Wanderer im Süden [1942], 51: «Es ist unmöglich, daß man sie versteht, diese Größe übersteigt jedes Maß.» Ebenso schon in Bauer, Das Lichte und das Dunkle. Bildnisse europäischer Maler [1941], 42. Siehe neuerdings Andreas Tönnemann, Die Grenzen der Lesbarkeit. Franz Verspohl ringt mit Michelangelos «Moses» und bringt das Scheitern der Deutung nicht auf den Punkt, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 103 [Freitag, 6. Mai 2005], 16.
- 844 Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen [1929], 160. Oder Jacob Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen, in: Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558, hier 497.
- 845 Ernst Steinmann weilt am 9. Juli 1922 allein in der Sixtinischen Kapelle, zum ersten Male seit 1914: «Mit einem Fragezeichen sollten wir jede Betrachtung in dieser Kapelle schliessen. Denn unergründlich wie die Geheimnisse der Natur, unerschöpflich wie die Quellen die aus harten Felsen sprudeln sind die Geheimnisse, die diese Bilder entschleiern u. verhüllen.» Siehe MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 48 (29. April 1920–31. August 1922), 82r–86v [Rom, 9. Juli 1922], hier 86v.
- 846 Scheffler, Der Deutsche und seine Kunst [1907], 265.
- 847 Vgl. Drey, Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malerei [1910], 25–43 [Psychologie des Kunstbedürfnisses; der Wert des Kunstwerks], hier 35–36: «Ein um so größerer Spielraum eröffnet sich der Kritik. Ihr Einfluß auf das Kunstbedürfnis des Individuums ist um so größer, je geringer dessen Vertrauen in den eigenen Geschmack und je unselbständiger sein Urteil ist; er kann sich bis zu einer [36] völligen Abhängigkeit, zur Geschmackssuggestion durch die Tageskritik, verdichten. Die Kritik bedeutet daher insbesondere unter den heutigen Verhältnissen eine Macht und es ist um so bedauerlicher, daß sich heute so viele Unberufene mit der Kritik der modernen Kunst befassen, Gelehrte, die wohl kritisch und künstlerisch geschult sind, aber im rein Historischen aufgehen, die Werte der neuen Zeit vernachlässigen oder nicht in ihrer großen Linie zu erfassen vermögen, oder vor allem ganz unfähige Elemente, die in keiner Weise der wirtschaftlichen Mission der modernen Kunstkritik nachzukommen vermögen, dem Künstler Führung mit den Bedürfnissen des Lebens und dem Publikum Verständnis für das Werk des Künstlers zu vermitteln.» Zum Begriff des Kommentars Gehlen, Zeitbilder [1960], 166–167.
- 848 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 85–86. Vgl. zum Begriff der «lebendigen Kunstgeschichte» Heinrich Wölfflin 1864–1945 [1982], 420 [Tgb. 71; 3r. wohl Sommer 1932]. Vgl. Wölfflin, Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts [1994], II [Mitschrift einer Vorlesung Wölfflins am 26. April 1911 von Carola Bielohlawek]: «Der Ausgangspunkt soll das Interesse an der Gegenwart sein; denn es ist lächerlich, wenn jemand glaubt, zum wahren Verhältnis der Kunst – oder Politik – nur durch Vergangenes

- zu gelangen. Es kann sich dabei nur darum handeln, wie die Dinge heute auf uns wirken, nur um approximatives Urteil, denn wir kennen nicht das genaue Verhältnis von Kunstwerk zu Besteller etc. Das sichere belebende Gefühl nächster Vergangenheit fehlt da ganz.»
- 849 Hillebrand, Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzer's [1874] 51–61 [Sechster Brief], hier 60: «Der wohlhabende Bürger des Mittelstandes, der sich nicht bescheiden mag, sein Theil an den öffentlichen Kunstwerken zu haben, sondern selbst etwas besitzen will, der überdies noch unfähig ist, die Nachahmung vom Original zu unterscheiden, überhaupt aber mit seinen Mitteln sich nicht bis zum Originalwerke von Werth erheben kann – der wohlhabende Bürger des Mittelstandes umgibt sich eben nur noch mit falschen Kunstwerken; wenn er eine Venus von Milos aus Gyps in Duodezformat auf seinem Ofen stehen hat, einen reducierten Penseroso in Bronze – auf das Material kommt's ja nicht an – auf seiner Pendule, so ist er überglücklich und dünkt sich ein feiner Kenner.» Siehe auch 63–72 [Siebter Brief], hier 71–72: «[...] aber [72] heute haben wir die falschen Michel Angelos und Giovanni Bolognas; die hätten noch Werth haben können für einen Goethe oder andere nach kurzem Genusse aus Italien Verbannte, welche sie an frühere Eindrücke gemahnt, deren heraufbeschwörende Phantasie sie durch die Erinnerung angeregt hätten; aber für den Hamburger Kaufmann oder den Pariser Bankier, was sind sie, wenn nicht einfache Falschmünze, die er für voll hinnimmt!»
- 850 Brinckmann, Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert [1919], I, 11.
- 851 Siehe Hauptmann, Italienische Reise 1897. Tagebuchaufzeichnungen [1976], 87–88 [8. März 1897]: «Michelangelos Dichtungen gestern erhalten. Wie war dieser Große so kindlich bereit, Großes zu verehren! Er hält nichts zurück, etwa aus kleiner Befürchtung und Eitelkeit. So tut dieser Herrliche, und nun beachte man unsre Kleinen. Wie sorgfältig vermeiden sie alles, was ihnen einen Anflug zur Größe kostet. Sie meinen, Verehren, das sei Erniedrigen. Und weil sie sich groß dünken, so wollen sie sparsam sein. O ihr Pfennigfuchser der Begeisterung! Kleinbürger im Reiche der Kunst!»
- 852 Gegen Hans Tietze gerichtete Worte Carl Neumanns zitiert bei Friedländer, Der Kunstkenner [1919], 15.
- 853 Lützel, Formen der Kunsterkenntnis [1924], 35. Lützel zitiert dort ein Wort Puschkins.
- 854 Pächt, Das Ende der Abbildtheorie [1930–1932], 9 mit Verweis auf Croce, Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst [1926], 38. Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1921/22], in: Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 119–126, hier 125: «Es scheint keinen Ausweg zu geben: der Deutsche, wenn er italienische Werte verehrt, gibt seinen Gott auf und treibt Götzendienst. Wie aber, wenn wir Italien gar nicht 'italienisch' sähen? Wenn wir aus der italienischen Kunst etwas herauszögen, was eben nur wir hineingelegt haben? Es ist offenbar, daß die südliche Schönheit auf der Folie des nordischen Formgefühls eine ganz neue Wirkung bekommen muß.»
- 855 Scheffler, Idealisten [1909], 276.
- 856 Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen [1906], 432.
- 857 Dessoir, Beiträge zur Aesthetik. III. Vom Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Kunst [1899], 470.
- 858 Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen [1906], 432. Eben daran übt Otto Pächt Kritik. Vgl. Pächt, Das Ende der Abbildtheorie [1930–1932], 1–2. Kritisch auch schon Saitschick, Erregene Lebenswahrheit. Ein Buch über die Probleme des Daseins [1928], 114: «Ich kann nicht anders als in diesem ganzen Kultus, den wir mit der Kunst und ihren Schöpfern treiben, eine durchgängige Eitelkeit und Selbstbespiegelung sehen.»
- 859 Muther, Die Renaissance der Antike [1903], 65–67 [Urteile der Presse über die «Kunst». Herausgegeben von Richard Muther], hier 66: «Max Osborn schreibt in der Nationalztg. v. 14.12.1902. «... Die Serie der entzückenden Büchlein, die Richard Muther unter dem Titel 'Die Kunst' herausgibt, will wieder etwas Anderes als die Anderen geben. In ihrem Rahmen sollen zierliche Leckerbissen zubereitet werden, die aber doch nicht nur für die raffiniertesten Feinschmecker bestimmt sind, sondern für alle die, die es erst werden möchten; es ist billiger Kaviar, aber doch nicht eigentlich fürs Volk, keine 'Popularwissenschaft' im heruntergekommenen Sinne des schönen Wortes, sondern Wissenschaft in 'lesbarer', angenehmer, lebenswürdiger Form. Meine Herren, sagte Hermann [sic] Grimm einmal im Colleg, es schadet einem deutschen Gelehrten nichts, wenn er gut schreibt. Das war damals, als er es sagte – obschon es gar nicht so lange her ist – noch keine allgemein anerkannte Wahrheit. Inzwischen hat sich hierin für die kunstgeschichtliche Darstellung eine bemerkenswerte Wandlung vollzogen, hauptsächlich unter dem Einfluss Cornelius Gurlitts und Richard Muthers selbst ...». Zu Grimm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Von Zweiter Band: Von Passavant bis Justi [1921], 225: «Als Literat sah und wertete Grimm Kunstwerke, als Literat beschrieb er sie auch.»
- 860 Benno Ruettenauer, Rembrandt und Carl Neumann, in: Ruettenauer, Kunst und Handwerk [1902], 110–122, hier 113.
- 861 Bei Tietze als Warnung ausgesprochen. Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch [1913], 478: «Die Kunstgeschichte ist nicht ein Umgießen der durch die Werke bildender Kunst vermittelten Erlebnisse in künstlerische Prosa, sondern die Erkenntnis der Entwicklung des menschlichen Kunstwillens.»
- 862 Schlink, «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit [1992], 71.
- 863 Schulze, Heuristik [2005], 13–14. Vgl. Dessoir, Beiträge zur Aesthetik. III. Vom Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Kunst [1899], 472.
- 864 Hans Joachim Mey, Herman Grimm. Eine biographische Skizze, in: Moritz, Herman Grimm 1828–1901 [1986], 7–19, hier 18. Siehe Wilhelm Bölsche, Herman Grimm und die Errettung Homers vor den Schulmeistern, in: Bölsche, Hinter der Weltstadt [1901], 127–171, hier 142: «Grimm ging für sich aus von dichterischer Produktion. Seine Anfänge sind ganz erfüllt davon. Auf der Höhe seiner Kraft hat er hier abgeschlossen und sich fortan nur in Werken bewährt, die zwar auch nur ein echter Dichter, eine Künstlernatur von tiefer eigener Anschauung der Dinge schaf-

- fen konnte, wie sie sind – die aber keine Dichtungen sind.» Zur Kritik daran Strasser, Herman Grimm [1972], 16.
- 865 Krätschell, Herman Grimm. Ein Gedenkblatt [1902], 436. Bezogen auf die Essays Otto Brahm, Herman Grimm, in: Brahm, Kritische Schriften [1915], II, 280–283, hier 280: «Freilich hat er auch von jeher es verstanden, jede einzelne dieser Arbeiten zu einem Kunstwerk zu erheben, und er darf als derjenige gelten, welcher die Gattung des Essays für uns Deutsche gewonnen und mit dem meisten Glück ausgebildet hat.» Vgl. Schlink, «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit [1992], 70–71.
- 866 Leppla, Carl Justi/Otto Hartwig Briefwechsel 1858–1903 [1968], 338–339 [Hartwig an Justi, Halle, 5. November 1891], hier 339: «Was hat Herman Grimm in der letzten Zeit alles geleistet! Als ich seine Abhandlung über Geschichtsunterricht durchflog, hatte, die nebenbei bemerkt von Cherbuliez in der Revue des deux mondes zerpfückt wird, fiel mir das Wort ein, das mir einmal Springer über Herman Grimm sagte, ein [sic!]: «Er sieht alle Bilder, entschuldigen Sie, nur mit dem Hintern an». Ein anderer meinte, zu solchen Blödsinn treibe ihn nur die Sucht von sich reden zu machen an, auf die Sache komme es ihm schon lange nicht mehr an. So schlimm denke ich nun nicht und habe es abgelehnt, gegen ihn zu schreiben. Aber zu arg ist doch der Unfug, den er treibt.» Ein Hinweis auf die Grimm-Verachtung Springers bei Pauli, Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten [1936], 75–76: «Daher zog Springer einen deutlichen Trennungsstrich zwischen sich und gewissen beliebten Kunstschriftstellern seiner Zeit wie Herman Grimm und Wilhelm Lübke. «Herr Herman Grimm, der die Kunstwerke mit dem [76] Rücken zu betrachten pflegt», wurde im Kolleg nur erwähnt, um vor ihm zu warnen.» Siehe die Hinweise zu Grimm bei Adolph Goldschmidt 1863–1944. Lebenserinnerungen [1989], 94–98. Goldschmidts Habilitationsvortrag thematisierte – auf einen Wunsch Grimms zurückgehend – den Zusammenhang von Michelangelos Plastiken und Gedichten.
- 867 Heinrich Wölfflin, Herman Grimm, in: Wölfflin, Kleine Schriften (1886–1933) [1946], 194–197, hier 195.
- 868 Vgl. Breysig, Aus meinen Tagen und Träumen [1962], 52–57 [Herman Grimm], hier 57: «Ich war nicht im mindesten mit Grimms Stellungnahme zu den Größten der bildenden Kunst, mit seiner Rafael-Verehrung, einverstanden, und ich sah die Schwäche, ja das vollkommene Versagen seiner Kraft in den Dingen der Architektur. Ich konnte mich kaum beruhigen, als ich fand, daß er anstelle einer gründlichen kunstwissenschaftlichen Würdigung von Sankt Peter als Lückenbüßer seine Sentiments gab, die ihm bei Gelegenheit einer Ersteigung der inneren Kuppel des Doms gekommen waren.» Diese schlechte Meinung gegenüber Grimm findet sich schon in Breysig, Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung [1944], 128: «Von Michelangelos Baukunst an Sankt Peter ist in diesem Buch [Grimms Michelangelo], das doch an Farbigkeit der Schilderung, an Nachdrücklichkeit des Linienzugs einen reichen Besitz unseres ganzen wissenschaftlichen Schrifttums darstellt, nichts mehr mitgeteilt als einige Impressionen – zur Hälfte, in großer Schönheit, den Gang einer Nachmittagsstunde schildernd – und ein kurzer Vergleich mit San Gallos geringerer Leistung [...]»
- 869 Grimm, Über Kunst und Kunstwerke, I [No. 1 Januar] [1865], 1: «Es ist unmöglich sich einem Kunstwerke in völliger Objektivität gegenüberzustellen. Immer wird der eigne Charakter, meistens sogar die Stimmung entschiedenen Einfluss äussern: die Arbeit entweder anziehen oder kalt lassen. Im erstern Falle möchte man dann, trotz aller Einwürfe der prüfenden Vernunft, loben was zu loben ist; im zweiten, bei aller Gerechtigkeit, lieber zuerst tadeln was am nächsten dazu sich bietet. Beide Lagen des Geistes aber sind mit ruhig wissenschaftlicher Betrachtung der Dinge unvereinbar.»
- 870 Heinrich Wölfflin, Herman Grimm, in: Wölfflin, Kleine Schriften (1886–1933) [1946], 194–197, hier 195.
- 871 Siehe auch Steiner, Herman Grimm. Zu seinem siebenzigsten Geburtstag [1961], 365.
- 872 Heusler, Zur Erinnerung an Herman Grimm [1901/1943], 620: «Zu dem, was den Verstorbenen von dem fachmännischen Wissenschaftsbetrieb seitab hielt, gehört eine ungewöhnlich ausgeprägte Subjektivität. Seine Fähigkeit, hundertfach Besprochenes vorzunehmen, als wäre es neu entdeckt, geht sehr weit. Und gelangt er [621] zu einem befremdenden Urteil, so legt er keinen Wert darauf, es an dem «allgemein Angenommenen» zu messen und zu mildern. Man stößt in seinen Werken auf manches kecke Paradoxon.»
- 873 Um hier ein auf Michelangelo bezogenes Wort von Moriz Carriere anzuführen. Carriere, Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur [1871], 127: «Kein Mythos, kein Dogma hat diesen Künstler beschränkt, von der Ueberlieferung nimmt er nur das seiner Eigenart zusagt, und er erfindet und gestaltet Neues wie seine Begeisterung ihn treibt. Seine Schöpfungen alle sind aus den Kämpfen und Schmerzen seines Gemüths geboren, sie sollen die Welt erschüttern und erheben, nicht ihr schmeichlerisch und gefällig sein; man versteht sie wahrhaft nur, wenn man erkennt wie das Ringen und Leiden einer edeln großen Seele sich in diesen Formen offenbart. Dieser Ueberschuß des Subjectiven ist es was seine Plastik so sehr von der ihm hochverehrten Antike unterscheidet, was statt deren stillen Hoheit und ruhigen Schönheit seinen Marmorwerken die leidenschaftlich bewegte drangvolle Mächtigkeit gibt.»
- 874 Heusler, Zur Erinnerung an Herman Grimm [1901/1943], 620.
- 875 Gensel, Herman Grimm. Persönliche Erinnerungen [1901], 138. Vgl. die Forderungen bei Friedländer, Der Kunstkenner [1919], 22–23: «Den ersten Eindruck, dieses Erlebnis, das nicht wiederkehrt, das wir nicht erneuern können, soll man in Ehren halten, die erste Wirkung möglichst rein, naiv, vorurteilslos, gedanklich unbelastet aufnehmen, als Ganzes aufnehmen. Jede Analyse, jede gedankliche Einstellung schaltet schon einen Teil der Wirkung aus. Erst nachdem das Ganze gesprochen hat, soll man mit der wissenschaftlichen Zerteilung beginnen, mag man nahe herantreten, untersuchen [23] wie ein Naturforscher, Malgrund, Sprungbildung, Übermalungen, Inschriften, Tracht, Architekturen, Ikonographisches, das Verhältnis der Figuren zum Raum, die Proportionen, der Figuren, die Bewegungsmotive usw. Nichts ist

- unwesentlich. Jede Art von Beobachtung kann uns helfen. Aber man muß sich klar sein, daß die wissenschaftliche Analyse den Gesamteindruck, damit die Äußerung der gestaltenden Persönlichkeit, zerstört, und muß fähig bleiben, genießend zusammenzufügen, was gelehrte Neugier geteilt hat.» Zum Begriff «Unbefangenheit» Avenarius, Kunstgenuß und helfendes Wort [1902], 2.
- 876 Wilhelm Bölsche, Herman Grimm und die Errettung Homers vor den Schulmeistern, in: Bölsche, Hinter der Weltstadt [1901], 127–171, hier 138. Vgl. auch 139: «Mir ist Grimms individueller Stil mit seiner unwillkürlichen Nachahmung einer fast stammelnden Rede, die sich vor dem erhabensten Gegenstande gleichsam nur stoßweise, unter Zerbrechung aller künstlichen Perioden, äußern kann, der vollkommene Ausdruck einer ungemein weit getriebenen sprachlichen Kultur – [...]»
- 877 Heusler, Zur Erinnerung an Herman Grimm [1901/1943], 622.
- 878 So formuliert in Grimm, Goethe in Italien [1861], 5.
- 879 Siehe auch Steiner, Herman Grimm. Zu seinem siebenzigsten Geburtstag [1961], 366: «Die großen Persönlichkeiten sind ihm das Wesentliche.»
- 880 Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi [1921], 227.
- 881 Ernst Heilborn, in: Frankfurter Zeitung, Nr. 659, 25. Dezember 1936, 18. Hier zitiert nach Strasser, Herman Grimm [1972], 17.
- 882 Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi [1921], 233.
- 883 Hofmiller, Herman Grimm [1928/1934], 46.
- 884 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 239–330, hier 290.
- 885 Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi [1921], 214: «Grimm – ein Heroenverehrer.»
- 886 Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi [1921], 230–231. Vgl. Grimm, E. Curtius über Kunstmuseen [1869], 622: «Auch im Rom des Raphael und Michelangelo wollen wir in den engen Straßen zwischen den Palästen schleichen, und in den Canälen Venedigs unter den Fenstern Tizian's hin, und in Nürnberg durch's Schlüsselloch in die enge Werkstätte Dürer's einblicken, zu der das Sonnenlicht zwischen den hohen Giebeln alter Nürnberger Patricierhäuser sich herabstößt, bis eine Hand voll Strahlen unten noch zu ihm ankommen. Wir wollen allen Dichtern, Malern und Bildhauern tief in die Seele blicken. Nicht dies und jenes Werk ihrer Hand ziehen wir vor: sämmtlich wollen wir sie kennen.»
- 887 Prange, Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft [2004], 162.
- 888 von Mollin, Die Kunst in der heidnischen und christlichen Welt bis zum Tode des Michelangelo Buonarroti im fragmentarischen Überblick [1870], 440: «Es ist nicht die Schönheit, welche hier fesselt, sondern die Macht des Ausdrucks, der Geist und das Gemüth Michel Angelo's. Wer in den innern Zustand Buonarroti's einzugehen vermag, fühlt vor den Grabmalern der Medicäer einen Zauber ihn beschleichen, wie er aus der Eroica Beethoven's uns entgegenströmt.»
- 889 Herman Grimm, Raphael und Michelangelo [1857], in: Grimm, Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunst [1871], 7–103, hier 34. Vgl. etwa Meyer, Die Persönlichkeit des Künstlers im Kunstwerk und ihre ästhetische Bedeutung [1914], 50: «Die Lösung der Schwierigkeit ist da, sobald wir darauf achten, daß dem Kunstwerk geistiger Inhalt und Schönheit nicht allein und nicht einmal in erster Linie aus seinem Gegenstand zufließen, sondern auch und zwar vornehmlich aus der Künstlerpersönlichkeit, die das Kunstwerk geschaffen: denn diese gebiert das Kunstwerk aus ihrem innersten Wesen und macht es zum Dokument aller ihrer tiefsten und stärksten Kräfte.» Siehe auch Joël, Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie [1928–1934], I, 287–288: «Vergleicht man diese Universalmenschen vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit solchen des 15. wie Alberti oder Aeneas Sylvius, so findet man diese von der Universalität getragen, die sie objektiv empfänglich aufnehmen, jene aber die Universalität subjektiv als die Fülle der Kräfte an sich reißend, kurz diese universal gebildet, jene universal schöpferisch – und darum ist im Cinquecento bei Lionardo und Michelangelo der Mensch größer als seine Werke, die ihn wie [288] Torsi umstehen. Ja, der Künstler wird größer als seine Kunst und emanzipiert sich erst ganz vom Handwerk.»
- 890 Richard Muther, Arnold Böcklin, zum 70. Geburtstag, in: Muther, Studien und Kritiken I [1901], 140–157, hier 140–141: «So kam man dazu, der Kunst jeder Zeit ihr Recht zu geben und die grossen Kunstwerke als Aeusserungen grosser Individualitäten zu fassen, aus deren Geist sie [141] mit elementarer Naturgewalt hervorsprudeln. Der Persönlichkeitscultus trat an die Stelle ästhetischer Abstraction. Rembrandt, die Regellosigkeit, verdrängte Rafael. Je schroffer, je eigenartiger ein Künstler seine Persönlichkeit zeigte, desto lieber hatten wir ihn. Um Botticelli, Carlo Crivelli und Grünewald scharten sich andächtige Gemeinden.» Vgl. zur «Persönlichkeitsempfase» Haugsegger, Die künstlerische Persönlichkeit [1897], 5–6 und passim.
- 891 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1872], 239–330, hier 255. Vgl. Waetzoldt, Bildnisse deutscher Kunsthistoriker [1921], 9: «Es ist das Zeitalter Nietzsches und Bismarcks, dem Persönlichkeit alles galt.»
- 892 Gundolf, Vorbilder [1912], 5 und 8–9.
- 893 Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen [1929], 190: «Die als Ideale fortlebenden großen Männer haben einen hohen Wert für die Welt und für ihre Nationen insbesondere; sie geben denselben ein Pathos, einen Gegenstand des Enthusiasmus und regen sie bis in die untersten Schichten intellektuell auf durch das vage Gefühl von Größe; sie halten einen hohen Maßstab der Dinge aufrecht, sie helfen zum Wiederaufrufen aus zeitweiliger Erniedrigung.»
- 894 Eucken, Fichte und die Aufgabe unserer Zeit [1897], 241–242 und 246. Eucken geht es um die «Weltstellung des deutschen Volkes» und um die deutsche Art als «Weltmacht». Vgl. die neuere Meinung von Joachim Burmeister, Mit Florenz deutsch umgehen, in: Italien in Aneignung und Widerspruch [1996], 170–190, hier 173: «So sensual der Italiener auf das Äuße-

- re, Äußerliche gerichtet ist, so unsensual, abstrakt und grüblerisch ist der sonnenlosere, statt auf öffentlichen Plätzen sich selbst vorzeigende in Zimmern versteckte Nördliche, also Deutsche auf das sogenannte Innere mit tiefgründigem Gemüt gerichtet. Der Deutsche ist immer im Zugzwang, seine Psyche, Seele herauszukotzen, um Echtheit zu produzieren. Uns liegt alles Wertvolle im Tiefinnern, und dieser Tiefe muß alle Form unterworfen werden, um überhaupt wahr sein zu dürfen.»
- 895 Thode, Kunst, Religion und Kultur [1901], 5: «Was ist denn dieses Deutschtum, das sich seine äußere Form in der politischen Einheit endlich gebildet hat, das uns zu einem großen, ja gewaltigen Volke gemacht? Und worin liegt die Kraft seines Wesens? Es ist ja nichts Anderes als eben jene Fähigkeit, jene Notwendigkeit der Verinnerlichung, wie sie kein anderes Volk in solchem Maße hat, es ist jener Drang und jenes Vermögen, von aller äußeren Erscheinung zu Gunsten des im Innern erkannten und geglaubten Wesens abzusehen, es ist jenes lautere Streben nach Tiefe. So kann es gar nicht anders sein, als daß unere Aufgabe uns hell und leuchtend vor Augen steht: die Versenkung, weitab vom Schein, in die Tiefe!» Vgl. Worringer, Formprobleme der Gotik [1911], 124: «Die Korrektur, die Burckhardts Schlagwort herausfordert, ist die Ersetzung des Wortes Individuum durch Persönlichkeit. Denn die Persönlichkeit ist es, die in der südlichen Renaissance, die Burckhardt im Auge hatte, entdeckt wurde, der Begriff des Individuums dagegen gehört der nordischen Welt an, er charakterisiert geradezu das innerste Wesen der nordischen Mystik.»
- 896 Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 16. Siehe zur Frage Was ist germanisch? Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 13–15. Zur Innerlichkeit als «projektiver» Eigenschaft deutscher Michelangelo-Verehrer Tauber, Jacob Burckhardts «Cicerone». Eine Aufgabe zum Genießen [2000], 233.
- 897 anonym, Ästhetisch-politische Briefe von einem Ästhetiker [1896], 30.
- 898 Siehe anonym, Italien [1862], 185: «Der Italiener begreift einen ächten Deutschen weder auf der Peripherie seines Wesens, noch in irgendeinem Punkte; denn er ist durch und durch auch in der Kunst, trotz seiner Phantasie und Leidenschaft, ein Materialist. Von deutscher Schamhaftigkeit und Gewissenstiefe, von deutscher Herzensdelikatesse, Sentimentalität und Romantik versteht und bewegt er keinen Hauch und kein Wort.» Der Hinweis bei Jens Petersen, Das deutsche politische Italienbild in der Zeit der nationalen Einigung, in: *Imagini a confronto: Italia e Germania. Deutsche Italienbilder und Italienische Deutschlandbilder* [1991], 169–204, hier 204. Vgl. das kontroversnationale Lob der Innerlichkeit bei Eucken, Die weltgeschichtliche Bedeutung des deutschen Geistes [1914], 13–14.
- 899 Lux, Deutschland als Welterzieher [1915], 93.
- 900 Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 17. Siehe Eucken, Die Träger des deutschen Idealismus [1915/1924], 56: «Fichte ist der erste, der es [das deutsche Volk] das Volk des Gemütes genannt hat.»
- 901 Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 17.
- 902 Langbehn/Momme Nissen, Dürer als Führer [1928], 15: «Seele steht obenan; alles Andere ist untergeordnet. Die deutsche Kunst wird sich ihr Recht auf die Seele nicht rauben lassen.»
- 903 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 11.
- 904 Bezogen auf Rembrandt Neumann, Über den Zusammenhang von Wissenschaft und Leben, in: *Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen* [1924], 45–46. Warum er nicht Michelangelo als Studienobjekt wählte, erklärt Neumann später, 46–47: «Ich bin oft gefragt worden, warum mir auf früheren Stufen nicht etwa Michelangelo eine ähnliche Lebensnahrung hätte gewähren können wie Rembrandt. Es ist schwer, auf solche Fragen zu antworten. Doch mag es so sein, daß die überherrschende Macht des Nackten in seiner Kunst, was für uns eine vollkommene Fremdsprache geworden ist, und die Ausschließlichkeit der figürlichen Form, [47] die ein Überbleibsel antiker und südlicher Kunst ist, große Bereiche seiner Kunst nur auf dem Weg historischer Einfühlung zugänglich macht, was zwar dem verbildeten Kunsthistoriker und seiner Verwandlungsfähigkeit und chronischen Unnatürlichkeit, wie er meint, leicht fällt, von dem gesunden Sinn aber als Schranke empfunden wird, wie sie bei Rembrandt, dem unendlich Moderneren und uns Lebendigeren, nicht besteht. Letztlich spricht wohl ein Persönliches mit, das von unserer Erdenkindschaft als Befangenheit untrennbar ist.» Möglicherweise musste Neumann sich aber auch gegenüber seinem Kollegen Henry Thode profilieren, dessen Michelangelo-Studien er rein quantitativ wohl nur schwer hätte überbieten können. Eine Charakterisierung Neumanns bei Fehrle-Burger, *Begegnungen mit Panofsky* [1973], 33–34.
- 905 Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 123: «[...] die deutsche Kunst ist Wesensausdruck, Ausdruckskunst, während die antike, romanische als Schönheitsbildung, Formkunst bezeichnet werden darf. Womit natürlich nicht gemeint ist, daß es dem Deutschen nicht auch um Schönheit, dem Italiener nicht auch um Ausdruck zu tun ist, sondern nur, daß jener das Hauptgewicht auf den seelischen Ausdruck, dieser auf die vollkommene Form legt, jener also zugunsten der Wahrheit die Schönheit vernachlässigt, dieser zugunsten der Schönheit den Ausdruck beschränkt und bändigt [...]»
- 906 anonym, Vom Deutschen in der Kunst [1899], 46: «Mittlerweile aber geschieht etwas Merkwürdiges. Franzosen, Italiener, Spanier sogar legen in ihrer Kunst weniger und weniger Gewicht auf die schöne Linie, die gefällige Farbe im eigentlichen und übertragenen Sinne und mehr und mehr auf kennzeichnenden Ausdruck. Man spricht nicht von germanischer Kunst dabei, aber es ist ganz sicherlich germanische Kunst, die dabei mitspricht.»
- 907 Eucken, Fichte und die Aufgabe unserer Zeit [1897], 246.
- 908 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 11. Vgl. etwa Wygodzinski, Im Kampf um die Kunst [1910], 36–38 [Rom, den 20. September 1895], hier 37: «Im ersten Saal der Stanzen, vor der Disputa und dem Parnaß, war mir das Weinen nah. Ich war mit so festem Vorsatz hingekommen, ohne jedes Vorurteil Raffael rein auf mich wirken zu lassen. Und nun sah ich in diesen Gestalten soviel untiefe Pose, soviel störendes Pathos. Der Gedanke, die Dir die größten fast sind,

- Goethe, Keller usw., haben hier in tiefer Bewunderung gestanden, brachte mich fast zur Verzweiflung.» Und 38: «Freilich weiß ich nun auch, was den süßen Pöbel an Raffael lockt. Überall da, wo noch die frühere, flache Schönheitsmanier des Perugino bei ihm auftritt, überall da verdrehen die guten Leute die Augen.»
- 909 Ueding, Einführung in das Verständnis der Malerei [1921], 83–93 [Michelangelo], hier 83. Vgl. die Charakterisierungen Michelangelos und Raphaels bei Hirsch, Die Frau in der bildenden Kunst [1905], 157–158: «Michel Angelo hat wohl weibliche Gestalten geschaffen, aber dieselben sind zumeist als höhere Symbole aufzufassen, die einen gewollten und bewussten Ausdruck vermitteln. Seine Pietà, seine Eva, seine Sibyllen, seine Parzen, die Gestalten von Tag und Nacht [158] sind keine Frauengestalten an sich, sondern dienen nur als ein formales Ausdrucksmittel zur Verkörperung der Ideen des Meisters.» 160: «Die ganze geistige und seelische Veranlagung Raffaels ließ ihn als den prädestinierten Frauenmaler erscheinen.» Es ist bezeichnend, dass Ernst Steinmann dem Ehepaar Petersen zu Weihnachten des Jahres 1897 verschiedene Reproduktionen nach Kunstwerken schenkt – Frau Petersen erhält «den Parnass Raffaels in grosser Photographie von Anderson», Herr Petersen «den Moses des Michelangelo». Siehe MGP-Archiv III. Abt. Rep. 63 Nr. 35, 25r–26v [Rom, 25. Dezember 1897], hier 25r.
- 910 Schultze-Naumburg, Heroisches Italien [1938], 2.
- 911 Knapp, Die Kunst in Italien. Eine Einführung in das Wesen und Werden der Renaissance [1908], 160. Bie, Romantik in Italien [1908], 113: «Ich bin mit meinen Aufzeichnungen zu Ende. Sie haben ihren Zweck erreicht. Eines, und das Hauptproblem des romantischen Interesses moderner Italienwanderer und Renaissanceliebhaber ist schärfer geworden: Michelangelos Anteil an der Geburt des neuen Menschen, sowohl was diesen Künstler anlangt, als sein Werk. Eine soziale Anatomie, ein aristokratischer Persönlichkeitskult, körperlicher Sport, geistige Ekstase: hier ist ihre Geburt.»
- 912 Schubring, Die Kunst der Hochrenaissance in Italien [1926], 33.
- 913 Johansen, Renaissance. Entwicklung der künstlerischen Probleme in Florenz–Rom von Donatello bis Michelangelo [1936], 396. Auch mit Bezug auf Michelangelo Breysig, Eindruckskunst und Ausdruckskunst [1927], 33.
- 914 Hetzer, Notizen aus dem Nachlass Theodor Hetzers [1952], 8–20 [Michelangelo], hier 20.
- 915 Schmid, Kunstgeschichte [1903], 495. Schon für Lodovico Dolce ist «dolcezza» das Gegenteil von «pieno di muscoli», siehe Dolce, Dialogo della pittura intitolato l'Aretino [1557/1960], 177–178 und auch 195.
- 916 Groos, Der ästhetische Genuss [1902], 43.
- 917 Gsell-Fels, Rom und Mittel-Italien [1872], CIII.
- 918 Lübke/Semrau, Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden [1907], 231.
- 919 Johansen, Renaissance. Entwicklung der künstlerischen Probleme in Florenz–Rom von Donatello bis Michelangelo [1936], 237.
- 920 Oeser, Ch. Oeser's Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik [1874], 23. Brief, 164–176, hier 166: «Sie brauchen sich nicht zu scheuen, liebe Freundin, zu bekennen, daß Ihnen das eine oder andere Werk Michel Angelo's nicht gefalle; eine weibliche Seele wird sich wohl selten davon angezogen fühlen.»
- 921 Simmel, Michelangelo als Dichter [1889/1989], 37.
- 922 Muther, Geschichte der Malerei [1899], III, 69. Der gleiche Gedanke 1920 breit bei Schuré, Propheten des Humanismus [1920/1991], 274: «Nicht ein und derselbe Künstler kann den Mose und die Sixtinische Madonna schaffen. Das Ewig-Männliche und das Ewig-Weibliche sind zwei Hälften der gleichen Gottheit. Christus allein vereinigt sie in vollkommener Verschmelzung. In der Menschheit, wie bei den Mächten selbst, offenbaren sie sich getrennt. Raphael und Michelangelo sind die beiden Erzengel der Renaissance, aber man kann nicht zugleich der Erzengel der Kraft und jener der Anmut sein.»
- 923 von Kübeck, Tagebuchblätter aus Italien [1911], 105–113 [Cappella Sistina. Rom, 9. April 1910], 110–111: «Michelangelo war im allgemeinen kein großer Freund des [m] schönen Geschlechts. Obwohl im Grunde von «milder Gesinnung» und eine durch und durch noble, hochgespannte Natur, war er nach außen eher wortkarg, finster und verschlossen. Ihm eignete, auch darin Dante ähnlich, das, was man die splendida mascula bilis nennt. In seinem schlackenlosen, klösterlich strengen Lebenswandel, seinem sittlichen Ernst, seinem rastlosen, titanenhaften Ringen nach Reinheit, Erkenntnis, Vollendung in seiner Kunst, in seiner ethischen Kraft und Größe ist er im edelsten Sinne als der männlichste Charakter unter den Künstlern der Renaissance und vielleicht aller Zeiten zu bezeichnen.»
- 924 Preuß, Dürer, Michelangelo, Rembrandt [1918], 39.
- 925 Siehe Wilser, Die Überlegenheit der germanischen Rasse [1915], 22: «Das nur ein einziges Mal angeführte bedeutsame Werk seines Vorgängers Klemm, die «Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit», behauptet Gobineau nicht gelesen zu haben, doch ist demselben außer manchen Gedanken sogar der Ausdruck «männliche Völker» für die Vertreter der weißen oder aktiven, «weibliche» für die der farbigen oder passiven Rasse entnommen. Beiläufig sei hier noch erwähnt, daß auch Bismarck, der am Frankfurter Bundestag eine Zeitlang mit Gobineau zusammen war, diese Bezeichnung aufgegriffen hat: «Die germanische Rasse», äußerte er einmal kurz nach dem Deutsch-Französischen Kriege, «ist sozusagen das männliche Prinzip, das befruchtend durch Europa geht. Die keltischen und slavischen Völker sind weiblichen Geschlechts.»
- 926 Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi [1921], 213.
- 927 Das konnte Richard Hamann als «Impressionismus» brandmarken. Vgl. Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst [1907], 121: «Wir verstehen jetzt, warum der Impressionismus auch Subjektivismus genannt werden konnte oder extremer Individualismus, indem ja durch die psychologischen Beschreibungen der von den Erlebnissen anderer Menschen verschiedene Eindruck in all seiner durch die Eigenart, den Standpunkt und die Stimmung des Individuums bedingten Zufälligkeit festgehalten wird, und nicht auf die allgemeingültige, objektive Natur bezogen. Damit hat wieder, was früher vermieden und geschmäht wurde, alles Subjektive und Zufällige einen Wert bekommen; psychologisch und unpsychologisch sind Urteile des Lobes und Tadels von entscheidender Bedeutung.»

- 928 Siehe Berthold Haendcke, Malerei und Plastik, in: Deutschland unter Kaiser Wilhelm II. Dritter Band. Die Wissenschaften, Schöne Literatur und Künste, Öffentliches Leben, Schlußwort [1914], 1576–1595, hier 1593: «Die Eigentümlichkeit des deutschen Künstlers, von den individuellen Eigenschaften auszugehen, um von dort zur Einheit zu gelangen, also in einem gewissen Gegensatz zur Antike sich nicht von objektiven Gesichtspunkten beherrschen zu lassen, tritt klar heraus.»
- 929 Gottschewski, Michelangelo [nach 1912], 2.
- 930 Kautzsch, Der Begriff der Entwicklung in der Kunstgeschichte [1917], 22. Max Nordau, Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst, in: Nordau, Von Kunst und Künstlern [ca. 1905], 1–26, hier 25: «Wie die Kunstgötter von früher, so interessiert das zum Mäzen gewordene Volk in der Kunst sich nur für sich selbst. Die Quelle seiner Emotionen in der Kunst sind die Emotionen seines eigenen Lebens. Im Kunstwerke, das es anziehen soll, will es sich selbst wiederfinden, aber wie einst der Priester und König: vergrößert und veredelt.»
- 931 Und das natürlich deshalb, weil er nicht wußte, wer er war. Siehe Scheffler, Was will das werden? Ein Tagebuch im Kriege [1917], 110: «Die deutsche Nation ist die einzige, in der immer wieder gefragt wird: was ist deutsch? Mehr als alle andern Völker sind wir im Unklaren über uns selbst.»
- 932 Sedlmayr, Michelangelo. Versuch über die Ursprünge seiner Kunst [1940], 16: «Am Ende spiegeln wir uns alle selbst wieder in den Zuständen der Seele, denen Michelangelo Gestalt gegeben hat.»
- 933 Vgl. Hausenstein, Der Isenheimer Altar des Matthias Grünewald [1919], 107. Siehe Hermann Bahr, Winterreise, in: Neues Wiener Journal 17 (1909), Nr. 5811 vom 25. Dezember 1909, 8–9, hier 9: «Darum ist ja den Deutschen auch im Innersten vor sich selber bang [...], aus Angst vor seiner eigenen tief verborgenen, sprengenden, ruhelosen Fülle.» Zit. nach Beßlich, Wege in den «Kulturkrieg». Zivilisationskritik in Deutschland 1890–1914 [2000], 240.
- 934 Diesel, Die deutsche Wandlung [1931], 175–179 [Die fehlende Mitte].
- 935 Eulenberg, Die Kunst in unserer Zeit. Eine Trauerrede an die deutsche Nation [1911], 37: «Nur vor der Schar höherer Menschen in Deutschland will ich salutieren, die im Kultur der Künste bei uns sich nicht zusammenfinden und darin alle törichte Fragen ihrer sonstigen Bürgerlichkeit und irdischen Existenz vergessen. Man mag den materiellen Nützlichkeitswert der Kunst bestreiten, wenn man den banalen Mut dazu aufbringen will, ihren Kulturnutzen für ein Volk wird keiner leugnen können. Und die Bestimmung der Deutschen als der am meisten individualistischen Nation ist trotz aller unserer großen wirtschaftlichen Erfolge seit 1870 eine künstlerische. Wir können auf Grund unserer Vergangenheit wurzelnd nicht plötzlich ganz zu einer Nation von Maschinenmachern und Handelstreibenden herabsinken.»
- 936 Vgl. Kiener, Italienische Kunst vom xv. bis xviii. Jahrhundert. 1. Band: Die Kunst der Frührenaissance in Mittel-Italien [1925], 7: «Auch im eigenen Heim möchte ich mir einen Italienfahrer gerne denken, daß er über sich hinauslebt, von tausend lieben Sachen und Säckelchen umgeben, sitzt, und zur schönen Stunde Dürers Hieronymus im Gehäus oder das Marienleben hervorzieht. Ein solcher künstlerisch empfindungsfähiger, mit den stärksten Erwartungen nach Italien kommender, aber rein deutsch empfindender Mensch müßte einen ungeheuren Eindruck haben; freilich zunächst einen negativen: Alles ist anders, alles ist schlicht und klar, weiträumig und kühl, dabei oft von majestätischem Pathos. Hier gibt es nichts Heimeliges, nichts Krauses, nichts Verworrenes, keine verhaltene Sehnsucht, nichts kindlich Stammelndes. Ich könnte mir denken, daß einem solchen Menschen die fremde Kunst ein Buch mit sieben Siegeln bliebe, und daß er doch viel gewonnen hätte in der Vertiefung des Erlebens der eigenen Werte. Nun ist es aber eine rührende und wertvolle Eigenart des deutschen Wesens, bei aller Tiefe und allem inneren Reichtum: der wache Zweifel am eigenen Wert, geboren aus der tiefen Sehnsucht des Formlosen nach dem Geformten.»
- 937 Werner, Impressionismus und Expressionismus [1917], 42–43.
- 938 Brinckmann, Geist der Nationen [1943], 160.
- 939 Strzygowski, Bildende Kunst. Malerei und Plastik. Kunstforschung [1913], 494.
- 940 Siehe das Urteil über das Italien-Buch Karl Schefflers bei Geiger, Literarische Italienfahrt. Ratgeber über Italienbücher [1927], 26.
- 941 Liesmann, Wege zur Kunst. Betrachtungen eines Malers [1920], 87. Vgl. Benz, Die Renaissance, das Verhängnis der deutschen Cultur [1916], 39: «Diese volkstümliche Cultur des Mittelalters muß uns wieder lebendig werden. An dem Ernst und an der Inbrunst alter deutscher Sprache, Dichtung, Kunst müssen wir wieder lernen, auch in geistigen Dingen, wahrhaft deutsch zu sein. [...] Zuvor aber soll der geistige Kriegsruf vernommen werden: Statt aller Renaissance romanischen und antiken Wesens: Wiedergeburt der alten deutschen Kunst und Cultur.» Dazu Scheffler, Der Geist der Gotik [1917], 24–61. Scheffler, Der Geist der Gotik [1923], 26–64.
- 942 Zoff, Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti [1923], v: «Michelangelo: das ist der Ruf erst dieser und der vorigen Generation. Die Geschlechter sahen ihn wohl mit dem Erschrecken, das die Erscheinung des Göttlichen immer hervorruft. Aber nicht mit jener Liebe, die wie der Anblick der Sonne einfach in die Kniee zwingt. Dort, – wo die Sonne strahlt, – dort stand Raffael. Er, der Gegenpol, war nicht bloß in den bürgerlichen Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts das Kunstideal, – er war es von alters her, – er war das Stete, das Bleibende, das Gültige, das Ererbte.»
- 943 Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele [1914], 69–94 [Das ekstatische Formerlebnis], hier 81: «Man kann noch große Pathetiker in der Kunstgeschichte finden, die nach der Art des Michelangelo und des Rembrandt vom Naturalismus zur Ekstase aufgestiegen sind. Ich möchte ganz besonders noch einen nennen, den ich für den grössten Maler von der Wende des fünfzehnten Jahrhunderts halte: Mathias Grünewald.»
- 944 Hausenberg, Matthias Grünewald im Wandel der deutschen Kunstanschauung, [1927] 133–134: «Die Expressionisten sind zur Gleichgültigkeit gegen den Gegenstand gelangt; sie wollen Gefühl als solches, Stimmung als solche in möglichst tiefer und kraftvoller Sättigung geben. Farbe und Rhythmus sind ihnen wichtigere Mittel als darzustellende Dinge. Grünewald, dem Zeit- [134] gebundenen, eignete verständ-

- licherweise nicht diese Gleichgültigkeit, aber seine Kunst gibt uns die Möglichkeit, den Gegenstand beinahe unwichtig zu finden gegenüber dem, was der Meister an Gefühlswerten durch ihn zu sagen imstande ist. Denn für ihn wird ebenso wie für die Heutigen alle Naturform zum Ausdrucksträger. Beiseeltheit, Bewegtheit der Form ist bei beiden Niederschlag ihres inneren Lebens. Seelenschilderung, Ausdrucks-kunst geben beide, nicht Darstellungskunst.»
- 945 Zoff, Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti [1923], v: «Wenn aber plötzlich das Gültige und das Ererbte verpfändet wird, – wenn die Grundwahrheiten gewechselt und die Ideale vertauscht erscheinen, – wenn auf den Altären statt des Raffael ein Michelangelo gezeigt wird, – so kann dies nie und nimmer der Ausfluß eines Zufalls sein. Traditionen werden nicht aus Mode abgebrochen. Neue Traditionen nicht aus Laune oder Konjunktur gesäet. Dann ist ein Wendepunkt der Zeiten da. Dann haben die tieferen Beweggründe des menschlichen Herzens gewechselt. Der Menschheit ward die Erkenntnis eines neuen Gott-Gesichtes. Auf den Altären brennt anstatt des allgemein Schönen das persönlich Gewaltige.»
- 946 Schneider, Italien. Kunst- und Wanderfahrten [1933], 308: «Wir alle sind von Zeitströmungen abhängig, und mit den Zeitströmungen wechselt das Stilempfinden. Die klassische Periode ist vorüber; wir lieben nicht mehr das Abgeklärte, Leidenschaftslose, sondern das «Gotische», Aufgewühlte, im Kampf Errungene. Spätere Generationen werden anders, werden vielleicht wieder raffaelischer fühlen.»
- 947 Siehe Joël, Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie [1928–1934], 1, 287: «Ach, wie sollten spätere Zeiten, die weniger zu kämpfen hatten, einen Greco oder Grünewald verstehen oder gar einen Michel Angelo der sich das Mittelalter aus dem Leibe ringt und seine Menschlichkeit doch wieder schauernd zu Höherem aufführen will.»
- 948 Pfundheller, Zur Charakteristik Michelangelo's als Künstler [1885], 311.
- 949 Pfundheller, Zur Charakteristik Michelangelo's als Künstler [1885], 311.
- 950 Siehe Brieger, Raphael. Die Vollendung der Renaissance [1924], 3: «Raphael ist in seinem Nachruhm das Unglück widerfahren, in Liebe und in Haß zum Gegenstande der kunstpolitischen Streitigkeiten zu werden. Der Sturm gegen ihn gilt weniger ihm selbst, den man gar nicht mehr recht kennt und versteht, als den Akademien, die in seinem Namen Raubbau mit der Welt der Formen getrieben haben. Eine neue Lehre, der die Kunst in erster Linie Anschauung ist, setzt des psychologisch tiefen, in seinem Realismus mystischen Rembrandt dem Idealisten Raphael gegenüber, der selbst bekannt hatte, Ideen zu gestalten, und dessen ganzes Schaffen auf die höchste Vollendung der Form ausging. Den vielen Rembrandtwerken, ja selbst der großen Michel Angeloliteratur steht seit Grimm und Springer charakteristischerweise nicht ein einziges deutsches Raphaelbuch gegenüber. Raphael ist jetzt der größte der Nachahmer und der anonymste aller großen Meister.»
- 951 Vgl. etwa Dehmel, Bekenntnisse [1926], 40 [18. Februar 1894] und 45–46 [20. Februar 1894]: «Und wo bleibt er, Rafael, selbst als Meister seiner eigentlichsten Kunst, als Compositeur und Maler räumlicher Decorationen, hinter andern Meistern dieser Art?! Von Michelangelo, dem Allgewaltigen, will ich gar nicht reden; es wäre ungerecht, repräsentative Werke einer freilich culturellen, aber doch vergänglichen Mode – denn das sind die Fresken in den vatikanischen Stanzen, sowohl die humanistisch profanen, wie die legendär [46] dogmatischen – mit einer menschheitlichen Offenbarung wie die Sixtinische Kapelle zu vergleichen.» Oder Paul Clemen, Die italienische Kunst und Wir, in: Clemen, Gesammelte Aufsätze [1948], 131–135, hier 133: «Der Schreiber [Herman Grimm] hat die beiden letzten Phasen dieser Wellenbewegung nicht mehr miterlebt, die tiefe Mißachtung, da eine Verneigung vor Raffael fast wie eine kraftlose Entgleisung und das Zeugnis eines minderwertigen süßlichen Geschmacks erschien, und die zurückgekehrte Besinnung, die gerade an ihm die neuen Maßstäbe wieder finden ließ.»
- 952 Bezeichnend das Urteil Karl Schefflers über beide Künstler in seinem Reisebuch. Scheffler, Italien [1913], 242–243: «Raffael! wie gern möchte auch ich dich lieben und bewundern, wie dich seit Jahrhunderten schon eine Menschheit liebt und bewundert! Wie gern möchte ich einstimmen in den Chor der Entzückten und mich ganz deiner Kunst hingeben. [...] ich glaube dir nicht. Ich glaube dir ein fast krankhaftes Glückseligkeitsbedürfnis, einen nahezu verabscheuungswürdigen Normalzustand des Gemüts, und eine Ruhe, die der Unbewegtheit der Seele entspricht, ich glaube dir die in geometrischer Vollkommenheit sich bewegende Arabeske, das melodios in sich selbst fließende Ornamentale und die gedankenlose Schönheit der Dekoration; aber ich glaube dir nicht jene tiefe Menschlichkeit, woran deine Stanzenbilder ebenso glauben machen wollen wie deine Madonnen, ich glaube dir nicht Himmel und Hölle und noch weniger das von dir geschilderte Erdenleben. Ich glaube nicht an die Kraft und Schönheit deiner Seele. Ich halte deinen hohen Idealismus für Schwäche, in den Farben antiker Gesundheit. Ich halte dich für einen der größten Schönheitskomödianten, die je gelebt haben; für einen Komödianten, [243] der gar nicht weiß, daß er einer ist, und der darum die Bühne in voller Naivität mit dem Leben verwechselt.» Und zu Michelangelo zum Beispiel ein Stück Empfindungsprosa 254: «In der Sixtina fühlt man das Leben neu. Es stellt sich nicht ein wohlfeiler Rausch ein; es kommt die große Ruhe, und es senkt sich ein Glaube herab. Ein Glaube, dem die katholisch-heidnische Zeremonie, die unten im Saal getrieben wird, bemitleidenswert klein erscheint. Eine Gewißheit erfüllt die Seele, daß der Mensch trotz alledem göttlichen Ursprungs ist, daß eine Höhe, wie dieses wahrhaft menschliche Genie sie erreicht hat, indem es sich mit den Leiden der Welt auseinandersetzte, auf die Menschheit, aus deren Lenden es hervorgegangen ist, rückstrahlend ein hell verklärendes Licht wirft.»
- 953 Emmer, Illustrierte Kunstgeschichte [1901], 465: «Michelangelo. Die gesamten Errungenschaften der Zeit: Erfassen der Natur und Erkenntnis der Antike, den hohen Gedankenflug und die volle Herrschaft über die Form, den Kunstgeist und die Kunstfertigkeit finden wir nun vereinigt in den Werken Michelangelos, der in vollster Ursprünglichkeit und Unabhängigkeit, weder Regeln noch Ueberlieferungen beachtend, seinen eigenen Weg ging, der ihn zur einsamen Höhe führte.»

- 954 Stahl, Weg zur Kunst [1927], 415–416: «Die Werke des Michelangelo waren Werke eines Einzelnen und Einzigen, und eines so Unvergleichlichen, daß am wenigsten aus ihnen sich [416] Normen und Regeln für andere Künstler ziehen ließen, [...]» Auch das ist ein Topos. Vgl. Bucher, Katechismus der Kunstgeschichte [1895], 226: «Von einer Originalität ohne Gleichen, in dem Bewußtsein, daß ihm keine zu großartige Aufgabe gestellt werden könne, [...]»
- 955 Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. Vorträge [1895], 77–109 [Dritter Vortrag: Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt], hier 105. Vgl. den auf Nikolai Berdjajew sich berufenden Vorwurf des Eskapismus bei Sedlmayr, Normen der bildenden Kunst, 62: «Eine der gefährlichsten Entstellungen des Wesens der Kunst folgt aus ihrer Verwechslung mit dem bloß Ästhetischen. [...] Der schöpferische künstlerische Akt ist nämlich ganz und gar nicht ein ästhetischer Akt. Ästhetische Verlockung weist auf das ausschließliche Interesse an dem «Wie», nicht an dem «Was», und es bedeutet im Grunde Gleichgültigkeit den Realitäten gegenüber.» Vgl. Pudor, Ketzerische Kunstbriefe aus Italien nebst einem Anhang: Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen, 87–88: «Wem das naive Empfinden und Schaffen höher steht, wird sich für Raffael, wem das sentimentale höher steht, wird sich für Michelangelo ent- [88] scheiden. Beide sind gleich groß, aber Jeder auf dem eigenen Gebiete.» Ähnlich bei Hettner, Italienische Studien [1879], 257: «Der kühne Idealismus des Gedankengehalts führte zum kühnen Idealismus der Form. Michelangelo ist der Größte jener Künstlernaturen, welche Schiller treffend die sentimentalischen genannt hat.»
- 956 Zoff, Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti [1923], VI.
- 957 Avenarius, Kunstgenuß und helfendes Wort [1902], 3: «Jedes Kunstwerk hext uns in den Künstler sozusagen hinein – daß wir mit seinem Auge sehen, mit seinem Herzen fühlen, das macht uns selber zu mehr und gibt uns mehr von der Welt.»
- 958 Knapp, Die Künstlerische Kultur des Abendlandes [1921], II, 76–77: «Auch er [Michelangelo] ist ein Vollender im höchsten Sinne, und zwar vielleicht der allergewaltigste. Er ist deshalb [neben Leonardo und Raffael] der packenste und hinreißenste, weil er zu der Krafterfüllung des einen und der leichten Gestaltungskunst des anderen den in Schmerz und Leid, in selbstquälerischem Nachsinnen großen, innerlichen Menschen bringt. Darin ist er der modernste der Drei, und er bedeutet vielleicht schon die Wandlung aus dem sieghaft jubelnden Geist und der fast überhebenden Selbstbewußtheit der Renaissance in eine wiederum [77] gedämpft-altruistische Barockstimmung. In dieser erneut religiösen Vertiefung des Menschheitsproblems trifft vielleicht die Bezeichnung Michelangelos als Vaters des Barocks zu. Aber er bleibt doch das drängende Subjekt, wenn er auch manchmal voller Verzweifeln und Entsagen der mit sich und der Welt zerfallene Mensch ist. Aber es muß betont werden, daß kein Künstler diese psychischen Weitungen gleich stark plastisch erfaßte und mit derselben Bewußtheit gestaltete wie Michelangelo. Er ist der große Vollender in der plastischen Gestaltung und auch darin Hochrenaissancemeister, daß er die Form zum Träger gewaltiger Innerlichkeit machte, sie mit leidenschaftlichem Leben durchdrang und die Form zur Versinnlichung innerer Seelenbewegungen wie überirdischer Naturgewalten zu machen strebte. Aber das ist Renaissancegeist, nicht barockes Wesen.»
- 959 Aschner, Die Kunst der Gemäldebetrachtung [1922], 25: «Nun erst läßt sich Barock und Rokoko mit Erfolg in Angriff nehmen. Man sieht etwa, wie bei Michelangelo die Reinheit der Form sich gewaltsam trübt, eine neue Innerlichkeit fast expressionistisch nach Ausdruck ringt. Die Welt ist wie bei Hamlet aus den Angeln. Form und Chaos ringen schwer und keuchend miteinander. Die Harmonie löst sich vor übermäßigem inneren Drang. Eine furchtbare Spannung treibt die Oberflächen auseinander und will alle Fesseln sprengen. Gefesselte Titanen streben ans Licht und drohen, den Olymp zu stürmen. Etwas Flackerndes, Drohendes, massig Ungefüges lärmt in der Tiefe und loht mühsam verhalten aus der klaffenden, birstenden Hülle hervor. Der neue Typ des Barock ist erschaffen. Gerade heute können wir diesen Vorgang besonders gut nachempfinden, da unser Expressionismus eine ganz ähnliche seelische Grundlage voraussetzt.» Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 30: «Es ist klar, daß gerade darum der Expressionismus dem Inbegriff der Renaissance im dialektischen Sinne feindlich gegenüberstehen muß.»
- 960 Siehe Lützel, Gerhard Kratzsch, Kunstwart und Dürerbund [1974], 254.
- 961 Eberlein, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst? [1934], 9–10: «Das Gesetz dieser Gesamtkunst ist das Mystisch-dichterische bildlicher Schau und Deutung, rhythmisch-dynamischer Innenform, die weder logisch noch metrisch, weder leiblich noch plastisch die Phantasiekraft, den Ausdrucksdrang, die innere Musik verdichtet und dem richtig «schön» geform- [10] ten Dargestellten ebenso widerspricht wie die Nacht dem Tag. Das unwirklich Phantastische, spielerisch Magische, das den ganzen Menschen schöpferisch ergreift, will niemals die Nachahmung und den Eigenwert der Form, immer die symbolische Deutung, die Dichtung, den Ausdruckswert des Erlebens, dem auch der Steinbau der Architektur zum Ornament wird. Aus der tiefen Einsamkeit der Weltsehnsucht und Weltangst schafft diese faustische Seele mehr Schreckkunst als Schmuckkunst und singt wie das Kind im Dunkeln seine eigene Sprache, die im Bekennen erkennt, im Sehnen sieht und, wie sehr sie leidet, Gestalt wird.»
- 962 Drey, Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malerei [1910], 25–43 [Psychologie des Kunstbedürfnisses; der Wert des Kunstwerks], hier 34.
- 963 Diederichs, «Roms Name wirkt wie ein Zauber!» Berichte einer Reise durch Italien in den Jahren 1896/97 [2004], 64–65: «Von dem Erwachen neuer Kunst, ihrem Stimmungshauch, ihrer strengen Charakteristik, ihrer stilreinen Naturnachahmung, kurz der Frührenaissance, ist in Rom herzlich wenig zu sehen. Nur jener Schönheitskultus, die einseitige Bevorzugung der Form, die nur ein Michelangelo mit innerem Leben füllen konnte, wird einem hier ebenso wie in Bologna zuwider. Wann wird es endlich aufhören, Raffaels Kunst als Höhepunkt der Malerei für alle Zeiten zu preisen. Jener war nur der Vollender des Madonnenideals, aber von der Kunst, die wir jetzt erstreben, einer Kunst der Seele, einer Kunst der musikalischen Stimmung, einer Kunst der Farbensymphonie weit entfernt. Gar oft wirkt er sogar auf gesun-

- des Empfinden abstoßend durch seine Süßlichkeit. Wie viel wahrer sind doch die Florentiner Maler der Frührenaissance, wie viel geistig höher die Charaktere Mantegnas, [65] wie viel lebensvoll wärmer die großen Venezianer.»
- 964 Diederichs, Aus meinem Leben [1927/1938], 19.
- 965 Lichey, Italien und kein Ende. Reiseerinnerungen [1924], 225–226.
- 966 Scheffler, Die alten Meister im Urteil der Gegenwart. iv. Raffael [1913], 2. Vgl. Knapp, Fra Bartolomeo della Porta und die Schule von San Marco [1903], V. Muther, Geschichte der Malerei, Band I. Italien bis zu Ende der Renaissance [1926], 496–539 [Raffael], hier 496–497.
- 967 Scheffler, Die alten Meister im Urteil der Gegenwart. iv. Raffael [1913], 3.
- 968 Vgl. Ostwald, Kunst und Wissenschaft [1905], 17: «Zunächst darf es als ein Ergebnis der neueren Kunstforschung, auf das sich immer mehr und mehr Stimmen vereinigen, hingestellt werden, daß die Kunst es mit der Erweckung von Gefühlen zu tun hat. Fragen Sie sich selbst, weshalb Sie die Kunst suchen und lieben, vergegenwärtigen Sie sich das, was ich von Ihren eigenen Kunsterfahrungen Ihnen eben in das Gedächtnis zurückzurufen versucht habe, so werden Sie alsbald bereit sein, zuzugeben, daß durch die Kunst in erster Linie Gefühle erweckt oder vorhandene gesteigert werden, und daß in diesen Gefühlen das Wesentliche der Kunstwirkung liegt.» Siehe zu Ostwalds Rom-Erlebnissen [Ostwald, Lebenslinien. Eine Selbstbiographie [1926–1927], III, 337: «Der Eindruck, den Rom [im Frühling 1909] auf mich machte, war der erwartete. Ich habe bereits erwähnt, daß mir das Organ der Verehrung für Dinge und Orte, von historischer Bedeutung» völlig mangelt, und daß ich nur sachliche Gegenwartswerte als Werte empfinde. Dadurch fiel bei mir der Gefühlsschleier fort, der dem gewöhnlichen Rombesucher die Wirklichkeit verhüllt und ich musste feststellen, daß die ewige Stadt mir nur wenig zu sagen hatte.» III, 338: «In der Sixtinischen Kapelle Michel Angelos erfreute ich mich an den prachtvollen Gestalten der sibyllinischen Weiber. Aber ich fand, daß der Künstler sich den Aufbau des jüngsten Gerichts gar zu leicht gemacht hatte: einzelne Gruppen ohne erkennbaren Zusammenhang untereinander waren auf einen mit dem größten Pinsel hingestrichenen blauen Wolkengrund gesetzt und eine künstlerische Gestaltung des Raumes scheint gar nicht angestrebt zu sein.» Vgl. zur historisierten Emotionalität auch von Gleichen-Rußwurm, Ave Italia! Reisetimmungen und Studien [1906], 117: «Wir versuchen, die Zeiten zu verstehen, indem wir Werke und Taten aus dem Geist ihrer Schöpfer beurteilen und uns in die Empfindungen früherer Geschlechter versetzen.»
- 969 Pudor, Die neue Erziehung [1902], 181–187 [Der Klang als sinnlicher Reiz in der modernen Musik], hier 187. Vgl. Richter, Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Haupt Gesichtspunkten dargestellt [1909], 51.
- 970 Pudor, Die neue Erziehung [1902], 118–128 [Die Erziehung zum Kunstschaffen], hier 120.
- 971 Pudor, Laokoon. Kunsttheoretische Essays [1902], 141–148 [Philologisches Kunststudium?], hier 145.
- 972 Hetzer, Notizen aus dem Nachlass Theodor Hetzers [1952], 8–20 [Michelangelo], hier 8.
- 973 Handzeichnungen grosser Meister [1941], [ohne Seitenzählung] 4.
- 974 Brinckmann, Welt der Kunst. Künstlerische Anschauung, Schöpfung, Wirkung [1951], 146.
- 975 Storck, Michelangelo [1914], 965. Typisch etwa Reibmayr, Die Entwicklungsgeschichte des Talents und Genies [1908], II, 280: «So sind z. B. Dante, Michelangelo, Beethoven Repräsentanten der vorwiegend melanancholischen Moll-, Rafael, Mozart, Schiller Repräsentanten der vorwiegend heiteren Dur-Stimmung.»
- 976 Oertel, Michelangelo. Die Sixtinische Decke [1940], 20. Vgl. Waetzoldt, Du und die Kunst [1938/1948], 317: «Raffaels Ruhm steht immer im Zenit, wenn die »klassische Kunst«, sei es die der Antike, sei es die der italienischen Renaissance, im Lichte der öffentlichen Schätzung liegt. Raffaels Stern versinkt, sobald der anderen Hemisphäre der Kunst, der Welt der Gotik und des Barocks, die Tagesmeinung gehört. Nicht jede Zeit hat das verlangen nach dem Machtvollen und Harmonischen, manche Zeit sehnt sich mehr nach dem Ringen als nach dem Vollbringen.» Mit krausem Rassismus West, Italienische Renaissance 1500–1600 [1922], 57: «Raffaels Kunst bedeutet Ruhe, Sieg und Klarheit. Die Kunst Michelangelos ist Kampf, Bewegung und Dunkel. In diese Begriffe läßt sich der ganze Unterschied der klassischen lateinisch-griechischen Religiosität und der orientalisch-jüdischen spannen.» Siehe dazu auch Illustrierte Geschichte der Renaissance [o. J.], 431: «[...] nicht aber, wie manche sagen, daß seine künstlerische Tätigkeit schon einer neuen Zeit, dem Barock, angehört. Denn erst im Hinblick auf Michelangelo erhält ja die ganze Renaissancebewegung ihren wahren Sinn. Erst ihm war es vorbehalten, das von so vielen Seiten her und unter Aufwand großer Mühe geklärte Material zu den allerletzten und entscheidenden Zwecken zu verwenden.» Siehe auch Brieger-Wasservogel, Max Klinger [1902], 6–7: «Ganz anders Michel Angelo. Er besitzt nicht die technische Unantastbarkeit Raphaels, vor der jede Kritik verstummen muß. Es ist weder eine schwere noch besondere Kenntnisse erfordernde Aufgabe, immer wieder an dem Gewalttätigen, oft Unnatürlichen der Bewegungen und Formen seiner Körper herumzörgeln. Dennoch vereinigt sich gerade in ihm alles, was uns heutzutage die Renaissance lieb [7] und wert macht. Wen von uns noch diese Zeit in Begeisterung zu setzen vermag, vor dessen geistigem Auge erscheinen vor allem immer und immer wieder die Gestalten ihrer beiden größten Erfinder: Julius II. und Michel Angelo. In ihnen erschöpft sich der höchste Gedankengehalt des Cinquecento. Denn diese Gedanken sind zugleich die aller wahrhaft großen Menschen überhaupt. Sie sind viel stärker als die Zeit, denen sie gerade ihre zufällige Formulierung verdanken. Nach tausend Jahren erscheinen sie noch so frisch und jung wie am Tage ihrer Schöpfung.» Siehe auch Singer, Michelangelo Buonarroti [1918], 5: «Daß neuerdings Raffaello Santi anders eingewertet wird wie ehemals, dürfte selbst dem Laien nicht unbekannt geblieben sein. Den hellsten Glanz seines Ruhmes verdankt er solchen Kreisen die überhaupt weniger auf das Künstlerische wie auf das Literarische eingestellt waren.»
- 977 Langbehn, Rembrandt als Erzieher [1903], 29.
- 978 Bie, Michelangelo [1896–1897], 270: «In dieser Macht der Persönlichkeit, die allumfassend war und auf sei-

- nem ganzen Menschentum basierte, ist Michelangelo das Ideal des modernen Künstlers geworden, ist er «Michelangelo der Erzieher.»
- 979 Brandt, Vorschule der Kunstbetrachtung [1924], 65: «Es gehört heute im Banne des Expressionismus schon fast zum guten Ton, die Renaissance, als dem innersten Lebensgesetz der deutschen Seele zuwider, eine «unheilvolle Mißgeburt der Antike» zu schelten, und doch beweist ihr Triumphzug durch die gotische Welt, wie sehr sich diese erschöpft hatte und einer Blutauffrischung bedurfte, wie sehr die «antike» Manier den im Humanismus wiederauflebenden klassischen Studien und dem erweiterten Weltanschauungshorizont eines mächtig aufblühenden Zeitalters entsprach.»
- 980 Vgl. Kehrler, Die Kunst des Greco [1914], 10. Typisch die Gegenüberstellung bei Werner, Philosophie der Kunst [1921], 17–18: «Während die Frührenaissance ein loses, heiteres ornamentales Zusammenspiel bedeutet, verkörpert die Hochrenaissance ruhige, sichere, reife menschliche Klarheit. Der starke, sinnesfrohe, vernunftbegabte [18] Mensch, der klassische Kultur in sich aufgenommen hat, ist das Maß aller Dinge, vor allem auch der Kirchen und Paläste. Hier gibt es mathematische Vorschriften, welche die Einzelformen untereinander und diese wiederum zum Ganzen harmonisch abstimmen. Proportionalität, Harmonie, Klarheit, Übersichtlichkeit, Einheit in der Mannigfaltigkeit das sind Begriffe, die einander in der Renaissance sinnvoll ergänzen. Michelangelo wirft alle diese Begriffe über den Haufen. Während die Sinnlichkeit der Renaissance auf weltliche Dinge gerichtet ist, sucht Michelangelos ungeheure Leidenschaft ihrer Sehnsucht Ziel im Jenseits. Der metaphysische Drang ist ebenso stark wie in den Zeiten der Gotik, aber die gegensätzlichen Motive sind nicht zu harmonischem Einklang gebracht.» Vgl. Grautoff, Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit [1919], 24.
- 981 Carl Neumann, Die Entdeckung der Renaissance, in: Neumann, Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz [1919], 49–65, hier 52.
- 982 Hetzer, Notizen aus dem Nachlass Theodor Hetzers [1952], 8–20 [Michelangelo], hier 20.
- 983 Hausenstein, Bild und Gesellschaft. Entwurf einer Soziologie der Kunst [1920], 56–57: «Das Pathos des [57] Motivs und der Gebärde bedeutet garnichts: so wenig als das religiöse Motiv je einen Raffael in Form und Wesen religiös gemacht hat. Religiös ist der scheinbare physiologische Materialismus Michelangelos; religiös ist das Genie seiner anscheinend so irdischen Muskelausladungen.»
- 984 Liesmann, Wege zur Kunst. Betrachtungen eines Malers [1920], 38–39. Vgl. zur Innerlichkeit Michelangelos bezogen auf die Figuren der Neuen Sakristei etwa Kosel, Micheangelo. Roman eines Titanen [1924], 266: «In tiefster Verinnerlichung quollen diese Melodien der Lebenssymphonie unter den schaffenden Händen des Meisters hervor, der Antike so nahe und doch aus dem Leben, dem eigenen Erleben des Meisters gegriffen und im sprechendsten Ausdruck zur Plastik gebracht.»
- 985 Karl Hofer Theodor Reinhart. Maler und Mäzen. Ein Briefwechsel in Auswahl [1989], 14–15 [An Theodor Reinhart. Altenwalde, 19. Oktober 1901], hier 15: «Ich habe das Gefühl, daß Sie, wenn Sie von göltlicher Schönheit reden, dabei vielleicht zu sehr von der späteren griechischen Epoche, die in einem Werke wie dem Apollo vom Belvedere gipfelt ausgehen und an die späteren Italiener, als deren höchste Leistung die Raffaelische Madonna im großen Publikum gilt, denken. Beides höchst überflüssige und minderwertige Werke. Dies mag ihnen als jugendliche Unverschämtheit eines jungen Menschen, der noch nichts bewiesen hat, erscheinen, aber ich verteidige und begründe die Ansicht gegen jedermann, auch wenn ich nicht verschiedene der besten neueren so wie älteren Kunstkritiker auf meiner Seite hätte, wozu ich noch Goethe, Delacroix in seinen Aufzeichnungen, Böcklin etc. rechnen kann. Bei den alten Italienern Giotto, Cimabue etc., den alten Deutschen, vor allem bei Michelangelo, Böcklin und Thoma etc. werden Sie Verzeichnungen, Unmöglichkeiten, Hässlichkeiten in Fülle finden, aber sie machen die Kraft und Größe der Werke aus.» Vgl. Muther, Geschichte der Malerei, Band 1. Italien bis zu Ende der Renaissance [1926], 496–539 [Raffael], hier 496: «Heute ist diese Raffael-Bewunderung keine herzliche mehr. Edmond de Goncourt, der feine Kenner des Rokoko, hat ihn als den Schöpfer des Muttergottesideals für Spießbürger bezeichnet, und seitdem gibt es nicht wenige, die für Raffaels Werke nur ein gleichgültiges Achselzucken haben.»
- 986 Bie, Romantik in Italien [1908], 6: «Den Romantiker zieht das Barock. Rafaels klare Anmut ist ihm eine Vollendung, die unfruchtbar bleibt.»
- 987 Portheim, Beiträge zu den Werken Michelangelos [1889], 155. Knapp, Die Kunst in Italien. Eine Einführung in das Wesen und Werden der Renaissance [1908], 181–182. Vgl. Rudolf K. Goldschmidt-Jentner, Michelangelo und Leonardo – Raffael und Michelangelo, in: Goldschmidt-Jentner, Die Begegnung mit dem Genius [1939], 128–166, hier 151: «Michelangelo war Seelenmensch.»
- 988 Büngel, Die bildende Kunst in der Schule [1931], 92: «Erstaunlich ist mir immer gewesen, wie stark auf unsere Jugend, ob Jungen oder Mädels, ohne Rücksicht auch, welcher sozialen Schicht sie entstammen und schon von der Mittelstufe an, das Werk Michelangelos wirkt. [...] Es ist vielmehr die ungeheure Größe seines menschlichen und künstlerischen Kämpfertums, die ihm über alle Zeiten hinweg gerade die Herzen der Jugend gewinnt. Mir sagte einmal eine Schülerin, bei Michelangelo habe sie zum ersten Male das Gefühl, einen anderen Menschen vor sich zu haben, der das zu leiden und zu ertragen habe, was auf ihr selbst und ihrer Zeit laste.» Max J. Friedländer. Erinnerungen und Aufzeichnungen [1967] 41: «Von den großen Meistern gleichen einige Kämpfern, andere Siegern. Kämpfer etwa: Michelangelo, Dürer, Rembrandt, Grünewald, Greco, Cezanne; Sieger: Raphael, Memling, Holbein Rubens (?). – Die Historiker interessieren sich mehr für die Kämpfer als für die Sieger.»
- 989 Für Oswald Spengler ist Michelangelo «der faustische Mensch», siehe Spengler, Der Untergang des Abendlandes [1931], II, 353. Das Faustische auch bei Karl Scheffler, Die jung Gestorbenen, in: Scheffler, Gesammelte Essays [1912], 65–71, hier 70. Scheffler beleuchtet den Dualismus zwischen Jung Raphael und Alt Michelangelo, hier «faustische Erkenntnisqual», dort «apollinische Heiterkeit». Als würde er Michelangelos Werkprozess beschreiben, spricht

- Eugen Diesel wiederum über die «Artung» der deutschen Sprache; Diesel, *Die deutsche Wandlung* [1931], 171–172: «Die deutsche Sprache erscheint heute noch zuweilen wie von einem Urfaust oder Urluther im Kampf mit dem Kosmos, mit Gott und der Sache unmittelbar herausgerungen oder herausgerufen. Dies faustisch Ringende, dieses Herausholen einer Form von Fall zu Fall, das ist [172] das gute Deutsch. Es ist zunächst immer Material, nicht Form. Wenn man es nur richtig handhabt, so ist es jedesmal in Wort und Schrift ein Akt der Neuschöpfung.»
- 990 Osborn, *Meisterbuch der Kunst* [1910], 153. Dieser Gedanke dann auch bei Wichert, *Die bildende Kunst als Mittel zur Selbstgestaltung des Volkes* [1919], 35: «Alles in allem: die stil- und wesensvernichtende Macht der materialistischen Erscheinungen unseres Gesellschaftslebens kann nur durch einen idealistischen, zur Tradition sich erhebenden Massenwillen überwältigt werden.»
- 991 Zum Beispiel bei Knapp, *Die Künstlerische Kultur des Abendlandes* [1922], II, 7: «Die empfindsame Linie, die ausdrucksstarke Farbe, das sentimentale Pathos einer in Seelenspannung gefesselten Bewegung und Gestikulierung treten als starke Merkmale dieser expressionistischen Kunstweise hervor. Der Künstler besinnt sich auf sich selbst, das Temperament schlägt empor und das naturalistische Objekt soll einzig und allein zum Reflexspiegel des künstlerischen Subjektes und seiner Gefühlsregungen werden. Dabei sei hervorgehoben, daß diese Rückkehr zu sich selbst, diese Einkehr, wie wir es nennen, auf nordischem Boden in stärkerem Maße statthabte. Die tiefgehende Entwicklung des Innenmenschen, wie sie sich nun einmal bei germanischen Völkern und im düsteren Norden findet, löste bei dem lebhaften Verkehr zwischen Nord und Süd zweifellos eine starke Wirkung aus. So kann man fast in Übertreibung sagen: so sehr in der Gewinnung der großen künstlerischen Form der Italiener siegreich blieb, für die Erweiterung der idealistischen Subjektivierung des Objekts wurde nordischer Einfluß ausschlaggebend.»
- 992 Emmer, *Illustrierte Kunstgeschichte* [1901], 472.
- 993 Herman Grimm, *Raphael und Michelangelo* [1857], in: Grimm, *Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunst* [1871], 7–103, hier 34–35.
- 994 Grimm, *Leben Michelangelo's* [1907], II, 138–139.
- 995 Um hier ein auf die Figuren der Medicigräber gemünztes Wort des Grimm-Antagonisten Anton Springer anzuführen. Anton Springer, *Raffael und Michelangelo*, in: *Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit* [1878], 418.
- 996 Anton Springer, *Raffael und Michelangelo*, in: *Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit* [1878], 418. Auch in Springer, *Raffael und Michelangelo* [1895], II, 264.
- 997 Grimm, *Leben Michelangelo's* [1907], II, 430–464 [Abschluß der ersten Auflage von 1863], 463.
- 998 Reinwald, *Italien* [1935], 86.
- 999 Siehe Saitschick, *Menschen und Kunst der italienischen Renaissance* [1903], I, 386: «Der tiefinnerliche Zug in seinem Charakter, die Leidenschaftlichkeit seines Empfindens, die strengen Forderungen, die er an sich stellte, liessen in ihm kein eigentliches Behagen und keine weitgehende Heiterkeit aufkommen.»
- 1000 Grimm, *Leben Michelangelo's* [1907], II, 430–464 [Abschluß der ersten Auflage von 1863], hier 461. Siehe Uhde-Bernays, *Mittler und Meister* [1948], 85–86: «Das «Leben Michelangelo» ist eine Jugendarbeit Herman Grimms, die seinen Namen frühzeitig bekanntgemacht hat, und die erste der umfassenden Biographien, welche die Künstler der italienischen Renaissance dem deutschen Publikum schildern. Das Thema war glücklich gewählt, mehr in historischer als in kunstwissenschaftlicher Hinsicht, um zwischen den Zeilen dem Beispiel der Kämpfe auf dem Boden Italiens in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Vorausagen für die Erwartung der Einigung Deutschlands zu entnehmen und durch die Gegenüberstellung der Reformation und ihrer Abwehr von der neu erstarrenden päpstlichen Herrschaft die geistigen Grundlagen des [86] Protestantismus durchscheinen zu lassen.» Siehe auch Bölsche, *Herman Grimm. Zum siebenzigsten Geburtstag* [1898], 49–50.
- 1001 Weizsäcker, *Michelangelo in den Malereien der Sixtinischen Kapelle* [1910], 465. Siehe schon Lützwow, *Neue Michelangelo-Literatur* [1892], 269: «Man muss dabei nie vergessen, dass es sich hier ja um eine der geheimnisvollsten Individualitäten der Menschheit handelt, eine Natur, die auch als Künstler völlig aus dem Rahmen des Hergebrachten und niemals wieder Dagewesenen herausfällt.»
- 1002 Knapp, *Die Kunst in Italien. Eine Einführung in das Wesen und Werden der Renaissance* [1908], 186. Vgl. Singer, *Von Unsterblichen* [1925], 49–54 [Michelangelo Buonarroti], hier 53: «Nicht das Thema beherrschte den Künstler, er beherrschte das Thema, und nicht, was die beiden Medici gewollt haben, kommt im Denkmal zum Ausdruck, sondern die Gefühle, die sie im Individuum Michelagnolo erweckt haben. Somit eröffnete dieser Gewaltige der Kunst wiederum eine neue Bahn, indem er als erster ein Werk schuf, dessen Sinn auf dem, was wir heute Stimmung nennen, beruht.»
- 1003 Knapp, *Die Kunst in Italien. Eine Einführung in das Wesen und Werden der Renaissance* [1908], 186–187. Siehe Lützwow, *Die Kunstschatze Italiens* [1884], 262: «In Michelangelo ist der Genius der neuen Zeit plastisch verkörpert, er selbst ist der gewaltigste plastische Poet, welcher jemals gelebt hat.» Gegen das Poetische ist etwa der Bildhauer Schaufenburg, *Versuch einer künstlerisch-anatomischen Definition über die Laokoongruppe und Michelangelo* [1908], 167–168 [Gefühle und Kunstwerk], hier 167: «Was ist Gefühl? – vielleicht das «Schwesterchen des Mitleides» – woher aber stammt dieses? – – – aus: «jenem großen Buch». – Der Leser soll nicht etwa glauben, ich wolle jemandem seine Gefühle rauben oder gar «verführen»; aber ein Kunstwerk ist nicht Poesie in erster Linie. Diese kann sich auf Gefühle aufbauen und nur an Gefühle appellieren; das echte Kunstwerk hat vorerst andern Werten gerecht zu werden. Der Grad der Illusion hängt zur Hälfte von der Erkenntnisfähigkeit, der jeweiligen Größe des Geistes des Beschauers ab und zur andern von der Idee der Darstellung. Diejenigen Theorien, die nur an das Gefühl von vornherein appellieren wollen, vergleiche ich mit einer Dame, die äußerlich in Seide steckt, aber auf dem Leibe «Emballage» trägt. Sie wollen, daß man nur das Äußere erfasse, ja nicht in das Innere eindringe; sie wollen nicht, daß man dem Wesen, der Idee des Werkes auf den Grund gehe! Gefühle sind mir aber Scheinwerte. Nicht der Künstler, der Freidenker, der ehrliche Forscher arbeitet in erster Linie mit Gefühlen – das ist

- das Geheimnis des Dichters – wenigstens nicht mit ›blinden‹, transzendenten Gefühlen. Zuerst will er Rechenschaft – appelliert an den Intellekt, die Idee, den Inhalt; er will keine Täuschungen und Gefühle für reale Werte! Er will Uebereinstimmung, bewußte Arbeit im Kunstwerk sehen.»
- 1004 Singer, Von Unsterblichen [1925], 53
- 1005 Brinckmann, Geist der Nationen [1943], 159–160: «Im Deutschen dagegen wird das Sein, die materielle Form, so von geistigen Inhalten erfüllt, daß das Geistige oft die Form sprengt und zerstört. Nur Reste noch stehen, als sei der Brand [160] durch ein Gebild von Menschenhand gerast, alles Schmelzbare aus-schmelzend und einzig das im Geist Unzerstörbare übriglassend.»
- 1006 Zilsel, Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal [1918/1990], 95: «Diese sonderbare Gefühlseinlegung verliert nun vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen das Befremdliche, denn sie ist vor allem auch bei den ästhetischen Gefühlen durchaus geläufig; wir sind ja seit jeher gewohnt, unser subjektives Wohlgefallen an den Dingen als objektive Eigenschaft zu empfinden und den Himmel nicht nur blau, sondern überdies noch schön zu nennen, als hätte unser Wohlgefallen seinen Sitz nicht in uns, sondern im blauen Himmel.» Vgl. zur Relativität der Wahrnehmung Volkelt, Ästhetische Zeitfragen [1895], 43–75 [Zweiter Vortrag: Kunst und Nachahmung der Natur], hier 233 Anm. 37: «Um einzusehen, welcher Menge individueller Unterschiede das Sehen fähig ist, muß man sich auch vergegenwärtigen, daß sich das Sehen je nach der Richtung der Aufmerksamkeit anders gestaltet, und daß die Aufmerksamkeit einen höchst veränderungsfähigen Faktor des Sehens bildet. Das Betonen und Darüberhinwegsehen, das Zusammenfassen und locker nebeneinander Liegenlassen kann sich auf sehr verschiedene Seiten an dem Wahrnehmungsinhalt beziehen und kann außerdem in verschiedenen Graden auftreten. [...] Sodann aber darf man nicht vergessen, daß ein weiterer höchst veränderlicher und das Sehen stark bestimmender Faktor im Fühlen und Glauben liegt. Was wir sehen, zerlegt sich stets in zwei Bestandteile: in das thatsächlich Gesehene, das aller kritischen Selbstbesinnung gegenüber standhält, und in das, was wir zu sehen glauben. Es giebt Stimmungen, Überzeugungen, Gewohnheiten, die wir in das Gesehene hinein fühlen und nun als einen eingeschmolzenen Bestandteil des Gesehenen unmittelbar mit zu sehen glauben.»
- 1007 Kiesel, Die Welt des Sichtbaren. Eine Betrachtung über die Art und Weise unseres Sehens [1905], 68–69.
- 1008 Aschner, Die Kunst der Gemäldebetrachtung [1922], 71–72: «Jawohl, man muß sagen, daß es diesen expressionistischen Künstlern einzig und allein auf die Herausholung des Seelischen ankommt, ja daß sie auf den seelischen Wert ihrer Schilderungen rücksichtslos hinstürmen und sich daher bloß begnügen, alles [72] ihm Dienliche nackt und ohne große Zurüstung äußerer und äußerlicher Einzelheiten bereitzustellen, wie das Barock oder wie etwa [Michel] Angelo und Rembrandt rücksichtslos dem Bildziel zuzingen. Es braucht nicht verallgemeinerte Vorstellung zu sein, es ist leidenschaftlich vergewaltigte äußere Wirklichkeit, die man in den Dingen waltend fühlt oder aus Überschwang des eigenen vollen Erlebens in sie gießt.»
- 1009 Paul Ernst, Unmittelbare und vermittelte Wirkung der Kunst [1916], in: Ernst, Tagebuch eines Dichters [1934], 101–105, hier 104: «Diese vermittelte Wirkung ist ganz etwas Anderes wie jene unmittelbare. Sie geht notwendig wenigstens teilweise durch den Verstand. Es ist mit den großen Kunstwerken ja wie mit der Natur. Jeder nimmt sich etwas Anderes aus ihnen heraus. Schon bei der unmittelbaren Wirkung würde man verwundert sein, wenn man wüßte, wie Verschiedenes die Menschen vor demselben Werk empfinden und denken; durch die zeitliche Entfernung und die Vermittlung wird aber zu alledem noch etwas ganz Neues hinzugebracht. Es geht auf der einen Seite von dem Sinnlichen des Kunstwerkes unendlich viel verloren; auf der anderen Seite kommt das Geistige des Kunstwerkes erst jetzt ganz zum Vorschein. Kommt es wirklich zum Vorschein? Geht nicht etwas Anderes vor sich? Das ist eine Frage, auf die es wohl keine Antwort gibt.»
- 1010 Volkelt, Das ästhetische Bewusstsein [1920], 28–29.
- 1011 Paul Clemen, Die italienische Kunst und Wir, in: Clemen, Gesammelte Aufsätze [1948], 131–135, hier 135: «Da wir Deutsche nun nach einem Irregehen von anderthalb Jahrhunderten endlich bei der vollen Erkenntnis der Tiefe, Echtheit und Kraft unserer eigenen alten Kunst angelangt sind, brauchen wir die romanische Kunst auch als einen Spiegel, in dem wir uns selbst nur um so klarer sehen.»
- 1012 Schur, Führer durch die Kunstgeschichte [1909], 25.
- 1013 Unmittelbar auf Michelangelo beziehbar Zilsel, Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal [1918/1990], 151: «Jetzt erst wird es ganz verständlich, warum der Geniebegriff auf das düstere, titanische und dämonische Aussehen, auf das leidenschaftliche Gebaren seiner Helden so sehr sein Augenmerk richtet. Je deutlicher und leidenschaftlicher nämlich der Charakter und das Innenleben eines Menschen in seinem Äußeren zum Ausdruck kommen, desto leichter wird uns die Einfühlung gemacht, desto stärker wird unser Dugefühl und desto eher kann es sich bis zum Persönlichkeitserlebnis steigern.»
- 1014 Meyer, Die Persönlichkeit des Künstlers im Kunstwerk und ihre ästhetische Bedeutung [1914], 54. Götzen der Jugend sind, nach Max Weber, die «Persönlichkeit» und das «Erleben», siehe Max Weber, Wissenschaft als Beruf [1919], in: Weber, Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre [1922], 524–555, hier 533.
- 1015 Volkelt, Das ästhetische Bewusstsein [1920], 10–11: «Die Kunstwerke sind sowohl für den Künstler wie für den Betrachter Kunstwerke nur dadurch, daß sie als vom Subjekte durchgeföhlte und durchgegliederte Gegenstände bestehen. Freilich hat das Kunstwerk eine Außenseite, geradeso wie für den Naturforscher eine Pflanze oder ein Kristall. [...] Der Naturforscher will seine Gegenstände in vollständiger Ablösung von seinem Seelenleben betrachten; seine Strebungen und Stimmungen in das körperliche Ding einzuföhlen, gilt ihm als ein auf dem Boden seiner Wissenschaft törichtes Verfahren. Für den Ästhetiker dagegen wird ein Körperding nur dadurch Gegenstand, daß seine Oberfläche seelenvoll zu ihm spricht. Den Naturforscher geht der ›Ausdruck‹ der betrachteten körperlichen Formen nichts an. Dem Ästhetiker ist der ›Ausdruck‹ seiner Gegenstände Alles. Zieht man den ›Ausdruck‹ ab, so fallen die Gegenstände

- überhaupt nicht mehr in den Bereich des Ästhetischen. Mit einem [11] Worte: erst durch den in die sinnliche Oberfläche eingefühlten seelischen Gehalt wird ein Gegenstand zum ästhetischen Gegenstand. Die Betrachtung des Gegenständlichen wird daher für die Ästhetik von selbst zu einer psychologischen Untersuchung. Der «Ausdruck» der Gegenstände rührt ja eben aus dem einführenden Subjekte her. Die Untersuchung des Ausdruckes der Sinnenform (sei es an dem Kunst- oder dem Naturwirklichen) arbeitet sonach durchweg mit Begriffen, die dem Seelenleben des betrachtenden Subjekts entnommen sind.»
- 1016 Wyl, Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen [1904], 104. Siehe Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert [1998], 386–387.
- 1017 Schütz, Der grosse Mensch der Renaissance [1906], 63.
- 1018 Richter, Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Hauptgesichtspunkten dargestellt [1909], 75.
- 1019 Knapp, Michelangelo [1923], 7. Siehe Utitz, Der Charakter des Künstlers [1925], 131.
- 1020 Knapp, Michelangelo [1923], 8. Siehe etwa Kirscheinstein, Michelangelo der Bildner und Mensch [1922], 6: «Die Welt Michelangelos ist düster. Seine Gestalten sind von Leidenschaften erfüllte Giganten, deren Muskeln sich in ewigem Kampf gegen das Geschick gestrafft haben.»
- 1021 Etwa Singer, Michelangelo Buonarroti [1918], 18: «Daß das Hineinprojizieren der Individualität die Seele des großen Kunstwerks ausmacht, das pfeifen heute die Spatzen von den Dächern.» Die gleiche Formulierung in Singer, Von Unsterblichen [1925], 49–54 [Michelangelo Buonarroti], hier 54.
- 1022 Singer, Von Unsterblichen [1925], 49–54 [Michelangelo Buonarroti], hier 54.
- 1023 Knapp, Michelangelo [1923], 8.
- 1024 Carriere, Michel Angelo [1869–1870], 197.
- 1025 Goelervon Ravensburg/Schmid-Burgk, Grundriß der Kunstgeschichte. Handbuch für Studierende [1923–1925], II 46.
- 1026 Woermann, Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen [1924], I, 282: «Wie unnachahmlich das eigenwillige Selbstempfinden der gewaltigen Bewegungskunst Michelangelos, die den Barockstil einleitete, seiner Natur nach sein mußte, offenbarten mir seine unendlich großen Deckengemälde und sein überkühnes Riesenwandbild des jüngsten Gerichtes in der Sixtinischen Kapelle.»
- 1027 Paul Schultze-Naumburg, L'art pour l'art, in: Schultze-Naumburg, Kunst und Kunstpflege [1901], 1–4, hier 3. Allgemein Scheffler, Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert [1927], I, 5–6.
- 1028 Thode, Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neu-deutsche Malerei [1905], 18. Siehe anonym, Kunstbetrachtungen [1903], 704: «Es gibt Werke, die intensiv deprimierende Empfindungen, und andere, die intensiv lebenanregende Gefühle geben, und der Künstler steht am höchsten, der das stärkste, lebensfreudigste, «lebenwollenste» Leben in sich trägt, der den Beschauer gesteigert lebend entläßt, gesundend vom Katarrh der täglichen Misere.»
- 1029 Linde, Kunst oder Kitsch? Ein Führer zur Kunst [1934], 8: «Aber nur dem, der lebendig sieht, wird sich das Kunstwerk erschließen, dem, in dessen Seele die Linien und Farben durch Vermittlung des Auges eine Schwingung hervorrufen, ähnlich wie die Töne durch das Ohr die Seele des Musikhörenden erreichen und sie in Schwingung setzen. Das Auge offen halten, bereit sein zum Erleben, daß die seelische Kraft des Bildes durch das Auge in die Seele strömen kann, nicht denkend, sondern erlebend sehen, das ist die Grundbedingung.»
- 1030 Wyl, Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen [1904], 135.
- 1031 Witkowski, Kunst und das Leben [1905], 10.
- 1032 Meier Spanier, Einleitung, in: Spanier, Zur Kunst. Ausgewählte Stücke moderner Prosa zur Kunstbetrachtung und zum Kunstgenuß [1905], v–x, hier vi.
- 1033 Schultze-Naumburg, Das Studium und die Ziele der Malerei. Ein Vademecum für Studierende [1900], 49. Vgl. Alt, Die Möglichkeit der Kritik neuer Kunstschöpfungen und der Zeitgeschmack [1910], 101: «Der ästhetische Genuß und der Kunstgenuß geht jedoch vor sich nicht durch das reflektierende Denken, sondern durch das unmittelbare Gefühl.» Siehe auch die Kunstdefinition bei Krannhals, Kunst als Verkehrs- und Ausdruckstätigkeit [1910], 11: «Kunst ist diejenige Tätigkeit des Menschen, welche bedeutungsvolle Dinge schafft, die in einer durch die beabsichtigte Gefühlswirkung bestimmten Form tatsächlich auf unser Gefühl wirken. Diese Wirkung ist ihr alleiniger Zweck.»
- 1034 Hausegger, Die künstlerische Persönlichkeit [1897], 41.
- 1035 Ein Wort von Yrjö Hirn bei Krannhals, Kunst als Verkehrs- und Ausdruckstätigkeit [1910], 37.
- 1036 Karl Hofer. Malerei hat eine Zukunft. Briefe, Aufsätze, Reden [1991], 47–48 [Brief an Theodor Reinhart. Karlsruhe, 2. April 1902]: «Der Künstler soll nur Bildner sein, alles Erzählen-Wollen, alle Handlung, die mit dem Gehirn aufgefaßt werden soll und nicht rein vom Auge verstanden werden kann, sei ihm fern. Ein Bild sollte den Beschauer mit höchster Freude und Genuß erfüllen beim bloßen Ansehen; er soll sich nicht erst denken müssen, was da vorgeht, um dann erst Genuß zu haben. Die Gedanken des Künstlers und seine Phantasie sollen im Bildnerischen liegen und nicht in der Idee des Bildes. Und je mehr sie dort liegen, desto größer ist der Künstler. Michelangelo war der Größte, weil seine grandiose Phantasie sich in der Bewegung und Formung eines Armes und Gewandes äußert; ich brauche deshalb vor seinen Werken nicht zu wissen, was da vorgeht, was das für eine Geschichte auf [48] dem Bild ist oder wie der oder der Prophet heißt. Ich sehe seine Seele mit meinen leiblichen Augen.» Der Briefe auch in Karl Hofer Theodor Reinhart. Maler und Mäzen. Ein Briefwechsel in Auswahl [1989], 25–27, hier 26.
- 1037 Georg Dehio, Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte [1908], in: Dehio, Kunsthistorische Aufsätze [1914], 61–74, hier 65.
- 1038 Wyl, Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen [1904], 135.
- 1039 Diem, Bildbetrachtung. Eine Wegleitung für Kunstfreunde [1919], 45: «Im übrigen wird er [der Lehrer] für sich persönlich in allem Selbststudium, in allen seinen Ueberlegungen davon ausgehen müssen, daß der Künstler mit seiner Darstellung einer wirklichen oder innerlich geschauten Erscheinung dieselben (ästhetischen) Empfindungen und Gefühle in uns wach-

- rufen will, die er bei der Betrachtung des Geschauten empfunden hat; [...]»
- 1040 Thode, Das Wesen der deutschen bildenden Kunst [1918], 22. Siehe schon Carriere, Aesthetik. Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung durch Natur, Geist und Kunst [1873], II, 239: «Es muß bei dem Beschauer also das sympathetische Gefühl erregt werden, um durch den Anblick der äußern Erscheinungen in sich selbst die Seelenstimmung nachzuempfinden aus der sie hervorgegangen sind, [...]»
- 1041 Bezogen auf die sixtinische Decke Hettner, Italienische Studien [1879], 258.
- 1042 Thode, Das Kunstgefühl des Deutschen [1908], 12.
- 1043 Alfred Lichtwark, Selbsterziehung, in: Lichtwark, Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus [1897], 11–17, hier 15. Vgl. Koeppe, Die moderne Malerei in Deutschland [1914], 4: «Jedes Kunstwerk spricht Empfindungen aus, daß sie wieder Empfindung werde.»
- 1044 Volbeh, Das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst [1901], 3: «Wir haben gelernt, Michelangelo zu begreifen und Rembrandt zu genießen, und einzusehen, daß ihre Eigenart ihre Größe ausmacht.»
- 1045 Richard Muther, Das geschichtlich «Schöne» in seinen Gegensätzen, in: Muther, Aufsätze über bildende Kunst, II [1914], 18–43, hier 40: «Heute kann sie [die Kunstwissenschaft] sich wohl allseitiger Genußfähigkeit rühmen. Sie weiß, worin die «Schönheit» bei jedem Kunstwerke liegt: daß es die Luft der heimatlichen Erde ist, die es ausströmt, der lebendige Odem seines Schöpfers, von dem es beseelt ist. Sie hat aus ihren geschichtlichen Beobachtungen gelernt, daß die Verschiedenheit des künstlerischen Genius ihre inneren Gründe hat, Gründe der Geburt, der Zeit, der Welt, in die der Künstler gestellt ist, sucht jeden Stil aus seinen kulturellen Vorbedingungen, aus Zeiten, Sitten und Völkern zu verstehen und verfällt nicht mehr der Versuchung, den Geschmack einer Zeit als Norm für alle Zeiten hinzustellen.» Vgl. Schmarsow, Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung [1903], 1–22 [Erster Vortrag], hier 14.
- 1046 Diem, Bildbetrachtung. Eine Wegleitung für Kunstfreunde [1919], 228.
- 1047 Meyer, Die Persönlichkeit des Künstlers im Kunstwerk und ihre ästhetische Bedeutung [1914], 65: «Namentlich die deutsche Malerei würde durch ein ausschließliches Einschlagen und Verfolgen der l'art-pour-l'art-Richtung einen unersetzlichen Schaden erleiden. Denn dem deutschen Volk ist nicht ebendieselbe Begabung für die Form beschieden und dieselbe Freude an der Technik wie dem französischen; ihm fällt es schwer, in der Technik den lebendigen Geist zu ahnen, der sich in ihr auswirkt. Es verlangt ohnedem tiefe Innerlichkeit, es lechzt nach Herz und Gemüt, die der einseitigen Formkunst, so geistig sie gewiß bei ihren großen Vertretern ist, doch versagt sind. Das deutsche Volk mag auch weiterhin in der Schule der Artisten lernen, die Darstellung als solche geistig zu werten als Ausdruck eines bedeutenden Künstlergeistes. Aber es wird nie aufhören erst da zu erwärmen und sich heimisch zu fühlen, wo es in der Kunst auf einen Geist stößt, der sich schaffend und gestaltend mit der Welt und seinem eigenen Innern auseinandersetzt. Würde es anders denken, so würde es Verrat an seinem Genius üben und die Sache der Menschheit schädigen. Denn wie die Kunst über-
- haupt geknüpft ist an die Künstlerpersönlichkeit, so ist höchste Kunst undenkbar ohne volles allseitiges Menschentum des schöpferischen Geistes.»
- 1048 Theodor Schiemann, Vorwort zur ersten Auflage, in: Hehn, Reisebilder aus Italien und Frankreich, V–XXII, hier VIII–IX: «Dieses Nationalidol [gemeint ist Italien] hatte seinesgleichen nur in einem zweiten, das ebenfalls merkwürdigerweise auf etwas Fremdes ging: ich meine Shakespeare. [...] So wie sich die gelehrtesten Forschungen und die [IX] tief sinnige Deutung auf Shakespeare wandten, so wurden auch italienische Sittenschilderungen, lokale Untersuchungen u.s.w. mit einem Fleiß, einer Kenntnis ausgeführt, wie sie dem eigenen Vaterlande nimmer zu teil wurde: Winkelmann und Mengs, Wilhelm Müller und Rehfuß, Platen und Bunsen, Kopisch und Alfred Reumont, Rumohr und Bonstetten sind unter den vielen einige, die mir gerade einfallen.» Zu Shakespeare auch Kienzl, Der deutsche Shakespeare [1914], 232: «Er ist unser! – Nicht um ihn dem Lande, wo seine Wiege stand, dem Volke, dem er entstammte, zu rauben, pochen die Deutschen auf ihren Shakespearebesitz. Daß er seit August Wilhelm Schlegel in das Blut der deutschen Sprache und des deutschen Geistes übersetzt ist; daß die deutschen Bühnen seine Werke zu ihrem Eigentum und somit zum Eigentum des deutschen Volkes machten; daß die deutsche Philologie, Ästhetik, Philosophie und Geschichtsforschung zur Shakespeare-Wissenschaft mehr als die gesamte übrige Gelehrtenwelt beitrug: all das soll uns nicht stolz machen. Unser Besitzvorrecht ist gestützt auf die demutsvolle Empfindung der Dankbarkeit. Kein anderes Volk verdankt dem Shakespeare so viel wie das deutsche.» Hauptmann, Sämtliche Werke VI [1963], 924–930 [Deutschland und Shakespeare (1915)], hier 929–930: «Es gibt kein Volk, auch das englische nicht, das sich ein Anrecht wie das deutsche auf Shakespeare erworben hätte. Shakespeares Gestalten sind ein Teil unserer Welt, seine [930] Seele ist eins mit unserer geworden: und wenn er in England geboren und begraben ist, so ist Deutschland das Land, wo er wahrhaft lebt.»
- 1049 Das Waetzoldt Zitat bei Białostocki, Michelangelo: Auswirkung und Forschung [1975], 8: «Gleich Shakespeare ist auch Michelangelo durch deutsche Arbeit für Deutschland erworben worden, um ihn zu besitzen.» Dort leider ohne Nachweis.
- 1050 Rosenberg, Handbuch der Kunstgeschichte [1902], 332.
- 1051 Waetzoldt, Du und die Kunst [1948], 19–20: «Die «Seele» der Kunst enthüllt sich nur dem, der [20] nicht vom Verstande, sondern von der eigenen Seele herkommt, anders gesagt: der mit Hilfe des Gefühles ein Kunstwerk aufzunehmen, sich seines Wertes zu versichern versucht.»
- 1052 Waetzoldt, Albrecht Dürer und seine Zeit [1936], 258–259.
- 1053 Waetzoldt, Du und die Kunst [1948], 20. Auch bei Alt, Die Herabsetzung der deutschen Kunst durch die Parteigänger des Impressionismus [1911], 6.
- 1054 Siehe zum Konzept «Erlebnis» Herrenbrück, Literaturverständnis im wilhelminischen Bürgertum [1970], 11–12.
- 1055 von Manteuffel, Kunstwissenschaft als Wissenschaft [1967], 310.
- 1056 Müller-Freienfels, Erziehung zur Kunst- Musik, Dichtung, Bildende Künste [1925], 218.

- 1057 Waetzoldt, Du und die Kunst [1948], 20.
- 1058 Waetzoldt, Du und die Kunst [1948], 21: «Wie jede physische oder psychische Anlage läßt sich auch das Kunstgefühl üben und kräftigen. Wer zunächst ratlos vor dem Isenheimer Altar Mathis Gotharts oder vor dem Dom zu Speyer oder vor Michelangelos Mediceer-Gräbern steht, hat noch nicht den geringsten Grund, seine Fähigkeit, Kunst zu erleben, zu bezweifeln. Man braucht nicht bis zu den Weltberühmtheiten zu laufen. Gehe vom Nächsten aus, heißt es auch hier. Und fange nicht damit an, in Büchern nachzuschlagen, sondern hinzuhören auf die Stimmen des eigenen Innern.»
- 1059 Siehe Waetzoldt, Du und die Kunst [1948], 183: «Die Stilkritik ist ein Weg, aber sie ist nicht das Ziel. Dieses liegt in der Erkenntnis eines Wertes, dem methodisch nicht beizukommen ist, weil er irrationaler Natur ist; dieser Wert heißt künstlerische Größe.»
- 1060 Avenarius, Kunstgenuß und helfendes Wort [1902], 4: «Und das dürfen wir nicht vergessen: es gibt kein wirkliches Erkennen in künstlerischen Dingen, wenn der Genuß daran nicht vorhergegangen ist. Kunstwissenschaft, von dem gescheitesten Menschen ohne Kunstgefühl betrieben, ist nie sicher, auf die Zwecke zu zielen, weil jede Bürgschaft fehlt, daß der Schütze den Nagel in der Scheibe an der richtigen Stelle sieht. Ohne kraftvoll nachgestaltenden Kunstgenuß ist Kunstwissenschaft ihres Stoffes unsicher, und es kann ihr geschehen, [5] daß sie auf das Verhalten von Gold Schlüsse aus Experimenten an Messing zieht.» Vgl. Georg Fuchs, Von den letzten Dingen in der Kunst, in: Deutsche Form [1907], 1–45, hier 18: «Wir haben noch keine Ästhetik, die an Wissenschaftlichkeit der übrigen Wissenschaft gleich gesetzt werden könnte. Wir behelfen uns immer noch mit einer ästhetischen Scholastik, die das ‚Kunstwerk‘ als das ‚Gegebene‘ setzt, statt das einzige reale künstlerische Phänomen, das Erlebnis, zum Ausgangspunkt zu nehmen [...]»
- 1061 Springer, Die Kunst der Renaissance in Italien [1918], 268: «Ein geheimnisvoller Schein umwebt sie, ein gewaltiges Leben spricht aus ihnen, wenn auch die sie beseelende Empfindung uns dunkel bleibt.»
- 1062 Das hat auch methodische Implikationen. Vgl. Sedlmayr, Zu einer strengen Kunstwissenschaft [1931], 31–32: «Die neu sich bildende Kunstwissenschaft kann, ohne ihre eigenen Interessen zu verlassen, einen berechtigten Anspruch des Kunstpublikums erfüllen, der lange abgelenkt wurde. Der natürliche Anspruch des Laien an die Kunstwissenschaft ist der Wunsch, vor dem einzelnen Kunstwerk etwas zu erfahren, was sein chaotisches Erlebnis sinnvoller, klarer, gestalteter macht. Er sucht ‚Einstellungen‘ zu den Kunstgebilden – das ist aber gerade auch das Kardinalproblem der neuen kunstwissenschaftlichen Phase. Durch diese Koinzidenz der Interessen wird es möglich, auf jene Surrogate zu verzichten, die dem unbefriedigten Anspruch zu einer Scheinbefriedigung verhelfen mußten. Er ist nicht nötig, zu einer gegenstandslosen Emotion zu erhitzen, wenn es gelingt, durch Erkennen der Gebilde die in ihnen selbst liegenden emotiven Kräfte für den Betrachter [32] fruchtbar zu machen. Und da, nach dieser Auffassung, die fortschreitende Erkenntnis ein neues ‚besseres‘ Wahrnehmen ebenso voraussetzt wie zu Folge haben kann, wird diese Art der Popularisation – wie es die gute populäre Literatur schon heute versucht –
- bewußt die Wahrnehmungen umbilden, statt ein in emotionelle Nebel gelöstes stückhafte-intellektuelles Wissen oder desperate ‚Einfälle‘ über die Gebilde zu vermitteln. Sie wird also – in maximaler Gegenstands- und Lebensnähe – Bildung in einem Bereich anstreben, der früher nur nebenbei-zufällig umgeformt wurde.»
- 1063 Uhde-Bernays, Im Lichte der Freiheit [1963], 300.
- 1064 Vgl. Neumann, Rembrandt [1924], II, 731: «Die Bedeutung des ‚Erlebnisses‘ für die Kunst, wie sie sich besonders seit Dilthey als geläufiger Begriff durchgesetzt hat, scheint das Schwergewicht der Lebensseite gegenüber der Kunstseite zu verstärken, als wäre Kunst überhaupt nichts anderes als gestaltetes Erlebnis. Ich fürchte, der Begriff des Erlebnisses wird in diesem Zusammenhang überschätzt.»
- 1065 Friedrich Knapp, Vorwort und Einleitung, in: Knapp, Die Künstlerische Kultur des Abendlandes, I [1921], XI–XVI, hier XII–XIII.
- 1066 Friedrich Knapp, Vorwort und Einleitung, in: Knapp, Die Künstlerische Kultur des Abendlandes, I [1921], XI–XVI, hier xv.
- 1067 Friedrich Knapp, Vorwort und Einleitung, in: Knapp, Die Künstlerische Kultur des Abendlandes, I [1921], XI–XVI, hier XIII–XIV.
- 1068 Alfred Rosenberg, Kunst muß aus der Stille kommen, in: Rosenberg, Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940 [1941], 31–40, hier 35: «Ein ruhiges Geschlecht, das abgeklärt auf das alte Griechenland blickte, glaubte in dieser Kontemplation das Endergebnis des Kunsterlebens feststellen zu müssen. Das war aber im Grunde eine Selbstgenügsamkeit dieses auch sonst gelösten Individuums; es war eine Verneinung aller tieferen Leidenschaften, die irgendwo am Anfang und am Ende nicht nur einer Weltanschauungsgeburt stehen, sondern auch in der Stunde, wo ein großes Kunstwerk der Welt geschenkt wird. Und hier glaube ich eine neue innere Bereitschaft zur deutschen Kunst und zum Kunsterleben überhaupt feststellen zu können. Wir erleben heute nicht die Beschaulichkeit an sich als das Ende, sondern wir glauben, daß die Leidenschaft, die ein großes Werk schuf, mit dem inneren Wesen des Beschauers und Genießers zusammenstimmen muß, d. h. daß wir die Pflicht haben, jene Kräfte wieder zu entdecken, die am Anfang der Schöpfung eines Werkes standen, daß wir Funken jener Leidenschaft wieder empfinden, die einmal als Ausgangspunkt hinter einer Symphonie von Beethoven stand, damit dieses Werk überhaupt entstehen konnte. Es ist also damit eine Willenserweckung verbunden, d. h. es ist wieder der ästhetische Wille anerkannt, der über 100 Jahre von einer weltfremden Kunstphilosophie verneint wurde. [36] Das haben die großen Künstler selbstverständlich immer gefühlt. Was ein Nietzsche über die Geburt eines großen Werkes schrieb, was Beethoven über Mozarts Musik sagte, das sind alles Selbstverständlichkeiten, von einer ästhetischen Verirrung unbelastete Urkunden der Wahrheit. Wir finden wieder zu dieser Urform des Kunsterlebens zurück. Und wenn wir heute – zusammenfassend gesprochen – diesen Willensimpuls und die Neuentdeckung dieses Willensantriebes preisen wollen, so preisen wir damit zugleich das Spannungsverhältnis, das zwischen großen Temperamenten besteht. Wir dürfen vielleicht sagen, daß inmitten des europäischen Künstlertums sich zwei Typen herausgebildet

- haben, nicht etwa aus Formen irgendwelcher Schuldoktrinen, sondern als Folge eines nicht weiter erklärbaren Impulses. Der eine Typus will gewissermaßen die Festung von einer Seite stürmen, um sie sich von dieser einzigen Seite zu erobern. Diese Künstler sind gleichsam von einer Manie befallen und sehen von der übrigen Welt nahezu nichts mehr. Das war jener Impuls, der Beethoven antrieb, der einen Rembrandt in Besessenheit versetzte und einen Michelangelo beflügelte. Und der andere von der großen Idee getriebene Typus will diese Festung der Seele nicht von einer Seite erobern, sondern will sie gewissermaßen von allen Seiten umzingeln. Das war das innere Gesetz des Handelns der Universalgenies, eines Leonardo da Vinci und eines Goethe. Und zwischen den extremen Leidenschaften auf der einen Seite und der inneren großen Stille auf der anderen vollziehen sich jene Spannungen, in denen wir alle leben wollen, weil sie uns erst eigentlich zur richtigen Harmonie führen.»
- 1069 Auf den Moses bezogen Eckstein, Italiens Kunstschätze [1876], 37: «Thöricht indeß der Tourist, selbst der minder Verständnißbegabte, der die Wanderung scheut und San Pietro in Vinculis von seinem Programm streicht! Hier bedarf es keiner Vorstudien, keiner erlesenen Geschmacksbildung: der Genius des Meisters wirkt auf das naive Gemüth eben so mächtig wie auf den feinfühligten Kenner. Wer diese Statue einmal gesehen hat, wie sie gesehen werden muß – sagt Hermann Grimm – dem bleibt ihr Eindruck für alle Zeit haften.» Vgl. die Wirkung des Moses auf Anna Vietor. Drechsel/Schneider, «Coraggio e avanti!» – Anna Vietors Briefe aus Rom 1888/89 [1994], 133–135 [Brief vom 13. November 1888], hier 133: «Heute Nachmittag ging ich nach S. Pietro in Vinculi und sah den Moses. Da lässt man einfach die Hände sinken und sagt gar nichts vor diesem gewaltigen Monument.»
- 1070 Ziegler, Florentinische Introdution zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912 [1989], 85.
- 1071 anonym, Michelangelo, in: Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Dreizehnter Band. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut 1908, 761–764, hier 763–764.
- 1072 Pinder, Aussagen zur Kunst [1993], 142.
- 1073 Siehe Paul Ernst, Kunst und Persönlichkeit [1914], in: Ernst, Tagebuch eines Dichters [1934], 48–52, hier 49: «Ein jedes Kunstwerk hat einen Gehalt, einen bedeutenden oder einen unbedeutenden. Angenommen, daß der Künstler in beiden Fällen seine Sache gekonnt hat, so sprechen wir dann von einem großen oder einem geringeren Kunstwerk. Der Gehalt kommt ungewollt und unbewußt aus der Seele des Künstlers, und aus einer bedeutenden Seele kommt natürlich ein bedeutender, aus einer unbedeutenden Seele ein unbedeutender Gehalt.»
- 1074 Volger/Liftmann, An die deutschen Künstler und Kunstfreunde! [1875], 672.
- 1075 Knapp, Die Kunst in Italien. Eine Einführung in das Wesen und Werden der Renaissance [1908], 176.
- 1076 Preuß, Dürer, Michelangelo, Rembrandt [1918], 29–55 [Michelangelo], hier 37. Vgl. Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts [1934], 348: «Griechische Schönheit ist das Formen des Körpers, germanische Schönheit ist die Formung der Seele. Das eine bedeutet äußeres Gleichgewicht, das andere inneres Gesetz. Das eine ist als Ergebnis sachlicher, das andere persönlicher Stil.»
- 1077 Preuß, Dürer, Michelangelo, Rembrandt [1918], 29–55 [Michelangelo], hier 38–39: «Er läßt ihre Leiber und Glieder anschwellen, daß daran jeder seinen inneren leidenschaftlichen Drang erkennen kann. Es ist nicht der Stolz des Renaissancemenschen, der die engbrüstigen Gestalten der Gotik verlacht und sich «in die Brust» wirft, es ist die pure Leidenschaft zum Großen – etwas Ungriechisches, jedenfalls etwas [39] Unplastisches.»
- 1078 Siehe Brinckmann, Kunst des Barocks und Rokocos [1923], 5.
- 1079 Hausenstein, Bild und Gesellschaft. Entwurf einer Soziologie der Kunst [1920], 57.
- 1080 Sauerlandt, Michelangelo [1911], XVI.
- 1081 Sauerlandt, Michelangelo [1911], XVI.
- 1082 Siehe dazu Uhde, Am Grabe der Mediceer [1899], 94–95: «Das deutsche Reich hat neuerdings beschlosssen, die Sixtinische Kapelle in einem monumentalen Werke neu herauszugeben. Diese Absicht ist freudig zu begrüßen. Kein Werk scheint mir zeitgemäßer zu sein und mehr das zum Ausdruck zu bringen, was in unsern Herzen nach Leben verlangt. Die nackten Gestalten mit den gewaltigen Körpern, der Accent von leidenschaftlicher Kraft, der auf dem Ganzen ruht, erinnern an Nietzsche, der gegen die Verächter des Leibes und die Prediger des Todes zu Felde zieht und das Leben einen Born der Lust nennt. Die Religion des wohlgerateten Körpers, mit allem, was an Kraft, Trotz, Rücksichtslosigkeit, Verachtung des Geistes in ihm liegt, der Jubel über das in seiner Schönheit wieder entdeckte Geschöpf der Natur ist in gleicher Weise Michelangelo wie Nietzsche eigen.»
- 1083 Mit Bedenken Pächt, Das Ende der Abbildtheorie [1930–1932], 9: «So erhält der Historiker (und sein Publikum) nichts, was er nicht selbst schon latent besitzt, jetzt aber nur von der Geschichte als künstlerischen Wert saktioniert vorfinden will.»
- 1084 Hauptmann, Italienische Reise 1897 [1976], 57–58 [Florenz, den 16. Februar 1897. Gegen Abend], hier 57. Siehe Hauptmann, Sämtliche Werke, VI [1963], 903–905 [Das Mediceergrab (1902)], hier 903: «Die Grabkapelle der Medici ist ein Tempel von abgeklärtester Heiterkeit. Michelangelo ward hier zum Griechen. Taine aber empfand es nicht, dieses Griechentum Michelangelos. Er nennt die Kapelle, grundfalsch: kalt und frostig.» Vgl. B., A. (wohl Adolf Behne), Michelangelos «Morgendämmerung» [1936], 11: «Es gibt nicht viele Orte im künstlerischen Europa, die mit gleicher Gewalt, mit einer gleichen Hoheit den Besucher bannen, wie die edle Sakristei der Kirche San Lorenzo zu Florenz. Ein ungeheurer Ernst erfüllt den Raum, dessen Architekturformen wie ein feierlicher heroischer Totenmarsch wirken. Alles gebietet Stille, Sammlung zur erhabensten Tragik. Es scheint, als lege diese Unerbittlichkeit wirklich einen Bann um den Raum, als scheuche sie die meisten Italienfahrer von diesem großartigsten Werke des Michelangelo trotz aller Sterne im Baedeker fort. Wenigstens fiel es mir auf, daß ich, so oft ich den Raum aufsuchte, stets allein blieb.»
- 1085 Hauptmann, Sämtliche Werke, VII [1962], 451–1082 [Das Abenteuer meiner Jugend], hier 953 [Zweites

- Buch. Fünfundzwanzigstes Kapitel]: «Ich gelangte nach Rom, weil es auf meinem Wege lag. Kaum aber war ich da, glaubte ich, daß ich nur diese und diese Stadt gesucht hätte. Ich fühlte nach wenigen Tagen, daß ich ihre Atmosphäre erlegen und bereits darin heimisch war. Ich sah den Moses des Michelangelo am Grabmal Julius des Zweiten. Die Pietà im Petersdom, die Bildhauerarbeiten der Sixtinischen Kapelle erschütterten mich. Ein männlicher Torso im Vatikan zog mich immer wieder an, das Reiterbild Mark Aurels auf dem Kapitol, die Dioskuren mit ihren Rossen und die Menge anderer Plastiken taten ihre Wirkung auf mich. Ich konnte zunächst nur noch eines denken: hier als Bildner neu zu beginnen, zu wachsen, zu reifen und womöglich zu enden. In dem erneuten Entschluß, Bildhauer, nur Bildhauer zu sein, hatte sich, so schien mir, der geheime Sinn meiner Reise plötzlich offenbart.» Siehe dazu auch das Schauspielfragment «Rom», in welchem der Held, Donatus Rabe, Hauptmanns Züge nicht verhehlen kann. Hauptmann, *Sämtliche Werke*, IX [1969], 391–412, hier 395: «Inmitten dieser reisenden und gesellschaftlichen Welt steht Donatus mit seinem tiefen Erleben als das Befremdliche und unerkannt. Die künstlerische Größe Roms hält ihn in einem ständigen psychischen Fieber. Er wird beherrscht von einem spannenden, ja quälenden Größengefühl. Sagt gestrost: er ist größenwahnsinnig. Nur daß es die von ihm empfundene unerhörte Größe des römischen Kunstgeistes ist, wie er in der Pietà von Michelangelo, in seinem Moses, in seiner Sixtina und wie er in den Sammlungen des Vatikan und des Quirinal etc. zum Ausdruck kommt. Ich werde sein wie Gott, oder ich will im Abgrund den Hals brechen. Heimlich und öffentlich sagt Donatus: Ich werde nichts sein, oder ich werde einstmals Michelangelo sein.»
- 1086 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 57 [Florenz, den 16. Februar 1897]: «Ich sah eine Luna in Gips bei Hildebrand: ein erblühendes Mädchen, weich, warm, ganz zart und ganz mildeleuchtend, kommt sie zu Tale. Zögern und liebliches Schreiten ist eins in ihrer Bewegung, sie geht nicht, sie schwebt nicht, sie teilt sich unmerklich den Tälern mit wie Mondesklarheit. Die tiefste deutsche Lyrik aus dieser vollendeten griechischen Bildung.»
- 1087 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 58–59 [Florenz, den 17. Februar 1897], hier 59. Vgl. 62–64 [Florenz, den 19. Februar 97], hier 63–64: «Ich habe fälschlich gesagt – und dies ist der Segen von Tagebüchern, daß sie nicht fertige Ansichten verlangen, sondern als guter Nährboden Keime aufnehmen, zum Licht drängen und zur Reife treiben – ich habe also fälschlich gesagt: «Sein – Michelangelos – Auftraggeber, der Tod, ward eine stumme, gleichgiltige Figur und verschwand vom Bauplatz» und: «Alles Olympische achtet den Tod nicht.» Alles Olympische fürchtet den Tod nicht, [64] muß man berichtigen, und achtet nicht seine Schrecken; es empfindet ihn ruhig, eher als Freund denn als Feind, und ergibt sich der Weihe seines Mysteriums gern, frei und heiter.»
- 1088 Taine, *Reise in Italien*. Zweiter Band Florenz u. Venedig [1904], 136–137: «Jedermann hat ein Bild oder den Abguss dieser Statuen gesehen, aber ohne hier gewesen zu sein, kennt niemand ihre Seele. Man muss fast durch Berührung die riesenhafte und übermenschliche Masse dieser grossen hingestreckten Leiber gefühlt haben, deren Muskeln alle sprechen, und die verzweifelte Nacktheit dieser Jungfrauen, von denen man nur den Stolz, den Schmerz und die Rasse sieht, ohne daß der Geist eine andere Empfindung sich nahen lässt als Furcht und [137] Mitleid.» Dazu Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 60–61 [Florenz, den 18. Februar 1897], hier 60: «Er sagt: alle diese Figuren seien nicht von unserem Blut, aus ihrer Nacktheit spräche nichts als Schmerz und Rasse, und es könne bei ihrem Anblick kein anderes Gefühl aufkommen als Furcht und Mitleid.»
- 1089 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 60–61 [Florenz, den 18. Februar 1897], hier 60.
- 1090 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 60–61 [Florenz, den 18. Februar 1897], hier 61.
- 1091 Die «republikanische» Deutung Taines wird Schule machen. Siehe Taine, *Reise in Italien*. Zweiter Band Florenz u. Venedig [1904], 137–138: «Eine grosse ausgestreckte Frau schläft; gegen ihren Fuss ist eine Eule gestellt, das ist der Schlaf der Ermattung, die dumpfe Betäubung der überanstrengten Kreatur, welche sich niedergekauert hat und reglos bleibt. Man nennt sie die [137] Nacht und Michelangelo hat auf dem Sockel geschrieben: «Wohl tut mir der Schlaf, und wohler noch aus Stein zu sein, so lange das Unglück dauert und die Schande. Nichts zu sehen, nichts zu fühlen, das ist mein Glück: so wecke mich auch nicht – o, sprich leise!» Es bedurfte dieser Verse nicht, um die Empfindung verständlich zu machen, die seine Hand geführt hat; seine Bildsäulen sprechen an sich laut genug. Sein Florenz war erobert worden; vergeblich hatte er es befestigt und verteidigt; nach einer Belagerung von einem Jahre hatte der Papst Clemenz es eingenommen. Die letzte freie Regierung war zerstört. Söldlinge drangen in die Häuser ein und töteten die besten Bürger. Vierhundertsechzig Ausgewanderte waren in contumatio zum Tode verurteilt und lasen in ganz Italien den Aufruf, welcher einen Preis auf ihren Kopf setzte. Man hatte die Wohnung Michelangelos durchsucht, um ihn zu fangen und aufzuheben; ohne seinen Freund, der ihn verbarg, wäre er umgekommen. Er hatte lange Tage in diesem Schlupfwinkel eingeschlossen verbracht und sah den Tod vor sich, welcher die edelsten Leben ergriff und auch rings um das seine kreiste. Wenn der Papst ihn später geschont hat, so geschah es aus Familieninteresse und damit er die Kapelle der Medici vollende. Er schloss sich darin ein, arbeitete mit Wut und versuchte dort in der Spannung des Geistes und der Müdigkeit der Hände die Trümmern der besiegten Freiheit, den Todeskampf des niedergeworfenen Vaterlandes, den Verfall der niedergeworfenen Gerechtigkeit und das Schreien seiner zurückgedrängten Empfindungen, seiner ohnmächtigen Verzweiflung und seiner heruntergeschluckten Demütigungen zu vergessen, und dieses unbändige Auflehnen seiner gegen die Unterdrückung und Knechtschaft trotzig eroberten Seele hat er hier in seine Helden uns seine Jungfrauen gelegt.» Ähnlich in Taine, *Philosophie der Kunst* [1922], 28–30.
- 1092 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* [1976], 58–59 [Florenz, den 17. Februar 1897], hier 58. Vgl. die Meinung von Ottmann, *Streifzüge in Toskana*, an der Riviera und in der Provence [1895], 92: «Zu so starkem Ausdruck gelangt die Idealität der Figuren, daß wir ihre, man möchte sagen unmöglichen Stellungen gar nicht störend empfinden. Hier bestätigt es sich, daß ein Kunstwerk den Wirklichkeitssinn leicht zum

- Schweigen bringt, wenn es besonders stark auf die Seele wirkt.»
- 1093 Am Nachmittag des 18. Februar durchheilt Hauptmann flüchtig die Uffizien und denkt an sein Erlebnis in der Kapelle zurück. Hauptmann, Italienische Reise 1897 [1976], 61–62 [Florenz, den 18. Februar 1897. Nachmittag], hier 62.
- 1094 Witte, Michelangelo Buonarroti [1878], 27.
- 1095 Witte, Michelangelo Buonarroti [1878], 27.
- 1096 Hildebrandt, Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], 86.
- 1097 Preuß, Dürer, Michelangelo, Rembrandt [1918], 37.
- 1098 Hildebrandt, Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], 87.
- 1099 Schmid, Kunstgeschichte [1903], 495.
- 1100 Avenarius, Michelangelo der Bildhauer [1914], 289.
- 1101 Der Text von Avenarius auch in einigen der Michelangelo Mappen des Kunstwarts etwa in Michelangelos Grabmal Julius II [um 1911], [ohne Seitenzählung] 2: «In Michelangelo scheute der Tatmensch vor der Wirklichkeit, vor der Gegenwart, vor der Menge schon von frühen Jahren an zurück bis zum «Einsamsein wie ein Henker», er machte alles in sich mit seinen Werken aus. So daß diese nun guten Teils gefüllt sind von Spannungen. In einem Maße, daß man versucht sein könnte, auch von einem seelischen Kontrapost zu reden. Und erst das Nachfühlen dieser Spannungen in seinen Werken verschafft uns das Nacherleben Michelangelos.»
- 1102 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 210–211. Radbruch, Das Geheimnis der Mediceerkapelle [1929], 418: «Wie Buonarroti dem Moses sein Leid, seinen Zorn und sein Antlitz gegeben hat, so hat er in der Mediceerkapelle das Letzte seiner Seele bildnerisch gestaltet – und nicht nur seiner Seele. Was hier gestaltet ist, das bin ich, das bist du, das sind wir alle, das ist jedes Menschen Schicksal.» Ähnlich gedacht bei Volkelt, Die ästhetischen Grundgestalten [1925], 66: «Oder man sehe auf Michel Angelo hin. Daß es sich bei ihm um höchst charakteristische Formgebung handelt, ist zweifellos. Zugleich aber wird man wenigstens gegenüber einem Teil seiner Schöpfungen von entschieden typisierenden Stil reden müssen. Wenn man sich etwa in seinen Moses, in den Morgen, Abend, Tag und Nacht vertieft, so wird dieser typische Charakter nicht zweifelhaft erscheinen. Das Streben nach machtvoller, oft geradezu furchtbarer Größe ist bei ihm zugleich ein Streben in die Hoheit und Wucht des Gattungsmäßig-Menschlichen hinein.»
- 1103 Bezogen auf den gefesselten Sklaven im Louvre Hausenstein, Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten [1913], 101: «Soviel ist sicher, daß eine Monumentalplastik nie persönlicher und zugleich allgemeiner sein konnte und sein wird, als dieser Sklave.»
- 1104 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 211.
- 1105 Simmel, Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch [1919], 137: «[...] die Klassik, in ihrer Erfüllung durch Michelangelo, [...]». Siehe auch Georg Simmel, Rembrandtstudie [1914/1915], in: Simmel, Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918 [2001], I, 16–52, hier 47: «Wie Rembrandts Gestalten jenseits von Vergleichbarkeit und Unvergleichbarkeit standen, weil sie schlechthin einzig sind, so die Michelangelos aus dem entgegengesetzten Grunde: weil sie schlechthin allgemein sind. Die Form-Allgemeinheit der Klassik hat hier ihre tiefste Begründung gefunden, ist aus einem letzten Sinn heraus gewachsen: daraus, daß jede Gestalt gleichmäßig die Offenbarung des jede Individualform übergreifenden Lebens überhaupt, Schicksals überhaupt ist.»
- 1106 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 212. Ähnlich gedacht aber allein auf die Form bezogen Wölfflin, Die klassische Kunst [1899], 178: «Der starke Drang zum Formlosen begegnet einem stärkeren Willen zur Form.» Vgl. Simmel, Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch [1919], 199: «Denn wie Frieden eine Einheitsform heterogener Elemente ist, so ist es auch der Kampf. Was man von je an Michelangelos Gestalten empfunden hat: daß die Gewalt einer von innen vorbrechenden Leidenschaft gegen die Strenge der Form anringt, daß eine an sich formlose Dynamik in den Bann klassischer Gesetzlichkeit des Umrisses gestellt wird und daß als Einheit des Ganzen der Moment der Machtgleichheit der Parteien erfaßt ist – dies ist auf das Subjekt hin angesehen nichts anderes als die gleichzeitige Herrschaft des antagonistischen Paares: Schöpfer-tum und Gestaltertum. Raffael aber läßt von diesem Dualismus nichts spüren.» Der selbe Wortlaut in Georg Simmel, Gestalter und Schöpfer [1916], in: Simmel, Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918 [2001], I, 184–189, hier 187.
- 1107 Georg Simmel, Florenz [1906], in: Simmel, Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze [1922], 61–66, hier 65. Dass dieser Ausgleich der Kräfte als typisch Deutsch hingestellt werden konnte, lässt sich bei Leo Bruhns nachlesen. Bruhns, Die deutsche Seele der rheinischen Gotik [1924], 22: «Zu allen Zeiten ist an deutschen Kunstwerken einerseits die Schwere, andererseits der Bewegungs- und Hochdrang aufgefallen. In der Regel sind beide innig vereint; was emporstrebt, trägt Lasten und was beladen ist, grüßt die Sterne. Alles Barocke ist deshalb dem deutschen Wesen besonders adäquat.»
- 1108 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 216. Ähnlich schon in Simmel, Aesthetik der Schwere [1901/1995], 45: «Bei Michelangelo fühlen wir alle Körper gegen einen Druck ringen, eine ungeheure Schwere zieht sie nieder, und eben deshalb müssen sie eine ungeheure, leidenschaftliche Kraft aufwenden, um sich dagegen aufzuarbeiten; der Kampf der Seele, die sich befreien will, gegen das elementare Lasten des natürlichen Seins, das zugleich die dumpfe Tragik innerer Belastungen symbolisiert, – dieser Kampf ist hier auf dem Punkt zum Stehen gekommen, wo beide Richtungen ihr Aeufserstes entfalten. Sobald das von ihm mit ungreiflicher Kunst festgehaltene Gleichgewicht beider in der späteren Entwicklung ins Wanken geriet, sobald man die seelische Freiheit und Impulsivität durch einfache Vernachlässigung der Schwere zu vollem Ausdruck zu bringen meinte, glitt der Stil Michelangelos in das Barock über.» Ein Referat der Simmelschen Ansichten zu Michelangelo bei Dörr, Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels [1993], 64–71. Siehe die Anmerkung 47 auf Seite 74, wo Dörr in erheblicher Weise «das Barock» verzeichnet: «Das Barock als kunsthistorische Epoche zeichnete sich ja insgesamt dadurch aus, daß in ihm eine tiefe Hinwendung zum Weltlichen, zum Leben und seiner Freude stattfand.»

- 1109 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 218. Vgl. Simmel, Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch [1919], 199. Ähnliches schon bei Friedrich Gundolf, Michelangelo und Leonardo (1907), in: Gundolf, Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte [1980], 72–84, hier 74: «Das gewaltsam Riesige, Krampfge ist nur Gegenruck gegen die eherne Kruste, die seine Fülle umschloß, ein Durchbruch. Seine zusammenspannende Kräfte waren so ungeheuer wie seine expansiven.»
- 1110 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 221.
- 1111 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/11], 227: «Vielleicht ist es der Menschheit beschieden, einmal das Reich zu finden, in dem ihre Endlichkeit und Bedürftigkeit sich zum Absoluten und Vollkommenen erlöst, ohne sich dazu in das andere Reich der jenseitigen Realitäten, der schließlich doch dogmatischen Offenbarungen versetzen zu müssen.»
- 1112 Ein schönes Beispiel für elendes und äußerst ausschweifendes Michelangelo-Geschwätz findet sich bei Schweinfurth, Über den Begriff des Malerischen in der Plastik [1910], 90–91: «Aber ehe die malerische Bestrebung, der die großen plastischen Bemühungen des Jahrhunderts im letzten Grunde zugute kommen, vom Standpunkt des Malerischen aus sich als [91] die klassische Renaissancekunst entwickelte, trat das Plastische noch einmal in ganzer Breite den malerischen Tendenzen der Epoche entgegen. Was sich daraus ergab, war der künstlerische Pessimismus Michelangelos. – Wenn es erlaubt ist in Anlehnung an die Thode'sche Interpretation diese Ausführungen über die Renaissanceplastik mit einer Andeutung der Prinzipien des Michelangeloschen Schaffens zu beschließen, so muß zunächst gesagt werden, daß Michelangelo – was auch von Hildebrand betont worden ist – gegenüber allen seinen Vorgängern das plastische Prinzip der Antike: die Intuition des organischen Leibes als der plastischen Raumeinheit tatsächlich zu eigen war. Dessen Gestaltung im Sinne der platonischen Schönheit das künstlerische Ideal bildete, hinter dem sich ein Seelenleben von ungeheurer Komplikation barg. – Indes, während alle Bemühung darauf hinauslief, diese mythische Vision ins Leben der Kunst zu ziehen, die Gestaltung der Schönheit herbeizuführen, von der aus der Rückschluß im Sinne des Eros auf die Schönheit überhaupt erreicht und die Beseligung des Aesthetischen, die das Leben dem schrankenlosen Wunsche versagt, ganz durchlebt werden sollte – ergab sich unmittelbar unter den Händen, im Prozesse des Schaffens selber ein anderes, wozu sich Michelangelo von einer anderen Seite seines Wesens hier mit elementarer Macht gedrängt sah: die Gestaltung der Affekte im Sinne des mystischen Rückschlusses von ihnen auf den gesamten kosmischen Zusammenhang – wie sie sich nur unter der höheren Einheit des Lichtes künstlerisch befriedigend vollziehen kann. So drängte die elementare Gewalt der Lebensempfindung über das Mythische hinaus, während das Mystische unerreichbar blieb, bis schließlich die Entsagung das Ungeheure der Wünsche auflöste.»
- 1113 Ziegler, Florentinische Introduction zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912 [1989], 84–85.
- 1114 Ziegler, Florentinische Introduction zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912 [1989], 85.
- 1115 Ziegler, Florentinische Introduction zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912 [1989], 86.
- 1116 Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom [1908], 38.
- 1117 Ziegler, Florentinische Introduction zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912 [1989], 89.
- 1118 Ziegler, Florentinische Introduction zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912 [1989], 89–90.
- 1119 Hamann, Das Wesen des Plastischen [1908], 43: «Bei den symbolischen Figuren der Mediceergräber kann man sehen, wie jede kontrafonierende Bewegung möglichst weitgreifend, in gesuchter, gewollter Drehung stattfindet. Die Figuren verrenken sich förmlich, so wenn ein Arm hinter den Rücken greift, und gleichzeitig der Kopf über die Schulter sieht, und das eine Bein sich über das andere herüberklemmt.» Und 46: «So wirkt alles an den barocken Plastiken stark, aufrüttelnd, laut und uns aus dem Geleise des Lebens zu einem Schauspiel herausreißend. Barocke Plastik ist undekoratив, ist Sensationsplastik.» Vgl. Hamann, Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart [1933], 521: «Michelangelo ist der einzige in dieser Zeit, für den der barocke Körper und die barocke Bewegung nicht nur eine äußere Form ist, sondern der, ähnlich wie die Griechen, wirklich in ihnen lebt, der deshalb auch als einziger sie als Natur empfindet und mit allem, was der Naturalismus der neuen Zeit an Aufgaben gestellt, an Tradition geschaffen hatte, fertig zu werden und seine formgebundene Kunst damit zu erfüllen wußte.»
- 1120 Grautoff, Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit [1919], 28.
- 1121 Bertalanffy, Expressionismus und Klassizismus [1925], 342.
- 1122 Vgl. als Gegenposition etwa das Rieglreferat Hermann Bahr in Bahr, Expressionismus [1920], 72: «Er [Riegl] war der Erste, der erkannt hat, daß die ganze Kunstgeschichte vor ihm subjektiv war, indem sie an alle Betrachtung der Kunst stets mit einem Vorurteil ging, nämlich mit dem Vorurteil unseres noch immer an den für klassisch ausgerufenen Werken erzeugten und durch sie geblendeten Geschmackes, der nun jedes Kunstwerk, aus welcher Zeit immer, an jenen griechischen Erinnerungen mißt und es nur soviel gelten läßt, als es sich ihnen nähert, unbekümmert um seinen eigenen Willen, den es erfüllen soll. Riegl kennt deshalb überhaupt keinen «Verfall».»
- 1123 Scheffler, Der Geist der Gotik [1917], 96–97. Scheffler, Der Geist der Gotik [1923], 99. Auch in Scheffler, Italien [1913], 241: «Es bestätigt sich in Rom auch, daß das Barock die ihm innewohnende Formkraft nicht in den romanischen Ländern entfaltet hat, sondern in den gotischen. Das heißt in Ländern nur, wo die gotische Baukunst natürlich einst gewachsen ist, hat das Barock, fast wie eine übertragene Renaissance der Gotik, die nordischen Formenelemente den romanischen zu verbinden und diese mit einem neuen seltamen Leben zu erfüllen gewußt. Die Seele des Barock, das Psychische ihres Ausdrucks, kann man nur in den nordischen Ländern darum recht erkennen;

was man in Rom an barocken Bildungen sieht, ist nur eine neue Art von kühn ausladender Renaissance.»

- 1124 Bezeichnend für die Verbreitung «germanisierender» Annahmen West, Italienische Renaissance 1500–1600 [1922], 56–57: «Das Sichaufbäumen der Form bei Michelangelo, das gewaltsame Ringen mit der Materie, die heftig ausladende Bewegung aller Linien sind richtig als der Anfang des Barock in Italien erkannt worden. Wie dieser Barock aber nichts anderes ist als der Sieg des germanisch-semitischen Geistes, so sind auch seine ersten Anfänge in dieser Zeit nichts anderes als die Reaktion des germanisch-semitischen Elementes gegen den Latinismus.»
- 1125 Scheffler, Der Geist der Gotik [1917], 99. Scheffler, Der Geist der Gotik [1923], 102. Siehe die Abrechnung Richard Hamanns mit Wilhelm Worringer, die auch Scheffler betreffen muss. Hamann, Rezension zu Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik. München 1911 [1915], 360: «Aber auch dann widerstrebt es mir, nun Worringers Charakteristik des gotischen Menschen für das spezifisch Deutsche zu nehmen, nämlich erhabene Hysterie, gotischen Transzendentalismus, ungeläuterter und ungeklärter Dualismus, der nur in hysterischen Affektzuständen, in krampfhaften Steigerungen, in pathetischen Überspannungen, Befriedigung und Erlösung finden kann, Sinnenberauschung, ungezügelter Aktivität, Rauschsteigerung bis zur Selbstvernichtung, unklare Rauschsucht, krampfhaftes Verlangen, aufzugehen in einer übersinnlichen Verzückung, zu einer Pathetik, deren eigentliches Wesen Maßlosigkeit ist, die nur im Rausch den Ewigkeitsschauer spürt. O Luther, o Goethe, o Bismarck, o Hindenburg, o Schützengraben! Bei wem ist denn wohl diese «erhabene Hysterie»? Bei den alten Germanen oder den modernen Literaten? Ist sie in jenen Linienkritzeleien, die nur als Auslösung eines inneren seelischen Drucks erscheinen, wirft das Aufgeregte, Zuckende, Fibernde des nordischen Lineaments wirklich unzweideutig ein Schlaglicht auf das unter einem starken Druck stehende Innenleben der nordischen Menschheit, oder sind es nicht vielmehr solche Thesen und Wortdichtungen, mit denen hier das Einfachste zu komplizierten Stimmungen emporgeschraubt wird.»
- 1126 Scheffler, Italien [1913], 249. Vgl. Diem, Bildbetrachtung. Eine Wegleitung für Kunstfreunde [1919], 211–212, der auf Schefflers «Geist der Gotik» verweist.
- 1127 von Sydow, Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei [1920], 73.
- 1128 Georg Simmel, Gestalter und Schöpfer [1916], in: Simmel, Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918 [2001], I, 184–189, hier 187: «Michelangelo war gewiß der vollkommenste Typus des Schöpfers: die von seinen Gestalten bevölkerte Welt ist ausschließlich in seinem Geiste erwachsen. Allein er formte sie nach den Normen der klassischen Tradition, und diese üben den Zwang, an dem das Ungestüm seiner Schöpferkraft sich fortwährend brach, in dem es sich, zu tragischem Konflikt, eingeengt fühlte: die klassische Formgebung legte ihm ein ihm im Innersten fremdes Gesetz auf, nicht nur weil er eine gotische Seele war, sondern prinzipiell, weil diese Formen überhaupt den eminenten Ton einer vorbestehenden Gesetzlichkeit tragen, der der Freiheit des Schöpferturns widerspricht.»
- 1129 Vgl. dazu Georg Dehio, Über die Grenzen der Renaissance gegen die Gotik [1900], in: Dehio, Kunst-

historische Aufsätze [1914], 49–60, hier 60: «Der Weg der Entwicklung geht von der Spätgotik in gerader Linie zum Barock, an der Renaissance vorbei, öfters durch Flankenangriffe der Renaissance beunruhigt, aber nie von ihr ganz durchbrochen. Vielleicht wird weitere Überlegung – die aber im Rahmen dieser kritischen Erörterung nicht mehr angestellt werden kann – noch einmal zur Einsicht führen, daß das historische Verhältnis von Renaissance und Barock nicht ein Nacheinander, sondern ein Nebeneinander ist. Damit wäre auch der eben so eifrig als fruchtlos geführte Streit über die Spätgotik geschlichtet. Sie wäre dann nicht sowohl Übergang zur Renaissance als Übergang zum Barock. Und vielleicht findet sich einmal in guter Stunde auch noch ein Name für sie. Etwa «Vorbarock»? wie wir ja schon lange gewöhnt sind, bekannte andere Erscheinungen als «Vorrenaissance» zu bezeichnen. Oder noch präziser: «gotisierender Barock.» Vgl. dazu Schlosser, Magistra Latinitas und Magistra Barbaritas [1937], 46–47. Zum Thema Hermand, Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900 [1965], 34–35.

- 1130 Scheffler, Italien [1913], 249. Vgl. Osthaus, Grundzüge der Stilentwicklung [1919], 53: «Die Gotik liebte das Maßlose, weil ihre Seele zur Ekstasie neigte.»
- 1131 Limprecht, Der Ursprung der Gotik und der altgermanische Kunstcharakter [o. J.], 25–26: «Kurz, wo in der deutschen Kunst ein Aufschwung zum Nationalen hin stattgefunden hat, ist dies stets mit einem Zurückschlagen auf Geist, Wesen, Charakter und Formgebung der Gotik verbunden gewesen. Und daraus ist der dritte Vernunfts- und kunstphilosophische Beweis zu folgern, daß die Gotik voll und ganz eine echte germanisch[26]-deutsche Kunsterscheinung ist, die dem romanischen und französischen Kunstgeist extrem und fremdartig gegenüber steht.»
- 1132 So bei Worringer, Formprobleme der Gotik [1911], 126–127: «Denn die Germanen, [127] so sahen wir, sie sind die *conditio sine qua non* der Gotik. Sie tragen in selbstsichere Völker den Keim sinnlicher Unsicherheit und seelischen Zwiespalts hinein, aus dem das transzendente Pathos der Gotik dann so mächtig emporschießt. [...] Im Barock ist der gotische Charakter ja trotz der ungotischen Ausdrucksmittel noch ganz offenkundig.» Siehe zum «ricetto» Schubring, Die Architektur der italienischen Hochrenaissance [1924], 56: «So viel ist gewiß, man kann die Vorhalle nur mit tiefer Ergriffenheit betrachten; Burckhardts Tadel ist ungerechtfertigt. Nicht um der Seltsamkeit willen, sondern weil hier alle Grundgesetze in neuen Formen sich ausdrücken wollen. Michelangelo erscheint hier als Gotiker!» Siehe auch Michael J. Liebmann, Michelangelo und das nichtklassische künstlerische Erbe, in: Liebmann, Aus Spätmittelalter und Renaissance. Kunsthistorische Betrachtungen [1965], 70–87, hier 71. Liebmann unternimmt wieder den Versuch, «Michelangelo mit der spätgotischen mystischen Kunst zu verbinden.»
- 1133 Und so wurde er, als Gotiker, der Vater des Barock im Süden, Grünwald, als Gotiker, der Vater des Barock im Norden. Vgl. Bock, Die Werke des Matthias Grünwald [1904], 95. Vgl. die Bestätigung bei Schlosser, Magistra Latinitas und Magistra Barbaritas [1937], 46: «Die innere Strukturverwandtschaft von Gotik und Barock ist namentlich in neuerer Zeit nicht nur auf dem engen Gebiet der bildenden Kunst erörtert

- und belegt worden; hier kann nur flüchtig darauf hingewiesen werden.»
- 1134 Thode, Kunst, Religion und Kultur [1901], 9. Alfred Rosenberg vereinnahmt Michelangelo als Antijuden, das heißt als «abendländischen Menschen». Siehe Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts [1934], 294–295.
- 1135 Borinski, Allegorien, Masken und Lehre bei Michelangelo [1907], 298.
- 1136 Avenarius, Michelangelo als Bildhauer [1914], 289–290. Vgl. Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 14: «Germanisch ist auch das faustische Streben nach der Erkenntnis der letzten Dinge, nach dem Erfassen des Uranfänglichen [...]»
- 1137 Fischer, Deutsche Kunst und Art. Von den Künsten als Ausdruck der Zeiten [1924], 109: «Die tiefste Triebkraft der Renaissancebewegung, der Drang, Persönlichkeit zu gestalten, offenbart eine starke Übereinstimmung mit deutschem Wesen.»
- 1138 Neumann, Über den Zusammenhang von Wissenschaft und Leben, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 74: «Die Wurzeln unserer deutschen Wirrnisse und Sehnsüchte liegen in der späten Gotik. Als Goethe tiefste deutsche Wesenszüge gestaltete, den metaphysischen Drang und die an die Welt sich klammernden Organe, als er den unbändigen Individualismus, der noch im Erlöschen nach [75] himmlischer Luft und Freiheit ruft, zu verkörpern trachtete, hat er spätgotische Modelle gefunden: Faust und Götz.»
- 1139 Singer, Kunstgeschichte in einer Stunde [1922], 52. Vom «Übermenschen» spricht auch Schneider, Die Kulturleistungen der Menschheit [1932], 322, Potpechnigg, Einführung in die Betrachtung von Werken der bildenden Kunst [1923], 38–43 [Michelangelo: Prophet Jeremias], hier 43 oder – zur Medicikapelle – Hitzeroth, Italia. Erinnerungen einer Reise [1938], 9–16 [Von Venedig nach Florenz], hier 13: «Aus dem weißen Marmor hat der gewaltige Künstler lebendige Gestalten herauswachsen lassen. Was tut es, daß nicht überall die letzte Hand angelegt wurde. Die Figur der erwachenden Frau, ins Uebermenschliche und Geistige erhoben und doch von sinnlich-warmen Leben durchpulst, ist Verkörperung des Schöpfungsaktes, selbst ins Uebermenschliche Künstlerisch-Geistige erhoben. Wie Gottvater in der Sixtinischen Kapelle zu Rom, den Adam durch die Berührung mit der Hand zum Leben erweckt, hat der Künstler dem Marmor ein unvergängliches Leben entlockt.»
- 1140 Spahn, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle [1907], 176.
- 1141 Siehe Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 14. Selbst bei Borgese, Italia e Germania [1915], 36: «C'è del faustismo in ogni tedesco.»
- 1142 Spengler, Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte [1931], II, 513–514. Vgl. See, Das «Nordische» in der Wissenschaft des 20. Jahrhunderts [1983], 25. Siehe auch Schwerte, Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie [1962], 148–190 [Ideologische Aufhöhung seit 1870].
- 1143 Eberlein, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst? [1934], 50: «Dieser deutsche Stil lebt in der romanisch-staufischen Kunst, in der Spätgotik, in der Spätrenaissance, im Ohrmuschel- und Knorpelstil, im Spätbarock des Rokoko, im Stil der Romantiker und Neudeutschen, im Jugendstil, in der Heimatkunst u. a. so unverkennbar fort, daß man von einer «ewigen Gotik» sprechen könnte, um das Faustisch-Deutsche anzudeuten.»
- 1144 Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 14.
- 1145 Siehe Moeller van den Bruck, Die Überschätzung französischer Kunst in Deutschland [1905], 501: «Deutsch sein heißt universal sein. Kein Volk hat es von jeher mächtiger getrieben, aus sich herauszugehen, die Schranken des Eigenen und Inneren zu durchbrechen, sich ins Aeußere und Fremde vorzuwagen und alle Lebens-, Denk- und Kunstkreise, mit denen es dort in Berührung kam, in die eigenen einzubeziehen – wie eben das unsere. Es ist das Faustische in uns, das sich nicht mit dem Menschen begnügen, sondern auch noch die Welt haben will: und zweifellos verdanken wir diesem Faustischen, diesem ewigen Drang, das Individuelle zum Universalen zu steigern, unseren Reichtum und unsere Schönheit als Volk – unsere ganze Geschichte, heldisch bis zum Abenteuern, gleichgültig, ob wir sie nun von ihrer politischen oder von ihrer geistigen Seite nehmen, leitet sich von ihm her.» Siehe die Kritik an den Begriffen «gotisch» und «faustisch» bei Lichey, Italien und kein Ende. Reiseerinnerungen [1924], 79–81.
- 1146 Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 15.
- 1147 GoelervonRavensburg/Schmid-Burgk, Grundriß der Kunstgeschichte. Handbuch für Studierende [1923–1925], II, 46.
- 1148 Henke, Michelangelo [1875], 217. Vgl. Pinder, Sonderleistungen der deutschen Kunst [1944], 132: «Sie [die deutsche Kunst] hat, innerlich mittelalterlicher als jede andere, am meisten sich gegen Kunst als Gegenstand des «Genusses» gesträubt. (Sie ist darum, wenn sie hier nachgab, auch leicht «geschmackloser» geworden als jene andere, denn «Geschmack» gehört zu ihrer Größe überhaupt nicht, so wenig wie zu Donatello oder Michelangelo! Große Kunst will nicht «geschmeckt» sein.)»
- 1149 Gurlitt, Von deutscher Art und deutscher Kunst [1915], 22.
- 1150 Jantzen, Geist und Schicksal der deutschen Kunst [1935], 5–6: «Dabei wird man häufig finden, daß in der deutschen Kunst das Verhältnis von Inhalt und Form ein von Grund auf anderes ist als in der Kunst der romanischen Völker. Deutsche Kunst zeigt fast zu allen Zeiten einen Zug [6] zu geistiger und seelischer Höchstspannung, zu gefühlsbetontem Gehalt und zum Übersinnlichen, unbekümmert um die für das Anschauliche gegebenen Formgrenzen, während bei den romanischen Völkern das sinnlich Faßbare und leibhaft Greifbare eines zu formenden Inhalts zumeist in maßvoller Ordnung erscheint.»
- 1151 Christoffel, Die deutsche Kunst als Form und Ausdruck [1928], XI. Vgl. die rätselhafte Wendung bei Iven, Versuch einer Deutung des Manierismus [1938], 34–36 [Das Nordische], hier 35: «Die freiwillige Aufgabe um der Steigerung willen ist es auch, die uns Deutschen Michelangelo so nahe bringt, die Pieta Rondanini und seine späten Zeichnungen der Kreuzigung.»
- 1152 Uhde, Am Grabe der Mediceer [1899], 95. Der Vergleich mit Nietzsche auch bei Kühn, Das Nietzsche-Archiv zu Weimar [1904], 2: «Nietzsches Schriften sind

- Fragmente eines gewaltigen Gesamtkunstwerkes, wie es die Skulpturen Michelangelos sind. Und wie uns der Entwurf zu Julius' II. Grabmal erst Michelangelo ganz enthüllt, so müssen wir in die überreiche Werkstatt Nietzsches eindringen, um seine letzten Absichten und seine reichsten und tiefsten Gedanken zu begreifen.»
- 1153 Pfau, *Freie Studien: Die Kunst im Staat* [1888], 272–273.
- 1154 Sulze, *Michelangelo's Gedichte* [1878], 5: «Michelangelo [...] zeigt in gar mancher Beziehung mehr als jeder andere Italiener, daß deutsches Blut in den Adern dieses Volkes rinnt. Er ist der Luther Italiens.» 7: «[...] aus seinen Liedern den Mann kennen zu lernen, der ihr höchster Genius, wohl ein wahrhafter Italiener, aber zugleich der Deutschesten in seinem Volke, wie gesagt, der Luther Italiens war.»
- 1155 Ich folge hier Formulierungen von Klaus von See, *Der «nordische Mensch»*, in: See, *Barbar, Germane, Arier* [1994], 207–232, hier 207.
- 1156 Lange, *Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend* [1893], 6.
- 1157 Thode, Böcklin und Thoma. *Acht Vorträge über neu-deutsche Malerei* [1905], 168.
- 1158 Wickhoff, *Über die Einteilung der Kunstgeschichte in Hauptperioden* [1908], 52.
- 1159 Worringer, *Formprobleme der Gotik* [1911], 126. Vgl. Belting, *Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe* [1992], 46.
- 1160 So Mönius, *Italienische Reise* [1925], v.
- 1161 Breysig, *Vom deutschen Geist und seiner Wesensart* [1932], 12. Ähnlich schon in Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 56.
- 1162 Breysig, *Vom deutschen Geist und seiner Wesensart* [1932], 260.
- 1163 Brinckmann, *Zwei Völker erleben Italiens größten Bildhauer* [1942], 74.
- 1164 Eine Wendung, die ich bei Georg Simmel häufiger finde. Siehe Georg Simmel, *Gestalter und Schöpfer* [1916], in: Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918* [2001], I, 184–189, hier 189 oder Georg Simmel, *Germanischer und klassisch-romanischer Stil* [1918], in: Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918* [2001], I, 313–320, hier 320.
- 1165 von Manteuffel, *Kunstwissenschaft als Wissenschaft* [1967], 310.
- 1166 Max Weber, *Wissenschaft als Beruf* [1919], in: Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* [1922], 524–555, hier 544.
- 1167 Siehe Max Scheler, *Von zwei deutschen Krankheiten* [1919], in: Scheler, *Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre* [1963], 204–219, hier 208: «Dieses Wort – eine der unerträglichsten Wortbildungen neudeutschen Sprachgebrauchs – beruft sich zuweilen auf wahrhaft edle Züge der deutschen Wesensart und auf wahrhaft hohe Gedanken großer deutscher Denker und Seelen. Es wird bei seiner Anwendung hingewiesen auf den «Seelengrund» des Meisters Ekehart, auf desselben Mystikers Wortprägung vom «Gemüte», auf den Gegensatz deutscher Ausdruckskunst und romanischer Formkunst, und auf vieles dergleichen. Natürlich geschieht dies meist von Leuten, die von der Bedeutung des «Seelengrundes» und des «Gemütes» – ein Begriff, der mit neudeutscher Innerlichkeit nicht das mindeste zu tun hat und nicht sowohl lauwarmer «innerliche» Gefühlszustände als eine feurig, nach außen drängende, dämonische, der Differenzierung des Geistes in Verstand und Willen vorhergehende und ihnen letzte Einheit gebende Bewegung des ungeteilten Zentrums des Menschen bedeutet – keine Ahnung zu haben pflegen; und die mit deutscher «Ausdruckskunst» meist nur die Unsitte des Deutschen bezeichnen, vor einem Kunstwerk nicht etwa den Geist zu richten auf die dem Kunstwerke einwohnenden objektiven Werte, sondern auf die für das Kunstwerk – seinen Wert und Sinn – ganz gleichgültige Tatsache, was er, der davorstehende Herr N., dabei empfindet, fühlt oder was ihm sonst dabei «einfällt!»»
- 1168 Diez, *Zur Kritik Strzygowskis* [1963], 108–109: «Ein Kunstwerk ist für mich genau so viel wert, wie es mir zu sagen hat. Je mehr es mir sagt, desto größer und bedeutungsvoller ist es für mich. Wenn es mir gefühlsmäßig viel mehr sagt als den andern, um so besser für [109] mich. Jedenfalls ist jeder Beschauer souveräner Herrscher seiner eigenen hermeneutischen Fähigkeit.» Zur Problematik die bezeichnende Anekdote bei Julius von Schlosser, *Gespräch von der Bildniskunst* [1906], in: Schlosser, *Präludien* [1927], 227–247, hier 232: «In das Bureau eines berühmten Rechtsanwaltes kommt eine Dame. Über dem Tische des Juristen hängt eine Kopie von Böcklins Toteninsel. Beim Weggehen wirft die Dame einen langen Blick darauf und meint mit einer Miene, in der sich die Erinnerung an vergangene Sommerfreuden spiegelt: Welch schöne Ansicht von Helgoland! Der Advokat ist perplex, daß er bloß mit einer stummen Verbeugung antworten kann. Gleich darauf besucht ihn ein befreundeter Bankier, dem er das Erlebte erzählt. Der schüttelt sich vor Lachen und ruft: Zu einfältig! Jeder Mensch sieht doch, daß das Capri vorstellt!» Vgl. Lachnit, *Julius von Schlosser und die Geschichte der Wiener Schule* [1988], 32.
- 1169 Schlosser, «*Stilgeschichte*» und «*Sprachgeschichte*» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 34.
- 1170 Pudor, *Die Kunst im Lichte der Kunst* [1891], 9. Vgl. Höver, *Vergleichende Architekturgeschichte* [1923], 9: «In der Kunstgeschichte muß so oder so das erkennende Erlebnis einer geläuterten Subjektivität unbedingt den Ausschlag geben. Das spiegelt sich dann in der theoretischen Darstellung derart, daß schließlich das Ganze auf nichts weiter hinausläuft als auf ein Bekenntnis.»
- 1171 Pudor, *Die Kunst im Lichte der Kunst* [1891], 11. Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* [1907], 176: «So tritt in der Reihe menschlicher Werte an die Stelle des Charakters oder der Persönlichkeit das Original, die Individualität. Dieser Individualismus des Andersseins, die Forderung, etwas Eigenartiges darzustellen und allen Äußerungen seiner Person ein eigenartiges Gepräge, seine Individualität mitzuteilen, ist eine Grundforderung moderner Ethik.»
- 1172 Siehe Pudor, *Die Kunst im Lichte der Kunst* [1891], 9–10.
- 1173 Richard Muther, *Arnold Böcklin, zum 70. Geburtstag*, in: Muther, *Studien und Kritiken I* [1901], 140–157, hier 143.
- 1174 Richard Muther, *Ästhetische Cultur*, in: Muther, *Studien und Kritiken II* [1901], 1–23, hier 15. Vgl. Schmitz, *Die Weltanschauung der Halbgebildeten* [1914], 98–99: «[Wilhelm] Ostwald glaubt auch, daß die Film-bühne viel mehr geeignet ist, rein künstlerische Wirkungen auszuüben, als «die Reproduktionen al-

- ter Kunstwerke, die dem modernen Menschen nur dann etwas sagen, wenn er Kunstgeschichte studiert hat. Diese Behauptung ist darum so unerhört, weil sie von einem Wissenschaftler gestellt wird, der sich so sehr seines Tatsachensinns rühmt. Der ungeheure Absatz, den teure und billige Nachbildungen [99] alter Kunstwerke finden, beweist, daß man keineswegs zu ihrem Verständnis Kunstgeschichte getrieben haben muß, sondern nur etwas von dem unaussprechbaren Schönheits- und Kunstsinn braucht, der den monistischen Weltschwätzern so sehr fehlt.»
- 1175 Dazu Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* [1907], 132–133: «So entstehen jene witzigen Kritiken, die mehr unterhalten als das Werk. Oder es entstehen Bildbeschreibungen, die uns Geschichten erzählen, denen wir mit so gespanntem Interesse zuhören, daß wir kaum Verlangen empfinden, die Bilder [133] zu sehen. Von Muthers Bildbeschreibungen kann man sagen, daß sie solange befriedigen, als man das Werk nicht kennt.» Aby Warburg empfand Muther als «eine morsche Persönlichkeit», «die alles was sie findet faulig» mache. Siehe WIA, Kopierbuch II, 163 [Warburg an Marie Hirsch, Hamburg 12. X. (1907)]. Eine Ehrenrettung Muthers versucht Eduard Hüttinger, *Richard Muther – eine Revision* [1986], 9–11 und 23–24.
- 1176 Worringer, *Von Transzendenz und Immanenz in der Kunst* [1908], 594.
- 1177 Richard Muther, *Kunstgeschichte*, in: Muther, *Studien und Kritiken II* [1901], 136–143, hier 140. Kritik an Muther bei Alt, *Die Herabsetzung der deutschen Kunst durch die Parteigänger des Impressionismus* [1911], 449: «Die Vertretung jenes Standpunktes [Impressionismus] aber konnte natürlich einem Kunstgelehrten keine Schwierigkeiten bieten, der sich einer rein subjektiv wertenden Kunstgeschichtsschreibung befleißigte und seine Geschmacksurteile völlig naiv auf die Annahme seiner Autorität stützte, statt auf schlüssige Beweisführungen aus letzten Gründen.» Eine postmortale Erledigung bei Gustav Pauli, *Chronik*, in: *Kunst und Künstler 7* (1909), 516–518, hier 518: «Er [Muther] war klug ohne Tiefe und gewandt ohne Feinheit.»
- 1178 Richard Muther, *Kunstgeschichte*, in: Muther, *Studien und Kritiken II* [1901], 136–143, hier 141. Vgl. Seemann, *Der Hunger nach Kunst. Betrachtungen* [1901], 40–48 [Gradus ad Parnassum], hier 47: «Der Geschmack des einzelnen ist eben eine stetig variable Größe; mit zwanzig Jahren liest man den Tacitus anders, als mit dreißig, anders als mit vierzig.»
- 1179 Siehe dazu genauer Richard Muther, *Kunstgeschichte*, in: Muther, *Studien und Kritiken II* [1901], 136–143, hier 142. Siehe MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 39 (7. Dezember 1911–1. August 1912), 48r–52r [Florenz Cappella Medicea. 9. Mai 1912], hier 50v: «Wie seltsam ist es, daß uns die Kunstwerke jedes mal anders erscheinen. Ich sehe heute vieles was ich sonst nicht sah. Es fällt mir auf, wie streng, ja fast kleinlich die Marmorgliederung der unteren Wände erscheint im Vergleich zu den Figuren. Wie ist doch Giuliano in seine Nische hineingezwängt, wie nur die ungeheuren Tageszeiten – Temperamente doch völlig out of proportion zu ihrer Unterlage dem Sarkophag.»
- 1180 Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* [1921], 147.
- 1181 Richter, *Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Hauptgesichtspunkten dargestellt* [1909], 31.
- 1182 Tintelnot, *Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe* [1956], 62: «In dem nach 1918 mächtig einsetzenden Schub neuer Barockforschung, bedingt aus einer Welle begeistert neuen Barockverstehens, die nicht ohne Reflexionen auf den Durchbruch des Expressionismus zu begreifen ist, geht es demgemäß vornehmlich um zwei Richtungen im Bemühen um das Barockverständnis. Nicht nur objektiv meßbare Welten, sondern subjektiv erlebbare sucht man zu erschließen, etwa in der piemontesischen Architektur, auch bei Borromini oder Watteau.»
- 1183 Zur Technik Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen. Vorträge* [1895], 149–193 [Fünfter Vortrag: *Der Naturalismus*], hier 186: «Die Leidenschaften sollen sich naturartig, unwiderstehlich ausleben; Klärung durch Vernunft wird verachtet; zugleich aber wird die Intelligenz in den Dienst ausgeklügelten Nervengenusses gestellt.» Aschner, *Die Kunst der Gemälobetrachtung* [1922], 71: «Jawohl, man muß sagen, daß es diesen expressionistischen Künstlern einzig und allein auf die Herausholung des Seelischen ankommt [...]. 72: «Der moderne Mensch malt nicht mehr bloß mit dem Auge wie der Impressionist. Sein ganzes Wesen ergreift die Dinge und saugt ihnen das Mark aus.»
- 1184 Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* [1907], 138.
- 1185 Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* [1907], 141.
- 1186 Warnungen bei Tietze, *Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch* [1913], 477–478: «Eine große Verlockung zur Konnivenz gegen solche irreführenden Vertretungen liegt in einer zu weit gehenden Rücksichtnahme auf ästhetische Momente; ihnen zuliebe wird dem objektiven Sachverhalt Zwang angehan und werden die Tatsachen zu einer Plastizität zu recht geknetet, die, je suggestiver sie ist, desto verderblicher heißen muß. Aus begreiflicher [478] Reaktion gegen amüsische dürre Anhäufungen von Daten und Tatsachen entstanden, haben derartige Darstellungen den gefährlichen Vorzug der Popularität; denn in der geschichtlichen Darstellung der Kunst gilt noch mehr als anderwärts das gefährliche Vorurteil pragmatischer Auffassung, die in der Eleganz und Eindringlichkeit der literarischen Form ein wichtiges Wirkungsmittel besitzt. So verführerisch dieses Hineintauchen in die lockende Welle weiter Wirkung auch sein und so sehr auch der ästhetische Gegenstand eine ästhetisch ansprechende Fassung erheischen mag, darf die Hingabe an derartige Forderungen doch niemals auf Kosten der Erkenntniszwecke unserer Wissenschaft erfolgen. Die Kunstgeschichte ist nicht ein Umgießen der durch die Werke bildender Kunst vermittelten Erlebnisse in künstlerische Prosa, sondern die Erkenntnis der Entwicklung des menschlichen Kunstwillens.»
- 1187 Bezogen auf Herman Grimm Waetzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi* [1921], 233.
- 1188 Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* [1921], 147.
- 1189 Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* [1907], 142.
- 1190 Worringer, *Von Transzendenz und Immanenz in der Kunst* [1908], 597.

- 1191 Aschner, Die Kunst der Gemälobetrachtung [1922], 8. Michelangelo kam Aschner vor wie ein wildes, unheimliches Urtier, das sich auf seine Arbeit gestürzt hatte, wie auf Beute – nie größer und wahrer im Schaffen, als da, wo er seinen Bildwerken das Besessene der eigenen Seele hatte einflößen können.
- 1192 Werner, Philosophie der Kunst [1921], 18. Worringer, Die Pietà Rondanini [1909], 356: «Die Renaissance war das Ende dieses Transzendentalismus der Kunst; das neue physisch wohltemperierte, aller Weltseher entwöhnte Geschlecht Europas gab sich ganz der Wonne hin, im Diesseits zu leben und der Kunst die Wirklichkeit zu erobern.»
- 1193 Dvořák, Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance [1929], II, 93–210 [Entstehung der Barockkunst], hier 209–210: «Das Immaterielle ist [an der Kathedra Petri] sinnlich greifbar geworden – wir sehen plastische Wolken und Strahlen –, ist aber von der Ursächlichkeit des natürlichen Geschehens losgelöst und erscheint als der höchste Ausdruck jener psychischen Dynamik, von der die ganze barocke Kunst erfüllt ist und die den Beschauer in [210] der Kirche Schritt für Schritt, das tektonische Gerüst überwindend, zu einer Orgie der Sinne und darüber hinweg, in der Tiefenausdehnung des Baues sich steigernd, zur höchsten Entflammung der religiösen Gefühle hinreißen soll, die in ihrer verzehrenden Glut schließlich das Weltliche und Überweltliche in einem einzigen gewaltigen Gefühlserlebnis vereinigt.»
- 1194 Saitschick, Die geistige Krise der europäischen Menschheit [1924], 10: «Wer jedoch unvoreingenommen an die ganze rätselhafte Wirklichkeit herantritt und sich mit ihr persönlich auseinandersetzt, d. h. von innen heraus, dem wird durch die gesteigerte Erfahrung immer deutlicher, daß alles Schöpferische eine Errungenschaft des Geistes, einer über der Außenwelt stehenden Kraft ist, ohne die das Leben ganz sinnlos wäre.»
- 1195 Brinckmann, Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung [1922], 61–62: «Hier [in der malerischen Konstruktion des Deckenfreskos in S. Ignazio] wirkt sich noch jenes plastische Empfinden des Frühbarocks aus, das Michelangelo die Deckengurte der Cappella Sistina spannen ließ. Auch hier noch funktionell spielende Fortsetzung architektonisch-plastischer Motive. Es ist gegenüber einer solchen Decke nicht ganz leicht, Wahrheit von Schein zu unterscheiden, schon jetzt tritt an die Stelle von gemalten Profilen manchmal eine Stuckleiste, und Stuckengel beginnen gemalte Engel an den Ansätzen des Gewölbes abzulösen. Darüber hinaus aber in der Mitte des Deckenspiegels sich öffnend der Blick in die Lichtvisionen des Himmels, in jene Unendlichkeit des Raums, die Gleichnis mystische Unfaßbarkeit barocker Seele wird. Wie das [62] wahrhaft Überirdische einzig in uns selbst liegen kann, so verlangt das Erleben solcher Seligkeiten den barocken Geist. Wir besitzen ihn nicht. Wohl aber ahnen wir das Ausmaß künstlerischer Vorstellungskraft, das notwendig war, um himmlischen und unendlichen Räumen wenigstens Scheinexistenz zu geben.»
- 1196 Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst [1907], 140.
- 1197 Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst [1907], 141: «Im Ausdruck hat das Bedürfnis nach Lebendigkeit ganz und gar die Logik und Flüssigkeit der Schriftsprache durch die Unmittelbarkeit und Holprigkeit, die Rauigkeit der gesprochenen Sprache ersetzt.» Gegen Hamann Major, Die Quellen des künstlerischen Schaffens [1913], 1–2: «Die Ästhetik unserer Zeit leidet unter einer scheinbar unaufhaltbaren Rationalisierung. Schon die oft geschraubte, oft bis zur Phantastik komplizierte Sprache mancher Werke muß abschrecken und durch diese Rationalisierung, durch die stolze Verwissenschaftlichung muß diese Disziplin der wirklichen Kunst gegenüber immer hilfloser und nutzloser werden, immer kühler und handwerksmäßiger ihr gegenüberstehen. Von neueren Werken seien [2] hier nur Witaseks Grundzüge einer Ästhetik und R. Hamanns Ästhetik erwähnt, wahre Muster rationalistischer Nüchternheit, wahre Muster klügster Zergliederung und verstandesmäßiger Ruhe und des systematischen gestuften Aufbaues. Aber nicht nur, daß der Durchschnittsleser vor dieser Art zurückscheut, die Satz für Satz zur Arbeit macht – auch die Bläßlichkeit und Blutleere, die akademischer Manier, mit der hier Kunst behandelt wird, müssen eine Ästhetik solcher Art in ihrem Werte schädigen.»
- 1198 Pudor, Laokoon. Kunsttheoretische Essays [1902], 141–148 [Philologisches Kunststudium?], hier 148.
- 1199 Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 32. Ein Bekenntnis zur Irrationalität bei Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 18–21. Siehe noch einmal Pudor, Laokoon. Kunsttheoretische Essays [1902], 141–148 [Philologisches Kunststudium?], hier 148: «Schon heute giebt es Menschen, welche noch Phantasiehunger haben, welche noch nach Offenbarungen dürsten, welche noch in Verzückerung und Begeisterung verfallen können, welche nicht bloss «wissen», sondern auch empfinden wollen, und es wird schliesslich Frage der Selbsterhaltung für die Kunstwissenschaft werden, ob sie nach der philologischen oder mehr nach der psychologischen Richtung hin sich weiter entwickeln will.»
- 1200 Vgl. zum Begriff «nervös» Ladendorf, Nervös. Ein wortgeschichtlicher Versuch [1904/05], 120–121.
- 1201 Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 31–32.
- 1202 Worringer spricht von einer «Versündigung am Geist der Objektivität». Siehe Worringer, Von Transzendenz und Immanenz in der Kunst [1908], 594.
- 1203 Max Dvořák, Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei, in: Dvořák, Studien zur Kunstgeschichte [1989], 41–147, hier 146. Vgl. Alois Riegl, Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst, in: Riegl, Gesammelte Aufsätze [1929], 28–39, hier 39: «Die Große Mehrzahl der Geister [...] erwartet auch hier Aufklärung von den zahlreichen neu-aufgeschossenen Disziplinen, die sich mit der geistigen Seite der menschlichen Natur beschäftigen: Psychophysik, Ethnologie, Sozialwissenschaften etc. Die Kunst aber steht ihr hierbei treulich zur Seite: wie zu allen Zeiten hilft sie auch jetzt der Seele jene Erlösung, Befreiung zu schaffen, der sie unbedingt bedarf, wenn sie den Willen zum Leben nicht verneinen soll. So sind es unsere Künstler, die den letzten, höchsten, entscheidenden Gewinn aus dem modernen Wissen ziehen und damit dem trostbedürftigen Zeitgeschlechte Erleichterung, wo nicht Erlösung zu bringen.»

- 1204 Ein beschreibendes Wort über Georg Dehios «Geschichte der deutschen Kunst» bei Eduard Hüttinger, Georg Dehio. Kunstgeschichte als Geschichte [1983], in: Hüttinger, Porträts und Profile [1992], 58–67, hier 63.
- 1205 von Mollin, Die Kunst in der heidnischen und christlichen Welt bis zum Todes des Michel Angelo Buonarroti im fragmentarischem Überblick [1870], 440.
- 1206 Busch, Karl Barths Lebenslauf. Nach seinen Briefen und autobiographischen Texten [1976], 69. Beethoven und Michelangelo nennt Karl Barth «Offenbarungsquellen».
- 1207 Hildebrandt, Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], 87.
- 1208 Dessoir, Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft [1929], 196–205 [Das Bismarck-Nationaldenkmal. Eine Erörterung des Wettbewerbes], hier 203.
- 1209 Vgl. das Lob auf Henry Thode bei Brinckmann, Zwei Völker erleben Italiens größten Bildhauer [1942], 74.
- 1210 Fridell, Kulturgeschichte der Neuzeit, I [1927/1987], 657–658. «Das Genie schreitet durch die Welt als rätselhaftes [658] Fatum und Ausstrahlung einer überweltlichen anonymen Kraft, die ihm selbst nicht selten Schauer einflößt: so haben Goethe und Nietzsche, Michelangelo und Beethoven sich auf gewissen Höhepunkten ihres Lebens empfunden; so hat das Volk stets seine großen Helden angeschaut; die letzte dieser Legendengestalten, die Europa erlebt hat, war Bismarck.» Vgl. Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 12–13: «Die moderne Kunst will nicht nur den darzustellenden Gegenstand, sondern auch die eigene Seele in voller Nacktheit zeigen. Es ist kein [13] Zufall, daß diese Bewegung etwa mit dem Jahre 1880 ihren Anfang bei uns in Deutschland nimmt, wenn man von vereinzelt Vorläufern absieht. Denn diese Bewegung wurde hervorgerufen durch Bismarcks große That, die doch wesentlich durch das Einsetzen der ganzen Persönlichkeit des großen Kanzlers gelang, durch die männliche germanische Tapferkeit in den Kriegsjahren 1870 und 1871, durch den Nationalstolz, zu dem durch diese Ereignisse unser schlummerndes Nationalgefühl gesteigert wurde, durch die glänzenden Erfolge der Naturforschung und das Übergewicht des naturwissenschaftlichen Denkens, das sich infolge der Triumphe der exakten Wissenschaften entwickelte, durch die in den sechziger Jahren einsetzende Arbeiterbewegung und deren stetig wachsende Bedeutung, durch die Philosophie Nietzsches, die alle diese neuen Gedanken wissenschaftlich-künstlerisch zu begründen suchte, und durch skandinavische, russische und französische Vorbilder der Kunst, die jetzt an Stelle der Griechen und Römer und einer antikisierenden Kunstrichtung unsere Lehrer und Meister wurden.»
- 1211 Pudor, Laokoon. Kunsttheoretische Essays [1902], 141–148 [Philologisches Kunststudium?], hier 143: «Der Doktrinarismus, der das formale Prinzip vergöttert, hat auch die Kunsthistorik entgeistigt und zu einer Buchstabenwissenschaft gemacht. Die Ausnahme, welche Jakob Burckhardts Kultur der Renaissance darstellt, bestätigt die Regel. Die trockenen Pedanten aber haben auf diesem Gebiete wie Refrigérateuren gewirkt; man fühlt sich in die Glacialperiode versetzt, wenn man ihren Explanationen folgt. [...] Warum will man bei den Kunstwerken nur die formale Seite studieren? Ist etwa die Kunst nicht angebetet worden zu allen Zeiten deshalb, weil sie alles, was göttlich im Menschen ist, zur Darstellung bringt? Nicht der Leib aber, sondern die Seele, die fühlt, ist das Göttliche im Menschen. Fast muss der Kunsthistoriker heute fürchten, unwissenschaftlich zu werden, wenn er von Begeisterung erfasst wird, Phantasie zeigt und Empfindungswärme beibringt und die Kunstwerke solchergestalt betrachtet.»
- 1212 Böckelmann, Die Grundbegriffe der Kunstbetrachtung bei Wölfflin und Dvořák [1938], 13: «Wölfflin und Dvorak glauben, wenn sie sich dem Banne jenes Schemas fügen, diejenige Erkenntnishaltung zum Kunstwerk zu gewinnen, die allein sichere und bestimmte Erkenntnisse verbürgen kann. Was geschieht? Die Forscher bilden einen Untersuchungsgegenstand in der Weise heraus, daß sie das Kunstwerk so weit von sich abrücken, bis vom Standort des reinen, selbstlosen Beobachters aus ein Gebilde rein sachlicher Art gedacht und abgelöst untersucht werden kann. Das lebendige Menschtum zieht sich aus dem Erkenntnisgefüge zurück und verharret jenseits. Dieser Schritt bedeutet aber in Wahrheit, daß unseren Forschern das Kunstwerk gar nicht mehr gegeben ist und somit auch nicht zur Untersuchung bereit steht. Denn alles, was in jenem Objektivierungsprozeß aus der Kunstbetrachtung abgeschieden wurde, die Fülle seelischer Regungen und qualitativer Tönungen, ist beileibe nicht eine untergeordnete, «bloß subjektive Zutat» zu einem «eigentlichen objektiven Kerngehalt» im Kunstwerk, sondern notwendiger Bestand jedes gegebenen künstlerischen Sachverhalts. Das Kunstwerk ist überhaupt nur da als ein mir persönlich Gegebenes, als ein mit einem besonderen Gefühlsleben Durchdrungenes. Was für alles wirklich Gegebene gilt, das gilt auch für das Kunstwerk: «Daß es mich beansprucht, das gerade macht seinen «Sinn» aus.»
- 1213 Vgl. Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte [1921/22], 3.
- 1214 Dvořák, Über Greco und den Manierismus [1921/22], 28.
- 1215 Vgl. etwa Däubler, Der neue Standpunkt [1916], 56–57: «Man kann vom sechzehnten Jahrhundert sagen: der Naturalismus hat nie gesiegt, wurde aber [57] überwunden. Und zwar durch Raffael, Michelangelo und Correggio. Bei Raffael durch die helle Geistigkeit, den Idealismus, das herrliche Bildineinanderschmiegen; bei Correggio durch die Herrschaft des Großkompositorischen, des sinnlich übersinnlich Himmelnden; bei Michelangelo durch die Wucht barocker Stilgeburt.»
- 1216 Dvořák, Über Greco und den Manierismus [1921/22], 26.
- 1217 Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte [1921/22], 3.
- 1218 Dvořák, Über Greco und den Manierismus [1921/22], 28. Das scheint ein allgemeines Phänomen zu sein, siehe Hermann Bahr, Religion, in: Bahr, Inventur [1912], 61–74, hier 63: «Noch die letzte Generation war selbst gegen die Tatsache der Religion gleichgültig. Doch befreite sie sich schon vom Aberglauben der vorigen, zum Handeln mit der Vernunft auszukommen. Ihr wurde kalt. So fing Religion an wenigstens wieder ein Gegenstand der Betrachtung zu werden. [...] Eucken in Deutschland, Bergson in Frankreich erschienen und weckten das Gefühl für die Geheimnisse wieder auf, für das unbekanntes Hinterland im Menschen und im Leben, das unserer Ver-

- nunft nicht erreichbar und doch von uns als Heimat unserer Handlungen empfunden wird.»
- 1219 Dvořák, Über Greco und den Manierismus [1921/22], 26.
- 1220 So etwa bei Deri, Das Bildwerk. Eine Anleitung zum Erleben von Werken der Baukunst, Bildhauerei und Malerei [1924], 43: «[...] dies Buch ist ja dazu geschrieben, eine Anleitung zum Erleben von Bildwerken zu geben. Und die Wissenschaft hiervon heißt eben Kunst-Psychologie. Der Leser wird also ausschließlich kunstpsychologische Analysen finden, das heißt die Benennung und die Beschreibung der gefühlsmäßigen Inhalte der Kunstwerke.»
- 1221 Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte [1921/22], 16.
- 1222 Dvořák, Über Greco und den Manierismus [1921/22], 42. Siehe rückblickend dazu Goldschmidt, Kunstgeschichte [1930], 196: «Dvorak ist aber auch zugleich derjenige gewesen, der, nachdem die formale Analyse einen außerordentlich starken Einfluß auf die ganze Generation ausgeübt hatte, gegen Ende des Weltkrieges wieder umschlug zur geistesgeschichtlichen Betrachtung, nicht er allein, sondern eine Anzahl jüngerer Gelehrter mit ihm zugleich, und so mündete die Kunstgeschichte wieder in die Gesamtgeschichte, nur mit dem Unterschied, daß es sich jetzt weniger um die Tatsachen der Weltgeschichte handelte, als um die Geistesrichtungen, wie sie sich in der Literatur, in Religiösität und Sitte äußerten.»
- 1223 Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte [1921/22], 2.
- 1224 Passarge, Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart [1930], 97.
- 1225 Siehe den rückblickenden Kommentar von Hans Sedlmayr. Sedlmayr, Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte [1958], 82: «[...] Dvořáks Bild des Manierismus war wesentlich bedingt durch ein Wunschbild und eine Hoffnung. Für ihn war die Ablösung des «naturalistischen Idealismus» der Hochrenaissance durch den «anaturalistischen Spiritualismus» des Manierismus, wie er ihn sah, die historische Verheißung (gleichsam der «Typus») dafür, daß auch in seiner eigenen Zeit der positivistische Naturalismus der Impressionisten überwunden werden würde durch die Kunst des Expressionismus, in der er den neuen Spiritualismus begrüßte.» Zur Wandlung von Dvořáks Auffassungen vor dem ersten Weltkrieg Aurenhammer, Max Dvořák, Tintoretto und die Moderne: Kunstgeschichte «Vom Standpunkt unserer Kunstentwicklung» betrachtet [1996], 24–26.
- 1226 Weisbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation [1921], Vorwort [ohne Seitenzählung III].
- 1227 Weingartner, Ein Gedenkblatt zur Trauerfeier für Max Dvořák [1921], 12.
- 1228 Weingartner, Ein Gedenkblatt zur Trauerfeier für Max Dvořák [1921], 16.
- 1229 Benesch, Max Dvořák. Ein Versuch zur Geschichte der historischen Geisteswissenschaft [1924], 186: «Dvořáks Idealismus entsprang aus dem lebendigsten geistigen Gegenwartserleben.»
- 1230 Benesch, Max Dvořák. Ein Versuch zur Geschichte der historischen Geisteswissenschaft [1924], 184. Siehe dazu Passarge, Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart [1930], 97. Dort der Gegensatz von Dvořáks «Ausdruckskunst» und Wölfflins «Eindruckskunst»
- 1231 Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte [1921/22], 18–19.
- 1232 Dvořák, Über Greco und den Manierismus [1921/22], 42.
- 1233 Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte [1921/22], 19. Vgl. dazu Märker, Lebensgefühl und Weltgefühl. Einführung in die Gegenwart und ihre Kunst [1920], 57: «Während früher, vor allem in der Gotik, das Geistige aus dem Irdischen emporstieg, also auf dem Sinnlichen ruhte, während früher das Geistige dadurch gestaltet wurde, daß die Materie verfeinert, verflüchtigt wurde, soll nun das Seelische, gelöst von allem Stofflichen, gegeben werden. Während in der Gotik, bei aller Tendenz zur Vernichtung des Körperlichen, in den großen Kunstwerken ein sinnlich erfassbarer Körper gebildet wurde, soll nun alle erkennbare Materie vernichtet werden. Abstrakte Farben, Linien und Worte sollen Wirkung üben. Diese völlige Herrschaft des Geistes, dieser Mangel an Sinn für das Sinnliche ist es, was der Kunst unserer Zeit den Namen Expressionismus gibt. Sie ist das letzte, kaum noch lebensfähige Ende einer jahrtausendelangen Entwicklung von der antiken Befriedigung des Sichtbaren zu Bewußtsein der Bedeutung hinter dem Sichtbaren.»
- 1234 Allgemein zur Änderung der Weltsicht Ligeti, Der Weg aus dem Chaos [1931], 270–271: «Es ist deutlich zu sehen, die Menschen halten nicht mehr dort, wo sie um die Jahrhundertwende hielten. Damals, in den Tagen von Häckels «Welträtseln», war Naturforschung Trumpf. Erkenntnis, gewonnen auf [271] Grund sinnlicher Erfahrung mit Hilfe des klaren Verstandes. – Heute: hört man hier und dort von eigentlich geistigen, mehr oder minder geheimnisvollen, immer aber intuitiven und nicht verstandesmäßigen Erkenntnisarten. Von Telepathie und Hellseherei, von Chiromantie und Graphologie, von Astrologie; und der Gegenstand all dieses neuen oder zu neuem Leben erweckten Wissens: ist der Mensch; nicht mehr die Außenwelt; des Menschen Charakter, Seele, Schicksal (Wahrsager). Und nicht die Natur ist es, die den Menschen formt – so glaube es die malerisch-naturalistische Zeit –, sondern der Mensch und seine Geisteskraft ist es, die zu wirken vermag; auf andere Menschen: Gedankenübertragung, Hypnose, Suggestion. Aber auch auf die Natur selbst: Parapsychologie, Telekinesie – Okkultismus. Das Wesentliche an allen diesen Erscheinungen ist die Verschiebung des Schwerpunktes von außen nach innen, vom klaren Verstand auf den geheimnisvollen Instinkt. Nur zu natürlich, wenn gleichzeitig mit dieser Schwerpunktverschiebung das Religiöse überall auflebt. Man sieht sein Erstarren in allen seinen Formen.»
- 1235 Knapp, Die künstlerische Kultur des Abendlandes [1921], III, 409.
- 1236 Hans Tietze, Geisteswissenschaftliche Kunstgeschichte, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 183–198, hier 194. Der gleiche Satz in Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 11. Dort wird die Annahme zurückgewiesen, daß an Stelle der materialistischen die spiritualistische Gefahr treten könne.
- 1237 Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 8.
- 1238 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 25: «Und so führt uns auch die Betrachtung eines großen Kunstwerkes stets zum Glauben hin; wir ahnen aus ihm,

daß es etwas Höheres, Größeres giebt, das wir mit unsern Sinnen nicht wahrnehmen, mit unserm Verstande nicht begreifen, mit unserm Fühlen niemals ganz umspannen, mit unserm Willen nicht erreichen und selbst mit der mächtigsten Phantasie nicht erschöpfen können. Dieses Unendliche, Unermeßliche, Ewige, mit einem Worte die Gottheit, können wir nur mit dem Glauben, dem höchsten Organ unseres Geisteslebens, ergreifen, d. h. in ehrfürchtiger Demut ahnen.» Auch Benesch, Max Dvořák. Ein Versuch zur Geschichte der historischen Geisteswissenschaft [1924], 196: «Religiöses Empfinden und Erleben ist niemals ein Resultat neuer wissenschaftlicher Erkenntnis gewesen. Und doch können wir die Beobachtung machen, daß höchster Spiritualismus und Idealismus der Weltanschauung mit einem neuen Gottsuchen und Gottglauben Hand in Hand gehen, mögen sie nun im Rahmen eines gegebenen kirchlichen Bekenntnisses sich bewegen, dessen Inhalt subjektiv neu erlebt wird, oder in der individuellen Form einer ganz persönlichen Überzeugung erscheinen. Riegl war ein tief gläubiger Geist, der die Möglichkeit und Berechtigung eines neuen Gotterlebnisses, selbst innerhalb der kirchlichen Formen, behauptete. Und auch beim späten Dvořák ahnt man eine Gläubigkeit an das Jenseits, an das Reich der heiligen Gewalten, an die Welt der übersinnlichen Erscheinungen, die zuweilen sichtbar in das Leben der Menschen treten können.»

- 1239 Goldschmidt, Kunstgeschichte [1930], 196: «Auffallend ist, daß in der Bücherproduktion gleichzeitig mit der geistesgeschichtlichen Richtung eine Flut von Bilderbüchern erschienen ist, bei denen das Lesen ganz in den Hintergrund tritt. Es erscheint wie ein Gegengewicht, daß das Auge statt des Intellekts beschäftigt werden will. Die Freude des Betrachtens ist gesuchter als die Aufnahme von Erkenntnissen, die Aufforderung zum selbständigen Urteil sympathischer als die Belehrung über Wesen und Zusammenhänge. Doch auch das ist schon wieder im Schwinden.»
- 1240 Siehe dazu genauer Emmerich, Germanistische Volkstumsideologie [1968], 120–128 [Irrationalismus], bes. 126–127
- 1241 Baetke, Die religiöse Bewegung der Gegenwart in Jahrhundertbeleuchtung [1911], 490.
- 1242 Kronenberg, Neu-Idealismus [1897], 466: «In dem Zeitalter Bismarcks ist die deutsche Nation gründlich genug realistisch hart geschmiedet worden; jetzt empfindet man um so stärker das Bedürfnis, unter Wahrung der Ergebnisse dieser realistischen Schulung zu den alten Traditionen des Idealismus, die, wie man ohne chauvinistischen Beigeschmack mit Fichte sagen darf, der Eigenart der Deutschen wie der keines anderen Volkes entsprechen, mit vermehrter Energie zurückzukehren.»
- 1243 Margarete Susmann, Expressionismus, in: Die Masken. Blätter des Düsseldorfer Schauspielhauses 14 (1918/1919), 93–96. Hier nach Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung [1965], 153–157, hier 153: «[...] es ist [...] längst klar geworden, daß alle die untereinander sehr verschiedenen Arten von Kunst, die unter diesem Begriff zusammengefaßt werden, ein Gemeinsames besitzen, das keineswegs erst eine Erfindung der heutigen Zeit ist. Aus der Kunst längst vergangener Tage zieht es sich als eine in bestimmtem Rhythmus sich erhebende und wieder verebbende Welle bis in die Kunst unserer Zeit herüber.» Siehe Ueding, Einführung in das Verständnis der Malerei [1921], II, 76–78 [Der Expressionismus], hier 77: «Alle idealistisch gerichteten Zeitalter stehen grundsätzlich auf diesem selben Boden, insofern es immer dem Idealismus bei der Wiedergabe der Natur gar nicht auf eben diese Natur, sondern auf die Verkörperung und Sichtbarmachung der Idee ankommt.»
- 1244 Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 30–32.
- 1245 Walter von Molo, Bekenntnis zum Expressionismus, in: Die Flöte. Monatsschrift für neue Dichtung 3 (1920/21), Heft 3 (Juni 1920), 49–52. Zitiert nach Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung [1965], 157–160, hier 158. Vgl. Theodor Däubler, Expressionismus, in: Expressionismus und Dadaismus [1974], 24–26, hier 24: «Eine Vision will sich in letzter Knappheit im Bezirk verstiegener Vereinfachung kundgeben: das ist Expressionismus in jedem Stil.»
- 1246 Kasimir Edschmid, Über den dichterischen Expressionismus [Herbst 1917], in: Edschmid, Frühe Manifeste [1957], 26–43, hier 40: «Es gab Expressionismus in jeder Zeit. Keine Zone, die ihn nicht hatte, keine Religion, die ihn nicht feurig schuf. Kein Stamm, der nicht das dumpfe Göttliche damit besang und formte. Ausgebaut in großen Zeiten mächtiger Ergriffenheit, gespeist aus tiefen Schichten harmonisch gesteigerten Lebens, einer breit ins Hohe wachsenden, in Harmonie gebildeten Tradition wurde er Stil der Gesamtheit: Assyrer, Perser, Griechen, die Gotik, Ägypter, die Primitiven, altdeutsche Maler hatten ihn.»
- 1247 Max Deri, Idealismus und Expressionismus, in: Das Junge Deutschland I (1918), I, N. 4, 5, 97–98. Hier zitiert nach Luther, Barocker Expressionismus? [1969], 31. Vgl. Bloch, Geist der Utopie [1918], 49–50. Die neue Kunst habe eine «unerwartete Kraft» das Barocke und Gothische «wiederzubegeben».
- 1248 Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 51.
- 1249 Über Michelangelo Mänz, Die Farbgebung in der italienischen Malerei des Protobarock und Manierismus [1934], 50.
- 1250 Justi, Neue Kunst. Ein Führer zu den Gemälden der sogenannten Expressionisten in der National-Galerie [1921], 8: «Jedes Kunstwerk ist nur dann dem Beschauer zugänglich, wenn er sich auf die Absicht des Schaffenden einstellen kann und will. Die Schöpfungen der neuen Art rechnen auf Menschen von starker Innerlichkeit, die nicht das Kunstwerk mit der trockenen Wirklichkeit vergleichen, nicht damit zufrieden sind, ein Stück erlesener Malerei zu genießen, sondern die in aller Erscheinung des Menschen wie des Tieres, der Landschaft wie des Stadtbildes, lebendiges Geheimnis ahnen, Offenbarung des großen Urrätsels alles Seins, und die im Kunstwerk ein Stück solchen Erlebens empfinden wollen.»
- 1251 Hausenstein, Über Expressionismus in der Malerei [1919], 53. Anderer Meinung ist Utitz, Die Überwindung des Expressionismus [1927], 5: «Der Impressionismus kehrte auch nicht zu seinen Ahnen, Goya, Velasquez oder Hals, zurück, und ebenso wenig der Expressionismus zu den Gefilden der Gotik, Romanik oder zu dem Wunderlande Indien.»
- 1252 Kehrer, Die Kunst des Greco [1914], 10.

- 1253 Rudolf Borchardt Briefe 1914–1923. Text [1995], 263–280 [An Unbekannt. Nicht abgesandt. Kurhaus Hals b/Passau 21. Januar 1921], hier 276–278: «Wirkliche Durchforschung und Durchdenkung des Europäischen Mittelalters als einheitlichen Kulturgebiets führt zur Krisis des Burckhardtschen Renaissancebegriffes auf seiner ganzen Linie. Das grossartige Buch ist überlebt. Grösse seiner Wirkung auf die Forschung, Bedenklichkeit derjenigen auf die Halbbildung. Entstehung seelenloser und bei grossspuriger Facade ganz nichtssagender Literatur daraus. Manie des «Quattrocento» bei [277] Halbbildung und Pseudoakademismus. Regung wahrer Einsichten aus Entdeckung der Barocke. [...] Thatsache des lückenlosen Überganges aus Spätgotik in Barocke, d.h. Mittelalter in Modernität, ohne Renaissancevermittlung, – symbolisch ausgedrückt in Jacopo della Quercias – festen Spätgotikers – Lehrverhältnis zu Michelangelo, – die für weite Gebiete europäischer Kulturprovinz be- [278] steht, muss wenn erkannt zu völligen Verlegungen der historischen Perspektive führen.»
- 1254 Julius Meier-Graefe, Einleitung, in: Michelangelo. Die Terrakotten aus der Sammlung Hähnel [1924], 1–26, hier 18.
- 1255 Singer, Von Unsterblichen [1925], 49–54 [Michelangelo Buonarroti], hier 54: «Wenn wir also erkennen, daß mit Michelagnolo unsere ganze moderne Kunst anfängt, so müssen wir ihn, selbst eingedenk Leonardo da Vincis, geschweige denn der anderen, den weitaus größten Künstler der Renaissance nennen.»
- 1256 Kuhn, Grundriss der Kunstgeschichte [o.J.], 256.
- 1257 Mahrholz, Deutsche Literatur der Gegenwart [1930], 364.
- 1258 Rudolf Borchardt Briefe 1914–1923. Text [1995], 263–280 [An Unbekannt. Nicht abgesandt. Kurhaus Hals b/Passau 21. Januar 1921], hier 278.
- 1259 Hocke, Die Welt als Labyrinth [1977], 16: «Doch der entscheidende, vitale Übergang von der frühen zur späten Renaissance, von der sublimen Stilisierung der Renaissance-Klassik zur neuen «manieristischen» Expression wird erst mit im Werk Michelangelos zu einem geistesgeschichtlichen Ereignis.» Und 17: «Durch den Expressionsdrang des alten Michelangelo, der noch tiefere Höllenschlünde zu kennen schien als Dante, werden der statische Harmoniebegriff und seine rationale Verengungstechnik gesprengt.»
- 1260 Gantner, Michelangelos Ruhm [1968], 778.
- 1261 Bezogen auf den Moses Kreitmaier, Michelangelo [1925], 34: «Das ist kühnster Expressionismus bei tiefster Ehrfurcht vor der Natur.»
- 1262 Justi, Neue Kunst. Ein Führer zu den Gemälden der sogenannten Expressionisten in der National-Galerie [1921], 14.
- 1263 Fritz Medicus, Die künstlerische Wahrheit [1915], in: Medicus, Grundfragen der Ästhetik [1917], 46–61, hier 51.
- 1264 Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 12.
- 1265 Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 12. Dazu Passarge, Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart [1930], 94, der die Wendung der geistesgeschichtlichen Methode «zur Person, zum Künstler» unterstreicht.
- 1266 Hans Tietze, Geisteswissenschaftliche Kunstgeschichte, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 183–198, hier 196: «So scheint nun nach Jahrzehnten überwiegender Bemühung um die Geschichte der Kunst eine Geschichte der Künstler das dringende Postulat zu sein; in der inbrünstigen Hingabe der jungen Generation an die allerhöchsten Qualitäten – mit einer fast komischen Abneigung gegen allen Durchschnitt – ist das sicherste Unterpfand dafür zu erblicken, daß die nächste Phase der Kunstgeschichte im Zeichen eines solchen wissenschaftlichen Heroenkultes stehen wird.»
- 1267 Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 12: «Daß sie den Stoff, der seiner Zeit innerste Lebendigkeit darstellt, aus ihrer Genialität heraus umschaffen, macht die großen Künstler zu Ereignissen nicht nur in der Geschichte der Kunst, sondern in der der Menschheit.»
- 1268 Zoff, Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti in Auswahl [1923], VI.
- 1269 Harry Graf Kessler. Das Tagebuch. Zweiter Band 1892–1897 [2004], 277 [Paris, den 5. September 1892, Mittwoch]: «Es ist merkwürdig, daß Michelangelo bei seinen gewaltigen Figuren, dem Moses, den Werken in der Mediceischen Kapelle, den Sibyllen und Propheten, auch immer einen Moment der Ruhe gewählt hat, und das diese Gestalten gerade deshalb den Eindruck so übermächtiger Kraft und Lebendigkeit machen; sie sind eben auch suggestiv, die suggestivsten Figuren die die Kunst je geschaffen hat.» Rudolf K. Goldschmidt-Jentner, Michelangelo und Leonardo – Raffael und Michelangelo, in: Goldschmidt-Jentner, Die Begegnung mit dem Genius [1939], 128–166, hier 131–132: «So ist aus der geniereichen Fülle [132] der Renaissance ohne Minderung der Bedeutung und Leistung der anderen großen Künstler der Zeit Michelangelo zum gewaltigsten Genius der abendländischen Kunst geworden. Michelangelo ist zu dieser Ruhme gelangt weder durch die Summe seiner Schöpfungen, deren Zahl ja nicht groß ist und die zum Teil auch unvollendet geblieben sind, noch durch die künstlerische Größe und Einmaligkeit eines einzelnen bestimmten Werkes, wie etwa der Sixtinischen Fresken oder des Moses, als so herrlich und mächtig diese Leistungen innerhalb der Kunstgeschichte gelten, sondern durch etwas Hintergründiges, was vom einzelnen Kunstwerk und der einzelnen Leistung nicht losgelöst ist, aber dennoch in ihm nicht nachweisbare oder deutbare Form gefunden hat: durch etwas, was eigentlich den Charakter des Unübersichtlichen und Nichtnachprüfbaren besitzt, aber vom stillen und demütigen Beschauer geahnt und schließlich mit dem Schauer und der Erschütterung unserer Seele, fern alles kritischen Verstandes, gefühlt werden kann: es ist das titanische Ringen mit sich und mit den äußeren Umständen und fremden Mächten, das gigantische Streben nach den höchsten unerreichbaren Kunstidealen, die ungeheure Vision seiner inneren Bilder und das schmerzliche Bemühen, diese Bilder seiner Phantasie unserem Ahnen nahezubringen. Die Höhe dieser immer ungestillten Sehnsucht, die Tiefe dieses gequälten und erkennenden Seelenblicks, die Schwere seiner Leiden, die uns so viele Verdüsterungen seiner Stimmungen verständlich machen, alle diese Schmerzen und Kämpfe um Vollkommenheit sind in seinen Werken sichtbar gemacht und vollendet gestaltet, und diese Merkmale seiner Schöpfungen bestimmten Größe und Sonderstellung seines Genius. Die inneren Erlebnisse, die sich in seinen Wer-

- ken mit so suggestiver Kraft ausprägen, zeigten eine Welt, die die Nachgeborenen mit Ehrfurcht erfüllte.»
- 1270 Hans Tietze, Geisteswissenschaftliche Kunstgeschichte, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 183–198, hier 190.
- 1271 Hans Tietze, Geisteswissenschaftliche Kunstgeschichte, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 183–198, hier 196.
- 1272 Hans Tietze, Geisteswissenschaftliche Kunstgeschichte, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 183–198, hier 196. Vgl. Weisbach, Barockkunst [1921/22], 182: «Eins hat die heutige Generation jedenfalls wohl zum Bewußtsein gebracht: daß sie die Formen der Kunst als Reflexe eines Innerlichen auffassen, Form – abgesehen von ihrem in sich selbst beruhenden Qualitätsgehalt – auch als Schale eines seelischen Kerns sich deuten will. Ästhetische Betrachtung soll sich nicht darauf beschränken, ein Formbild nur wie etwas für sich Bestehendes durchzuprüfen, sondern muß das Kunstwerk in seiner Totalität und mit all seinen Gefühlswerten zu begreifen suchen. Es erscheint geboten, sich auch über das in den Formausdruck eingespannte Dynamische Rechenschaft zu geben.»
- 1273 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 172: «Wenn ich beurteilen will, ob eine Dichtung oder irgend ein anderes Kunstwerk genial ist oder nicht, so muß ich vor allem die Auffassung des Gegenstandes, die Weltanschauung des Künstlers ins Auge fassen, da in dieser in erster Linie das Genie sich ausspricht.» Das heißt doch wohl nichts anderes, als seinen eigenen Projektionen willfahren.
- 1274 Fritz Medicus, Die künstlerische Wahrheit [1915], in: Medicus, Grundfragen der Ästhetik [1917], 46–61, hier 50: «Kunst wie Wissenschaft ist Produktion der Wirklichkeit, und die Wahrheit wird in der Kunst wie in der Wissenschaft nicht als etwas vorher schon Vorhandenes gefunden, sondern als etwas nun erst Werdenes erzeugt. Denn was ist die Wahrheit eines Kunstwerkes, wenn dieses nicht mehr als Aussage über eine vorher schon vorhandene Wirklichkeit, sondern vielmehr als ursprüngliche Schöpfung gilt? Nichts anderes als die Ehrlichkeit, die Echtheit dieser Schöpfung. Dem wahren Kunstwerk steht das affektierte, das verlogene gegenüber. Die Effekthascherei in all ihren Formen, die gewandte, schnellfertige Mache, die anspruchsvolle Hohlheit, kurz alles, was nur so tut, als ob es die ästhetische Wirklichkeit bereicherte, heißt unwahr.»
- 1275 Knapp, Die Kunst in Italien [1908], 225.
- 1276 Kehrer, Die Kunst des Greco [1914], 11.
- 1277 Schmid, Franz Bock. Die Werke des Matthias Grünewald [1907], 263.
- 1278 Mayer, Grünewald. Der Romantiker des Schmerzes [1907], 9.
- 1279 Wilhelm Worringer, Kritische Gedanken zur neuen Kunst [1919], in: Worringer, Fragen und Gegenfragen [1956], 86–105, hier 100. Zuerst erschienen in der Zeitschrift *Genius*. Worringer, Kritische Gedanken zur neuen Kunst [1919], 232: «Aufpeitschen der Sinne im Barock, Aufpeitschen des Ichs im Expressionismus: zwei Wege zu demselben letzten Endes unerreichbaren Ziel.» Vorher spricht Worringer [224] vom Expressionismus als einem «Durchbruchversuch zu Gott hin, durch alle Drahtverhaue der Naturgesetzlichkeit hindurch». Siehe Riemschneider-Hoerner, Der Wandel der Gebärde in der Kunst [1939], 143: «Das späte 12. und das frühe 13. Jahrhundert ist – wo immer es künstlerisch gestaltet – eine barocke Zeit.»
- 1280 Natürlich kritisch gemeint bei Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst [1907], 141.
- 1281 Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 11.
- 1282 Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 8–9: «Verlebendigung einer Wissenschaft wird nicht an sich schon durch Popularisierung bewirkt. [...] Denn Verlebendigung der Kunst- [9] geschichte darf auch nicht verwechselt werden mit der Verlebendigung ihrer Darstellung.» Vgl. von Einem, Revision der Kunstgeschichte? [1930/31–1931/32], 189: «Prinzipiell gesehen ist aber folgendes zu betonen und G. [Gantner] entgegenzuhalten. Sein Satz: «Die Arbeit der Kunsthistorikers steht und fällt mit seiner Fähigkeit, das künstlerische Erlebnis als solches zu begreifen» ist vollkommen richtig. Aber die Folgerung, daß dieses künstlerische Erleben nirgendwo anders als an der eigenen lebendigen Kunst erweckt, gewonnen und geschult werden kann, läßt sich in dieser Formulierung nicht aufrecht erhalten. Gewiß wird, wer die Fähigkeit, künstlerisches Erleben zu begreifen, besitzt, immer ein lebendiges Verhältnis zur Kunst seiner eigenen Zeit haben. Wer es aber nicht besitzt, wird es auch aus der Gegenwart nicht lernen können. Aus diesem Grunde ist die Beschäftigung mit der Gegenwart nicht nötig.»
- 1283 Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 9: «Denn Wissenschaft kann nur Erkenntnis liefern. Wenn sie verlebendigt werden soll, dann muß sie statt tauben Wissens Erkenntnisse geben, die Lebenswerte sind, weil sie von der Zeit als Lebenswerte empfunden werden.» Vgl. dazu auch Scheffler, Die Nationalgalerie zu Berlin. Ein kritischer Führer [1912], 291: «Die tätigesten Liebhaber der neueren Kunst sind heute auch die feinsten, jedenfalls die naivsten Kenner alter Kunst. Denn nur waches Gegenwartsgefühl kann das Vergangene zu neuem, gegenwärtig scheinendem Leben wecken.» Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 20: «So wird immer diejenige Vergangenheit verstanden, die der Gegenwart ein Echo gibt.»
- 1284 Wilhelm Hausenstein, Das ekstatische Formerlebnis, in: Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge [1914], 69–94, hier 78: «Stellen Sie sich doch einen Moment das vor, was wir religiös mehr oder minder flauen Menschen uns freilich nur mit Mühe, gleichsam bloss von aussen her vorstellen können: stellen Sie sich vor, wie der wahrhaft religiöse Mensch der Gotik und des Barock gelebt hat. Er lebte in einer fortgesetzten Nervenerzitterung. Diese Nervenerzitterung war durch ein visionäres Leben herbeigeführt: der religiöse Mensch lebte in einer fortgesetzten Anschauung übersinnlicher Dinge – des Himmels, der Hölle; und das Mass von Nervenanspannung, das dazu gehört, diese gewaltige Leistung religiöser Vorstellungskraft zu ermöglichen, ist ungeheuer.»
- 1285 Wilhelm Hausenstein, Das ekstatische Formerlebnis, in: Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge [1914], 69–94, hier 79–80.
- 1286 Bredt, Sittliche oder unsittliche Kunst? Eine historische Revision [1913], 38. Siehe Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 77: «Das Barock ist durchaus auf den Geist, man möchte sagen, auf die Seele, die unzählbar leidenschaftliche Seele Mi-

- chel Angelos zurückzuleiten.» Siehe Strunz, Schematischer Leitfaden der Kunstgeschichte bis zum Beginn des XIX. Jahrhunderts. Eine Übersicht [1905], 77: «Das Barock ging später aus dieser Geschmacksrichtung des Genial-Willkürlichen hervor.» 129: «Barockstil. Allgemeines: Dieser Stil geht aus der Formensprache der phantasievollen, grotesken Genialität Michelangelos hervor.» Mit negativer Konnotation Filla, Kunst und Wirklichkeit. Erwägungen eines Malers [1936], 45–86 [Die Sendung Caravaggios], hier 70: «Wir haben den Eindruck, es genüge bei den Werken Michelangelo's und Tintoretto's nur ein Fünkchen einer faktischen Bewegung und das ganze Werk würde von Krämpfen und Zuckungen ergriffen werden oder es käme zu einer Explosion. Aber dieses kleinste Fünkchen hat sich im Reiche ihrer Kunst nicht gefunden. [...] Die besseren Geister [Caravaggio] sahen mit Schrecken das ungebundene barocke Chaos im Sinne undisziplinierter Bewegung, Zuckung und unangenehmer Unbegrenztheit des Raumes herannahen, sie bemühten sich daher, ihrem Werke – gleichsam als Heilmittel und Zwangsjacke – größere Gebundenheit an die Fläche und größere Geschlossenheit der Komposition zu geben.»
- 1287 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 98: «[Weiter unten] Die geheiligte Welt des Greco scheint ihren Ausgang nicht von irdischen Perspektiven zu nehmen: dort beginnt das Ewige wirklich im Ewigen. Aber es unterliegt dem Gesetz aller Kunst, die das Unendliche anders darstellt als nur im Zeichen: der sinnliche Zug in der Metaphysik des Greco ist ungeheuer – der Rückschlag ins Gebiet der Nerven ist die rasende Folge einer rasenden Überspannung des Zustandes aus dem Nervösen ins Transzendente und Metaphysik sieht auf einer höchsten Stufe sich jählings wieder auf den Eros angewiesen.» Kritisch dazu Tietze, Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925/1980], 9: «So wünschenswert es ist, daß an Stelle eines pedantischen Schultons, der einmal als allein wissenschaftswürdig galt, eine frische Sprache tritt, die bis in ihre letzten Poren von Zeitgefühl durchtränkt ist, so muß doch nicht der Autor den flutenden Geistesströmungen einer Zeit das empfindlichste Instrument sein, der alle stilistischen Purzelbäumen der Tagesmode am gelehrigsten mitmacht und der Kunst näherzubringen vorgibt, indem er sie ins Sprachgewand des aktuellen Expressionismus hüllt.» Auch die Kunst Grünewalds gilt Hausenstein als Barock, Hausenstein, Der Isenheimer Altar des Matthias Grünewald [1919], 93. Greco und Grünewald haben da eine nicht unähnliche «Spannung der Nerven».
- 1288 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 18.
- 1289 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 17.
- 1290 Siehe Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 21: «Im Grunde kennt das Barock den Begriff des ruhenden Daseins überhaupt nicht. Es ist ein Stil des Tempos und der Nerven.» 22: «Die innewohnende Beweglichkeit des Barock, seine ewig motorische Verfassung sucht in der Maßlosigkeit ihrer Nervosität das Höchstmaß möglichen Spielraums.» Und die wichtig formulierte Beschreibung eines barocken Seherlebnisses 121: «Du applaudierst. Deine Nerven zittern. Du bleibst nicht für dich. Nichts, kein Rest von einem Frondeur bleibt in dir. Du bist entrückt, begeistert, fasziniert. Du unterliegst der Hypnose. Dein Haupt, betrachtend erst, ist rückwärts gesunken. Versuche doch, über die strahlenden Massen wieder her-
- unterzugleiten und die Welt auf der Horizontale deines Blicks zu sehn! Du kannst nicht. Dein Nacken bleibt rückwärts gebeugt; wie geschieht; es ist kalt darin wie eisernes Band. Schau einmal, ein einziges Mal nach oben: du bist verloren. Es gibt keinen Protest und keinen Protestantismus mehr. Du weißt nur eins: deine Nerven sind an dies Schauspiel über dem Altar, unter der Kuppel gebunden.» etc. pp.
- 1291 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 21: «[Im Anschluß] Es ist der Stil des Umtriebs. Die selige Ludovica Albertoni in San Francesco a Ripa zu Rom ist eine Tote. Was aber in diesem Leichnam an aufreizender Lebendigkeit am Werke ist, könnte einen Schwarm von Tänzerinnen mit Elektrizität und Grazie erfüllen.»
- 1292 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 22.
- 1293 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 22.
- 1294 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 22. Auch 60: «Nervosität und Pathos». 80: «Jenes Offenliegen barocker Eingeweide, jenes unablässige Spielen der Nerven, das dem Barock etwas Polypisches gibt, die schreckliche Gegenwärtigkeit des Erotischen, selbst das Tempo, in dem das barocke Ereignis sich vollzieht [...]» 94: «[Zu Greco] Tief rührende Nervosität des Ausdrucks, Glanz und Blässe der Gesichter. Der Typus greift im Barock um sich: eine Nervosität, deren Zacken und Schnitte die Substanz des Gesichts beinahe in ein impressionistisches und pittoreskes Nichts zerschleifen.» Siehe Yorck von Wartenburg, Italienisches Tagebuch [1927], 126–128 [Rom. 28. März 1891], hier 127: «In dem beweglichen Lichte der Kerzen erschien der gewaltige Moses Michelangelos lebendiger als je, von einer mächtigen Nervosität, wie ich ihn noch nie gesehen.»
- 1295 Wilhelm Hausenstein, Das ekstatische Formerlebnis, in: Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge gehalten in der Akademie für Jedermann in Mannheim [1914], 69–94, hier 78.
- 1296 Schon früher etwa in Wilhelm Hausenstein, Die nervöse Seele, in: Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge gehalten in der Akademie für Jedermann in Mannheim [1914], 49–68, hier 51: «Im gewöhnlichen Leben sprechen wir viel gegen die Nervosität. Wir spechen gegen sie, weil sie die Lebenskraft zerfetzt: weil sie unsere Energie, unsern Geist in tausend winzige Stückchen zerspellt, mit denen wir – wir Laien, wir Unkünstler – nichts mehr empfangen können. Wir bekämpfen die Nervosität, weil sie uns die Zusammenfassung unserer Kräfte, die Hinleitung unseres Erkennens und Wollens auf ein bestimmtes Ziel unmöglich macht. Aber mit dieser gewöhnlichen Nervosität darf die Nervosität der Künstlerseele nicht einfach verwechselt werden. Gewiss geht auch sie aus ähnlichen Quellen hervor wie die Nervosität des gewöhnlichen Menschen. Aber die Nervosität der künstlerischen Seele unterscheidet sich von der gewöhnlichen Nervosität dadurch, daß sie – die künstlerische Nervosität – sich in künstlerische Formen umsetzt. Das nervöse Leben der Künstlerseele ist produktiv. Alle die Hast, die Unruhe, die Empfindlichkeit, alle die Überreiztheit, die beim gewöhnlichen Menschen zu einer Zersetzung der Kräfte führt – alle diese Hast, alle diese Überreiztheit wird bei der Seele des künstlerischen Menschen der Ursprung neuer Formmöglichkeiten.» Vgl. von der Leyen, Deutsche Dichtung in neuer Zeit [1927], 260: «Das Kennwort der Zeit heißt Bewegung:

- diese Bewegung ist immer schneller, geräuschvoller und brutaler geworden, zugleich bewundernswürter und verlockender. Vom Pferd ging es zum Dampfwagen, zum Kraftwagen, vom Segelschiff zur Rennjacht, alle Schnelligkeiten des Landes und der Welt übereilte das Flugzeug der Luft. Die Kraft, die solche Schnelligkeiten schuf, war der ewig explodierende, rasende, surrende, brummende Motor. Man sah Himmel und Erde und Meer nicht mehr vom ererbten Sitz der Väter und nicht mehr von der alten Heimat. Sie zogen auch nicht mehr in anmutigem und langsamen Wechsel an uns vorüber wie an unseren Vorfahren auf ihren Wanderfahrten oder auf ihren Reisen in der malerischen und holpernden Postkutsche. In raschem und rascherem Flug wurden sie durchmessen, tanzten und stürzten an uns vorüber, alles Feste geriet in diesen drohenden endlosen Wirbel. Eben diese tolle, unerhörte Abwechslung reizte die Kunst, diese chaotische wilde Fülle weniger Minuten. Die Flucht der Dinge, die blitzschnell vorüberrollende Welt in starken raschen Strichen hinzeichnen, das phantastische, überlebendige Gemisch, seine unzähligen bunten Einzelheiten, flimmernd, sprühend, lärmend, das Ewige vom Alltäglichen wirr und wild umfassen – war das nicht die unerhörteste, verwegenste Aufgabe?»
- 1297 Siehe Freund, Wie steht es um die Nervosität unseres Zeitalters? [1894], 6.
- 1298 Edschmid, Lebendiger Expressionismus [1961], 348.
- 1299 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 112–113. Ebenso in der Kurzfassung des Buches. Hausenstein, Wir und das Barock [1919], 279.
- 1300 Vgl. von katholischer Seite den 1925 verfaßten Artikel von Kreitmaier, Die religiösen Kräfte des Barock [1925], 455: «Es ist [...] nicht ganz richtig, den Barock als Kunst der Gegenreformation zu bezeichnen, er ist vielmehr die Kunst der katholischen Restauration.»
- 1301 Weisbach, Barockkunst [1921–1922], 182. Siehe Kautzsch, Die bildende Kunst und das Jenseits [1905], 61: «Der Barock ist die letzte ganz große Äußerung religiös gestimmter Kunst. Von der Gotik nahm er den Ausdruck für das Sehnen aus dem Diesseits hinaus, von der Renaissance die körperliche Masse. Und so entstand in Michelangelos letzten Figuren und der von seinem Geist geführten Architektur eine neue monumentale Verkörperung des Jenseitsbewußtseins.»
- 1302 Siehe Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. Des Textes zweiter Band [1923], 149: «[...] ja, wir müssen uns entschließen, es zu denken: vielleicht ist die Spätgotik schon der Anfang vom Barock; vielleicht dürfen wir den Blick auch rückwärts wenden uns sagen, daß die Spätgotik nur etwas an den Tag brachte, was von Anbeginn schon im Wesen der Gotik lag, nur daß es durch die universelle Strömung des hohen Mittelalters zurückgeschoben war; vielleicht ist das Barock überhaupt die deutsche Ur- und Grundstimmung.»
- 1303 Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. Des Textes dritter Band [1926], 177: «Der Deutsche ist erfüllt vom Gefühl der Unermesslichkeit und Rätselhaftigkeit des Daseins; ihm erscheint die Formenklarheit der Renaissance als eine schöne Lüge; nicht Harmonie, sondern Dissonanz ist ihm der Kern des Lebens; darum liebt er in der Kunst das Dämmernde, Schwelbende, Unbegrenzte; nicht das vollendete Sein, sondern das flutende Werden. Was ihn zum Klassischen hinzieht, ist der wahrheitssuchende Verstand; wo er sich der Urgewalt und Tiefe seines Gefühls überläßt, wird er gotisch, romantisch, barock – was alles nur verschiedene Namen für dieselbe Sache sind.»
- 1304 Vgl. Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 122: «Welt entbehrt der Religion. Sie vor allem wird gesucht.»
- 1305 Deubel, Das neue Weltbild [1921–1922], 121.
- 1306 Deubel, Das neue Weltbild [1921–1922], 122.
- 1307 von Sydow, Das religiöse Bewußtsein des Expressionismus [1918/1919], 199. Auch in: Theorie des Expressionismus [1982], 98–104, hier 103–104.
- 1308 Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels [1925], 37: «Denn wie der Expressionismus ist das Barock ein Zeitalter weniger der eigentlichen Kunstübung als eines unablenkbaren Kunstwillens.»
- 1309 Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. Des Textes dritter Band [1926], 177.
- 1310 Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst [o. J.], 79: «Und die Farbe, die selbst ein Material zu einem Kontrapunkt bietet, die selbst unendliche Möglichkeiten in sich birgt, wird in Vereinigung mit der Zeichnung zum großen malerischen Kontrapunkt führen, auf welchem auch die Malerei zur Komposition gelangen wird und sich als wirklich reine Kunst in den Dienst des Göttlichen stellt. Und immer derselbe unfehlbare Führer bringt sie auf diese schwindelnde Höhe: das Prinzip der inneren Notwendigkeit!»
- 1311 Schotte, Michelangelos Mediceergräber und Sixtina im Lichte der jüngsten Forschung [1919/1920], 399.
- 1312 Wilhelm Hausenstein, Das ekstatische Formerlebnis, in: Hausenstein, Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge [1914], 69–94, hier 74.
- 1313 Vgl. Justi, Amorphismus in der Kunst [1902], 27.
- 1314 Siehe etwa Carneri, Der moderne Mensch. Versuch einer Lebensführung [1901], 25–31 [Nervosität].
- 1315 Ziegelroth, Die Nervosität unserer Zeit ihre Ursachen und Abhilfe [1895], 1: «Unsere Zeit steht unter dem Zeichen der Nervosität. Alle Welt ist nervös. Ja, die Krankheit, die bis vor Kurzem noch ein Vorrecht der sogenannten oberen Zehntausend war, sie ist jetzt populär geworden, ist auch zum Volke herabgestiegen. Wie die oberen Klassen, so leiden heute auch die unteren Klassen an allerlei nervösen Störungen.» Vorher schon Krafft-Ebing, Über Nervosität [1884], 8: «Thatsächlich ist Nervosität, die man früher bloß als das traurige Privilegium der höheren Stände ansah, heutzutage ein allgemein verbreitetes Gebrechen. Man trifft sie beim Mann wie beim Weib, beim Kopf- wie beim Handarbeiter, beim Lehrer wie beim Schüler.»
- 1316 Baum, Wie beseitige ich meine Nervosität? [1903], 7: «Nervenzerrüttung und ausschweifender Lebenswandel hängen eng miteinander zusammen, da dem ausschweifenden Leben oft die Nervenzerrüttung folgt. Die Nervenzerrüttung ist ein Produkt unseres modernen Lebens, das, zumal in Großstädten, nur die Abwechslung zwischen Arbeit und Vergnügen, aber keine Ruhe kennt. Das Vergnügen in der Großstadt wirkt ebenso anstrengend und abspannend auf die Nerven ein, wie die Arbeit. [...] Nur wenige Menschen sind imstande, dieses nervenzerstörende Treiben Tag ein, Tag aus, Jahr ein, Jahr aus ertragen zu können. Bei der Mehrzahl stellt sich über kurz oder lang ein nervöser Zustand ein, der sich in den verschiedensten Formen äußern kann.»
- 1317 Kreitmaier, Moderne Malerei von gestern und heute [1912], 56.

- 1318 Erb, Ueber die wachsende Nervosität unserer Zeit [1894], 19, wo die Neurasthenie auch als «american nervousness» angesprochen wird.
- 1319 Bumke, Über nervöse Entartung, 105: «Aber unseren nervösen Gesundheitszustand können wir verbessern. Das macht das Ergebnis wichtig, zu dem wir kamen: daß auch die nervöse Degeneration eine soziale Erscheinung ist. Kein Fatum, kein unaufhaltsames, geheimnisvolles Geschick, sondern ein sichtbarer, verwundbarer Feind, das ist die nervöse Entartung.»
- 1320 Bumke, Über nervöse Entartung [1912], 96 mit Verweis auf Alfred E. Hoche, Geisteskrankheit und Kultur. Rektoratsrede. Freiburg im Breisgau 1910.
- 1321 Vgl. Freud, Die «kulturelle» Sexualmoral und die moderne Nervosität, in: Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie und verwandte Schriften [1981], 120–139, hier 123 mit Verweis auf Binswanger, Die Pathologie und Therapie der Neurasthenie [1896]: «[...] das ungezügelte Hasten und Jagen nach Geld und Besitz, die ungeheuren Fortschritte auf technischem Gebiet, welche alle zeitlichen und räumlichen Hindernisse des Verkehrslebens illusorisch gemacht haben [...]»
- 1322 Dies ist kurz vor dem ersten Weltkrieg noch Konsens, erschreckend ist der skizzierte Ausweg. Ursachen und Abhilfe etwa bei Bumke, Über nervöse Entartung [1912], 96: «[...] die zunehmende Schärfe und Rücksichtslosigkeit des wirtschaftlichen Kampfes, das Sinken religiöser Gefühle und Vorstellungen, in der Politik das Abflauen des Idealismus, in der allgemeinen Lebensführung der Gebildeten eine zunehmende Zersplitterung, ein Ansteigen des Tempos unserer Existenz, eine Zunahme der Hast und des Lärmes, der Unruhe, eine Zunahme auch der Ansprüche an uns mit Einengung unserer persönlichen Freiheit, in der Kunst eine Wahl der Objekte, eine Steigerung der Technik und der Ausdrucksmittel, die sie nicht mehr als wohltätige Entspannung wirken läßt, in der Erholung und im Genuß die unglückliche Formel Überreizter, welche die natürlichen Warnungszeichen der Ermüdung überhören und sie nach neuen, unzumutbaren Reizmitteln greifen läßt, dazu die durch die Verkehrstechnik bedingte Entstehung ganz neuer, früher unbekannter Berufsarten, deren Ausübung an sich schon als Schädlichkeit wirken kann.» 103: «So viel wie heute aber ist doch nur selten von nervöser Degeneration gesprochen und geschrieben worden. [...] Plötzlich würde sie sehr wahrscheinlich nur dann verschwinden, wenn ein Krieg oder eine ernste Gefahr sonst über uns käme.»
- 1323 Erb, Über die wachsende Nervosität unserer Zeit [1894], 20: «[...] die ausserordentlichen Errungenschaften der Neuzeit, die Entdeckungen und Erfindungen auf allen Gebieten, die Erhaltung des Fortschritts gegenüber der wachsenden Concurrenz sind nur erworben worden durch grosse geistige Arbeit und können nur mit solcher erhalten werden; die Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des Einzelnen im Kampf um's Dasein sind erheblich gestiegen und nur mit Aufbietung aller seiner geistigen Kräfte kann er sie befriedigen; zugleich sind die Bedürfnisse des Einzelnen, die Ansprüche an Lebensgenuss in allen Kreisen gewachsen, ein unerhörter Luxus hat sich auf Bevölkerungsschichten ausgebreitet, die früher davon ganz unberührt waren; die Religionslosigkeit, die Unzufriedenheit und Begehrlichkeit haben in weiten Volkskreisen zugenommen; durch den ins Ungemessene gesteigerten Verkehr, durch die weltumspannenden Drahtnetze des Telegraphen und Telephons haben sich die Verhältnisse in Handel und Wandel total verändert: alles geht in Hast und Aufregung vor sich, die Nacht wird zum Reisen, der Tag für die Geschäfte benützt, selbst die «Erholungsreisen» [siehe dazu auch Seite 31 der Schrift] werden zu Strapazen für das Nervensystem; grosse politische, industrielle finanzielle Krisen tragen ihre Aufregung in viel weitere Bevölkerungskreise als früher; ganz allgemein ist die Antheilnahme am öffentlichen Leben geworden: politische, religiöse, sociale Kämpfe, das Parteitreiben, die Wahlagitationen, das ins Masslose gesteigerte Vereinswesen erhitzen die Köpfe und zwingen die Geister zu immer neuen Anstrengungen und rauben die Zeit zur Erholung, Schlaf und Ruhe; das Leben in den grossen Städten ist immer raffinierter und unruhiger geworden; die erschlafte Nerven suchen ihre Erholung in gesteigerten Reizen, in stark gewürzten Genüssen, um dadurch noch mehr zu ermüden.»
- 1324 Binswanger, Die Pathologie und Therapie der Neurasthenie [1896], 23: «Es ist nun leicht verständlich, daß bei diesen pathologischen Vorgängen ein für den Kräftezustand des Patienten höchst verhängnisvoller Circulus vitiosus stattfindet.»
- 1325 Schon bei Krafft-Ebing, Über Nervosität [1884], 16–17: «Je überreizter und ungesunder das Nervensystem ist, umso mannigfaltiger und pikanter Reize bedarf es übrigens, um Befriedigung zu gewähren. [...] So entsteht ein falscher Cirkel – die Ueberreizung der Nerven im Kampf um ein geschraubtes verfeinertes Dasein schafft das Bedürfniss nach immer pikantere und darum kostspieligen Genüssen, und damit diese zum Bedürfnisse gewordenen Genüsse möglich werden, muss das Nervensystem vermehrte Arbeit leisten. Wie kann es da anders sein, als daß der Tageslauf einer Unzahl Menschen nur eine fortlaufende Kette der schlimmsten Schädlichkeiten für das Nervensystem wird!»
- 1326 Auch Stadelmann, Taschenbuch für Nervöse [1929], 68–69.
- 1327 Baum, Wie beseitige ich meine Nervosität? [1903], 8. Man siehe schon Georg Simmels «nervösen» Kulturpessimismus – Simmel, Über Kunstausstellungen [1890/2004], 242–250. Dort [243] wird auch auf die schöpferische Persönlichkeit «Michel Angelo» eingegangen.
- 1328 Krafft-Ebing, Über Nervosität [1884], 15: «Anders ist es bei dem nervösen Menschen. Er fühlt sich vom Schlaf nicht erquickt, dumpf im Kopf, wenig aufgelegt zur Arbeit. Seine beste Zeit ist in der Regel der Abend. Für ihn liesse sich das Scherzwort citieren «des Morgens hektisch, des Abends elektrisch.»
- 1329 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], 30: «Im Kampfe um das Dasein wird nicht etwa der gebildete oder gelehrteste Mensch den Sieg behaupten, sondern der, der die gesündesten Nerven hat. Und darum darf die Kunst, die diesen Namen verdienen will, niemals schwächend, zerstörend und verwüstend auf das Nervensystem wirken. Wenn wir von einem Kunstgenuss bedrückt, niedergeschlagen, geklemmt nach Hause kommen und uns womöglich erst durch Alkohol wieder Stimmung machen müssen, dann haben wir ein sicheres Merkmal, daß wir nicht echte Kunst genossen haben. Solche Kunstgenüsse soll jeder, der sich gesund erhalten will, streng meiden. Gerade unsere moderne Kunst wirkt aber in ihren zahl-

- losen Auswüchsen geradezu nervenverwüstend. Mit Recht haben moderne Psychiater der Dichtung ihre Aufmerksamkeit gewidmet und Werke selbst großer Dichter vom pathologischen Standpunkte aus betrachtet. Mit Recht verbieten gerade die hervorragensten Nervenärzte ihren Patienten den Besuch moderner Theaterstücke oder moderner Kunstausstellungen und das Lesen moderner Erzählungen.»
- 1330 Oczeret, Die Nervosität als Problem des modernen Menschen [1918], 93.
- 1331 So der okkultistisch angehauchte Harry W. Bondegger. Bondegger, *Starke Nerven!* [o. J.], 24: «Die aus der Beschäftigung mit der Psychometrie sich ergebende Nervosität und überhaupt jede Nervosität, welche ihren Ursprung im Studieren und nicht in leidenschaftlichen Erregungen hat, kann am besten durch überwiegende Fleischnahrung und ganz mäßigen Alkoholgenuß vermindert und mit der Zeit fast ganz beseitigt werden. Die zuletzt empfohlene Ernährungsweise fördert nämlich die telepathischen Eigenschaften, während der sogenannte Vegetarismus und die Alkoholenthaltsamkeit die Entwicklung der psychometrischen Fähigkeiten unterstützt. Auf dem Erdball beherrschen auch die fleisshessenden Völker die Pflanzenfresser, und die Beefsteakliebenden Engländer sind die mächtigste Nation und beherrschen das größte Reich der Welt.»
- 1332 Hellpach nimmt das Proletariat vor der Krankheit in Schutz und weist auf das Bürgertum. Hellpach, *Nervenleben und Weltanschauung* [1906], 49: «Nervös ist eben nur das Bürgertum. Jene psychische Abnormisierung, in deren Mittelpunkt eine chronische Steigerung der Unlust-, Erregungs- und Spannungsgefühle steht, ein Umkippen aller Kontrastbildungen des Gefühlslebens immer wieder nach dieser Seite: sie ist des hochkapitalistischen Bürgertums historische Psychose geworden. Und sie wuchs notwendig aus demjenigen Moment hervor, das die hochkapitalistische Lebensatmosphäre von Anfang an deutlich und bis vor kurzem wachsend beherrschte: aus der bis zur Abhetzung gesteigerten Beanspruchung des Gefühlskontrastes durch den Gang der Erlebnisse.» Vgl. Reininghaus, *Demarkationslinien der modernen Kunst* [1901], 81: «Nervöse Zeitalter leiden ebenso wie nervöse Personen an Empfindungskontrasten, und je mehr sie sich einer Ekstase restlos hingeben, desto sicherer ist die Reaktion.»
- 1333 Hellpach, *Die geistigen Epidemien* [1906], 63–64: «Unser ganzes Leben ist so geartet, daß wir sensibler, im Stimmungsleben labiler, im allgemeinen unruhiger geworden sind, wir alle, die wir dieses Leben ja doch selbsttätig mitleben, mitmachen müssen; man redet vom «nervösen» Zeitalter und denkt dabei nicht immer ans Pathologische, sondern an den durchschnittlichen Zeitgeist überhaupt. Darum aber bewegen sich auch die leidlich gesund Gebliebenen immer nahe am Abhänge der Neurasthenie. Kleinigkeiten oft reichen hin, um sie hinunterzustoßen: eine Enttäuschung, eine Über- [64] arbeitung, eine körperliche Erkrankung. Das kommt dann der Hypochondrie mit zugute, die ja eben nur ein Zeichen der Nervenschwäche und oftmals ihr erstes sichtbares ist. Keiner, auch kein Nervenprotz, ist heute sicher, ob er nicht nächstens mithypochondern wird. Tausende laufen mit einer Art fragmentarischer Hypochondrie herum. Lauter prächtiges Material für eine hypochondrische Epidemie!»
- 1334 Hellpach, *Die geistigen Epidemien* [1906], 74.
- 1335 Hellpach, *Nervenleben und Weltanschauung* [1906], 60–61.
- 1336 Vgl. Saitschick, *Die geistige Krise der europäischen Menschheit* [1924], 8.
- 1337 Wilhelm Reinhold Valentiner, *Michelangelo* (Um 1550), in: Valentiner, *Zeiten der Kunst und der Religion* [1919], 219–247, hier 240. Auch 242: «Aus der nervösen Unruhe seines Wesen erklärt sich vielleicht seine Unsicherheit im Umgang und die Scheuheit, von der seine Biographen erzählen.»
- 1338 Schlink, *Herman Grimm (1828–1901). Epigone und Vorläufer* [2001], 92.
- 1339 Fischer, *Erinnerung an Heinrich Wölfflin* [1945], 6.
- 1340 Vgl. den impliziten Bezug auf Wölfflin bei Hagen, *Deutsches Sehen* [1933], 15–16: «Daß die neuere Kunstgeschichte durch ihre Methode eine besondere Neigung zu der Aufgabe besitzt [die Geschichte des deutschen Formgefühls zu schreiben], ist nicht zu verkennen. Die alte [16] «Künstlergeschichte» hatte sie nicht. Erst da, wo alles Individuellpersönliche für den Betrachter hinter dem gewaltigen Strom des Gemeinsamen und Unbewußten zurücktreten kann, ist die Möglichkeit gegeben, eine Blutsfrage, wie die vorliegende, befriedigend zu behandeln.»
- 1341 Wölfflin, *Die Herzenergiessungen* [1893], 63–73. Und Wölfflin, *Kleine Schriften* [1946], 205–212.
- 1342 Siehe Heinrich Wölfflin 1864–1945 [1982], 47 [Brief aus Rom, wohl Anfang Mai 1887]: «Historische Bildung hat erst dann Sinn, wenn man mit der Gegenwart sich auseinandergesetzt hat. Aber da ohne Grund und Richtschnur in irgend einer Periode der Vergangenheit zu springen und dort sich umzusehen, vor dem heutigen Tage, vor der heutigen Sonne die Augen zuzumachen, ist unsinnig. In der Philosophie ist es mein Prinzip stets gewesen, die Probleme der Gegenwart erst kennen zu lernen und dann die Geschichte zu studieren.» Und 418 [Brief an Joseph Gantner, Zürich, 4. Februar 1932].
- 1343 Heinrich Wölfflin 1864–1945 [1982], 420 [Tgb. 71; 3r. wohl Sommer 1932]. Vgl. Wölfflin, *Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts* [1994], 11 [Mitschrift einer Vorlesung Wölfflins am 26. April 1911 von Carola Bielohlawek].
- 1344 Das wurde auch so wahrgenommen. Christoffel, *Heinrich Wölfflin* [1946], 38. Christoffel sieht in der Klassischen Kunst einen «Weckruf zur Gesundheit».
- 1345 Vgl. Alt, *Die Herabsetzung der deutschen Kunst durch die Parteigänger des Impressionismus* [1911], 170: «Die neuere Kunstgeschichtsschreibung trachtete danach, die ästhetische Wertbeurteilung von ihrer Lehre grundsätzlich auszuschließen. Bei ausgezeichneten Forschern, wie z. B. Heinrich Wölfflin, trat der geheime Wunsch, die Kunsthistorik den exakten Wissenschaften gleichzustellen, schon frühe zu Tage. In Wahrheit konnte jedoch selbst die objektive Kunstgeschichtsschreibung nicht um jede Wertbeurteilung herumkommen. Dies zeigte sich in ihrem Verhältnis zu den Entwicklungsphasen und Verfallperioden. Denn in deren Gleichstellung lag schon ein Werturteil, und zwar ein falsches.»
- 1346 Wölfflin, *Renaissance und Barock* [1888], 60. Siehe Warnke, *Die Entstehung des Barockbegriffs in der Kunstgeschichte* [1991], 11, 1216: «Während neuerdings öfters behauptet wird, Wölfflin habe als erster den Barock neutral betrachtet, muß an Aloys Riegls Vorwurf von 1907 erinnert werden, wonach bei Wölfflin

der Barock damals noch als «Verirrung und Verfall» erschien.»

1347 Wölfflin, Renaissance und Barock [1888], 24: «Die Renaissance ist die Kunst des schönen ruhigen Seins. Sie bietet uns jene befreiende Schönheit, die wir als ein allgemeines Wohlgefühl und gleichmässige Steigerung unserer Lebenskraft empfinden. An ihren vollkommenen Schöpfungen findet man nichts, was gedrückt oder gehemmt, unruhig und aufgeregt wäre; jede Form ist frei und ganz leicht zur Erscheinung gekommen; der Bogen wölbt sich im reinsten Rund, die Verhältnisse weit und wohlig, Alles athmet Befriedigung und wir glauben nicht zu irren, wenn wir eben in dieser himmlischen Ruhe und Bedürfnislosigkeit den höchsten Ausdruck des Kunstgeistes jener Zeit erkennen. Der Barock beabsichtigt eine andere Wirkung. Er will packen mit der Gewalt des Affectes, unmittelbar, überwältigend. Was er giebt ist nicht gleichmässige Belebung, sondern Aufregung, Ekstase, Berauschung. Er geht aus auf einen Eindruck des Augenblicks, während die Renaissance langsamer und leiser, aber desto nachhaltiger wirkt. Man möchte ewig in ihrem Bezirk weilen.»

1348 Wölfflin, Renaissance und Barock [1888], 24–25. Eine Meinung, die offenbar schon früher von dem Archäologen Friedrich August Otto Benndorf aus Wien vertreten wurde. Dazu das Referat eines Vortrags in der Akademie der Wissenschaften bei Aldenhoven, Gesammelte Aufsätze [1911], 84–94 [Der Barockstil in der Archäologie (1886)], hier 89–90: «Der Redner begnügt sich denn auch nicht, das Versäumnis der übrigen Gelehrten zu tadeln, sondern er gibt uns auch die Lösung des Problems, indem er die letzte Ursache der stetigen Geschmacksveränderung in er Tatsache entdeckt, daß «alle Reize periodisch ermüden, sich abstumpfen und in ihr Gegenteil umschlagen». – «Der Geschmackswechsel ist daher die faßliche Formel und das notwendige Ergebnis eines ständigen Unterganges und einer ständigen [90] Neubildung ästhetischer Reize.» – Dies ist denn freilich eine überraschende Lösung, überraschend vor allem deshalb, weil sie so gar nicht selbstverständlich klingt. Und was ist denn eigentlich damit gemeint? Die Reize ermüden! Das heißt doch nur, der Mensch, auf den sie wirken, ermüdet, denn jene Abstumpfung beruht ja nicht auf einer Eigenschaft des Reizes, welcher unverändert bleibt, sondern auf der Beschaffenheit des menschlichen Geistes; der übersättigte Geist verlangt nach stärkeren Eindrücken, und auf die Übertreibung folgt zuletzt die Abspaltung. Also der letzte Grund der Geschmacksveränderung ist eben die Veränderlichkeit des Geschmacks!»

1349 Schon bei Krafft-Ebing, Über Nervosität [1884], 16–17: «Je überreizter und ungesunder das Nervensystem ist, umso mannigfaltiger und pikanter Reize bedarf es übrigens, um Befriedigung zu gewähren. [...] So entsteht ein falscher Cirkel – die Ueberreizung der Nerven im Kampf um ein geschraubtes verfeinertes Dasein schafft das Bedürfniss nach immer pikanteren und darum kostspieligen Genüssen, und damit diese zum Bedürfnisse gewordenen Genüsse möglich werden, muss das Nervensystem vermehrte Arbeit leisten. Wie kann es da anders sein, als daß der Tageslauf einer Unzahl Menschen nur eine fortlaufende Kette der schlimmsten Schädlichkeiten für das Nervensystem wird!» Auch Stadelmann, Taschenbuch für Nervöse [1929], 68–69: «Um sich von Unbehagen zu be-

freien, greift dieser Nervöse jetzt zu Reizmitteln, die seine gesunkenen Energien heben und ihn beleben sollen. Reichen Tee und Kaffee, die Zigarette und Zigarre nicht dafür aus, kommen die Alkoholika daran, den Darniederliegenden und Disharmonischen aufzurichten und gut zu stimmen, vielleicht auch Morphium und Kokain. Die Umstimmung gelingt. Der Beruhigungsrausch tritt ein, die Welt erstrahlt wieder in schönen Farben, und der Vergiftete wähnt sich gerettet aus seiner Nervosität. Aber der Teufel war durch Beelzebub ausgetrieben. Jetzt fängt dieser an, den bedauernswerten Menschen zu quälen. Der Katzenjammer mit seinen erbärmlichen bedrückenden Erscheinungen stellt [69] sich ein. Infolgedessen muß wieder das Gift herhalten, die Giftwirkung zu vernichten. In immer stärkeren Dosen wird jetzt das Gift genommen, bis der Mensch, haltlos geworden, nur noch durch Gift sich aufrecht erhält. Das Gift belebt – und läßt die Kräfte zutiefst heruntersinken. Der Anreiz folgt die Abspaltung.»

1350 Alt, Die Möglichkeit der Kritik neuer Kunstschöpfungen und der Zeitgeschmack [1910], 78: «Georg Hirth und vorher Adolf Göler erhoben die Abstumpfung der Sinne und ihr Verlangen nach neuen Reizen, in welchen wir nur ein Prinzip der Geschmacks-wandlungen erkannt haben, zum obersten Prinzip des Kunstgenusses und folgeweise der Aesthetik.»

1351 Worringer, Rezension von H. Stadelmann, Psychopathologie und Kunst [1908], 449. Scheffler, Grundlinien einer Weltgeschichte der Kunst [1947], 25: «Alles Barocke neigt dem Expressiven zu, dem Rauschhaften, weil Insuffizienz sich gern berauscht [...]»

1352 Wölfflin, Renaissance und Barock [1888], 25 Anm. 1.

1353 Siehe die Meinung von Willy Hellpach über die Erfolgsnervosität. Hellpach, Soziale Ursachen und Wirkungen der Nervosität [1902/1903], 48–49: «Ueberall, wo ein grosser Erfolg an Leistungen sich knüpft, die sich auf eine kurze Zeitspanne zusammendrängen, wird in unserem Innern eine Hochspannung der Gefühle hervorgerufen, die fast immer langdauernde Wirkungen nach sich zieht. [...] Es giebt heute vornehmlich zwei Berufe, in denen dies zutrifft: Stabs-offiziere und darstellende Künstler bieten die häufigsten Beispiele einer solchen Erfolgsnervosität, deren [49] Prognose natürlich sehr ungünstig lauten muss, da die erforderliche Ruhe nur mit dem Aufgeben der Laufbahn zu erkaufen wäre.»

1354 Wölfflin, Renaissance und Barock [1926], 30 Anm. 1.

1355 Lombroso, Le nevrosi in Dante e Michelangelo [1894], 130: «Une delle sue anomalie più importanti è la completa indifferenza per la donna.» Die Homosexualitätsunterstellung auch in Lombroso, Entartung und Genie [1894], 139: «Geschlechtliche Perversitäten der verschiedensten Art gehören zu den häufigsten Erscheinungen ethischer Entartung genialer Menschen, besonders der Dichter und Künstler; eine besondere Stellung nimmt die conträre Sexualempfindung ein. Ich habe oben vom Sapphismus bei genialen Weibern gesprochen; die Zahl der conträr-sexuellen Männer ist erheblich grösser, ich nenne Winckelmann, der in seinen Briefen als «Urning» erscheint und, wie es scheint, von einem Paederasten ermordet wurde, ferner Cellini, Bazzi (der daher seinen Namen Sodoma hat), Muret, Platen, von dem, wie von Michel Angelo erotische Verse an Knaben vorliegen, und vielleicht wäre hier auch Shakespeare zu nennen. An Sadismus litt Ludwig II., wie auch Richard

- Wagner und Baudelaire – nach Moll – hierher zu zählen sind.»
- 1356 Lombroso, Entartung und Genie [1894], 24–25 mit Verweis auf eine Studie zu Michelangelo eines Autors namens Parlegreco, die mir nicht zugänglich war [nachgewiesen bei Steinmann/Wittkower, Michelangelo Bibliographie [1927], 277: Parlegreco, Carlo: M. A. Buonarroti (il Vecchio). Studio. Napoli, Fratelli Orfeo, 1887]. Vgl. Löwenfeld, Ueber die geniale Geistesthätigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Genie's für bildende Kunst [1903], 88–89.
- 1357 Löwenfeld, Ueber die geniale Geistesthätigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Genie's für bildende Kunst [1893], 90. Vgl. Symonds, The Letters [1967–1969], III, 792–793 [An J. W. Wallace, Davos, 19. Dezember 1893], hier 792: «I have lately been obliged to study the most recent French, German, & Italian researches into the phenomenon [of homosexual tendencies], in course of writing my new Life of Michelangelo, who was certainly born with innate sexual inversion.»
- 1358 Lange-Eichbaum, Genie – Irrsinn und Ruhm [1928], 47–55 zählt Befürworter und Gegner Lombrosos auf. Interessanterweise ist Max Nordaus Entartung in dieser Liste nicht zu finden.
- 1359 Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst, [1907] 177.
- 1360 Kretschmer, Geniale Menschen [1929], 13.
- 1361 Hirth, Aufgaben der Kunstpsychologie [1897], 528–593 [Talentvererbung, Genie und Degeneration], hier 560–561: «Nach dieser Darlegung muss es uns doppelt interessieren, welche Grössen uns als einzige ‹lautere Genies› vorgeführt werden sollen. Der Kenner der Kunstgeschichte macht sich unwillkürlich darauf gefasst, eine lange Reihe ihm theurer Namen zu finden, mit denen sich für ihn der Begriff der göttlichen Ruhe in geistvoller Beweglichkeit verknüpft. Aber wie gross ist sein Erstaunen, wenn er die Liste Lombroso's erfährt: Galilei, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Voltaire, Macchiavelli, Darwin. Und auch mit ihnen war es nichts! Denn nicht bloss war Darwin ein neuropathische Mensch, sondern auch Michelangelo wird von dem Nimbus vollkommener geistiger Normalität befreit, mit welchem frühere Biographen ihn umgeben hatten. Es wird uns jetzt gesagt, daß seine Meisterwerke nur Männer darstellen (was gar nicht wahr ist, – siehe die Sixtinische Kapelle u.s.w.), und aus seinen [561] Gedichten und Briefen wird ihm ‹nachgewiesen›, daß er nur Bewunderung für männliche, nicht auch für weibliche Schönheit gehabt habe (Folge des moralischen Defekts!); außerdem werden ihm Widersprüche, Undankbarkeit, politische Leisetreterei u. dgl. vorgeworfen.»
- 1362 Kretschmer, Geniale Menschen [1929], 32.
- 1363 Kretschmer, Geniale Menschen [1929], 32.
- 1364 Bertalanffy, Expressionismus und Klassizismus [1925], 342. Vgl. Schaufenbühl, Versuch einer künstlerisch-anatomischen Definition über die Laokoongruppe und Michelangelo [1908], 200–205 [Vom Genie], hier 202–203: «Die Erfahrung lehrt, daß jedes Genie von seiner Gegenwart – und in jeder Zeit von einer bestimmten Kaste – verkannt wird! ‹Jedes Genie ist unzeitgemäß!›, das soll man sich merken. Gegenwärtig ist es zwar horribel, was die moderne Psychiatrie nicht vermag und für Resultate erzielt; denn nach ihr ist jeder große Ausnahme-Mensch, sei er Künstler oder Philosoph, krankhaft! Seinen [203] genialen Leistungen – die der moderne Dekadenzmensch nicht zu fassen vermag! nicht selbst etwas Bedeutendes zu erkennen und leisten imstande ist, – schiebt man über kurz oder lang, pathologische Ursachen unter. So auch gegen Michelangelo. – Welche Weisheit heute – oh ihr Menschen – ihr hüpfet wie Flöhe auf dem Erdball herum und in dem Labyrinth der menschlichen Seele könnt ihr schwarz auf weiß lesen – auf der dunklen Seelenwanderung seid ihr Helden. Alles ergründet ihr – nur euch selbst erkennt ihr nicht! Im Irrgaren der Nacht – ihr Nachtungeziefer – suchet ihr eure Früchte und sind sie noch so bitter, eklig, daß sie kein Hund berühren würde – ihr speist sie doch, bei verdrehten Augen – denn: sie sind tröstend, stützend, Früchte der Hoffnung. Jene Höhen der ‹roten Erkenntnis› erreicht ihr nicht, die allein der Lüge den Stachel brechen! Es ist in gewissem Sinne eine Rache der Nur-Weisen, der Gegner-Nachfolger, die beispielsweise auch auf eine deutliche Weise Nietzsche gerne als Wahnsinnigen ausposaunen; welch' schmutzige Lügner, gleich Aasfliegen! Was der Haß, der Egoismus nicht vermag; diese Kleingeistler, die schon Jahrhunderte bei dem kostbarsten, tiefsten Schatz wie blinde Kühe vorbeizielten, ihn nicht erkannten. Und gewiß, es ist keine Kleinigkeit, den Schleier der Maja zu heben – die bunte Schlange will nicht gestört sein – sie will schlafen – kennt keine Bitte.»
- 1365 Tandler, Konstitution und Rassenhygiene [1914], 17.
- 1366 Vgl. Kreitmaier, Von Kunst und Künstlern [1926], 44–49, hier 48: «Weitaus die wichtigste und einflussreichste Art des Expressionismus ist der pathetische, affektive Typ, dessen Ziel ist, leidenschaftliche Gefühle auszudrücken, dessen Anhänger die Ekstatiker, Erotiker und Religionsschwärmer sind. Überreizte Nerven und ein stürmisches Suchen nach Metaphysischem und Mystischem außerhalb christlicher Gläubigkeit, dann wieder ein brünstiges Umarmen irdischer Lust ist der seelische Untergrund, auf dem diese Spielart des Expressionismus hervorwächst, in der Literatur ebenso wie in der bildenden Kunst.»
- 1367 Carl Aldenhoven, Aus Italien [1885], in: Aldenhoven, Gesammelte Aufsätze [1911], 78–83, hier 82.
- 1368 Hausenstein, Vom Geist des Barock [1920], 113.
- 1369 Fischer, Erinnerung an Heinrich Wölfflin [1945], 6: «Eine angeborene Scheu, den sich und seinen gewaltigen Kräften freiwillig gesetzten Rahmen zu durchbrechen, oder selbst nur dem Anschein unfreiwilliger Anmaßung ausgesetzt zu werden, war Anlaß, daß ihn die Verleihung des medizinischen Ehrendoktors der Universität Zürich (1938) zunächst tief beunruhigte und besorgt machte. Stand nicht auch hier die Redlichkeit auf dem Spiel? Denn was hatte er, dem Krankheit in erster Linie das zu meidende Unnatürliche, das Pathologische, jedenfalls Unschöne bedeutete, das ihn irgendwie ängstigte, mit Medizin zu schaffen?» Siehe auch Marcinowski, Nervosität und Weltanschauung [1905], 4–5: «Wir haben es also [bei der Nervosität] ganz einfach mit einer erhöhten Reizbarkeit Ihrer Gefühlszentren zu tun, mit einer lebhafteren Eindrucksfähigkeit in dieser Hinsicht, und daraus entwickelt sich jene feinere Art des Empfindens, durch die der [Nervöse] so leicht mit der Brutalität der Objekt in Konflikt gerät. Wäre das nicht, und würde der Neurastheniker durch seine größere Eindrucksfähigkeit nicht immer gar so leicht zu einem Spielball der äußeren Eindrücke, man dürfte seine

- höhere und feinere Gefühlsorganisation durchaus nicht als Schwäche bezeichnen. Im Gegenteil, der nervöse Mensch stellt in vieler Hinsicht einen viel tiefer angelegten und auch einen leistungsfähigeren Typus dar, als der plumpe Kaltschläger mit seinem viel weniger reichen Innenleben.» Gerstenberg, Die Wölfflinplakete von Gerhard Marcks [1950], 39: «Vor allem war ihm verhaßt, was irgend nach öffentlicher Ehrung aussah.» Vgl. auch Mantegazza, Die Hygiene der Nerven [1889], 42: «Manche, ja Viele haben solche Angst vorm Leiden, daß sie ihren Nerven von Tag zu Tag immer größere Schonung angedeihen lassen, bis es ihnen vielleicht eines schönen Tages gelingt, ihr Ideal zu erreichen und sich in Mumien umzuwandeln, die nicht stinken, nicht zucken und nothwendigerweise auch nicht leiden. Solche Wesen sind genug gestraft, denn sie können keinen Genuß mehr empfinden und auch keine Liebe erwecken und wandeln kalten Schatten gleich inmitten des Webens und Wallens des allgemeinen Lebens, ohne daß der Odem eines Lebewesens sie erwärmt, ohne daß eine liebende Hand sich ihnen aufthut.»
- 1370 Merz, Das ästhetische Formgesetz der Plastik [1892], 223.
- 1371 Lange, Sinnesgenüsse und Kunstgenuss. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre [1903], 35. Ich benutzte das Exemplar Richard Hamanns im kunsthistorischen Institut der Technischen Universität Berlin, in dem diese Stelle mit Unterstreichung und fünffacher Bleistiftmarkierung am Rande kenntlich gemacht ist.
- 1372 Wölfflin, Renaissance und Barock [1888], 24.
- 1373 Kritik daran bei Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 41: «Sehr zu Unrecht hat Wölfflin den Genuß zur außerwissenschaftlichen Privatsache erklärt. Er hätte seinen «Dürer» selbst nicht schreiben können ohne genießende Hingabe an das Werk seines Helden.»
- 1374 Heinrich Wölfflin, Abschiedsrede vor seinen Münchner Studenten nach Griesebach, Heinrich Wölfflin [1924], 21 mit Verweis auf «Allgem. Zeitg.» München, 9. 3. 1924.
- 1375 Knapp, Die künstlerische Kultur des Abendlandes [1921], III, 398 spricht von «der Überschätzung des Nervenreizes».
- 1376 So äußert er es gegenüber Ernst Steinmann. Siehe MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 42 (21. Februar 1914–7. August 1914), 2v–7r [Rom, den 5. März 1914], 3v: «Gegen d. Kunsthistoriker Bestreben den grossen Meister der sich so mühsam durch seine Werke von sich selbst befreit hat wieder mit sich selbst zusammenzubringen. Alles Persönliche berühre ihn peinlich u. nur ungerne lese er die Briefe Goethes an Frau v. Stein.»
- 1377 Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst [1907], 186: «Direkt in das Leben hineingespielt hat diese Sucht nach Aufregung und Schauer, wenn Gebildete und Ungebildete sich dem Okkultismus ergeben. Mystik und Aberglaube, Verzückungen und heiße Gebete, Spiritismus und Sonnambulismus, die Heilsarmee mit ihrem Tamtam und die ganze Gesundheitsbetriebe greifen in die Praxis des Lebens ein, spielen selbst in der hohen Politik eine Rolle. Während der Rationalismus an dem Wunderbaren vorbeigeht, es möglichst wenig beachtet oder leugnet, weil es in seinem Zweckzusammenhang nicht fruchtbar zu machen ist, sucht man heute überall das Irratio-
- nale, Wunderbare, sucht Trost, Heil und Erquickung der Seele im Glauben an übernatürliche Kräfte und Einwirkungen. So wird es verständlich, daß gerade die Skepsis, die Abneigung gegen Wissen und Erklären dem Aberglauben Platz macht.»
- 1378 Rudolf Huch, Seelentelegraphie, in: Literarische Umschau des Berliner Lokal-Anzeigers, Nr. 200, 19. April 1908, 1. [Besprechung des Buches von H. Freimark, Moderne Geisterbeschwörer und Wahrheitssucher (= Grosstadt-Dokumente Bd. 36) Zweite Auflage. Berlin & Leipzig 1907]. Hier zit. nach Ringbom, The Sounding Cosmos [1970], 36.
- 1379 Zu Franz Marc etwa Fechter, Der Expressionismus [1914/1920], 30: [...] aus dem Erlebnis der Welt und des Ichs strömte die Vision, die er im Bilde mit der schönen Sicherheit des Selbstbesitzes formte.»
- 1380 Schreyer, Die neue Kunst [1918], 10–11. Vgl. Max Dessoir, Die neue Mystik und die neue Kunst, in: Einführung in die Kunst der Gegenwart [1920], 130–138, hier 132–133: «Auch unsre neuesten Künstler behaupten, das von ihnen Geschaffene sei der Ausdruck visionär geschauter Tatsachen, und jedes Kunstwerk bestehe aus «ekstatischen Gesten» der Seele. Sie berufen sich, gleich den Mystikern, auf innere Gesichte anstatt auf äußere Wirklichkeit. Früher pries man am bildenden Künstler, daß er ausschließlich in dem sinnlichErscheinenden lebe, jetzt verlangt man von ihm Auflösung, Zersetzung und bewußte Umbildung der sichtbaren Tatsachen. Denn er soll «nicht den Schein, sondern das Wesen, nicht das Sinnliche, sondern das Geistige» vermitteln (wie einer der Wortführer behauptet), und dazu muß er – scheint es – die Natur verbiegen und verrenken.»
- 1381 Blümner, Der Geist des Kubismus und die Künste [1921], 34.
- 1382 Wilhelm Holzamer, Kunstgeniessen, in: Ver Sacrum 1/9 (1898), 20.
- 1383 Dessoir, Die neue Mystik und die neue Kunst, in: Einführung in die Kunst der Gegenwart [1920], 130–138, hier 138.
- 1384 Ziegler, Florentinische Introdution [1912], 85.
- 1385 Henke, Michelangelo [1875], 229: «Bleiben wir, um dies zu sehen, zuerst bei jenen beiden Weibern, der jugendlich zarten Aurora, der riesigen schlafenden Nacht. Wie oft ist von der letzteren schon gesagt und wie nahe liegt es auch: hat sich wol je ein Mensch so hingehockt, um zu schlafen? Es ist eigentlich nicht mehr zeitgemäß, so zu fragen, denn in Eisenbahncoupees kann man dergleichen wol sehen.»
- 1386 Rudolf Steiner, Das Leben zwischen dem Tode und einer neuen Geburt (München, 26. November 1912. Erster Vortrag), in: Steiner, Okkulte Untersuchungen über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt [1912/1970], 82–107, hier 106.
- 1387 Rudolf Steiner, Die neuesten Ergebnisse okkultur Forschung über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt (Wien, 3. November 1912), in: Steiner, Okkulte Untersuchungen über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt [1912/1970], 61–81, hier 81.
- 1388 Rudolf Steiner, Einiges über die Technik des Karma im Leben nach dem Tode (Bern, 15. Dezember 1912), in: Steiner, Okkulte Untersuchungen über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt [1912/1970], 125–146, hier 144: «Wenn man aber das, was man über den menschlichen Ätherleib weiß, in seiner vollen Tätigkeit sich so vorstellt, daß man fragt: Wenn der Astralleib und das Ich frei sind und der Ätherleib die ihm

- am allermeisten entsprechende Geste suchen würde, was würde für eine Geste herauskommen?, so erhält man die Antwort: Eine solche Geste würde da herauskommen, wie Michelangelo sie der «Nacht» gegeben hat. Wirklich, diese Nacht ist so gebildet, daß sie den wunderbarsten Ausdruck gibt für den freien, unabhängigen Ätherleib, der sich in der Physiognomie des physischen Leibes ausdrückt, wenn Astralleib und Ich außerhalb sind. Diese Figur ist nicht eine Allegorie, sondern tatsächlich der Mensch, geschildert im Zusammenhang mit physischem und Ätherleib, wenn Astralleib und Ich heraus sind. Da versteht man die Figur in dieser Haltung, die der historisch treueste Ausdruck des Ätherleibes in seiner Lebendigkeit ist.»
- 1389 Rudolf Steiner, Sonne, Mond und Sterne (Berlin, 26. März 1908), in: Steiner, Die Erkenntnis der Seele und des Geistes [1907–1908/1965], 253–263, hier 261. Siehe Ringbom, *The Sounding Cosmos* [1970], 68.
- 1390 Steiner, Michelangelo und seine Zeit vom Gesichtspunkte der Geisteswissenschaft [1913–1914/1959], 30.
- 1391 Aus der Werkstatt. Ein Tätigkeitsbericht des Verlags Hugo Schmidt München 1912–1924/25 [1925], 240–241 [Werbetext zu Singer, Michelangelo Buonarroti].
- 1392 Fridell, Kulturgeschichte der Neuzeit [1927–1931/1987], I, 216.
- 1393 Nietzsche, Menschliches Allzumenschliches [1999], I, 126.
- 1394 Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 394.
- 1395 Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 394. Siehe White, *Metahistory* [1973], 250–251 [The «Semantics» of History].
- 1396 Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 424.
- 1397 Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 509.
- 1398 Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 407–408. Vgl. die «naturwissenschaftlichen» Ansichten der Zeit zum Weltäther – zum Beispiel bei Haeckel, *Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft* [1892], 15: «Dieser sehr leichte und dünne (wenn auch nicht unwägbar) Weltäther bewirkt durch seine Schwingungen alle Erscheinungen des Lichts und der Wärme, der Elektrizität und des Magnetismus.»
- 1399 Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905 [2000], 349–558 [Weltgeschichtliche Betrachtungen], hier 424.
- 1400 Schwingungen als universelles Prinzip der Affektübertragung auch bei Karl Scheffler, *Kultur und Kunst*, in: *Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks* [1907], I, 17–49, hier 39: «Die Verständigung Aller mit Allen auf dem Wege der Kunst ist möglich, weil alle Körper, alle Sinnesorgane nach demselben Gesetz gebaut sind, weil die Schwingungsverhältnisse der Instrumente, als was die Körper angesehen werden können, prinzipiell überall die gleichen sind.»
- 1401 Breysig, *Aus meinen Tagen und Träumen* [1962], 78–82 [Jakob Burckhardt]. Vgl. die Charakterisierung Burckhardts in Breysig, *Vom deutschen Geist und seiner Wesensart* [1932], 71–72: «Jacob Burckhardt hat als der Oberdeutsche, der Alemanne, der er war, ein neues Stück vom deutschen Geist offenbart: denn er verband vielleicht als der erste und bis auf den heutigen [72] Tag einzige von allen Großen der Geisteswissenschaft sinnliches und begriffliches Schauen und wurde so nicht Schilderer von Bildern, nicht Ordner von Erkenntnissen nur, sondern darüber hinaus noch Ahnender, Deutender, Schauender, noch der Prophet der Vergangenheit, der dem alten Worte nach in jedem Geschichtsforscher wohnen soll und der doch in so wenigen sich regt.»
- 1402 Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 2. Ähnliche Ansichten bei Cysarz, *Das Unsterbliche* [1940], 198, der von «Seelenschwingungen in immer neuer Gegenwart» spricht. Oder 202: «Lebensausstrahlung und -verjüngung bleibt das schlagende Herz der Gestalt.»
- 1403 Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 3.
- 1404 Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 4.
- 1405 Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 39–40. Dieses Erhaltungsgesetz findet sich, auf das Gefühl bezogen, etwa auch bei Deri, *Die Stilarten der bildenden Kunst im Wandel von zwei Jahrtausenden* [1933], 11: «Ein Kunstwerk ist also ein von einem Menschen aus inner-seelischen Gefühlsabläufen heraus erstelltes Gebilde, das so beschaffen ist, daß es diese Ursprungsgefühle in seiner Gestalt beschlossen enthält.»
- 1406 Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 50.
- 1407 Die Widmung des Buches an Hans Driesch legt eine Spur zum wissenschaftlichen Okkultismus. Vgl. Breysig, *Aus meinen Tagen und Träumen* [1962], 138–139 [Brief von Hans Driesch an Kurt Breysig. Leipzig, den 4. April 1925], hier 138–139: «Vielen herzlichen Dank für die Widmung. Jetzt, wo ich das ganze Buch kenne, ist diese Widmung eine wirklich echte Freude für mich. Denn das Buch ist geistreich, schön, klar und, was [139] die Hauptsache ist, wahr. Ihre Auffassung der Masse ist geradezu glänzend. Sie haben da absolut recht. Was ich mit dem «begnadeten Einzelnen» meine, das meinen auch Sie. Gestrichen wird damit auch bei Ihnen das Überpersönliche doch wohl nicht; es äußert sich eben in gewissen Einzelnen (vielleicht nur in kurzen Augenblicken ihres Daseins).»
- 1408 Breysig, *Persönlichkeit und Entwicklung* [1925], 5. Vgl. Schotte, *Michelangelos Mediceergräber und Sixtina im Lichte der jüngsten Forschung* [1919/1920], 399: «Eine solche, weit über das Gesetzmäßige reiner Formprobleme herausgreifende Kunst will begriffen und gewertet werden von kongenialen, die seeli-

- schen Schwingungen der Künstlernatur mitempfindendem Geiste.»
- 1409 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 6: «Vornehmlich ist festzuhalten: ein an sich noch ganz Namenloses und im weitesten Sinne Eigenschaftsloses, im Leibe Wurzelndes, im Geistig-Seelischen sich Entfaltendes ist es, das hier unter der Bezeichnung die Kraft verstanden sein soll, ein Gestaltloses, das tausendfache Gestalt annehmen kann, je nachdem die Räder, die Werkzeuge, die Triebwerke des Ingesamt der Persönlichkeit eines Einzel-Ichs beschaffen sind, die zeurste zu formen, dann in Bewegung zu setzen ihm die tausendfache Mannigfaltigkeit der äußeren Voraussetzungen seines Schicksals aufgibt.»
- 1410 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 42.
- 1411 Breysig, Aus meinen Tagen und Träumen [1962], 65–73 [Stefan George], hier etwa 70–71: «Mit hohen Menschen gipfeln sich die Berührungen der Seele zu letzten, höchsten Stunden. In mir lebt das Gedächtnis von einer von ihnen [71] in unauslöschlicher Stärke.» Siehe auch 102–103 [Am Tage des Jahrhundertendes, 31. Dezember 1900], hier 102: «Im Sommer Nietzsches Tod und die Rede am Sarge – ein Höhenmoment in meinem Leben. Groß an der Feier nur das Antlitz des Toten. Die Stirn vor allem herrlich. Das Begräbnis am andern Tage leider etwas familiär, christlich-kleinbürgerlich. Aber ein herrlicher Spätsommertag, und die goldenen Zarathustraworte, die in Wechselreihen am offenen Grabe gesprochen wurden, machten vieles gut.»
- 1412 Vgl. Groppe, Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933 [1997], 187–198.
- 1413 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 137–138.
- 1414 Vgl. Avenarius, Etwas von Michelangelo [1914], 233: «Es ist zum Atemanhalten, dieses Dabeisein beim Schaffen, brauchen wir einen nur scheinbar banalen Vergleich: hier strahlt durch die Jahrhunderte eine Radioaktivität aus, die wenn irgend etwas den für Kunst Empfänglichen verjüngt.»
- 1415 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 159.
- 1416 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 55.
- 1417 Kurt Breysig, Gedankenblätter [1964], 12 [35].
- 1418 Breysig, Entwicklung und Persönlichkeit [1925], 56.
- 1419 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 77.
- 1420 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 57. Auch im Jahr 1944 klingt das noch immer so, vgl. Breysig, Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung [1944], 147: «Man betrachte als eines der beweiskräftigsten Beispiele, wenn auch als einen Fall von ausnahmemäßiger, ja von äusserster Beweiskraft die Geschichte der Wirkung Michelangelos. An der Spitze dieses schlechthin ungeheuerlichen Geschehens steht der eine Mann, der doch auch einmal jung und ein unbekannter Anfänger war, am Ende aber dieses das Viertel eines vollen Jahrtausends umfassenden Vorgangs die breite, das Kunstschaffen eines ganzen Erdteils umfassende Schlachtordnung einer Zeitalterkunst.»
- 1421 Breysig, Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung [1944], 148
- 1422 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 66 und 117–118 Anm. 1.
- 1423 Roeck, Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927 [1991], 71. Siehe den leicht anderen Wortlaut bei Bertram, Nietzsche [1918], 3: «Jedes Fortleben aber und Fortwirken einer Individualität über die Grenzschwelle ihres persönlichen Lebens hinaus ist, mit Jacob Burckhardt, Magie, ist ein religiöser Prozeß und als solcher jeder mechanischen, jeder rationalen Einwirkung entzogen.»
- 1424 Roeck, Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927 [1991], 86.
- 1425 Semon, Die Mneme [1908]. Vgl. dazu aber auch Warner, «My Airy Spirit» [1970], 75, die auf Oliver Lodge, Ether & Reality. A Series of Discourses on the many Functions of the Ether of Space. London 1925, 10 verweist, der dem Äther die Funktion zuschreibe, «Vibrationen von einem materiellen Ding zu anderen zu schicken.»
- 1426 Roeck, Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927 [1991], 86.
- 1427 Roeck, Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927 [1991], 87.
- 1428 Siehe die methodischen Differenzierungen bei Wind, Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik [1931], 169: «Jede Entdeckung am Gegenstand seiner Forschung war zugleich ein Akt der Selbstbesinnung. Jede Erschütterung, die er an sich selbst erfuhr und durch Besinnung überwand, wurde zum Organ seiner historischen Erkenntnis. Nur so wurde es ihm möglich, in der Analyse des Frührenaissance-Menschen bis in jene Tiefenschicht vorzudringen, in der die schärfsten Gegensätze sich versöhnen, jene Ausgleichspsychologie zu entwickeln, die den widerstreitenden Seelenregungen verschiedene Orte zuweist und sie als Pole einer einheitlichen Schwingung versteht, – Pole, an deren Entfernung voneinander sich das Ausmaß der Schwingung ermessem lässt.»
- 1429 Roeck, Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927 [1991], 86.
- 1430 Gombrich, Aby Warburg [1981], 327. Zitiert Warburg, Grundbegriffe, II, Notizbuch, 1929, 21: «Energiekonserve-Symbol».
- 1431 Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1984], 338.
- 1432 Wind, Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik, 172. Vgl. Ulrich Raulff, Nachwort, in: Warburg, Schlangenritual [1988], 61–94, hier 91.
- 1433 Siehe zum Energiebegriff bei Warburg Ulrich Raulff, Der Teufelsmut der Juden. Warburg und Nietzsche in der Transformatorhalle, in: Raulff: Wilde Energien [2003], 117–150, bes. 136–140.
- 1434 Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1984], 202. Gombrich zitiert nach: Festwesen, 82.
- 1435 Warburg, Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara [1922], 185.
- 1436 Carl Georg Heise, Rede, in: Aby Warburg *13. Juni 1866 †26. Oktober 1929. Gedenkfeier [1966], 37–46, hier 45.
- 1437 Erwin Panofsky, Nachruf, in: Warburg, Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg [1929], ohne Seitenzahl.
- 1438 Warburg, Schlangenritual [1988], 57–59.
- 1439 Neumeyer, Lichter und Schatten [1967], 219.
- 1440 Heise, Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg [1959], 53–54: «Sein krankhafter Zustand bezeichnete genau den zentralen Punkt der Konflikte, an deren bisher nie völlig geglückter Überwindung er sich in Leben und Wissenschaft wundgerieben hatte. Selt-

- sam aufschlußreich trat das auch daran hervor, daß allerhand kleine Gegenstände auf seinem Schreibtisch und in seinem Zimmer für ihn [54] fettschhaften Charakter annahmen, daß er, der Erforscher des symbolischen Gehaltes der bildlichen Darstellungen, zwischen Bild und Sinnbild nicht mehr zu unterscheiden vermochte und in die furchtbarsten Erregungszustände geriet, wenn auf seinem Tisch bestimmte Kleinigkeiten willkürlich verschoben wurden, also, astrologisch gesprochen, ihre Konstellation änderten und nun, bösen Zaubers voll, ihre zerstörerischen Kräfte gegen ihn und seine Nächsten ungehindert auszusenden vermochten. Dabei fand er zur Erklärung seines wunderlichen Treibens mit den kleinen Fettschhaften selbst das erklärende Wort: nicht ungestraft habe er sich mit Sternenkunde, Magie und Aberglauben beschäftigt, nun sei er selber diesem Unsinn verfallen.»
- 1441 Chamberlain, Lebenswege meines Denkens [1923], 224.
- 1442 Chamberlain, Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain im Briefwechsel [1934], 90–91 [Chamberlain an Cosima Wagner. Dresden, den 29. März 1889], hier 90: «Als ich in Florenz zum erstenmal Michel Angelos Grabmal des Lorenzo di Medici sah (ohne zu wissen, was es sei, noch von wem), verlor ich das Bewußtsein: kein Mensch hat das Recht, über diesen Eindruck, den das Kunstwerk auf mich ausübte, zu lächeln, denn hier liegt der Beweis seiner ganzen Wahrheit in dem physischen Phänomen der Ohnmacht.»
- 1443 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 239–330, hier 246.
- 1444 Chamberlain, Lebenswege meines Denkens [1923], 224–225.
- 1445 Tirala, Rasse, Geist und Seele [1935], 85: «Es ist das Verdienst unseres großen Houston Stewart Chamberlain, als einer der ersten eine naturwissenschaftliche Auffassung des Rassenbegriffes vertreten und dadurch aus dem rein künstlerischen, pessimistischen und romantischen Gedankenkreis Gobineaus und Wagners uns Deutsche in das helle Licht der Wissenschaft hineingeführt zu haben.»
- 1446 Field, Evangelist of Race [1981], 37–39. Zum «Biologen» Chamberlain siehe Klaus von See, Arier und Semiten, in: See, Barbar, Germane, Arier [1994], 283–318, hier 292–293.
- 1447 Chamberlain, Lebenswege meines Denkens [1923], 225.
- 1448 Schon Jacob Burckhardt, vgl. Maurer, Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche» [1988], 78: «Der «grosse Künstler» erscheint ihm als ein «gewaltiges Mysterium», in «gewaltiger Höhe und Ferne».» Maurer zitiert Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen [1929], 60–61: «Neben dem allem aber wird sie [die Kunst] sich ihrer hohen Stellung bewußt als eine Macht und Kraft für sich, welche nur der Anlässe und flüchtiger Berüh- [61] rungen aus dem Leben bedarf, dann aber von sich aus ein Höchstes verwirklicht. Das Innere dieses gewaltigen Mysteriums ist es, was uns die Person des großen Künstlers, in welchem sich dies alles vollzieht, in so gewaltige Höhe und Ferne rückt, ob nun der Ausdruck der eines unmittelbaren Volksgeistes, einer Religion, eines Höchsten, das einst herrscht – oder einer ganz freie Schwingung eines individuellen Geistes sei.» Dalton, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle im Vatikan zu Rom [1870], 3 und 33. Brinckmann, Michelangelo Zeichnungen [1925], 5. Rolland, Michelangelo [1920], 178.
- 1449 Gensel, Herman Grimm [1901], 137. Zu Grimms Stil reiner Höhenluft Bölsche, Herman Grimm. Zum siebzehnten Geburtstag [1898], 43.
- 1450 Siehe dazu Wilhelm Henke, der sich über eine abfällige Meinung über Donatello bei Grimm äußert. Henke, Der Giovannino von Michelangelo im Museum zu Berlin [1891], 71: «Ich habe im Vorigen versucht zu zeigen wie Donatello und seine Zeit der großen Kunst Michelangelo's vorgearbeitet haben und diese aus ihren Werken herausgewachsen ist. [...] Man lernt ja auch die höchsten Gipfel der Alpenwelt nicht dadurch kennen, daß man sich am Kreuzberg bei Berlin in einen Luftballon setzt und direct zur Jungfrau auffährt um sich durch alles «Mittelgut» von Bergen, welches dazwischen liegt, nicht zerstreuen und verwirren zu lassen, sondern dadurch, daß man durch alle diese Vorstufen zu ihnen aufsteigt und gerade dann erst den rechten Maßstab und Blick gewinnt um schließlich von den höchsten Gipfeln den vollen Eindruck zu erhalten.»
- 1451 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 239–330, hier 313: «Diese [Einzelnen] setzen nicht etwa einen Prozess fort, sondern leben zeitlos-gleichzeitig, Dank der Geschichte, die ein solches Zusammenwirken zulässt, sie leben als die Genialen-Republik, von der einmal Schopenhauer erzählt; ein Riese ruft dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu, und ungestört durch muthwilliges lärmendes Gezwerge, welches unter ihnen wegstreift, setzt sich das hohe Geistesgespräch fort. Die Aufgabe der Geschichte ist es, zwischen ihnen die Mittlerin zu sein und so immer wieder zur Erzeugung des Grossen Anlass zu geben und Kräfte zu verleihen. Nein, das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren.» Und der natürlich selbst zum Gipfelstürmer stilisiert werden konnte, so von Kurt Breysig. Siehe Breysig, Vom deutschen Geist und seiner Wesensart [1932], 17: «Leichte Füße zu haben verlangt dieser Sänger, dieser Seher von Gedanken zuerst und zuletzt vom Leib wie vom Geist der Deutschen. Er hat sie wahrlich gehabt: von einem zum andern Gipfel des Daseins, über eine Kluft seiner Rätsel nach der andern springt sein stahlbiigsamer, stahlstarker Geist, stets Fuß zu fassen, stets auch die allzu-feste Erde der Gegebenheit von sich abzustoßen bereit.» Breysig, Das Recht auf Persönlichkeit und seine Grenzen [1944], 114: «Er, der als Gelehrter begann, erstieg den Gipfel höchster Forschung, der den Umblick über die Weiten, in die Tiefen aller Menschheit freigibt, [...]»
- 1452 Nietzsche, Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883–1885) [1968], 227–230 [Die Heimkehr], hier 230. Vgl. Kessler, Gesichter und Zeiten [1935], 265, der die Lehre bei Wilhelm Wundt mit Gebirgsmetaphorik belegt.
- 1453 Zitiert nach Kuhlenbeck, Im Hochland der Gedankenwelt. Grundzüge einer heroisch-ästhetischen Weltanschauung (Individualismus) [1903], Vorsatz. Kuhlenbeck zitiert nach den «Neuen Paralipomena» Arthur Schopenhauers, ich nach Schopenhauer, Der

- handschriftliche Nachlaß [1966-1975], 1, 14 und nach Die Schopenhauers. Der Familien-Briefwechsel [1991], 209–210. Siehe als mögliche Quelle dieser Ideen von Humboldt, Ansichten der Natur [1807], 5–6 [Vorrede zur ersten Auflage], hier 6: «Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte/Steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte:/Die Welt ist vollkommen überall,/Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.»
- 1454 Alois Riegl, Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst [1899], in: Riegl, Gesammelte Aufsätze [1929], 28–39, hier 28.
- 1455 Alois Riegl, Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst [1899], in: Riegl, Gesammelte Aufsätze [1929], 28–39, hier 28.
- 1456 Alois Riegl, Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst [1899], in: Riegl, Gesammelte Aufsätze [1929], 28–39, hier 29. Benedetto Croce verweist früh auf die Quelle des von Riegl gebrauchten Symbols, nämlich auf Adolf Hildebrand. Siehe Benedetto Croce, III. Die Theorie der Kunst als reiner Sichtbarkeit [1911], in: Croce, Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst [1926], 23–31, hier 28: «Ein noch naiveres Symbol als das Fiedlers ist der von Hildebrand vorgeschlagene Begriff der Fernsicht, das Merkmal der Kunst, verschieden von der Nahsicht, die den verstandesmäßigen und diskursiven Prozeß kennzeichnen soll: in Wirklichkeit handelt es sich hier nicht um physischen, mathematisch bestimmbar Abstand, sondern um einen ideellen Abstand, der diese Distanzierung, d.h. die Überwindung des gelebten Lebens, der bebenden und keuchenden Leidenschaft bezeichnet, durch die Kraft der Betrachtung oder Anschauung, die an Stelle dessen zur Herrschaft gelangt.»
- 1457 Alois Riegl, Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst [1899], in: Riegl, Gesammelte Aufsätze [1929], 28–39, hier 31. Vgl. Fend, Sehen und Tasten [2007], 32–34.
- 1458 Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern [1979], 94 [An den Vater. Berlin, um den 27. Februar 1897]: «Am Donnerstag war ich zum ersten Male nach der Stunde bei den Kupferstichen. Ich war schon ein paarmal früher an der Glastür, aber die unheimliche Feierlichkeit dahinter schreckte mich stets zurück. Gestern nahm ich mir ein Herz und trat ein, mich eigentlich als Eindringling in das Allerheiligste fühlend. Ein Bedienter trat an mich heran und drückte mir lautlos einen Zettel in die Hand, auf den ich mein Begehren schreiben mußte: «Michelangelo, Handzeichnungen». Er brachte mir eine Riesenmappe. Ich war ganz gierig auf die schönen Blätter. Nebenbei hätte ich mir als einziges Weiblein unter dieser mächtigen Männlichkeit am liebsten eine Tarnkappe aufgesetzt. Dann vergaß ich aber die leidige Welt über Michelangelos gewaltigem Linienzug. Diese Beine, die der Mensch zeichnet!»
- 1459 Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Akademische Vorlesungen [1908], 32–33.
- 1460 Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Akademische Vorlesungen [1908], 33.
- 1461 Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Akademische Vorlesungen [1908], 33. Vgl. das Barocke des Hochgebirges bei Wölfflin, Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur [1886], 35: «Die Ruhe und Einfalt des stabilen Gleichgewichts ist langweilig geworden, man sucht mit Gewalt Bewegung, Aufregung, kurz die Zustände des Ungleichgewichts; [...]
- Die moderne Vorliebe für das Hochgebirge, für mächtigste Massen ohne Regel und Gesetz, ist wohl zum Teil auf ein ähnliches Verlangen zurückzuführen.»
- 1462 Siehe zur romantischen Seite des Eskapismus Carl Neumann, Die Entdeckung der Renaissance, in: Neumann, Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz [1919], 49–65, hier 51: «Von einer gewissen Höhe gesehen, scheinen sich die vielberufenen Gegensätze von Klassizismus und Romantik einzuebnen. Wenn das Wesen der Romantik mit Ungenügen an jedweder Gegenwart, mit Flucht aus der Wirklichkeit bezeichnet wird – einerlei, welches die psychologischen Voraussetzungen des Auseinanderlebens von Einzelanspruch, Ort und Zeit sein mögen –, so macht es keinen Unterschied, ob die Zuflucht unter den Säulen des Parthenon oder im Helldunkel romanischer und gotischer Räume gesucht wird. Winckelmann, auf den das bleierne Grau des Nordens und die theologischen, seine Sinnlichkeit hemmenden Befangenheiten drückten, war nicht minder Romantiker als Wackenroder, der Nürnberg für uns entdeckte. In diesem Sinne ist ein Stück Romantik und Sehnsucht im Blut aller edleren Naturen.» Zur älteren Tradition Kammerer, Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert [1909], 83–90 [Fernsicht].
- 1463 Zur Beziehung von Walter Benjamins landschaftlicher Aura Definition zu Riegls Bergpanorama siehe Eberlein, Zur Grundlage von Benjamins Aura-Begriff [1998], 292.
- 1464 Wundt, Die Besteigung des Cimone della Pala. Ein Album für Kletterer und Dolomiten-Freunde [1892], 4.
- 1465 Alois Riegl, Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst [1899], in: Riegl, Gesammelte Aufsätze [1929], 28–39, hier 39.
- 1466 Wintzer, Der weiße Tod [1911], 495: «Es ist sicher wohl verständlich, daß sich der moderne Herdenmensch besonders leidenschaftlich aus dem zermürbenden Großstadtleben hinaussehnt in das urwüchsige Zusammenleben mit der Natur, wie es die weltverlorene Wildheit der Hochalpen bietet. Denn hier darf jeder Herrenmensch sein, der sich in sie hineinwagt. Der selbst auferlegte Zwang, ein Ziel unter unendlichen Mühen erreichen zu müssen, die Starrheit von Fels, Eis und Schnee, in der der Mensch ganz auf sich selbst gestellt ist, das Klettern, Balancieren, Kriechen, die Schärfe und Reinheit der Höhenluft, Unwetter, Kälte, Ermattung und die tausendfachen Gefahren, die auch den geübtesten Bergsteiger mit Führer ständig umgeben, stählen, wenigstens unter der Voraussetzung, daß Lungen, Herz und Nervensystem völlig gesund sind, ebenso wohl alle Körperkräfte, wie auch die geistige Energie in hervorragendem Maße.»
- 1467 Vgl. Wundt, Ich und die Berge [1917], 173.
- 1468 Vgl. die selbstrechtfertigenden Ausführungen Theodor Wundts, die sich auf die Kunstgeschichtsschreibung mühelos übertragen lassen. Wundt, Die Besteigung des Cimone della Pala. Ein Album für Kletterer und Dolomiten-Freunde [1892], 6: «In der alpinen Literatur ist vielfach die Tendenz einer möglichst objektiven Darstellungsweise hervorgetreten, welche darauf ausgeht, die rein persönlichen Verhältnisse, die Eindrücke und kleinen Erlebnisse gewissermaßen als unwissenschaftlich in den Hintergrund zu drängen. Dies mag richtig sein, soweit es sich um die

- Erschliessung bisher unbekannter und unerforschter Gebiete handelt, welche irgend einen wissenschaftlichen Zweck verfolgt. Wo es sich aber um die Ausübung eines Sportes, also lediglich um ein Vergnügen handelt, da liegen die Verhältnisse anders. Ist es doch jetzt, nachdem die Alpen einmal thatsächlich erschlossen sind, die hauptsächlichste Bedeutung des bergsteigerischen Sportes, daß er Idealisten erzieht, welche in der erhabenen Natur des Hochgebirges frischen Mut und neue Thatkraft für den Kampf ums Dasein schöpfen. In erster Linie dürfte es daher Sache der alpinen Litteratur sein, diesen Idealismus wach zu erhalten und die charakterbildende Kraft zu zeigen, welche dem Bergsteigen innewohnt. Das aber sind Momente, welche in dem Menschen selber liegen und eine subjektive Darstellung verlangen.»
- 1469 MPG-Archiv III. Abt. Rep 63 Nr. 1488, 2-3 [Brief Otto von Mühlbergs an Ernst Steinmann, Lugano, 9. Februar 1916], hier 3.
- 1470 Krafft-Ebing, Über Nervosität [1884], 48: «Ich wende mich zu den Gesundheitsregeln, die auch der nicht nervös Veranlagte nicht ungestraft ausser Acht lassen darf. Eine der wichtigsten ist die zeitweilige Unterbrechung der geistigen Arbeit durch Ruhe. Der moderne Culturmensch bedarf zur Erhaltung seiner Arbeitskraft von Zeit zu Zeit der Hirnferien.» Vgl. etwa Dessauer, Der Nutzen des Alpensportes [1901/1902], 33. Aber auch Binswanger, Die Pathologie und Therapie der Neurasthenie [1896], 374. Siehe zum Thema auch Laquer, Über Höhenkuren für Nervenleidende [1903], 17. Oder Henne am Rhyn, Kulturgeschichte des deutschen Volkes [1886], II, 391: «Nicht weniger aufregend aber ist das Leben in den sogenannten Sommerfrischen, in Bade- und Kurorten, an Touristensammelplätzen, wo man Ruhe zu finden glaubt oder behauptet, und welche sich, vielfach keinen anderen Zweck als der Mode erfüllend, besonders in der Schweiz, im Rheinlande, in Böhmen und Oberösterreich ins Riesenhafte entwickeln, sind ja sogar Winterkurorte für Schwindsüchtige und - Abenteurer entstanden! - Alles dies sind Quellen der viel beklagten, wenn auch viel erheuchelten Nervosität unserer Zeit, und diese ist nur geeignet, dem Pessimismus neue Nahrung zuzuführen.»
- 1471 Rudolf Eucken, Die innere Bewegung des modernen Lebens [1898], in: Eucken, Gesammelte Aufsätze zur Philosophie und Lebensanschauung [1903], 27-34, hier 30. Siehe dazu Dirlinger, Bergbilder. Die Wahrnehmung alpiner Wildnis am Beispiel der englischen Gesellschaft 1700-1850 [2000], 246-250 [Die Transzendierung der Alltagswelt]. Zur Ironisierung und Karikierung dieses «alpinen Snobismus» Steinitzer, Der Alpinismus in Bildern [1924], 425-456 [Der Alpinismus in Karikatur, Humor und Satire].
- 1472 S. C., Scesaplana und Lünsersee, in: Die Gartenlaube 25 (1884), 413-414, hier 414. Zitiert nach StremLOW, Die Alpen aus der Untersicht [1998], 159. Mit ästhetischen Bedenken Volkelt, Die ästhetischen Grundgestalten [1925], 119: «Zeigt die grenzenlose Erstreckung innerhalb ihrer eine Mannigfaltigkeit bestimmter Formen, so kann der Eindruck des Erhabenen dadurch gefährdet werden, und es geschieht dies um so eher, je deutlicher, reicher, fesselnder die Gliederung ist. Es kommt nämlich darauf an, ob der Betrachter sich an die einzelnen bestimmten Formen hingibt, sie mit dem Auge gleichsam betont. Dann wirkt auf ihn nicht in erster Linie die grenzenlose Erstreckung; diese tritt vor den bestimmten einzelnen Gebilden zurück. Soll in solchem Fall die Wirkung des Erhabenen entstehen, so muß der Betrachter über die Einzelgebilde hinwegsehen, sie vernachlässigen und sich der endlosen Erstreckung als der Hauptsache zuwenden.» Siehe auch Eugen Kalkschmidt, Einleitung, in: Die Alpen [1926], VII-XX, hier XX.
- 1473 Uhde-Bernays, Im Lichte der Freiheit [1963], 305. Auch Uhde-Bernays war begeisterter Hochtourist, vgl. 188-189, wo die durch Unwetter gescheiterte Ersteigung des Tribulaun geschildert wird. Siehe als spätes Beispiel der Höhenmetaphorik Breysig, Das Recht auf Persönlichkeit und seine Grenzen [1944], 109-110: «Nur wo die tiefste, ernsthafteste Gewalt aus den Tiefen der Seele des Künstlers bricht, mag sich auch hier die Schale zugunsten der Kunst neigen: die Gestalten der Götter und Menschen, die Michelangelo an die Decke der Sixtinischen Kapelle geworden hat, sind wahrlich das höchste, königlichste Gebild von Menschentum, das [110] je dem Leben oder Einbildungskraft der Irdischen zu verwirklichen gelungen ist. Nur auf diesen Höhen erreicht die Kunst auch jene tiefste Weihe und jene anspruchsvolle Kraft des Gebietens, die beide sonst der Glauben als Vorrecht sich beimessen darf.»
- 1474 Max Nordau, Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst, in: Nordau, Von Kunst und Künstlern [um 1905], 1-26, hier 24.
- 1475 Wundt, Ich und die Berge [1917], 361.
- 1476 Wundt, Ich und die Berge [1917], 173: «Wenn die Kunst das Ahnen des Unendlichen, das Herausfühlen des Ewigen aus den Dingen ist so kann der Alpinist sich dieses Gefühl allerdings in besonderem Maße verschaffen, wenn er das nur will und sein Herz dafür empfänglich ist. Daß die Natur an sich schon eine beruhigende, befreiende und läuternde Kraft hat, unsere Seele erhebt, wer wollte es bestreiten! Wieviel mehr und intensiver aber ist das für den Empfänglichen beim Hochgebirge der Fall, in dieser geheimnisvollen Welt des Erhabenen, die unwillkürlich Ehrfurcht und heilige Schauer erweckt!»
- 1477 Bendiner, Die projektierte Bahn auf die Jungfrau und die schweizer Bergbahnen [1895-1896], 575.
- 1478 Alfred von Martin, Der Gipfel, in: Österreichische Alpenzeitung 937 (1917), 2. Hier zitiert nach Armstädter, Der Alpinismus [1996], 135.
- 1479 Dessauer, Der Nutzen des Alpensportes [1901/1902], 33.
- 1480 Dies der Untertitel der ersten Ausgabe des «Kunstwarts» aus dem Oktober 1887. Siehe Syndram, Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871-1914) [1989], 82 und 83.
- 1481 Kühlenbeck, Im Hochland der Gedankenwelt. Grundzüge einer heroisch-ästhetischen Weltanschauung (Individualismus) [1903], 138-148 [Hochgedanken in Dichterworten], hier 140.
- 1482 Schlussstrophe des Gedichtes von Paul Peuker, Hinauf, in: ÖAZ 414 (1894), 294. Hier zitiert nach Armstädter, Der Alpinismus [1996], 95. Siehe als Beispiel des Kriegeskapismus Bauer, Wanderer im Süden [1942], 5: «Wandertag // Mir liegt das Tal zu Füßen, / dort unten wogt die Last der Welt. / Ich kann die Wolke grüßen, / aus der das Licht in Strömen fällt. / Mein Herz schlägt still im Jubelschlag. / Ich preise diesen Wandertag. // Ich zähle keine Stunden, / der Tag er-

- bebt von Ewigkeit, / der Welt bin ich verbunden, / mir wird die Seele herrlich weit. / Der Tod ist ferner als ein Stern. / Ich atme tief. Ich lebe gern.»
- 1483 Mit Bezug zum Bergsteigen von Stein, Vorlesungen über Aesthetik [1897], 46–50 [§ 17. Erhebung], hier 46.
- 1484 Eduard Richter, Über die Triebfedern der Bergsteigerei, in: Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins (1903), 55. Hier zitiert nach Günther, Alpine Quergänge [1998], 190. Siehe als schönes Beispiel der Verknüpfung von Natur- und Kunst- anmutung Harry Graf Kessler. Das Tagebuch. Zweiter Band 1892–1897 [2004], 168–169 [Darjeeling, den 16. Juni 1892, Donnerstag], hier 168: «Früh nach Jelahpar. Die Wolkenbildungen im Thale wie sie sich ballen und emporsteigen gleich titanenhaften Geistern über Abgründen schwebend oder auf Berglehnen ruhend, namenlos grossartig. Durch die treibenden Nebelmassen Blicke auf die Gipfel des Kenchinjanga. Ich glaube daß diese Gipfel so, losgelöst von der Welt, wie überirdische Erscheinungen im Himmel strahlend, noch grandioser, noch erschütternder sind, wie wenn man sie wie Berge unter Bergen sieht. Jedesmal wenn die blendende Schneemasse wieder durch die Wolkenrisse hindurchleuchtet packt sie Einen von Neuem, übertrifft sie die Erwartungen; die Wirklichkeit ist immer doch wieder noch grossartiger wie das Bild in der Erinnerung. Ich glaube daß es den Meisten bei den grossen Werken von Menschenhand, beim Prometheus, beim Moses, beim Faust ebenso geht. Man muss vielleicht selber ein Titane sein, um solche Bilder unverkleinert in der Erinnerung aufbewahren zu können.» Siehe auch 229 [Berlin, 29. November 1893, Mittwoch]: «Tief empfunden habe ich ein Dutzend Natur und Kunst-Eindrücke: Sonnenuntergangs-Färbungen und Schweigen über Wiesen und Feldern, das Meer, den Himalaya im Morgenlicht, und dann Don Juan, Parsifal, einige Werke von Michelangelo, Rembrandt, Dürer.»
- 1485 Schilling, Künstlerische Sehstudien [1906], 18. Kritisch dazu Gors, Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und die Menschen [1908], 115.
- 1486 Siehe Petranu, Inhaltsproblem und Kunstgeschichte [1921], 155.
- 1487 Ein Wort von Gottschewski, Michelangelo [nach 1912], 2.
- 1488 Simmel, Michelangelo als Dichter [1899], 37.
- 1489 Simmel, Michelangelo als Dichter [1899], 38.
- 1490 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/1911], 214.
- 1491 Simmel, Michelangelo. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur [1910/1911], 215.
- 1492 Simmel, Ästhetik der Alpen [1911], 166.
- 1493 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 47 (29. April 1920–31. August 1922), 54v–56v [28. September 1921], hier 55v: «Nichts kann ich dieser Höheneinsamkeit vergleichen. Hier werden Vergangenheit, Gegenwart u. Zukunft eins.»
- 1494 Simmel, Ästhetik der Alpen [1911], 168–169. In leicht veränderter Form auch in Georg Simmel, Die Alpen [1918], in: Simmel, Philosophische Kultur [1919], 134–141, hier 140–141: «Aber freilich nur in der reinen Firnlandschaft scheint das Unten sein Recht an die Dinge verloren zu haben. Wenn der Talboden völlig verschwunden ist, stellt sich die reine Beziehung nach oben her, d. h. wir sind nicht mehr relativ, sondern schlechthin 'hoch', nicht mehr soundso viele Meter über einem Tieferen. Die mystische Erhabenheit dieses Eindrucks ist darum mit dem, was als die «schöne» Alpenlandschaft gilt, gar nicht zu vergleichen: in der die Schneeberge nur als Krönung einer niederen, leichtlebigen Landschaft mit Wald und Matten, Tälern und Hütten dienen, in deren Heiterkeit sie hineingezogen sind. Erst wenn man dies alles hinter sich gelassen hat, ist das prinzipiell, das metaphysisch Neue gewonnen: eine absolute Höhe, ohne die dazu gehörige Tiefe; die eine Seite einer Korrelation, die ohne die andere eigentlich nicht bestehen kann, steht nun dennoch in anschaulichem Fürsichsein da. Dies ist die Paradoxe des Hochgebirges: daß alle Höhe auf der Relativität von Oben und Unten steht, bedingt ist durch die Tiefe – und hier nun doch als das Unbedingte wirkt, das nicht nur die Tiefe nicht braucht, sondern gerade erst, wenn diese verschwunden ist, sich [141] als volle Höhe entfaltet. Hier gründet des Erlöstseins, das wir der Firnlandschaft in feierlichsten Augenblicken verdanken, am entscheidendsten auf dem Gefühl ihres Gegenüber-vom-Leben. Denn das Leben ist die unaufhörliche Relativität der Gegensätze, die Bestimmung des einen durch das andere und des anderen durch das eine, die flutende Bewegtheit, in der jedes Sein nur als ein Bedingtsein bestehen kann. Aus dem Eindruck des Hochgebirges aber sieht uns eine Ahnung und ein Symbol entgegen, daß das Leben sich mit seiner höchsten Steigerung an dem erlöst, was in seine Form nicht mehr eingeht, sondern über ihm und ihm gegenüber ist.» Gerschom Scholem spricht einmal gegenüber Michael Landmann, dem Herausgeber der Simmel-Gesamtausgabe von «Simmels Windmühle» – «oben reingeworfen, unten kommt Essai heraus». Nach einem Protokoll eines Gesprächs, das Landmann am 22. März 1972 in Zürich mit Scholem führte. Siehe Staatsbibliothek zu Berlin Nachlaß Landmann (NL 125, Schubert 1, graue Mappe – Georg Simmel Biogr.)
- 1495 Simmel, Ästhetik der Alpen [1911], 164–165.
- 1496 Simmel, Alpenreisen [1895], 94: «Je ruhloser, ungewisser, gegensatzreicher das moderne Dasein wird, desto leidenschaftlicher verlangt uns nach Höhen, die jenseits unseres Guten und Bösen stehen, zu denen wir aufsehen, die wir sonst das Emporblicken verlernt haben. Ich wüßte nichts in der sichtbaren Natur, was so den Charakter irdischer Ueberirdischheit trüge, als die Firnschneelandschaft, nichts, was schon in Farbe und Form so sehr die «Höhe» zum Ausdruck brächte. Wer dies einmal genossen, der sehnt sich darnach, wie nach der Erlösung [...]» Vgl. Hugo Hoffmann, Was soll der Mensch da oben?, in: Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins 18 (1887), 252–253: «Und doch, alles Vergängliche ist nur Gleichnis – auch die Alpen sind nur eine gigantische Zeichenschrift und Bildersprache Gottes, an welcher der Mensch immer wieder herumbuchstabiert und doch ihren verborgenen Sinn in seiner letzten Tiefe nimmer ergründen kann. Aber ahnen kann er ihn und seelisch empfinden, und zwar mit einer Unmittelbarkeit, wie sonst nirgends weiter. Und das ist etwas Großes, ja das ist das denkbar Größte, was ein Alpengipfel bieten kann – ein tief empfundenes Ahnen Dessen, der hinter diesem sichtbaren wundervollen Vorhang steht.» Hier zitiert nach Prahl/Steincke, Der Millionen Urlaub [1979], 51–52.
- 1497 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 130–131: «Innerhalb

- des deutschen Volksbereiches haben wir jetzt die Möglichkeit, uns, was im hohen Norden waagrecht durch das Eis versiegelt ist, aus dem lotrechten kleineren Pol, den Alpen, zu holen. Vor allem einen Vergleich anzustellen zwischen Pol- und Alpengefühl. [...] Dieses große Ahnenerbe geht vom Norden aus. Wie es entstanden sein mag, kann jeder noch heute in den Alpen erleben, wenn das Alpengefühl von ihm Besitz ergreift und alles gewohnte Alltagsempfinden zurückdrängt. Was das Alpengefühl im kleinen lehrt, das muß einst in den heutigen Eiswüsten um den Pol an der Bildung des Seelenmenschen im großen mitgearbeitet haben.»
- 1498 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 172.
- 1499 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 152
- 1500 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 163. Vgl. Strzygowski, Der malerische Stil [1895], 308 – dort figuriert Michelangelo schon als «Kraftmensch» durch und durch.
- 1501 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 168.
- 1502 Strzygowski, Europas Machtkunst im Rahmen des Weltkreises [1941], 690. Siehe auch 749: «Ich fühle mich als schwerarbeitender Schollenbrecher: große Wissensmassen müssen umgelagert, in immer neuen Ansätzen muß von Grund aus beharrlich aufs neue geschürft werden, solange die Kraft reicht. Ich erlebe an mir selbst, was ich in den großzügigen Bauarbeiten des nationalsozialistischen Staates durchgeführt sehe: wenn ich in meinem hohen Alter den Bau wenigstens im Rohen fertigbrächte, dann wäre meine Lebensarbeit gerettet, und deshalb glaube ich, dem Führer nicht besser dienen zu können, als wenn ich ruhig bei der Arbeit bleibe, solange man mich nicht von ihr wegruft.»
- 1503 Strzygowski, Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers [1940], 191–192.
- 1504 Siehe die Höhenmetaphorik Friedrich Nietzsches, *Ecce homo*. Wie man wird, was man ist, in: Nietzsche, *Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung*. Nachgelassene Schriften (August 1888–Anfang Januar 1889): *Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben*. Nietzsche contra Wagner [1869], 253–372, hier 256: «– Wer die Luft meiner Schriften zu athmen weiss, weiss, daß es eine Luft der Höhe ist, eine starke Luft. Man muss für sie geschaffen sein, sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie Viel man unter sich fühlt! – Philosophie, wie ich sie bisher verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge – das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann gethan war.»
- 1505 Schneider, Italien. Kunst- und Wanderfahrten [1933], 81.
- 1506 Vgl. Brinckmann, *Welt der Kunst* [1951], 147. Bredt, *Erfolgreiche Künstler und andere* [1922], 128: «Wer einen großen Weg sich vornimmt – muß mit großen Strapazen, Entbehrungen, Hindernissen rechnen.»
- 1507 Sauer, *Die Sixtinische Kapelle* [1906], 28: «Das Titanenwerk eines Michelangelo ist nichts für Alltagsgeister; wer es verstehen und in seinem unermeßlich tiefen Inhalt würdigen will, der muß sich bis zur einsamen Höhe seines großen Genius aufzuschwin- gen vermögen.» Vergleiche Treitschke, *Politik* [1897], 227: «Naturgenuß und Musikgenuß haben das gemein, daß sie den wirklich Empfindenden in ideale Höhen emporzuheben vermögen, daß sie aber auch dem ganz Stumpfsinnigen erlauben ruhig dazusitzen und gedankenlos Mund und Nase aufzusperren.»
- 1508 Heinrich Koch, Vorwort, in: Koch, *Gedanken eines Einsamen. Der unbekannte Michelangelo in Rede und Prosa* [1944], 6.
- 1509 Gustav W. Eberlein, *Der geschundene Michelangelo*, in: Eberlein, *Michelangelo. Ein Schauspiel* [1942], 9–15, hier 15 und dann 131: «Ich lebe, weil ich sie ertragen kann, die Gipfeleinsamkeit, den steten Tod.» Siehe Oberholzer, *Das Michelangelo Bild in der deutschen Literatur. Beitrag zur Geschichte der Künstlerdichtung* [1969], 89. Vgl. Reinhold Schneider, *Auf den Höhen*, in: Schneider, *Macht und Gnade* [1940], 179–183, hier 181.
- 1510 Palten, *Malerei der Alten im Gesichtswinkel der Modernen* [1900], 117.
- 1511 Siehe Dreyer, *Geschichte der alpinen Literatur* [1938], 146–147: «Die landschaftliche Schönheit der Berge begeistert unser Geschlecht ebenso wie unsere Vorfahren; Freude daran und Sehnsucht danach sind gleich geblieben, wenn nicht gestiegen, und die Flucht in die Bergeinsamkeit ist für den Kulturmenschen der Gegenwart ein noch dringlicheres Bedürfnis geworden. Das alles aber schaut er nicht nur in Wirklichkeit, sondern auch in der Dichtung und lernt den Ewigkeitswert des Hochgebirges und seine läuternde Kraft noch höher schätzen.» Siehe Stremlow, *Die Alpen aus der Untersicht* [1998], 166.
- 1512 Kritik an der Meinung, «die höchste und letzte Wirkung der Kunst sei die, daß sie uns vom Alltag befreie, daß sie uns hinaushebe über die Misere des Alltags», bei Geiger, *Zugänge zur Ästhetik* [1928], 70–71.
- 1513 Siehe Avenarius, *Volks- und Gipfelkunst* [1898], 3.
- 1514 Ein eher frühes Beispiel bei Castelar, *Erinnerungen an Italien* [1876], 77: «Man kann alle möglichen Abhandlungen über das Erhabene lesen und es wird einem gleichwol schwer fallen, diesen Begriff richtig zu erfassen. Es ist schwierig, einen Schauer zu erklären, den man im Leben nur zwei oder dreimal fühlt, eine Idee, zu der die Geschichte nur ein halbes Dutzend Beispiele liefert. Allein man erhebe die Augen zur Sixtina; hier ist das Erhabene, hier das Mißverhältnis zwischen unserem schwachen Dasein und der unendlichen Macht einer Idee, die uns mit ihrer unermesslichen Größe verwirrt, ja vernichtet. Dies ist das Erhabene; es erfreut und erschreckt dich gleichzeitig.»
- 1515 Müller-Freienfels, *Psychologie der Kunst. Eine Darstellung der Grundzüge* [1912], II, 194: «Überall aber ist das Mittel, wodurch die ästhetische Einstellung in andern wachgerufen wird, die Suggestion. Gewiß gibt es auch noch andere Suggestionenmittel zur Verbreitung des Naturgefühls als die Kunst. Gewiß mußten die Bewohner der Alpentäler stutzen, wenn aus England und Deutschland die Reisenden ankamen, um auf die Berge, die nur als Viehweide zu brauchen waren, hinaufzusteigen und dort die Aussicht zu genießen. Es dauerte dann nicht lange, so versuchten sie es auch, und heutzutage ist jeder Schweizer überzeugt von der ästhetischen Schönheit seines Gebirges, was vor 100 Jahren keineswegs der Fall war.» Bruhns, *Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk*, v. Die italienische Renaissance

- [1928], 200: «Wie ein stilles Leuchten ferner Alpengipfel weckt Leonardo unsere Sehnsucht, die uns wie auf Traumesfittichen in heilige Stille trägt. Wie Sturmesatem braust Michelangelo uns an, alles Feuer in uns entfachend zum Kampfe wider alle Dumpfheit.»
- 1516 Siehe von Helmholtz, Eis und Gletscher [1865], 233. Auch Wintzer, Der weiße Tod [1911], 494: «Für die Allzuvielen hat der Zweck einer Gebirgsreise heute ein ganz anderes Gesicht bekommen: nicht mehr die köstliche Frische der Wälder und Matten, der unendliche Wechsel malerischer Szenerien, das zauberhafte Nebeneinander des Idyllischen und Gigantischen, das erhabene Alleinsein mit der Natur erscheint als der Hauptertrag des Genusses, den man in den Alpen sucht, sondern das Interesse an der Alpenwelt beginnt erst bei den Schnee- und Felseinöden über 2000 m, in denen es möglich ist, unter ständigen Gefahren irgend welche Gipfel zu erklimmen. So wächst alljährlich die Zahl derer mit überraschender Schnelligkeit, die in ihrer Ferienzeit, in den einzigen Monaten, in denen sich in unserm mit dem lieben Sonnenschein so spärlich bedachten Zone endlich einmal holde Sommerlust entfaltet, in Eiseskälte, Schnee- und Felseinöden herumklettern.»
- 1517 Ein Reflex darauf bei Frimmel, Philosophische Schriften. II. Zur Kunstphilosophie. Eine Kritik der Schönheitslehren [1910], 25–26. Siehe auch Lichey, Italien und Wir. Eine Italienreise [1927], 32: «Angefangen von Giotto und Dante, jenen beiden Grundpfeilern und eigentlichen Erregern der Renaissance, geht es weiter über die großen Führer der Vorrenaissance – Masaccio und Mantegna –, über den tropenhaft aufschießenden Malerwald der Frührenaissance mit seinen überragenden Kronen, Luca Signorelli und Donatello, bis hinauf zu jenem fernsten Gipfel der Hochrenaissance: Michelagnolo.»
- 1518 Hierher gehören auch Formulierungen Jacob Burckhardts zu den «großen Männern» der Geschichte. Burckhardt, Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte [2000], 129–347 [Über das Studium der Geschichte], hier 300: «Wir sehen zwischen Tannen des hohen Jura hindurch in weiter Ferne einen berühmten Gipfel mit ewigem Schnee, er wird aber zugleich von vielen andern Orten aus in anderer Art gesehen, durch Weinlauben über einen gewaltigen See hinweg, durch Kirchenfenster, durch enge Hallengassen Oberitaliens; er ist und bleibt aber derselbe Montblanc. Hoher Werth der als Ideale fortlebenden großen Männer für die Welt und für ihre Nationen insbesondere: sie geben denselben ein Pathos, einen Gegenstand des Enthusiasmus und regen sie bis in die untersten Schichten intellectuell auf, durch das vage Gefühl von Größe; sie halten einen hohen Maßstab der Dinge aufrecht; sie helfen zum Wiederaufrufen aus zeitweiliger Erniedrigung.»
- 1519 Karl Scheffler, Die alten Meister im Urteil der Gegenwart, in: Scheffler, Der deutsche Januskopf [1921], 115–120, hier 120.
- 1520 Frimmel, Philosophische Schriften. II. Zur Kunstphilosophie. Eine Kritik der Schönheitslehren [1910], 75: «Die eingehende Betrachtung der verschiedenen durchschnittlichen Kunsthöhen im Laufe der Jahrtausende bei verschiedenen Völkern läßt uns eine ungemein reich modellierte Reliefdarstellung sehen, ähnlich den geoplastischen Darstellungen. Große Gebirgszüge, wie die ägyptische, wie die klassische griechische Kunst, wie die Kunst der Römer heben sich kräftig von weiten Niederungen daneben ab.» Vgl. Hofmann, Die Grundlagen bewusster Stilempfindung. II. Der Begriff des Malerischen [1907], 93–97.
- 1521 Dalton, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle im Vatikan zu Rom [1870], 3. Vgl. die auf Michelangelo bezogene Gebirgsmetaphorik bei Hauptmann, Italienische Reise 1897 [1876], 84 [Rom, den 6. März 1897]: «Kommt und trinkt aus den Quellen und seht die Gipfel.»
- 1522 Johansen, Renaissance [1936], 395. Siehe Burdach, Deutsche Renaissance. Betrachtungen über unsere künftige Bildung [1916], 55. Dort wird Shakespeare zu «einem Urgebirge germanischer Kunst».
- 1523 Bohnemann, Grundriß der Kunstgeschichte. Insonderheit für höhere Lehranstalten und für den Selbstunterricht [1900], 172–173.
- 1524 Rolland, Michelangelo [Rascher Verlag 1920], 178.
- 1525 Dalton, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle im Vatikan zu Rom [1870], 3–4.
- 1526 Dalton, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle im Vatikan zu Rom [1870], 33.
- 1527 Storck, Michelangelo [1914], 956.
- 1528 von Mollin, Die Kunst in der heidnischen und christlichen Welt bis zum Tode des Michel Angelo Buonarrotti im fragmentarischem Überblick [1870], 472. Frimmel, Philosophische Schriften. II. Zur Kunstphilosophie. Eine Kritik der Schönheitslehren [1910], 75: «Man braucht nur die vorgeschichtlichen Kunststufen zu vergleichen mit den Gipfelpunkten, die durch Lionardo, Raffael, Michelangelo, Tizian charakterisiert sind, um den Höhenunterschied recht auffallend zu machen.» Vgl. Hunold, Renaissance. Zeiten und Künstler [1924], 189: «Des Meisters Kunst stand auf dem Gipfel der stolzen Höhe ihrer Selbstherrlichkeit, erhaben über alles Niedrige, unberührt von den Wünschen der Kleingeister.» Ein schönes Beispiel noch bei Maximilian von Groote bezogen auf die Grabmäler der Medicikapelle, von Groote, Die Deutung der Medici-Grabdenkmäler Michelangelos [1927], 55: «Das Endziel unserer Wanderung ist zwar noch nicht erreicht, aber nur mehr wenige Schritte trennen uns vom Gipfel; und die Gewissheit, bisher auf sicherem Boden zu stehen, ermutigt uns auch zum letzten Anstieg.»
- 1529 Woermann, Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen [1924], I, 281. Natürlich muss die Bergmetaphorik beim Moses besonders nahe liegen. Woermann gelangt in Rom des Jahres 1871 zu der Überzeugung [282], daß «Michelangelo die größte künstlerische Persönlichkeit der Welt sei, das heißt: der romanischen Welt. Daß in der germanischen Welt Rembrandt neben ihm stehe, empfand ich schon damals; beide stehen fest auf dem Boden der Natur, heben sie aber, halb unbewusst, durch den ihnen angeborenen künstlerischen Willen, der eine in den Formen, der andere in den Farben, über ihre irdische Bedingtheit hinaus in das Reich geistigen Schauens empor.»
- 1530 Mackowsky, Michelagnolo [1908], 4.
- 1531 Julius Meier-Graefe, Einleitung, in: Michelagnolo. Die Terrakotten aus der Sammlung Hähnel [1924], 1–26, hier 22: «Mit San Lorenzo beginnt die ruhmreiche Geschichte der Persönlichkeit in der Kunst. Steile Höhen wachsen, Abgründe tun sich auf, schon meldet sich die grelle Dissonanz des Schlußkapitels unserer Tage.»

- 1532 Schemann, Gobineau [1916], II, 431: «Wollen wir nunmehr noch einzelne Gestalten des Renaissance-werkes etwas näher ins Auge fassen, so wird uns dies in seltenem Maße erleichtert durch den Umstand, daß Gobineau seiner nahezu drei menschliche Generationen umspannenden Schöpfung dennoch einen einzigen Helden, Michelangelo, zu verleihen vermochte, dessen Betrachtung die fast sämtlicher Hauptgestalten notwendig mit einbegreift, indem wir nicht nur von der Höhe aus, die er erklommen, wie von dem stolzen, herrlichen Gipfel einer Bergkette, auf alles Umliegende hinabblicken, sondern auch durch die Weise, wie er sich, mehr oder minder gegensätzlich, von allen andern abhebt, letzte erst ins volle Licht gerückt erscheinen.» Ebenso bei Ludwig Schemann, Zur Einführung, in: Die Renaissance [1904], xv–xvi.
- 1533 Brinckmann, Michelangelo Zeichnungen [1925], 5.
- 1534 Brinckmann, Michelangelo Zeichnungen [1925], 3: «Man empfindet sofort mit einer zunächst dumpfen Erschütterung: hier bietet sich etwas ganz Großes und Einmaliges dar, – und doch ist es schwer, weiteren Eingang in die Vorstellungen und Gedanken Michelangelos zu erlangen, die fern wie die Decke der Cappella Sistina über uns stehen. In allen Schauern des Ergriffenseins spürt man etwas von abschweifender Unnahbarkeit, von einer Unverbundenheit mit dieser Erde und unserem Leben, die vertrauende Hingabe und letztes seliges Bewundern verhindern. Zum großen, atemraubenden und doch mit leiser Trauer erfüllten Erlebnis wurde jene Stunde, die ich auf schwankendem Lattengerüst dicht unter dieser Decke zubrachte. Handnah jene Köpfe und übermenschlichen Leiber, vor Augen jene furiosen Züge der Freskotechnik, die die Fläche zu schlagen und zu peitschen scheinen, um in einem Taumel von Schmerz, Bitterkeit und Wollust, zugleich mit höchster geistiger Präsenz die Urgeschlechter des Alten Testaments und Gott selbst zu zeugen: Gestalten, die nicht der Vergangenheit, nicht der Ewigkeit, sondern der Zeitlosigkeit des Tragischen angehören. Diese Formen sind innere Gesichte von so herber und fast monomaner Geistigkeit, daß der Lebenswille sich wehrt, sie mit ihrer ganzen Macht in uns lebendig werden zu lassen. So betäubend sind sie, daß die Hand nach einem Halt am Gerüst sucht. In der Tiefe der Cappella, die wie in einer Vision mehr und mehr sich zu entfernen strebt, wirkt die Menge der Besucher nur noch wie rinnender Sand. Keine Verbindung will sich von hier oben nach dort unten knüpfen.»
- 1535 Preuß, Dürer, Michelangelo, Rembrandt [1918], 41.
- 1536 Castelar, Erinnerungen an Italien [1876], 89: «Man kann seine Aufmerksamkeit nicht für lange Zeit in der Betrachtung des Erhabenen concentriren. Wenn wir in der That eine große Idee in uns fühlen, erschüttert sie uns die Nerven und furcht sie uns die Stirne wie ein elektrischer Funke. Ich fühlte es in meinen Schläfen hämmern, als ob mir die Adern zerspringen wollten, erfüllt von dem Strome gigantischer Gedanken, wie sie von dieser Capelle ausgehen, die das ganze menschliche Leben darstellt, von der Schöpfung bis zum jüngsten Gerichte.» Vgl. zur Symptomatik der Höhenkrankheit Meyer-Ahrens, Die Bergkrankheit oder der Einfluss des Ersteigens großer Höhen auf den thierischen Organismus [1854], VIII und 99–105.
- 1537 Heusler, Zur Erinnerung an Herman Grimm [1943], 620. Siehe Fridell, Kulturgeschichte der Neuzeit [1927/1987], I, 216: «Er ragt über seine Zeit hinaus wie ein scharfes Riesenriff oder ein unzugänglicher kolossaler Leuchtturm.» Vgl. auch die forcierte Bergmetaphorik bei Bruhns, Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk, v. Die italienische Renaissance [1928], 214: «Alle seine gemalten Propheten und Sibylle sind vielleicht nur Sehnsuchtsgrüße an jenen riesigen Stein, der seit 1508 wartend in seiner Werkstatt lag und den größten aller Propheten, den Moses, schlummernd in sich barg. Jene majestätisch thronenden, in sich selbst umrundeten, von Erdbeben erschütterten, vulkanisch dampfenden oder vom Licht der Höhe von fern getroffenen menschlichen Berge, welche die Sixtinische Decke als ein Urgebirge durchziehen, sind sie nicht alle nur der Vortrupp des alttestamentlichen Heros, seine Vorstudien, Vorläufer, recht eigentlich seine Propheten?»
- 1538 Christoffel, Von der griechischen Antike bis zur deutschen Romantik. Eine Einführung in die Europäische Kunst [1941], 105: «Am Ende des Lebens durchbrach Michelangelo selber das Maß dieser Bilder [Deckenbilder der Sixtina] durch die Vision des jüngsten Gerichtes, das er an die Altarwand malte und in dem er seine Gedanken von der Welt, dem Gericht und der Erlösung wie ein Vulkan hervorschleuderte und ohne Rücksicht auf den Raum, seine Bestimmung und die Menschen, die hier aus und ein gingen, in herkulischer Urtümlichkeit hinzeichnete.»
- 1539 Breysig, Die Geschichte der Seele im Werdegang der Menschheit [1931], 97.
- 1540 Hörschelmann, Das Zeitalter der Hochrenaissance in Italien [1888], 343: «In Michel Angelo dagegen flammt's und lodert's.»
- 1541 Frantz, Handbuch der Kunstgeschichte [1900], 320.
- 1542 Schur, Führer durch die Kunstgeschichte [1909], 84.
- 1543 Auf eine Michelangelo-Zeichnung bezogen Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl, in: Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 119–126, hier 123.
- 1544 Bruhns, Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk, v. Die Renaissance [1928], 241. Siehe Reinwald, Italien [1935], 86, der von «dem Zwang der seelischen Explosivgewalten» spricht. Michelangelo ist eben schon ein Barockmensch – zu diesem Flemming, Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert [1928], 414: «Bis zum Rand geladen scheint die Seele des Barockmenschen mit Explosivstoff, ein geringfügiger Anstoß genügt, eine gewaltige Explosion auszulösen.»
- 1545 Dehmel, Bekenntnisse [1926], 44–45 [19. Februar 1894]. Vgl. etwa Schneider, Italien. Kunst- und Wanderfahrten [1933], 308: «Seine sixtinische Kosmogonie ist im Kampf und in vulkanischen Ausbrüchen empfangen, ist der verwirklichte Traum des weltengebärenden, gottähnlichen Künstlers.»
- 1546 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 57. Ausdruckskünstlerischer Vulkanismus als deutsche Wesensart bei Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl [1921/22], in: Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte [1941], 119–126, hier 123: «Wir suchen mehr den unmittelbaren Ausdruck der Erregung, die leidenschaftliche Eruption, wobei es nichts verschlägt, wenn Steine und Schlacken mitgehen, [...]»

- 1547 Hesse, Italien. Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählungen [1983], 315 [Besprechung der von Heinrich Nelson übersetzten Gedichte Michelangelos. Aus «Württembergische Zeitung, Stuttgart, 18. 5. 1909]: «Ein glühender Mensch stürmt einsam durch ein dunkles Leben, in ewiger Flucht und Ungenüge, alle Täuschungen des Denkens und der Liebe brennend hingegeben, und über all dem Sturme schwebt heilig ein gottnaher Geist, der die Leidenschaft zur Größe und die Trauer zur Andacht erhebt.»
- 1548 Illustrierte Geschichte der Renaissance [o.J.], 423.
- 1549 Knapp, Michelangelo [1923], 9.
- 1550 Mönius, Italienische Reise [1925], 78. Doch siehe auch Gustav W. Eberlein, Der geschundene Michelangelo, in: Eberlein, Michelangelo. Ein Schauspiel [1942], 9–15, hier 15: «Das Jüngste Gericht wurde zur Symphonie des Grauens. Ihn selber brannte sie aus, er war schliesslich nur noch Schlacke und Asche.»
- 1551 So formuliert bei Prechtl, Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal [1930], 197.
- 1552 Hoffmann, Novum Diarium Italicum 1935, 245.
- 1553 Mönius, Italienische Reise [1925], 78.
- 1554 Friedrich Gundolf, Michelangelo und Leonardo (1907), in: Gundolf, Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte [1980], 72–84, hier 77.
- 1555 Knapp, Die Künstlerische Kultur des Abendlandes [1921], II, 77.
- 1556 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 55: «[...] nach Gestalt und Wirken der unstreitig der Gottheit nächste unter allen Bildnern: Michel Angelo, näher noch als Shakespeare und Dante und Goethe.»
- 1557 Hettner, Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance [1879], 257–258: «Jene Lust am Colossalen und Gewaltsamen, die in den meisten Jugendwerken Michelangelo's nur die Welt gesteigerten körperlichen Daseins, nur die Welt ungebändigt elementarer Naturkraft ist, und die bisher [258] nur in dem starren stummverschlossenen Schmerzensausdruck der Mutter am Leichnam Christi eine vertiefere Durchgeistigung gewonnen hatte, verklärt und vertieft sich in diesen Deckengemälden der Sixtinschen Kapelle zum naturnothwendigen, großartig monumentalen Ausdruck überquellender Innerlichkeit, welcher die gewöhnliche menschliche Erscheinungsform zu eng ist und die sich daher in dämonischen wagemdem Ungenügen, Prometheus gleich, Menschen schafft nach ihrem eigenen Ebenbild, ein Geschlecht, das größer und gewaltiger ist als das unserige.» Bezogen auf die Fresken in der Sala Paolina Muther, Geschichte der Malerei [1926], I, 495: «Michelangelo, der gefesselte Prometheus bäumt sich zum letzten Male auf.»
- 1558 Schmid, Kunstgeschichte [1903], 495. Siehe bezogen auf die Figuren der Medicikapelle Prechtl, Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal [1930], 196: «In einer Felshöhle auf steiler Klippe über dem Meer müßten sie wohnen, umrauscht von stürmenden Winden, beleuchtet vom Widerschein ziehender Wolken. Von fern her müßte man zu ihnen wandern, auf mühsamen Pfaden zu ihnen aufsteigen, in heiliger Einsamkeit müßten sie auf Felsen lagern denen sie entrungen sind durch die gleiche Kraft die am Anfang der Dinge durchs schaffende Wort die Erde schuf, und das Licht schied von der Finsternis.»
- 1559 Bie, Michelangelo [1896–1897], 257 und auch Bie, Romantik in Italien [1908], 84.
- 1560 Bruhns, Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk, v. Die Renaissance [1928], 214.
- 1561 Hettner, Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance [1879], 258.
- 1562 Scheffler, Italien [1913], 254.
- 1563 Scheffler, Italien [1913], 255. Vgl. Förster, Handbuch für Reisende in Italien [1842], 407: «Von Michel Angelo ist nur das Vorzüglichste, was er geleistet, in Rom, und so wie er auf der höchsten Höhe der Kunst steht, muss er auch nicht mit dem Maasse des uns umgebenden Lebens und gewohnter Vorstellungen gemessen werden.»
- 1564 Schur, Führer durch die Kunstgeschichte [1909], 84.
- 1565 Schwedeler Meyer, Die Plastik [1901], Nro. 192.
- 1566 Hildebrandt, Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], 86–87. Früher etwa Müller, Die Künstler aller Zeiten und Völker [1857], 216: «In den vier allegorischen Statuen [der Medici-Kapelle] aber hat der Meister den Gipfelpunkt dessen erreicht, wozu die moderne Plastik in Betreff vollständiger Herrschaft über das Material und vollständiger Freiheit der Behandlung gelangen konnte.»
- 1567 Hildebrandt, Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], 85–86. Vgl. Kriegbaum, Michelangelo Buonarroti. Die Bildwerke [1940], 15: ««Morgen» und «Abend» sind antike Berg-Allegorisierungen und haben eine geographisch-politische Bedeutung.»
- 1568 von Kübeck, Tagebuchblätter aus Italien [1911], 109.
- 1569 Strunz, Schematischer Leitfaden der Kunstgeschichte bis zum Beginne des XIX. Jahrhunderts. Eine Übersicht [1905], 77: «Gesamtcharakter: Bildhauer und Maler. Der gewaltigste und kraftvollste Darsteller der nackten menschlichen Form. Plastische Behandlung von übermenschlicher Wucht und Geschlossenheit. Künstlerisches Athletentum. Völlig unabhängig und neu. Alles Einfache und Kleine tritt gegenüber dem Gigantischen und den höchsten Lebensäußerungen seiner Menschen zurück. Muskeln und Pose, Größe und Fruchtbarkeit sind das Beherrschende.»
- 1570 Bayersdorfer, Adolph Bayersdorfer. Leben und Schriften [1902], 88.
- 1571 Avenarius, Schöpfer und Verwerter [1900], 253.
- 1572 Strzygowski, Norden und Renaissance [1920], 99.
- 1573 Schmid, Kunstgeschichte [1903], 514.
- 1574 Schur, Führer durch die Kunstgeschichte [1909], 84.
- 1575 Vischer, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen [1846–1857], 179 [§ 645]. Vgl. Neumann, Epochen der Kunstgeschichte [1901], Nro. 81: «Die Voraussetzung [für den italienischen Barock] war ein einzelner Mann, Michel Angelo. Indem er Architektur, Malerei und Plastik zu Ausdrucksmitteln seiner übermenschlichen Kunstkraft herabdrückte, drückte er ihnen den Stempel seines Herrenwillens auf, so daß imposant und italienisch nunmehr gleichbedeutend war. Wenn freilich sein Pathos unvererblich war und in der Nachahmung hohl klang, so blieb doch die Forderung des Herrenmäßigen, Betäubenden, Eigenmächtigen bestehen.» Typisch etwa Kuhn, Grundriss der Kunstgeschichte [o.J.], 183–184: «Das sinnlich Auffällige in Michelangelos Werken reizte zur Nachahmung, den meisten gereichte es zum Schaden, sie scheiterten an des Meisters subjektiver einziger Größe [184] und wurden Ma-

- nieristen, wenn ihnen auch zuweilen ein guter Wurf gelang.»
- 1576 Worringer, *Die Pietà Rondanini* [1909], 356.
- 1577 Ziegler, *Florentinische Introdution zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste* [1912], 36.
- 1578 Rolland, *Michelangelo* [Rascher Verlag 1920], 178.
- 1579 Morris, *Die Schönheit des Lebens* [1902], 13. Siehe Maurer, *Jacob Burckhardt zur Sixtina* [1975], 59. Maurer zitiert aus *Notaten zur Basler Vortragsreihe Burckhardts von 1844/45*. Yorck von Wartenburg, *Italienisches Tagebuch* [1927], 32–40 [Rom. 14. Februar 1891], hier 33–34: «Gestern am 13. Februar abermals in der Peterskirche, von wo wir nach der Sixtinischen Kapelle gingen. Ich hatte sie ja am 7. gesehen, aber nicht genau und ohne Freiheit [34] der Bewegung. Das ist doch das Größte, was Rom birgt, und wie Dante das Höchste der anhebenden so das Größte und Vollkommenste der entwickelten Renaissance. Von da konnte es in derselben Richtung nur abwärts gehen.»
- 1580 Osborn, *Geschichte der Kunst* [1929], 182. Siehe auch Mönius, *Italienische Reise* [1925], 263: «Was der Meister vermochte, ward dem Jünger selten gegeben. Michelangelo wußte die dynamische Fülle der Erlebnisse noch zu bändigen, und wenn auch die Form explosiv zu bersten drohte, brachen doch nie die Lavaströme verheerend aus glühendem Innern, besiegten doch nie die elementaren Naturkräfte den Logos und Kalkül des Demiurgen, der sie in die Gesetze des Kosmos band. Denen aber, die ihm folgten, zerbarst die Form unter einem Erleben, das neben Michelangelos bebender Fülle winzig war; und was sie an künstlerischem Auftrieb entbehrten, suchten sie durch die Form vorzutauschen.»
- 1581 Hadelst, *Dante und die Kunst der Renaissance* [1911], 15–16: «Michelangelo war der letzte große Künstler, der in Wahrheit Dante nahe stand. Und wenn wir sehen, wie nach ihm fast ganz plötzlich die italienische Kunst von jener Sonnenhöhe herabsinkt, um allmählich ganz zu verflachen in einem leeren Virtuositum oder in einem unfruchtbaren Eklektizismus, so denken wir wohl [16] an jenes Wort, das einmal Cornelius aussprach: «Der Verfall der italienischen Kunst beginnt da, wo die Maler aufhören, Dante in sich zu tragen.»»
- 1582 Riehl, *Deutsche und italienische Kunstcharaktere* [1893], 194.
- 1583 Lübke, *Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden* [1907], 241.
- 1584 Lemcke, *Populäre Aesthetik* [1870], 363.
- 1585 Henke, *Michelangelo* [1875], 239. Siehe Müller, *Lexikon der Bildenden Künste* [1883], 586: «So stand M. in seinem ganzen künstlerischen Schaffen auf einer einsamen Höhe, die, da seine Schüler und Nachfolger sie zu erreichen suchten, ihnen verhängnisvoll und verderblich wurde.»
- 1586 Lübke, *Grundriss der Kunstgeschichte* [1881], 183. Vgl. dazu die «Deuschtümelei» Leo Bruhns. Bruhns, *Die deutsche Seele der rheinischen Gotik* [1924], 45: «Das Klassische ist in Deutschland immer individuell, die einmalige glückliche Leistung einer großen Persönlichkeit; in Frankreich dagegen überpersönlich, das Resultat der Bemühungen einer Kameradschaft, Generation, sozialen Schicht, ja des ganzen Volkes. In Deutschland ist infolgedessen alles Vollkommene einsam; wenn ihm aber dennoch Jünger nachfolgen wollen, so werden fast immer öde Nachbeter oder kompromittierende Nachäffer daraus.»
- 1587 Knapp, *Die Kunst in Italien* [1908], 190.
- 1588 Federer, *Wanderer in Italien*. I. *Durchs heißeste Italien*. *Reisebriefe*. II. *Der Tod der Renaissance* [1957], 253–263 [Der Tod der Renaissance], hier 253.
- 1589 Max Dvořák, *Der Spätstil Michelangelos*, in: Dvořák, *Studien zur Kunstgeschichte* [1989], 119–136, hier 120. Siehe Berenson, *Rumor and Reflection* [1952], 245–246 [25. Februar 1944], hier 246: «In the case of Raphael I doubt whether we need regret his early demise. As for Michelangelo, who knows what we might have been spared had he disappeared on the completion of the Sistine ceiling. True, we should be without the fascinating nightmares of the Medici Tombs; but how many distorted, heaving, bulging monstrosities we should have been spared, not so much of his own as of his followers, whether architects, sculptors, or painters down to our own day almost!»
- 1590 Pudor, *Ketzerische Kunstbriefe aus Italien nebst einem Anhang: Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen* [1893], 87. Johansen, *Renaissance* [1936], 396: «Leonardo, Raffael und Michelangelo hatten die Kunst zu dem grossen, Jahrhunderte hindurch angestrebten Ziel geführt. Allein dieses Ziel lag auf Höhen, wo ihr die Kraft gebrach, sich auf die Dauer zu halten. Sie musste wieder hinabsteigen [...]»
- 1591 Bie, *Zwischen den Künsten* [1895], 50. Die gesamte Schrift wird von der Metaphorik des Hohen und Höchsten durchwaltet.
- 1592 Lason, *Stilvoll*. Eine Studie [1890], 323–324. Siehe etwa Hase, *Erinnerungen an Italien in Briefen an die künftige Geliebte* [1891], 186: «Ich kenne daher nur eine Rede von Kunstwerken, die der Mühe werth ist, nämlich eine solche, welche im Angesichte des Werkes oder einer genauen Copie Dasjenige im Gemüthe des Beschauenden entwickelt, was in dem Künstler selbst vorging, als er sein Werk erfand und darstellte, oder auch im Verhältnisse des Einzelnen zu dem Ganzen, also in kunstgeschichtlicher Hinsicht, welche die Stellung des Künstlers und seines Werkes zu seiner künstlerischen Vor- und Nachwelt darthut.» Auch Sauerlandt, *Werkformen deutscher Kunst* [1926], 10: «Gerade weil sich alle Welt so hartnäckig gegen diese Einsicht stemmt, kann es gar nicht oft und deutlich genug ausgesprochen werden, daß ein Nachdenken der Kunstgedanken der Künstler, vollzöge er sich auch ganz im Unterbewußtsein des mitschwingenden Gefühls, Vorbedingung künstlerischen Genusses ist.» Dagegen mit Bezug auf Michelangelo Aschner, *Die Kunst der Gemäldebetrachtung* [1922], 8: «Denn Kunst ist nicht Nachahmung, sondern Formung des Lebens und als solche, wie schon Schelling sah, nicht der Spiegel, sondern das Gleichnis der zeugenden Natur.» Siehe auch Max Scheler, *Vorbilder und Führer*, in: Scheler, *Schriften aus dem Nachlass*. Band 1 [1957], 255–344, hier 330 [Der Künstler – ein Schöpfer]: «Das Kunstwerk drückt nicht ein Gefühl oder eine Anschauung im Künstler aus. Es ist eine sicht- und fühlbare Schöpfung, und je weniger es erinnert an das Leben des Künstlers, je mehr es sich von der Nabelschnur befreit hat seines Werdens, je mehr es als ein Gebilde Gottes erscheint, desto höher steht es.»
- 1593 Döring, *Philosophie der Kunst* [1922], 105. Siehe ähnliche Simplifikationen bei Rank, *Der Künstler*. Ansät-

ze zu einer Sexual-Psychologie [1918], 74–75: «Die Wirkung des Kunstwerkes ist beim Empfangenden ähnlich wie beim Schaffenden, nur erfolgt sie in umgekehrter Weise. Das Kunstwerk bietet dem «Unproduktiven» die Möglichkeit, ohne bedeutenden Aufwand überschüssige Erregungssummen abzuführen; [75] denn die zur Aufhebung der inneren Hemmungen erforderliche psychische Arbeit musste der Künstler für sich und die Empfangenden leisten. Der Genießende imaginiert sich dann, von der Form verlockt, an die Stelle des Künstlers (Mitschaffen), was ihm leicht gelingt, denn der Empfänger liebt nur das Kunstwerk, das die Erfüllung seiner eigenen Wünsche widerspiegelt, das er beinahe selbst gemacht haben könnte. Der Aufwand, den er nun dazu macht, wird überflüssig und irgendwie (Lob, Beifall, Bewunderung, Begeisterung) abgeführt. Auf diesem mühe-losen Abreagieren der «Affekte» beruht der größte Teil der Lustwirkung des Kunstwerkes und auch die Verehrung für den Künstler stammt aus dieser Quelle.» Deri, Die Stilarten der bildenden Kunst im Wandel von zwei Jahrtausenden [1933], 12: «Der Weg zu diesem Ziel liegt klar. Denn hat der Künstler die Form des Werkes aus einem Gefühle heraus erstellt und mit diesem Gefühle erfüllt, so nehmen wir die Formgestaltung so lange und so intensiv in uns, bis rückläufig in unserer eigenen Seele jenes Gefühl aufsteigt, dem sie seinerzeit entstieg. Nun «wissen» wir nicht mehr bloß das Äußere der Form, sondern wir erleben, warum sie gerade so und nicht anders gestaltet sein muß, um den Ausdruck, der Träger des ihr zugehörigen Gefühles zu sein. Ja in der Wiederholung des Zeugungsvorganges sind wir jetzt gleichsam die Schöpfer selbst, lassen das Gebilde aktiv aus seinem Ursprungsgeföhle erwachsen und ergreifen es damit wahrhaft in seinem innersten Gehalt.» Siehe auch Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 41, der Wilhelm Pinder als nachschaffenden Helden hinstellt: «Die Beschreibungen, die Pinder als geborener Künstler in Wort und Schrift von Kunstwerken gibt, beweisen aber die Möglichkeit eines aus wissenschaftlicher Analyse entwickelten Nachschaffens des künstlerischen Schaffungsvorganges. Die Voraussetzung solchen aus dem Leben kommenden und ins Leben zielenden Nachschaffens ist, um es ganz deutlich zu sagen und das viel missbrauchte Wort «Erlebnis» zu meiden, der Genuß des Kunstwerkes.» Eine «Definition» der Kunst als Affektübertragung bei Schmidt, Das Wesen der Kunst [1904], 29–30: «Jede Darstellung, durch welche dieselben Geföhle, die ein anderer geföhlt hat, bei uns gleichfalls hervorgerufen werden sollen und können (ich sage nicht müssen), heisst ein Kunst- [30] werk und die durch eine solche Darstellung bei uns hervorgerufenen Geföhle, Kunst, im Gegensatz zu jenen Geföhlen, durch die uns ein Reiz bewußt werden könnte, wenn er selber und nicht nur seine Darstellung, auf uns einwirken würde. Die Geföhle, durch welche uns der Reiz selbst bewusst wird, nennen wir schlechtweg Natur, diejenigen hingegen, durch welche der dargestellte Reiz ins Bewusstsein tritt, Kunst. Der Künstler tut daher weiter nichts, als wie Reize, die ihm bewusst geworden sind, so darstellen, wie sie ihm bewusst geworden sind, mit der Absicht, bei anderen dadurch dieselben Geföhle hervorzurufen, die er bei der Einwirkung dieses Reizes geföhlt hat; er sagt uns, indem er uns sein Werk vor-

führt, so habe ich das und das geföhlt, betrachtet diese Darstellung und dann föhlt mir das nach.»

- 1594 Richter, Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Haupt Gesichtspunkten dargestellt [1909], 121.
- 1595 Siehe dazu Avenarius, Michelangelo der Bildhauer [1914], 289.
- 1596 Hunold, Renaissance. Zeiten und Künstler [1924], Vorbemerkung [ohne Seitenzählung].
- 1597 Gsell-Fels, Rom und Mittel-Italien [1872], CIII.
- 1598 So Herman Grimm. Siehe Jenkel, Herman Grimm als Essayist [1948], 40–41. Bezogen auf die «Medicäer-Kapelle» Siegfried Kracauer, Über den Expressio-nismus. Wesen und Sinn einer Zeitbewegung. Ab-handlung [1918], in: Kracauer, Frühe Schriften [2004], II, 7–78, hier 28: «Befinden wir uns einmal in dem Bann eines solchen Kunstwerkes, wo haben wir so-gar das Gefühl, es offenbare sich in ihm eine «höhere Wirklichkeit». Dieses Gefühl rührt daher, daß wir bei Aufnahme des Werkes mit den Augen seines Schöp-fers sehen und uns in seine Welt hineinbegeben. In-dem wir sein Erlebnis zu unserem eignen machen, versinkt uns die Welt des Wirklichen; der Eindruck von ihr, der auf die unpersönliche, rein sachliche An-schauung des gleichen Mannigfaltigen aufgebaut ist, wird für uns bedeutungslos.»
- 1599 Wechsler, Esprit und Geist [1927], 51: «Kein an-deres Wort bezeichnet deutlicher die deutsche Art, Ein-drücke aufzunehmen und zu verarbeiten, als der von Theodor Lipps geprägte Name «Einföhlung». Der vor-treffliche Gelehrte wollte mit diesem schon in der Romantik verbreiteten Wort einen Vorgang der all-gemeinen Seelenkunde festhalten; aber gab uns da-mit, was schwerer wiegt, ein festes Kennzeichen un-serer Wesensmitte an die Hand. Wir Deutsche sind gedungen und beföhigt, uns in die Dinge und Men-schen entweder mit Teilnahme, Hingabe, Begeiste-rung einzuföhlen oder aber Fremdartiges, Gleichgül-tiges, Widerwärtiges, Peinliches willentlich von uns fernzuhalten. Im ersten Fall erhöhen und bereichern wir den Eindruck aus Tiefe und Fülle unseres eigen-en Selbst: der Gegenstand wird von uns, oft ohne daß wir unser Tun erkennen, mit Wärme, Liebe, In-nigkeit vergoldet und verklärt. Das Leben, das uns aus der Welt entgegenquillt und wogt, ist unser eigen-es Leben und nährt sich ganz von unserem eigen-en Herzblut. Im anderen Fall bewirkt das Frem-de draußen keine Spannung drinnen, es bleibt fern-ab von unserer Wesensmitte unbemerkt und unbe-achtet liegen, als ob es unbegreiflich und unsere Fas-sungskraft ihm nicht gewachsen wäre.» Siehe aber die geharnischten Worte bei Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels [1978], 234: «Dieser verhäng-nisvollen pathologischen Suggestibilität, kraft wel-cher der Historiker durch «Substitution» an die Stel-le des Schaffenden sich zu schleichen sucht, als wäre der, eben weil er's gemacht, auch der Interpret seines Werkes, hat man den Namen der «Einföhlung» gege-ben, in dem die bloße Neugier unterm Mäntelchen der Methode sich vorwagt. Auf diesem Streifzug ist die Unselbständigkeit der gegenwärtigen Generation zumeist der imposanten Wucht erlegen, mit der ihr das Barock begegnete.» Siehe auch Walter Benjamin, Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft [1931], in: Benjamin, Gesammelte Schriften III [1972], 283–290, hier 286: «In diesem Sumpfe ist die Hydra der Schulästhetik mit ihren sieben Köpfen: Schöpfertum,

- Einfühlung, Zeitentbundenheit, Nachschöpfung, Miterleben, Illusion und Kunstgenuß zu Hause.»
- 1600 Wickhoff, *Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen* [1913], 335–336 [Karl Justi, Michelangelo, Beiträge zur Klärung der Werke und des Menschen. Mit vier Abbildungen. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1900], hier 336. Die Rezension zuerst in: *Kunstgeschichtliche Anzeigen* 1 (1904), 2.
- 1601 Meyer, *Die Persönlichkeit des Künstlers im Kunstwerk und ihre ästhetische Bedeutung* [1914], 53: «Der feinste Reiz des Kunsterfassens wird doch erst dem zuteil, der in nachschaffender Intuition erkennt, welche Aufgaben sich der Künstler gestellt, warum er sie so gestellt und so gelöst hat und warum er sie auf Grund seines menschlichen und artistischen Charakters so stellen und so lösen mußte. Erst so wird der Beschauer zum Nach- und Mitschöpfer.» Siehe Meier Spanier, *Einleitung*, in: *Spanier, Zur Kunst. Ausgewählte Stücke moderner Prosa zur Kunstbetrachtung und zum Kunstgenuß* [1905], v–x, hier VII: «Sehen und einfühlen, das sind die Aufgaben, die wir vor jedem Kunstwerk zu erfüllen haben, wenn es uns wirklich nahe kommen soll.» Vgl. Lichtwark, *Wege und Ziele des Dilettantismus* [1894], 11–43 [Das Aufleben des Dilettantismus], hier 25: «Denn wie ein Werk des Musikers muß auch das des Malers und Bildhauers im Genuß nachempfunden und nachgeschaffen werden. Es tritt eigentlich erst in die Erscheinung, wenn es im Gemüt des Beschauers auflebt.»
- 1602 Vgl. Richter, *Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Hauptgesichtspunkten dargestellt* [1909], 121.
- 1603 Zu den Michelangelo-Mappen des Kunstwarts, in: *Michelangelos Hauptbilder der Sixtinadecke*. Aus den Michelangelo-Mappen [o. J.], [Begleittext auf der letzten Seite der Beilage]: «Das Wort ‹Freude am Nackten› würde lange nicht genug sagen. Er sah nicht nur mit dem farbennachkostenden und formnachtastenden Auge, er erlebte in sich den fremden Menschenleib nach: er fühlte sich durch die Form hinein in die Form gestaltende Kraft, fühlte diese Kraft durch seine Phantasie in sich übertragen und genoß dann ihrer selbst als ihr Herr, indem er gestaltete. Nur, wo er rundformend bildete, flossen dieselben Kräfte voll wieder ins Körperschaffen aus, die aus dem Nacherleben des Körpers in ihn geflossen waren, deshalb war er Plastiker, und empfand das Malen zunächst nur als ein dünnes armseliges notgedrungen aufs Ganze verzichtendes Schattenspiel. Wer das nicht in sich nachfühlen kann, gebe auf, einem Michelangelo je zu folgen: dieses Sichhineinfühlen und Hineinwühlen ins organische Leben, das mit den Formen sich selber, die Kraft, nur ausströmt, sich selber, die Kraft, nur materialisiert, und das beim Schaffen nicht nur Menschen formt nach seinem Bilde, sondern als Phantasie-Ausflüsse seines eigenen Lebensgefühls.»
- 1604 Schmitz, *Die Weltanschauung der Halbgebildeten* [1914], 98–99. Ein schönes Beispiel bei Bierbaum, *Eine empfindsame Reise im Automobil von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein* [1903], 112: «Das höchste Gefühl vermag nur zu stammeln, und wo sich die Schönheit eines aus der begnadeten Leibe eines wahren Künstlers entstandenen Werkes mit der liebend beigegebenen Empfänglichkeit eines Betrachtlers paart, der mit der gleichen Liebe genießt, mit der jener schuf, da entsteht eine Wonne der Empfängnis, die nicht imstande ist, über sich selbst Rechenschaft zu geben. Kritische Gelehrsamkeit in allen Ehren! Sie möge ihre Genugtuung finden im Zensurerteilen und Analysieren, – mich freut es, daß mir so selig unkritisch zumute ist, wie es nur einem Verliebten zumute sein kann, der nicht sagt: Die und das und so und so, sondern der über das Ganze außer sich ist und auch kein Muttermädchen für alle Schätze Himmels und der Erde hergeben möchte.»
- 1605 Zu den Michelangelo-Mappen des Kunstwarts, in: *Michelangelos Hauptbilder der Sixtinadecke*. Aus den Michelangelo-Mappen [o. J.], [Begleittext auf der letzten Seite der Beilage].
- 1606 Vgl. auch hier die kulturökonomischen Bedenken bei Drey, *Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malerei* [1910], 9–25 [Das Kunstbedürfnis], hier 21–22: «Die Verallgemeinerung der Kenntnisse trug die Gefahr einer Verflachung des allgemeinen Bildungsniveaus in sich, die Revolution im Geistes- und Gefühlsleben hat ihm die Einheit, Tiefe und Gründlichkeit genommen. Die Popu- [22] larisierung des Wissens und die Ausbreitung der Halbgebildeten sind charakteristische Merkmale unserer Kultur.» Dort auch ein aufschlussreiches Kapitel mit dem Titel «Kunstpolitische Tätigkeit der gemeinwirtschaftlichen Körperschaften Deutschlands», 284–292, besonders 290–291. Siehe auch die kritischen Anmerkungen bei Lichtwark, *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*. Nach Versuchen mit einer Schulklasse [1918], 34: «Von Gipsabgüssen und Photographien erwartete ich für die künstlerische Erziehung nicht viel Gutes und sehr grosse Nachteile. Ihre Massenhaftigkeit und Unzulänglichkeit verführt zur oberflächlichen Betrachtung. Es ist ein trauriges Schauspiel, eine Mädchenklasse oder Gymnasialklasse vor einer Aufstellung Photographien der Hauptwerke Raffaels oder Michelangelos zu sehen. Die Flut von Reproduktionen droht die Keime einer künstlerischen Bildung zu ertränken, wo sie sich regen.»
- 1607 Avenarius, *Michelangelo als Bildhauer* [1914], 290.
- 1608 Burckhardt, *Michelangelo und das Evangelium* [1928], 48. Dort werden die Preise der Michelangelo-Mappen des Kunstwarts aufgelistet und die Produkte von Burckhardt kommentiert: «1. Die Hauptbilder der Sixtinadecke; 19 Vollbilder M. 7,-. 2. Die Propheten und Sibyllen; 20 Vollbilder M. 7,-. 3. Das jüngste Gericht; 16 Vollbilder M. 6,50. 4. Die Medici-Kapelle; 21 Vollbilder M. 6,50. 5. Das Grabmal Julius II.; 20 Vollbilder M. 6,50. 6. Plastische Einzelwerke; 35 Vollbilder M. 8,-. Den Text schrieb in kurzen Zügen, geistreich, zu Zustimmung und Widerspruch herausfordernd, wie es seine Art war, Ferdinand Avenarius. – Die Bilder, auf 31:42 cm großen Kartons, sind muster-gültige Erzeugnisse der Druckerpresse, wie wir sie bei den Kunstwartmappen gewohnt sind. Neben den Gesamtbildern fesseln den Beschauer namentlich die zahlreichen Details der Gemälde und Skulpturen und bringen ihm den großen Künstler und sein Werk nahe.» Siehe auch das Vorwort bei Hildebrandt, *Michelangelo*. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke [1913], v: «Der Aufforderung des Herrn Verlegers nachzukommen, die im Anschluß an meine, im Rahmen der volkstümlichen Kurse Berliner Hochschullehrer gehaltenen Vorträge erfolgte, wurde ich durch die Erwägung bestimmt, daß, soviel in letzter Zeit an populären Publikationen über den Meister erschienen ist, es doch an einem Text fehlt, der dem Nichtfachmann etwas mehr bietet als ein paar flüch-

- tige «Erklärungen» zu den Abbildungen. Überwiegt dort das Bild, so soll hier das Wort die Herrschaft führen. In den ausgezeichneten Michelangelomappen des «Kunstwart» oder dem kleineren Bilderheft von Sauerlandt-Langewiesche werden auch dem wenig bemittelten Kunstfreunde alle jene Hauptwerke Michelangelos zugänglich gemacht, die in unserem Text zwar sämtlich besprochen, aber bei der wesentlich verschiedenen Anlage der Sammlung «Aus Natur und Geisteswelt» nur zum kleineren Teil im Bilde vorgeführt werden konnten.»
- 1609 Zu den Michelangelo-Mappen des Kunstwarts, in: Michelangelos Hauptbilder der Sixtinadecke. Aus den Michelangelo-Mappen [o. J.], [Begleittext auf der letzten Seite der Beilage]. Zur sedativen Wirkung «guter Bilder» Witkowski, *Die Kunst und das Leben* [1905], 18: «Ganz anders [als mit den Öldrucken] steht es mit einer treuen farbigen oder schwarzen Nachbildung irgend eines alten oder modernen Meisterwerkes, wie sie jetzt weit billiger als die Öldrucke, in so reicher Auswahl zu haben sind. Ein solches Bild wird uns ein lieber Freund, zu dem wir immer wieder gern zurückkehren, an dem wir immer neue Reize entdecken. Von ihm strahlt über den ganzen Raum, den es schmückt, ein Hauch von Wärme und Behagen aus, es lenkt unsere Einbildungskraft mit starker Macht aus dem Alltagsleben in das Reich der Kunst und läßt uns vergessen, was uns bedrückt, wenn es uns bei der Heimkehr von der Arbeit mit seinen harmonischen Farben, seiner kräftigen Stimmung, seinen edlen Gestalten begrüßt. Von [19] solchem Bilde ergießt sich eine Weihe über das ganze bescheidene Zimmer und macht auch die Bewohner, wenn sie die stummen Laute der Kunst zu vernehmen vermögen, besser und freudiger.»
- 1610 Emmer, *Illustrierte Kunstgeschichte* [1901], 465: «Michelangelo. Die gesamten Errungenschaften der Zeit: Erfassen der Natur und Erkenntnis der Antike, den hohen Gedankenflug und die volle Herrschaft über die Form, den Kunstgeist und die Kunstfertigkeit finden wir nun vereinigt in den Werken Michelangelos, der in vollster Ursprünglichkeit und Unabhängigkeit, weder Regeln noch Ueberlieferungen beachtend, seinen eigenen Weg ging, der ihn zur einsamen Höhe führte.»
- 1611 Kritik daran bei Tschudi, *Gesammelte Schriften zur neueren Kunst* [1912], 56–75 [Kunst und Publikum. Rede zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers und Königs am 27. Januar 1899 in der öffentlichen Sitzung der Königlichen Akademie der Künste gehalten.], hier 74: «Es ist das Unglück unserer Zeit, daß jenes kleine, aber durch die dauernde und enge Führung mit der Kunst in hohem Grade empfängliche Publikum verschwunden ist und durch die breite Menge ersetzt wurde, die es kaum je zu einer wirklichen künstlerischen Kultur, aber sicher nur zur Fähigkeit bringen wird, dem Genie auf seinem Wege zu folgen.» Kritik an der «Volkskunst» bei Thode, *Schauen und Glauben* [1903], 8: «Die Volkskunst ist ein Erziehungs- und Bildungsmittel, das von den unterrichteten Kreisen der Gesellschaft den weniger unterrichteten gespendet wird, sie senkt sich von oben nach unten herab, hebt sich nicht von unten nach oben.»
- 1612 Rolland konnte von deutscher Seite auch zum Vorzeigegermanen gemacht werden, siehe dazu die Arbeit von Großhans, *Romain Rolland und der germanische Geist* [1937], passim, hier 49: «Heldische Gesinnung, das echte Kennzeichen aller aus germanisch-nordischem Geist geborenen Kunst, durchglüht also auch Rollands Kunstschaffen.» Es ist bemerkenswert, dass dort nicht auf Michelangelo eingegangen wird.
- 1613 Rolland, *Das Leben Michelangelos* [Literarische Anstalt Rütten & Loening 1920], 181–182. Siehe StremLOW, *Die Alpen aus der Untersicht* [1998], 159–160. Auch die negative Beurteilung des Buches von Rolland bei Mackowsky, *Neue Literatur über Michelangelo* [1920], 290–291: «[...] was Rolland von dem Leben des Meisters erzählt, ist nichts anderes, als was wir in unserer eigenen, nach allen Seiten reich und tief ausgebauten Michelagnioliteratur längst besitzen. Bleibt also die Idee und die künstlerische Gestaltung. Mit einseitiger Hartnäckigkeit arbeitet Rolland im Bilde Michelagniolos die Züge des leidenden Kämpfers, des besiegtten Siegers heraus und bringt damit eine Gesamtstimmung moderner Sentimentalität hervor, die mehr mit dem Michelagniolos Gobineaus, als mit dem [291] wirklichen Michelagniolos verwandt ist. In der Gestaltung spürt man wohl den bauenden Dichter, aber auch hier waren die Akzente längst von der deutschen Wissenschaft festgelegt, auf deren Ergebnissen die Arbeit Rollands in jeder Zeile fußt.»
- 1614 Kühlenbeck, *Im Hochland der Gedankenwelt. Grundzüge einer heroisch-ästhetischen Weltanschauung (Individualismus)* [1903], 149–151 [Schlußbemerkung], hier 149.
- 1615 Gombrich, *Aby Warburg an Intellectual Biography* [1970], III. Gombrich zitiert aus dem «Nympha Fragment» Warburgs.
- 1616 Gombrich, *Aby Warburg an Intellectual Biography* [1970], III. Gombrich zitiert aus dem «Nympha Fragment» Warburgs. Eloquenten Haß auf die Enthusiasten auch bei Gundolf, *Vorbilder* [1912], 3–4: «Da wir eine trennung des göttlichen vom menschen so wenig wie die trennung von leib und geist als wirklich anerkennen, so bedeutet unser kult von vorbildern nicht die moderne genieserfreude an der sogenannten «persönlichkeit» ... nicht den individualismus der sich ergötzt mit originalitäten, eigenarten, nuancen und die grossen vor allem schätzt, weil sie die welt bunter machen, zu staunen und zu schwätzen geben, das einerlei unterbrechen, die irdische landschaft verschönern oder bereichern. Das ist im grund geschmäcklertum, das nach immer ander füllung für den horror vacui, immer neuen reizen und spielen des gehöhlten geistes lechzt und in allem grossen nur mittel gegen langeweile, [4] genussmittel, bestenfalls ästhetische werte sieht. Diese heroenverehrung, die ästhetische oder romantische, ist immer in gefahr mit originellen surrogaten vorliebzunehmen: den zackigen sonderling dem strengen forderer, den mysteriösen gaukler dem religiösenden genies, den politiker dem täter, den literaten dem dichter, den abenteurer dem helden, den plauderer dem sager, den riecher dem seher, den vorsteller dem darsteller, das glänzende dem kräftigen, das merkwürdige dem grossen vorzuziehen. Die heutigen symptome für diese zersetzung sind: die sucht nach exotischen, exhibitionistischen, theosophischen nerven- und seelenspeisen, die neugier nach bekenntnisorgien und impressionistisch aufgehöhten reisebeschreibungen, das schnuppern nach unentdeckten reizen draussen und drinnen, die lust an allem hautlichen, am glitzernd skizzenhaften, spannend vorläufigen,

prickelnd andeutenden ... insbesondere die weichliche und schwatzhafte eitelkeit mit der die ichlein ihre paradoxen und liebhabereien hegen, ihre winkelchen und kauzereien, ihre schnörkel und abweichungen, die angst vor dem banalen, wobei das banale verwechselt wird mit dem einfachen.»

- 1617 Eine Abrechnung mit diesem Enthusiasmus bei Widmann, Rector Müslins Italiänische Reise [1881], 156–157: «Wir setzten uns in die allen Fremden wohlbekannte ‹Trattoria Europea› und genossen ein einfaches, aber trefflich bereitetes Mahl mit ausgezeichnetem Weine. [...] An einem Seitentische saß ein deutscher Kunsthistoriker, der soeben beschäftigt war, überzuzschnappen. Offenbar hatte er den ganzen Tag über die vatikanischen Sammlungen studirt und nun überkam ihn beim Abendessen die ungefähre Schätzung von den unermeßlichen idealen Werthen, die er heute den ganzen Tag vor Augen gehabt; dazu gesellte sich das starke Bewußtsein, Er, Herr N. N. aus der guten deutschen Stadt x. sitze jetzt nach solchem Tage in einer Trattoria auf dem St. Petersplatze in Rom und sei eigentlich verpflichtet, ganz ungemein bedeutende Gefühle zu haben. Trunken also von der Größe der geschauten Kunstwerke, noch mehr vom Bewußtsein seines Eigenwerthes, endlich wohl auch ein wenig aufgeregt von dem starken italiänischen Weine, den er ohne Wasser trank, war dieses Menschengefäß zu klein, alle diese Dinge und vor Allem sich selber zu fassen. So warf er sich seufzend auf seinem Strohstuhle herum, stützte sich bald auf die linke, bald auf die rechte Hand, blickte mit rollenden Augen gen Himmel und führte viele malerische Stellungen aus, gleichsam [157] ein Sitz-Ballet, das den Gedanken mimisch ausdrückte: ‹Ich, Professor N. N. bin in Rom und bin hauptsächlich von allen diesen schönen Dingen so gerührt, weil dieselben jetzt mit mir, mit der Subjektivität des Professors N. N. in Verbindung getreten sind.›»
- 1618 Notiz für das Burckhardt-Seminar 1927. Siehe Roeck, Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927 [1991], 82 Anm. 14.
- 1619 WIA, Kopierbuch I, 416 [Warburg an Hans Mackowsky (Malckoff), 18. Dezember 1906]: «Mein lieber Malckoff, Mit Ihrem Brief machen Sie mir eine große Freude; ich habe kaum bei einer anderen Gegenäußerung so sehr das Gefühl gehabt, daß Jemand in derselben Weise wie ich das wissenschaftliche Problem als schweres Problem der Wortschöpfung oder Wortverwendung nachdem die Berührung mit den hinter uns liegenden Wirklichkeiten reinlich [?] hergestellt worden ist, empfindet. Aber wir stehen hier allein! Selbst die wolbestallten Tugendwächter treiben unter dem Schein der Seelenfülle Götzendienst und Hurerei mit d. großen Menge.»
- 1620 Heise, Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg [1947], 16.
- 1621 Heise, Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg [1947], 18.
- 1622 WIA, III, 136, 1 [Zu Masaccio und Michelangelo Schluß] [Miscelaneous] [Maschinenschriftliches Manuskriptfragment. Paginierung 31. und 32.].
- 1623 WIA, III, 136, 1 [Zu Masaccio und Michelangelo Schluß] [Miscelaneous] [Maschinenschriftliches Manuskriptfragment. Paginierung 31. und 32.].
- 1624 Siehe Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 146 [Gombrich zitiert aus dem Nympha-Fragment]: «Auch ich bin in Platonien geboren und möchte mit Dir auf einer hohen Bergesspitze dem kreisenden Flug der Ideen zuschauen [...] mir ist es nur gegeben nach rückwärts zu schauen und in den Raupen die Entwicklung des Schmetterlings zu genießen [...]»
- 1625 Siehe dazu WIA, GC [Warburg an Paul Warburg, 4. Januar 1904] [Maschinenschrift handschriftlich korrigiert 5 Seiten]. Vgl. Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft VIII (1903), 55–59 [Ordentliche Sitzung am Freitag, den 11. Dezember 1903], hier 56–58.
- 1626 WIA, GC [Warburg an Paul Warburg, 4. Januar 1904] [Maschinenschrift handschriftlich korrigiert 5 Seiten].
- 1627 Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 182.
- 1628 Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 202. Gombrich zitiert nach: Festwesen, 82.
- 1629 Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 203. Gombrich zitiert nach: Festwesen, 108.
- 1630 Im Sinne Warburgs etwa beschrieben bei Wichert, Die bildende Kunst als Mittel zur Selbstgestaltung des Volkes [1919], 25–26: «Zwar ist das Wundergebilde der Sixtinischen Decke das Werke des einen Michelangelo, aber es wäre nicht möglich gewesen ohne die gewaltigen Gefühls-, Gedanken- und Formenschatze der christlichen Kirche, ohne die Persönlichkeit Dantes, ohne die Werte der gesamten Renaissancegestaltung, ohne Donatello, Masaccio, Signorelli, nicht möglich ohne die [26] grandiose und wilde Erscheinung des Papstes Julius, die Geschichte des kampfdurchtobten Italien, die Blüte von Florenz. Man muß erkennen, daß die Schöpfung höchster kultureller Werte durch das Vorhandensein gesellschaftlicher Gesamtheiten, Familie, Volksstamm, Stadtgemeinde, Nation, welchen schon nach irgendeiner Seite eine geschichtliche Wesensart eigen ist, bedingt wird.»
- 1631 Warburg, Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara [1922], 185. Gombrich, Aby Warburg: His Aims and Methods [1999], 278 und WIA, III, 83.2.1, 17.
- 1632 Warburg, Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara [1922], 171: «Die römische Formenwelt der italienischen Hochrenaissance verkündet uns Kunsthistorikern den endlich geglückten Befreiungsversuch des künstlerischen Genies von mittelalterlicher illustrativer Dienstbarkeit; [...]» Vgl. dazu Gombrich, Aby Warburg: His Aims and Methods [1999], 280.
- 1633 Vgl. WIA, III, 9.4. [Agenda oder Notizkalender für Börse, Geschäft etc. gültig für das Jahr 1888. Elberfeld: Druck und Verlag von Sam. Lucas.], 176v [11. Dezember, Dienstag]: «M. Hertzens in d. Brancacci Kap. ud. in d. Galleria Corsini. [...] Etruria. Ueber Michelangelo großer Disput.»
- 1634 Siehe Gombrich, Aby Warburg und der Evolutionismus des 19. Jahrhunderts [1995], 65: «Für Warburg war die abgeklärte Ruhe der Renaissance nur von sehr kurzer Dauer; das Barocke galt ihm, wie dem ganzen 19. Jahrhundert, als ein Synonym für Dekadenz und leere Rhetorik. Diese Einschätzung, nach der die Hochrenaissance nur eine kurze Zeitspanne unsterblicher Klassizität bedeutete, war typisch für seine Generation, und sie prägt auch die Werke Burckhardts

- und seines Nachfolgers Wölfflin. Beide erblickten im Gewölbe der Sixtinischen Kapelle und in der Stanza della Segnatura den triumphalen Sieg des menschlichen Geistes in der Kunst. Auch wenn es in den Schriften Warburgs nicht viele Bemerkungen zu diesem Höhepunkt der Kunstgeschichte gibt, sollte man ihn doch immer im Gedächtnis behalten, wenn man den eigentlichen Kern seines Denkens richtig verstehen will.»
- 1635 Siehe Warburg, Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg [2001], 393–394 [Bing vom 6. Januar bis 11. Januar 1929], hier 394: «Einen Vormittag über 2 Stunden mit Justus Hilfe die Sistina-Decke angesehen. Wunderbar, wie auf dem Bilde der Aufrichtung der ehernen Schlange durch heilig-ernste Konzentration auf das heilbringende Bildnis Chaos, Kampf und Untergang von der kleinen Schar der Vertrauenden abgewandt wird. Propheten und Sybilen noch nicht angeguckt.» Siehe Warburgs Notiz auf Seite 414 [Warburg 28. Februar 1929]: «Phaeton (Michelangelos) Zeichnung taucht auf und verlangt als – schweres – Kettenglied eingeschmiedet zu werden.» Vgl. zum Abstand Warburgs zu Michelangelo auch Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 396–397.
- 1636 WIA, GC [Warburg an Goldschmidt, 9. August 1903]. Siehe Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 181–183. Er selbst bewertete sich im Jahr 1903 als aufgeklärten Stilgeschichtler. Ihm ging es um die «Bedingtheiten durch die Natur des mimischen Menschen». Dazu ein auf Warburg passendes Wort bei Nietzsche, Nachgelassene Fragmente. Sommer 1872 bis Ende 1874 [1978], 18 (19 [37]): «Lieblingsthema der Zeit: die großen Wirkungen des Kleinsten. Das historische Wühlen hat z. B. als Ganzes etwas Großartiges: es ist wie die dürrtige Vegetation, die allmählich die Alpen zerreibt. Wir sehen einen großen Trieb, der kleine Werkzeuge, aber großartig viele hat.»
- 1637 Auffällig ist allerdings, dass Schlosser nur an wenigen Stellen seines Werkes diese Forderung auf sich selbst anwendet.
- 1638 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 8. Vgl. auch den «Größenwahn» bei Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 91: «Über der Menschheit aber thronen, den Göttern näher als uns den Sterblichen, die höchsten Gewaltigen, die zu höchst Waltenden: Gotamo, Jesus, Mohammed – Alexander, Caesar, Napoleon – Platon, Newton, Kant – Michel Angelo, Shakespeare, Goethe – sie, die die Völker bewegt, die Zeiten erschüttert, die Menschheit umgelenkt haben. Man denke sie allein – der andern ihnen Nächsten ganz zu geschweigen – sich fort aus dem Bild der Geschichte, und alle stärksten Lichter wären aus ihm gelöscht; es wäre, als wenn der Stern Erde am Himmel des Geistes nur noch mit der Hälfte der Kraft leuchten würde. Zwölf Männer dort – hier alle übrige Menschheit – es ist, als ob sie sich die Wage hielten.» An dieser Stelle möchte ich auf die Popularität der Bergfilme Arnold Fancks hinweisen, die Susan Sontag als präfaschistisch analysiert. Siehe Susan Sontag, Fascinating Fascism [1975], in: Movies and Methods. An Anthology. Edited by Bill Nichols. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1976, 31–43, hier 38.
- 1639 Nietzsche, Nachgelassene Fragmente. Sommer 1872 bis Ende 1874 [1978], 5 (19 [1]): «Es giebt eine unsichtbare Brücke von Genius zu Genius – das ist die wahrhaft reale «Geschichte» eines Volkes, alles andere ist schattenhafte unzählige Variation in schlechterem Stoffe, Kopien ungeübter Hände.» Siehe auch 18 (19 [37]): «Das Große wirkt nur auf das Große: wie die Fackelpost im Agamemnon nur von Höhe zu Höhe springt.»
- 1640 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 8. Auch 19–20, wo auf ein Gleichnis Schopenhauers verwiesen wird, in dem von der Zwiesprache zwischen den «Originalgenies» die Rede sei, von jenen «Geistesgesprächen der Heroen über den Lärm des Alltags unten in den Tälern hinweg, von Gipfel zu Gipfel». Vgl. Driesmans, Die Wahlverwandschaften der deutschen Blutmischung [1901], 164: «Wir möchten demgegenüber die andere Parole hinausrufen und von Mann zu Mann kräftig aufgenommen wissen: Künstler aller Länder vereinigt euch! Bildet Künstlerdynastien, die wie die Herrscherdynastien, ihr Blut nur untereinander vermischen und sich gegenseitig stützen und halten – die sowohl gegen den unteren wie gegen den oberen unkünstlerischen Pöbel Front machen!»
- 1641 Julius von Schlosser, Ein Lebenskommentar, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 95–135, hier 126. Siehe Podro, Against Formalism: Schlosser on Stilgeschichte [1984], 38–39. Auch Beyer, «Pfadfindung einer zukünftigen Kunst-historiographie». Julius von Schlosser, Benedetto Croce und Roberto Longhi [1988], 24–25.
- 1642 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 8: «[...] darum ist es klar, daß die eigentliche und wahre «Geschichte» der Gesamtkunst für ihn [Benedetto Croce] nichts anderes denn den Fackellauf der schöpferischen Höhenmenschen bedeuten kann, eine Erkenntnis, die zwar immer und immer wieder aufflackert, fast durchgängig aber sogleich von aufsteigenden Dünsten umnebelt wird. Deshalb wird es auch so durchaus verständlich, weshalb Croce einen solchen Nachdruck auf das eigentliche, tiefste Grundproblem aller Kunstgeschichte, aller «Stilgeschichte» nach unserer früher gebrauchten Bezeichnung, auf die Scheidung von «Kunst» und «Nichtkunst» als ihres eigentlichen Schibboleth legt und die Unschöpfersichen und Unoriginalen, die Nachahmer, Kopisten und Industriellen ebenso rücksichtslos, um der Klarheit der Sache willen, aus ihr ausmerzt, wie die Halbschlächtigen, die «Rhetoren», die dafür ihre Stelle – und sie mag bedeutend sein – in ganz anderen Geistessphären als der rein ästhetischen finden.» Auch 30–31. Siehe dazu Berg, Höhenwahn [1906], 991: «Am häßlichsten und gefährlichsten aber ist der Berufshöhenwahn, schon weil er niemals als Geisteskrankheit gilt.»
- 1643 Siehe Julius von Schlosser, Ein Lebenskommentar, in: Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen [1924], 95–135, hier 130: «Auch sind es die originalen, schöpferischen Gestalten, um die es sich handelt, nicht die Nachahmer, Verwässerer, die keinen «Ausdruck» haben und im besten Fall in die Kultur-, aber nicht in die Kunstgeschichte gehören [...].» Es sind solche Formulierungen, mit denen Schlosser darauf zielt, Aby Warburg und seine Me-

- thode zu verkleinern. Eine Bestätigung findet sich in einem Brief von Croce an Schlosser, Carteggio Croce – Schlosser [2003], 288–289 [Croce an Schlosser, 12. März 1935], hier 288: «[...] la Sprachgeschichte come Kulturgeschichte, storia di costume, di istituti, di formazioni pratiche e morali, ecc. ecc., cioè una storia che rientra nella storia della praxis, nella storia civile e politica e morale e religiosa, e in realtà non ha più per oggetto l'espressione ma atti pratici, cose pratiche.»
- 1644 Benedetto Croce, iv. Die Kritik und Geschichte der bildenden Künste und ihr gegenwärtiger Zustand, in: Croce, Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst [1926], 36–47, hier 46.
- 1645 Julius von Schlosser, Zur Einführung, in: Croce, Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst [1926], 1–2, hier 2. Siehe die ironische Abrechnung mit dem «Grössenwahn» bei Heine, Die Nordsee. 1826. Dritte Abteilung [1912], 117–118: «Es sind schon viele große Männer über diese Erde geschritten, hier und da sehen wir die leuchtenden Spuren ihrer Fußstapfen, und in heiligen Stunden treten sie, wie Nebelgebilde vor unsere Seele; aber ein ebenfalls großer Mann sieht seine Vorgänger weit deutlicher; aus einzelnen Funken ihrer irdischen Lichtspur erkennt er ihr geheimstes Tun, aus einem einzigen hinterlassenen Worte erkennt er alle Falten ihres Herzens; und solchermaßen, in einer mystischen Gemeinschaft, leben die großen Männer aller Zeiten, über die Jahrtausende hinweg nicken sie einander zu, und sehen sich an bedeutungsvoll, und ihre Blicke begegnen sich auf den Gräbern untergegangener Geschlechter, die [18] sich zwischen sie gedrängt hatten, und sie verstehen sich und haben sich lieb. Wir Kleinen aber, die wir nicht so intimen Umgang pflegen können mit den Großen der Vergangenheit, wovon wir nur selten die Spur und Nebelformen sehen, für uns ist es vom höchsten Werte, wenn wir über einen solchen Großen so viel erfahren, daß es uns leicht wird, ihn ganz lebensklar in unsre Seele aufzunehmen und dadurch unsre Seele zu erweitern.»
- 1646 Eine Formulierung, die ich bei Ludwig Curtius finde, der die klarste Ausprägung des «Massenmenschentums» «in der homogenen amerikanischen Demokratie und dem Gott Masse des neuen russischen Staats» auszumachen meint. Siehe Curtius, Die antike Kunst und der moderne Humanismus [1927], 20.
- 1647 Breysig, Persönlichkeit und Entwicklung [1925], 4.
- 1648 Um ein Wort Nietzsches anzuführen. Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben [1874], in: Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874) [1972], 239–330, hier 313.
- 1649 Schlosser, Künstlerprobleme der Frührenaissance. III. Heft, v. Stück. Lorenzo Ghiberti [1934], 8.
- 1650 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 30–31.
- 1651 Siehe mit alpinen Metaphern Mackowsky, Michelangelo [1931], VII: «Um diese Gipfel monumentaler Gesamtdarstellung [Grimm, Springer, Justi, Thode] liegt in tieferen Zonen bergehoch geschichtet das kaum mehr übersehbare Bruchgestein der Einzelforschung.»
- 1652 Glass, Über Kunsterziehung [1908], 14: «Meist ist es zu spät, wenn im reifen Alter mit einer Kunsterziehung begonnen wird, da züchtet man statt Kunstverständnis bloße Kunststaffeltation. Deshalb kann auf unmittelbare Massenwirkung in der Kunst nicht gerechnet werden.»
- 1653 Benedetto Croce, iv. Die Kritik und Geschichte der bildenden Künste und ihr gegenwärtiger Zustand, in: Croce, Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst [1926], 36–47, hier 46.
- 1654 So die Formulierung bei Frey, Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes [1938], 14.
- 1655 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1925], 16 [Worte des Abbé aus Goethes «Wanderjahren»]: «Wie schwer ist es, was so natürlich erscheint, eine gute Natur, ein treffliches Gemälde, an und für sich zu beschauen, den Gesang um des Gesanges willen zu vernehmen, den Schauspieler im Schauspieler zu bewundern, sich eines Gebäudes um seiner eigenen Harmonie und seiner Dauer willen zu erfreuen. Nun sieht man aber meist die Menschen entschiedene Werke der Kunst geradezu behandeln, als wenn es ein weicher Ton wäre. Nach ihren Neigungen, Meinungen, Grillen sollen sich der gebildete Marmor wieder ummodellieren, das festgemauerte Gebäude sich ausdehnen oder zusammenziehen, ein Gemälde soll lehren, ein Schauspiel bessern und alles soll alles werden. Eigentlich aber, weil die meisten Menschen selbst formlos sind, weil sie sich aus ihrem Wesen selbst keine Gestalt zu nehmen, damit alles loser und lockerer Stoff werde, wozu sie auch gehören. Alles reduzieren sie zuletzt auf den sogenannten Effekt, alles ist relativ, und so wird auch alles relativ, außer dem Unsinn, der Abgeschmacktheit, die dann auch ganz absolut regiert.»
- 1656 Worringer, Abstraktion und Einfühlung [1921], 2 und 4–5. Siehe Rudolf Kassner, Sören Kierkegaard, in: Kassner, Essays [1923], 157–191, hier 174–177 [Der ästhetische Mensch], hier 174: «Der Gegenstand an und für sich birgt für ihn [den ästhetischen Menschen] keine Gefahr. Es gibt für ihn überhaupt keinen Gegenstand, da er alles und in allem nur sich selbst genießt.»
- 1657 Eine dichte Zusammenfassung bei Geiger, Zur Erinnerung an Theodor Lipps [1915], 69–72.
- 1658 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 5.
- 1659 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 18.
- 1660 Schlosser, «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick [1935], 17.
- 1661 Das der Autor selbst als sein schlechtestes empfand. Siehe die Paraphrase seiner Dankesrede zum Anlass seines siebzigsten Geburtstags in den Tagebüchern Lotte Warburgs; Eine vollkommene Närrin durch meine ewigen Gefühle. Aus den Tagebüchern der Lotte Warburg 1925 bis 1947 [1989], 225: «[...] und solide stand er da und sagte, daß er kein großer Kunsthistoriker sei, daß er die nächste Zeit nutzen werde, der Überschätzung Herr zu werden, die sich seiner Person zu bemächtigen drohe, da er nichts geleistet habe für die Katalogisierung der Kunstwerke oder für die Bestimmungen, daß er sich sogar mehrere Male vertan habe, bei Dürer zum Beispiel, daß dieses und jenes falsch sei am Dürer, nicht genügend nach dieser oder jener Richtung herausgearbeitet sei.»
- 1662 Vgl. die erdichtete Stilisierung Wilhelm Bodes durch Wilhem Vöge. Erwin Panofsky, Wilhelm Vöge, in: Deutschsprachige Aufsätze II [1998], 1120–1144, hier 1134: «Bode und ich / Wie ein Gebirge, das, in

- klaren Zügen / Von eines Meisters Händen ausgehauen, / Die Ferne schön verschweben macht im Blauen, / Standst lang du vor mir jenseits aller Rügen. // Lang zagte ich ob meinem Ungenügen, / Wagte von ferne nur dich anzuschauen. / Da riefst du mich aus meines Lebens Stauen / Zu deiner Fülle, deiner Frische Krügen. // An schroffen Wänden klomm ich nun empor, / Genöß, als dein Gehülfe, deine Weite, / Erkante des Gebirges hart Gesicht. // Ich stieg zu steil; verlor das Gleichgewicht, / Stürzte hinab. – Nun gürtet dein Gebreite / Auf's neu die Ferne mir in blauem Flor.» Dazu Friedländer. Erinnerungen und Aufzeichnungen [1967], 11: «Bode schwebt mir vor als ein mittelgroßer, magerer, sehniger Mann, beweglich und für Sport begabt. Er war ein passionierter Bergsteiger, wenn auch nicht mehr in der Zeit, da ich ihn kennen lernte.»
- 1663 Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst [1907], 319. Vgl. Hermand, Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft [1968], 52.
- 1664 Heinrich Wölfflin 1864–1945. Autobiographie, Tagebücher und Briefe [1982], 221 [Tagebuch 47, 3r. Anfang Mai 1907]: «Einheitlich im Vielfachen, das Übersehn ganz notwendig und geschlossen.»
- 1665 M. O.: Vom Reisen, in: Neue Deutsche Rundschau 13 (1902), Heft 8, 889–891, hier 890. Anekdotisch dazu Ulrich von Wilamowitz-Moellendorfs erste Begegnung mit Theodor Mommsen: «Der Eindruck, den ich mitnahm, war erhebend und niederdrückend zugleich, dem vergleichbar, wenn man aus dem Tale zu dem unnahbaren Gipfel eines Hochgebirges aufschaut.» von Wilamowitz-Moellendorff, Erinnerungen 1848–1918 [1928], 128.
- 1666 Dahin wird auch der gelobte Alois Riegl verband. Schlosser, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich [1934], 47 [191]: «Was Riegls geniales Denken [...] geleistet hat, gehört eben auf ein ganz anderes Gebiet, als auf das der reinen und genuinen Kunstgeschichte [...], innerhalb deren allein die ästhetische Betrachtungsweise möglich ist, heute wieder möglich geworden ist, weil sie die notwendige und berechtigte Reaktion des Positivismus gegen den älteren Ästhetizismus überwunden hat; und hier dürfen und müssen die großen Namen B. Croce's und K. Voßlers genannt werden. Es ist die Sprachgeschichte auch der Bildkunst, um die es hier geht, und die sich gleichberechtigt, freilich im steten Bewusstsein ihres abstrakten Grundwesens neben die Geschichte der Kunst im eigentlichen und engern Sinne stellt, [...]» Wogegen sich Croce ganz dezidiert wendete, war die «soziologische», das heißt die «außerästhetische Geschichtsschreibung der Literatur und Kunst». Siehe Benedetto Croce, I. Die Reform der Kunst- und Literaturgeschichte (1917), in: Croce, Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst [1926], 3–15, hier 2.
- 1667 Vgl. auch die Warnungen bei Meumann, Einführung in die Ästhetik der Gegenwart [1930], 139: «Vor allem muß das Kunstgewerbe mit der unheilvollen Praxis brechen, Erzeugnisse der höheren Kunst durch billige und verschlechterte Massennachahmung zu entweihen und ins Geschmacklose und Gemeine zu ziehen! Die zahllosen (Imitationen), die (unechten) Reproduktionen, denen heutzutage alles und jedes Erzeugnis der höheren Kunst verfällt – vom orientalischen Teppich bis zum Dornauszieher und Moses des Michelangelo, die (unechten) Bronzen, die schrecklichen Buntbilder von regierenden Personen, sie erzeugen eine Verwilderung des Geschmacks, die frühere Zeiten nicht gekannt haben.»
- 1668 Vgl. Gombrich, Einige Erinnerungen an Julius von Schlosser als Lehrer [1988], 5. Siehe auch Dagobert Frey, Bemerkungen zur «Wiener Schule der Kunstwissenschaft» (aus einem Kolloquium), in: Dagobert Frey 1883–1962. Eine Erinnerungsschrift [1962], 5–15, hier 13. Frey macht deutlich, daß die Einstellung Benedetto Croces zur Kunst eine absolut ahistorische war.
- 1669 Schlosser, Künstlerprobleme der Frührenaissance. III. Heft, v. Stück. Lorenzo Ghiberti [1934], 38. Ghiberti wird dort als eine solche hingestellt.
- 1670 Schultze-Naumburg, Das Studium und die Ziele der Malerei. Ein Vademecum für Studierende [1900], 5: «[...] das Volk, jetzt der Hauptkonsument im Ästhetischen, ist wie ein Kind, das gebietet. In kindischem Unverstand, ohne bösen Willen erhebt es wahllos alle die, die es durch billige Scherze und bunte Lappen zu erfreuen verstehen. Die grossen Künstler, die Einsamen, versteht es nicht.»
- 1671 Sedlmayr, Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte [1958], 88.
- 1672 Auch Gombrich hebt die Exklusivität Schlossers hervor. Siehe Gombrich, Einige Erinnerungen an Julius von Schlosser als Lehrer [1988], 5–6. Zur Favorisierung Hans Sedlmayrs durch Schlosser siehe Aurenhammer, Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945 [2003], 164.
- 1673 Carteggio Croce – Schlosser [2003], 289–294 [Schlosser an Croce. Wien, 16. März 1935], hier 293: «Es freut mich ungemein, daß die Kenntnis Deiner Werke in «meiner Schule» Fortschritte macht; die besten unter meinen jungen Leuten, voran mein jetziger Assistent Dr. Sedlmayr, tragen das Gefühl in sich, daß es sich um eine Verjüngung unserer alten «Schule» handelt.»
- 1674 Sedlmayr, Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte [1958], 89. Siehe kritisch Hermand, Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft [1965], 57, der von einem «Affekt gegen das Geschichtliche» spricht.
- 1675 Sedlmayr, Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte [1958], 106. Dazu auch Sedlmayr, Heinrich Wölfflin und die Kunstgeschichte [1964], 20.
- 1676 Hofmann, Was bleibt von der Wiener Schule [1986], 276.
- 1677 Saitschick, Errungene Lebenswahrheit. Ein Buch über die Probleme des Daseins [1928], 114: «Ich kann nicht anders als in diesem ganzen Kultus, den wir mit der Kunst und ihren Schöpfern treiben, eine durchgängige Eitelkeit und Selbstbespiegelung sehen.»
- 1678 Adorno, Ästhetische Theorie [1997], 33.
- 1679 Sedlmayr, Michelangelo. Versuch über die Ursprünge seiner Kunst [1940], 16.
- 1680 Aurenhammer, Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945 [2003], 170–171.
- 1681 Sedlmayr, Michelangelo. Versuch über die Ursprünge seiner Kunst [1940], 16.
- 1682 Steinmann zitiert in eigener Orthographie nach Goethes «Campagne in Frankreich»: «Geben Sie mir zu, verehrte Freundin, ich stelle mich nicht fromm, ich bin es am rechten Ort; mir fällt nicht schwer, mit einem klaren unschuldigen Blick alle Zustände zu

- beobachten und sie wieder auch ebenso rein darzustellen. Jede Art fratzenhafter Verzerrung, wodurch sich dünnkelhafte Menschen nach eigener Sinnesweise an dem Gegenstand versündigen, war mir von jeher zuwider. Was mir widersteht, davon wend' ich den Blick weg; aber manches, was ich nicht gerade billige, mag ich gern in seiner Eigentümlichkeit erkennen, und da zeigt sich denn meist, daß die andern ebenso Recht haben, nach ihrer eigentümlichen Art und Weise zu existieren, als ich nach der meinigen.» Siehe Johann Wolfgang Goethe, Campagne in Frankreich 1792, in: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe, Abt. 1, 33. Band. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1898, 1–271, hier 242: «Geben Sie mir zu, verehrte Freundin, rief ich aus, ich stelle mich nicht fromm, ich bin es am rechten Orte, mir fällt nicht schwer mit einem klaren unschuldigen Blick alle Zustände zu beachten, und sie wieder auch eben so rein darzustellen. Jede Art fratzenhafter Verzerrung, wodurch sich dünnkelhafte Menschen nach eigener Sinnesweise an dem Gegenstand versündigen, war mir von jeher zuwider.»
- 1683 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 40 (4. April 1912–8. März 1913), 46v–49r [Maloja, 22. August 1912], hier 46v. Ein Jahr später bezwingt er den Corwatsch und die Cima di Rosso. Vgl. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 78, 24r–25v [Brief Steinmanns an Theodor Lewald vom 30. August 1913], hier 24v: «Es scheint sogar, dass ich noch Hochtourist werde: Cowatsch u. Cima di Rosso habe ich gemacht.»
- 1684 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 40 (4. April 1912–8. März 1913), 46v–49r [Maloja, 22. August 1912], hier 47v–48r.
- 1685 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 40 (4. April 1912–8. März 1913), 46v–49r [Maloja, 22. August 1912], hier 48r.
- 1686 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 42 (21. Februar 1914–7. August 1914), 48v–51v [San Martino di Castrozza, 11. Juli 1914], hier 49v.
- 1687 Bezogen auf den Monte Solaro auf Capri MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 52 (31. Dezember 1926–24. März 1928), 20v–22r [Capri, Natale di Roma, 21. April 1927], hier 21r.
- 1688 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 73r–73v [Roma, 1. Mai 1894]. Vgl. Steinmann, Ernst Steinmann 4. September 1866–23. November 1934 [1935], 473: «Bereits im März 1894 schreibt er an seinen Bruder: [Ich habe eine größere Arbeit in der Sixtina in Angriff genommen, die erfolgreich zu werden verspricht und zur Zeit alles menschliche Glück ist, das ich besitze.»
- 1689 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 48 (29. April 1920–31. August 1922), 54v–57v [Kitzlana, 28. September 1921], hier 55v: «Nichts kann ich dieser Höheinsamkeit vergleichen. Hier werden Vergangenheit, Gegenwart u. Zukunft eins. Hier fühle ich mich ganz ein Kind der Mutter Erde, wenn ich auf ihren ursprünglichsten ewigsten Gebilden ruhe u. an den nackten Fels die Glieder schmiege.»
- 1690 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 25r–27r [Rom, 24. Dezember 1893], hier 25v.
- 1691 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 27r–30r [Rom, 3. Januar 1894], hier 27r.
- 1692 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 13v–16r [Venedig, 12. Dezember 1893], hier 15v: «Zum Lunch war ich bei Prof. Thode mit Horatio Brown. Es war im höchsten Grade interessant wie d. Thode's Frau eine Stieftochter Wagner's zu den geistreichsten und wie mir scheint dabei weiblichsten Wesen gehört die ich kenne. Thode trank auf freundschaftliche Beziehungen wohl fürchtend, daß er sich von einem Schüler und Freunde Springers nicht gerade freundlicher Gefühle versichert sein konnte. Ich meinerseits zögere keinen Augenblick zu bekennen, daß Thode ein geistreicher Mann ist, von rührendem u. ernstem Eifer zu forschen und zu streben u. dabei von grosser persönlicher Liebenswürdigkeit u. Bescheidenheit.» 16r: «Wie lieb habe ich Horatio Brown gewonnen. Mein getreuer Domherr in Mainz [Friedrich Schneider] hatte mich ihm warm empfohlen, gestern war ich bei ihm zum Lunch u. nachdem fuhren wir in seiner Gondel auf d. Lido. Es war ein herrlicher Sonnenuntergang. Himmel u. Meer erglühten in tausend Farben und wir beide fanden uns in – Shakespeare. Wenn mein Geist mich nicht trügt werde ich an diesem geistvollen, herzensreinen Engländer vieles haben, er trägt, so scheint es mir, den Namen Horatio nicht umsonst.» Siehe auch 18v: «Über d. Kunst geht doch noch der Mensch u. d. Natur. Unausprechliches empfand ich heute draussen auf d. Lido. Horatio Brown nahm mich mit hinaus in seiner Gondel, wir landeten am Lido u. gingen an's Meer das im Sonnenuntergang in allen Farben strahlte. Dann fuhren wir zurück innerlich gestimmt voll reiner Gedanken und dankbaren Herzens für so unaussprechliche Stunden.» Vgl. Steinmann, Ein neuerer englischer Lyriker [1900], 6: «Mag alles, was ich bis heute schrieb, mit mir selbst vergessen werden. Ich frage nicht danach. Aber diese Lieder bedeuten mein Leben. Werden auch nur einige unter ihnen der Menschheit ein dauerndes Besitzthum werden, so will ich zufrieden sein.» So sprach Horatio Brown einmal, als wir an einem klaren Septembertage auf einer alten Steinbank in einem Winkel der Armenierinsel saßen zwischen Venedig und dem Lido. Der Zauber jener Stunde ist mir noch heute gegenwärtig, und ich weiß noch heute, welche Lieder es waren, die er mir damals vorgelesen hat. Die Oleander blühten im Garten und darüber ragten die Cypressen. Auf dem klaren Wasserspiegel lag das Abendroth und die Glocken klangen von Venedig herüber. Wie weltentrückt das Kloster und der Garten, wie feierlich und still der Abend!»
- 1693 Steinmann folgt nicht nur mit seiner Italien-Begeisterung, sondern auch mit seinem Shakespeare-Enthusiasmus einer Mode der Zeit. Siehe Theodor Schiemann, Vorwort, in: Hehn, Reisebilder aus Italien und Frankreich [1894], III–XX, hier VI: «Dieses Nationalidol [Italien] hatte seinesgleichen nur in einem zweiten, das ebenfalls merkwürdigerweise auf etwas Fremdes ging: ich meine Shakespeare. Hesperiden und der englische Dichter des 16. Jahrhunderts wurden die nächsten und teuersten Besitztümer jedes Gebildeten. Wie der Grieche den Homer, der Italiener Tasso liebte, verehrte, auswendig lernte, so der Deutsche den Shakespeare.»
- 1694 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 27r–29v [Rom, den 3. Januar 1894], hier 29r.
- 1695 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 29v–31v [Rom, den 5. Januar 1894], hier 30v: «Am Spätnachmittag war ich mit Ho-

- ratio Brown im Colosseum. Es hatte gestern und vorgestern geschneit u. die Trümmermassen waren noch bedeckt mit d. frischen Schnee. Wir stiegen oben auf d. höchste Plattform hinauf u. genossen einen Anblick unbeschreiblicher Art. Ruinen u. Trümmer unter uns, vor uns in d. Nähe u. ferne. Grau u. dunkel hingen d. Wolken herab und der Wind strich durch d. schlanken Pinien oben auf dem Palatin. Sonst war alles still, alles tot. Im Mondschein, bei Sonnenlicht mildert der Glanz des Lichtes den finsternen Eindruck dieser ungeheuren Trümmer. In Schneesturm u. Regen hier zu stehn ist erschütternd.» Ein Reflex dieses Besuches in Steinmann, Im Colosseum [1894], 3: «Im Colosseum sind sämmtliche Steinblöcke der Sitzreihen der Baulust der späteren Geschlechter zum Opfer gefallen; aber wir können doch, dank moderner Restauration, heute zu einer breiten Terrasse emporsteigen, die uns den schönsten Ueberblick und Ausblick gewährt. Unter uns liegt das ganze Trümmerfeld wie das Buch des Schicksals aufgeschlagen, und wenn das Auge müde wird, auf diesen starren, nackten Mauern zu verweilen, dann mag es hinausschweifen auf die Berge, deren ewige Schönheit keine Menschenhand zerstören kann, oder es mag sich erfreuen an dem frischen Grün, das die Ruinen der Cäsarenpaläste auf dem Palatin umkränzt und die Abhänge des Cälius und Esquilinus schmückt. In Sturm und Wetter, sagten wir, enthüllt das Colosseum seine Geheimnisse; aber wer nicht Lust und Muth besitzt, in solchen Stunden die grauen Mauern um ihre tausendjährige Geschichte zu fragen, der mag diese welthistorische Stätte in stillen Mondscheinnächten aufsuchen.» Zum Schluss zitiert Steinmann dann Shakespeare: Der Sturm, IV, 1.
- 1696 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 35v–39v [Rom, den 18. Januar 1894], hier 36r.
- 1697 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 35v–39v [Rom, den 18. Januar 1894], hier 36r–36v.
- 1698 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 27r–29v [Rom, den 3. Januar 1894], hier 28v.
- 1699 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 35v–39v [Rom, den 18. Januar 1894], hier 36r–36v.
- 1700 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 35v–39v [Rom, den 18. Januar 1894], hier 39r–39v. Interpunktion normalisiert.
- 1701 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 31 (Vermischte Aufzeichnungen), 17v: «Ich weiss es nicht ob unser Pfad / Sich hier getrennt für alle Zeit / Ob dich zum letzten Male heut / Mein Arm, mein Freund, umschlungen hat. // Ein Wanderer irrt am Meeresstrand / Und sucht der Wellen Melodie / Vergebens! ach so fand ich nie / Ein Herz, das mich wie dein's verstand. – Roma 26. Januar 1894.»
- 1702 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 46r–47v [Rom, den 5. Februar 1894], hier 46r.
- 1703 In der Sestina selbst waren die Fresken – wie auch heute noch – nur «vermittels guter Gläser und von der höchsten der Bänke aus» zu entdecken, Göpel, Illustrierte Kunstgeschichte. Wanderungen durch das Reich der bildenden Künste auf den Wegen ihrer Entwicklung [1887], 206. Siehe auch den kritischen Bericht bei Swientochowski, Italienische Skizzen [1894], 182–183: «Es ist ebenfalls der Zauber eines unsterblichen Namens, der uns vor den Fresken des Michel Angelo in der Sixtinischen Capelle, eines anderen Unicums Italiens, ehrerbietig das Haupt beugen läßt. Wieder hemmt die Schüchternheit und vornehmlich die mangelhafte Beleuchtung dieses Meisterwerkes ein aufrichtiges Sichhinreißenlassen. Wenn nicht die zahlreichen früher gesammelten Kenntnisse es der Phantasie ermöglichen würden, die spärlichen optischen Eindrücke zu vervollkommen, so könnten wir nicht gewahren und fassen, wo sich denn eigentlich hier Genie offenbart. Die Malereien an der hohen Wölbung sind für das Auge kaum erreichbar, das berühmte «Jüngste Gericht» an der Wand ist schwarz geworden: die Reisenden strecken sich rücklings nieder, stellen Spiegel auf, rüsten sich mit Ferngläsern, studiren [183] Photographien und murmeln ... hosiana, denn so räth ihnen ihr Bädeder.»
- 1704 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 6v.
- 1705 Steinmann, Der Jeremias des Michelangelo [1894], 178: «dieses Selbstbildniss»; 179: «Selbstporträt Michelangelo's».
- 1706 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 32 (2. Dezember 1893–11. Mai 1894), 73r–73v [Roma, 1. Mai 1894], hier 73r–73v.
- 1707 Steinmann, Das Testament des Moses [1898], 182.
- 1708 Ernst Steinmann, Michelangelo in Rom. Ein Selbstbekenntnis, in: von Gerstfeld/Steinmann, Pilgerfahrten in Italien [1910], 201–211, hier 204.
- 1709 Ernst Steinmann, Michelangelo in Rom. Ein Selbstbekenntnis, in: von Gerstfeld/Steinmann, Pilgerfahrten in Italien [1910], 201–211, hier 205.
- 1710 Ernst Steinmann, Michelangelo in Rom. Ein Selbstbekenntnis, in: von Gerstfeld/Steinmann, Pilgerfahrten in Italien [1910], 201–211, hier 206.
- 1711 Ernst Steinmann, Michelangelo in Rom. Ein Selbstbekenntnis, in: von Gerstfeld/Steinmann, Pilgerfahrten in Italien [1910], 201–211, hier 206.
- 1712 Vgl. Steinmann, Ein neuerer englischer Lyriker [1900], 6–7. In dem Artikel wird deutlich, wie treu Steinmann an Horatio Brown hing. Was er an dem Gedichtband «Drift. Verses by Horatio D. Brown. London, Grant Richards 1900» besonders zu loben versteht, sind die kleinen Freundschafts- und Liebeslieder. 6: «Freundschaft und Liebe werden in demselben gedämpften, fragenden, meist entsagenden Ton besungen. Dieselbe Reinheit und Tiefe der Empfindung spricht aus allen. Der Dichter wird zum Priester und mit zitterndem Herzen und bebenden Lippen redet er von den höchsten Gütern des Lebens, die er besessen und verloren hat.»
- 1713 Biographisches und Lobendes bei Sp., Ernst Steinmann [1897–1898], 153. Dort auch der Hinweis auf Klaczko: «Ein Stipendium des deutschen archäologischen Instituts führte ihn nämlich bald nach der Promotion nach Rom. Dort lebt er seitdem, mit Julian Klaczko, vielleicht dem genialsten Erforscher des Geistes der Renaissance in unsern Tagen befreundet, und es scheint, als hielt die Stadt ihn mit tausend Fesseln gefangen.»
- 1714 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 22r–23r [Rom, den 16. September 1897], 22v–23r.
- 1715 Ein Reflex bei Studniczka, Eugen Petersen [1928], III: «Von jeher am liebsten ganz einsam arbeitend, mochte er zur Erholung nicht über das, was er gerade vor-

nahm, sprechen oder gar schreiben. So fügte es sich, daß ihm in den späteren römischen Jahren kein Archäolog so nahe stand wie der seine Persönlichkeit mitsamt ihren herben Seiten warm verehrende und verstehende neuere Kunsthistoriker Ernst Steinmann, der damals an dem großen Werk über die Sixtinische Kapelle arbeitete und jetzt wieder als Direktor der Bibliotheca Hertziana wirkt.»

- 1716 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 23v–24r [Rom, den 23. und 24. November 1897], hier 24r. Ein Exemplar dieser Sonette befindet sich im Archiv zur Geschichte der Max-Planck-Gesellschaft. Siehe MPG III. Abteilung Rep. 63 Nr. 505. Der Widmung des Titelblatts lautet: «In dankbarer Erinnerung an Römische Sommermittage und Mitternächtliche Gespräche vor S. Maria Novella in Florenz i. J. 1897.»
- 1717 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 23v–24r [Rom, den 23. und 24. November 1897], hier 24r. Eine Erinnerung an die Vorgänge in MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 49 (6. September 1920–1. Januar 1924), 84r–85r [Rom, 24. November 1923], hier 84v–85r: «Sommer 1897! Auch dies Datum sagt mir so viel! In demselben Jahr wurde in Villa Albani die Aufnahme gemacht, die vor mir auf dem Schreibtisch im Tempietto steht. Damals wurde jene grosse Freundschaft geboren, die mich so lange Jahre mit Eugen Petersen verband. Da [85r] mals entstanden die ersten Übersetzungen dieser Sonnette!»
- 1718 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 27r–27v [Rom, den 17. Dezember 1899], hier 27r–27v.
- 1719 Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen [1950], 186–187: «Wenn ich abends im Institut oben, um Licht zu sparen, im kleineren Bibliothekszimmer meine täglichen Museumsnotizen durcharbeitete, war der einzige Gelehrte, der auch da saß, ein blasser, schlanker, elegant gekleideter, brünetter junger Mann, der aber nur Renaissanceliteratur rings um sich aufgestapelt hatte. Ich wusste von ihm gar nichts und stand mit ihm nur deshalb auf dem Größfuß, weil wir eben als die einzigen Nachtgäste täglich an den gleichen in Hufeisenform aufgestellten, mit grünem Tuch über [187] zogenen Tischen dieses Raumes saßen. Aber mein Nachbar stöhnte und seufzte oft über seiner ihm offenbar sauer werdenden Arbeit [...]»
- 1720 Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen [1950], 187.
- 1721 Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen [1950], 187.
- 1722 Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen [1950], 187. Es ist bezeichnend, dass Steinmann in seinem Tagebuch der Jahre 1924/25 mitteilt, er habe die Shakespeare Sonette im Hochgebirge vollendet. MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 50 (12. Januar 1924–8. Februar 1925), 48r–50v [Gossensass, 26. August 1924], hier 49r: «Allerdings von d. Einsamkeiten dort oben, wo ich einst die Shakespeare-Sonette vollendete, habe ich keine aufsuchen können.»
- 1723 Es macht stark den Eindruck als sei der Artikel für Eugen Petersen geschrieben worden. Der hatte am 16. August Geburtstag, der Artikel erschien am 27. und 29. August. Der Beginn scheint mir bezeichnend: «Eure Freunde stellen Euren Charakter noch über Eure Werke,» sagte einmal Vittoria Colonna zu Michelangelo in einem der berühmten Gespräche von San Silvestro a Monte Cavallo. Welch ein inhaltsschweres Wort, welch ein erhabenes Zeugniß über den Menschen Michelangelo angesichts der Decke der Sixtina, des Moses von San Pietro in Vincoli, des damals eben vollendeten jüngsten Gerichts!» Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 1.
- 1724 Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 5 dort mit Verweis auf Giannotti, De'giorni che Dante consume nel cercare l'inferno e 'l purgatorio. Dialogi, 32: «[...] sappiate che io sono il più inclinato huomo all'amar' le persone, che mai in alcun tempo nacesse. Qualunche uolta io ueggo alcuno, che abbia qualche uirtù, che mostri qualche destrezza d'ingegno, che sappia fare, o dire qualche cosa più acconciamente che gli altri, io sono costretto ad innamorarmi di lui, et me gli dò in maniera in preda, che io non sono più mio; ma tutto suo.» Für eine moderne Übersetzung siehe Giannotti, Gespräche mit Michelangelo. Zwei Dialoge über die Tage, in denen Dante Hölle und Fegefeuer durchwanderte [1968], 71. Siehe auch Steinmann, Die Sixtinische Kapelle [1905], II, 464.
- 1725 Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 5
- 1726 Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 5.
- 1727 Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 5.
- 1728 Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 6. Siehe die Anmerkungen 1 und 2: «1) Michelangelo: Wenn ich in dir, mein theurer Signior, nur das liebe, was du selbst in dir am meisten liebste, zürne nicht, che l'un dell'altro spirto s'innamora. (F. S. 34.) Shakespeare: Let me not to the marriage of true minds/Admit impediments. (Son. cxvi.) 2) Michelangelo: Acciò ch'I abbi, e non già per mie metro, / Il desiato mie dolce signiore / Per sempre nell'indegnie e pronte braccia. (F. S. 39.) Shakespeare: Then give me welcome, next my heaven the best, / Even to thy pure and most most loving brest. (Son. cx.)»
- 1729 Der stärkste Beleg für die Beziehungsprobleme stellt ein Brief Eugen Petersens an Steinmann dar, geschrieben in Innsbruck am 2. September 1899. In kurzem Auszug zitiert aus MPG Abt. III, Rep. 63 Nr. 1563, 5r–6v, hier 5v: «Ich habe Ihnen von Anfang an nicht verhehlt, daß Ihre Neigung zu und Ihr Verlangen nach äusserlicher Bethätigung freundschaftlichen Verhältnisses oder der Zuneigung in Umarmungen, Stirnkuss und S. w. mir zuwider wäre. Ich muss mir vorwerfen, und also dürfen Sie es auch, daß ich gelegentlich, gegen eigene Neigung, Ihnen darin nachgegeben habe, mir sind die Consequenzen und Ihre Absichten eben nicht sogleich so klar gewesen, wie sie später sich z. B. deutlich ausgesprochen herausgestellt haben. Gelegentlich, daran werden Sie sich auch erinnern, geschah es auch, um Ihnen zu mildern, was ich Ihnen an Hartem nicht habe vorenthalten können. Sie wissen es so gut wie ich, daß Sie ein näheres Verhältnis mit mir gesucht haben, nicht ich zu Ihnen; daß Sie von Anfang an darauf ausgegan-

gen sind, diesem Verhältnis einen Charakter von Intimität zu geben, die zuletzt, ausgesprochen, wie das Verhältnis von Sohn und Vater sein sollten.»

- 1730 Steinmann, Die Sixtinische Kapelle [1905], II, 471–472. Es ist bemerkenswert, dass Eugen Petersen in der Folge der Versöhnung mit einem Beitrag zur Renaissancekunst hervortritt, die eine enge Vertrautheit mit Steinmanns Arbeitsfeldern verraten. Siehe Petersen, Zu Meisterwerken der Renaissance. Bemerkungen eines Archäologen [1906], 179–181, wo es um Michelangelos Medicigräber geht.
- 1731 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 41v–43v [Rom, den 4. Dezember 1900]: «Wie ferne liegen die Tage als du und ich auf deiner Loggia sassen und über Religion und Freundschaft sprachen. Ich bin noch oft da draussen gestanden seitdem, aber der Himmel ist mir nie mehr so blau dort erschienen, der Aventin schien mir nie so schön zu sein als damals, wo ich zuerst dich Freund genannt. Es sind nur vier drei Jahre vergangen seit dem, aber mir ist als wären es dreissig Ich meine, ich wäre damals ein Kind gewesen [42r] und fühle mich heute so alt. Und sind meine Haare nicht grau geworden? Habe ich nicht ein Menschenleben gelebt seit jenen Tagen. Was habe ich erlitten wie habe ich geweint, gerungen und gebetet. Wo bleibt der Frohsinn meiner Jugend? Ja, ich bin so alt geworden wie du selbst und meine Erfahrungen reichen an deine Erfahrungen hinan. Denn du hast mir selbst den Schlüssel in die Hand gelegt, die grossen Geheimnisse des Lebens zu ergründen, du führtest mich an deiner Hand den Weg zur Wahrheit. Ich sträubte mich, ich weinte bitterlich, ich hasste dich, wie ich dich sollte. Du gingst weiter oft erbarungslos immer unbeirrt. Dich zu verlieren war dieser qualvollste Gedanke meines Lebens, dich zu besitzen ein fernes nie erträumtes Glück. Du stiesst mich von dich! Aber ich konnte dich nicht lassen. Und deine Härte wurde weich du reichtest mir wieder die Hand. Ich glaubte lange, lange deine Tugenden zu lieben, ich glaubte in dir die Ergänzung meiner selbst [42v] gefunden zu haben. Da sah ich eines Tages, daß du ein Mensch warst wie die anderen auch, ja daß es Menschen gab, die noch grösser waren als du. Aber ich hörte nicht auf dich zu lieben. Ich blieb der ich war und ich bekannte: Zwischen dir und mir ist etwas geschehn, daß ich nicht fassen und begreifen kann. Ich weiss nicht mehr, warum ich dich so lieb habe, aber ich weiss, daß es stets so sein wird. Du bist für mich der Inbegriff dieser ewigen Stadt. Wir wanderten zusammen am Tiber, durch alle Vignen und Gärten durch alle Kirchen, Kapellen und Museen hinaus in die Campagna u. weiter hinaus in die Städte rings herum du auf die Berge. Überall war ich mit dir. Meine Liebe zu dir lehrte mich die Sprache von Natur [43r] und Kunst verstehn! Meine Liebe zu dir machte mich den Wert der Arbeit erkennen; meine Liebe zu dir führte mich in die Tiefen der Selbsterniedrigung vor Gott und auf die Höhen der seligsten Kindesglaubens. Und du hast das alles nicht gewusst. Du ahnst es vielleicht aber du glaubst noch nicht an das Werk das du an mir vollbracht. Wir werden auch vorübergehn und die Sonne wird scheinen wie sie immer schien über den Hügeln der ewigen Stadt. Und der Mond wird leuchten in den strahlenden Sommernächten und die Orangen werden blühen wie die Rosen in der Villa
- Albani und an der Pyramide des Cestius. Und du und ich werden schlummern vielleicht ganz nah vielleicht weit weit getrennt in der kühlen Erde. Und es wird kein Mensch mehr wissen daß ich dich so lieb gehabt und kein Mensch wird darnach fragen, was ich um dich gelitten habe. Aber wenn mein Glauben [43v] Schauen wird, dann werden wir vor Gottes Thron uns finden und deine Augen werden sich öffnen und du wirst jeden Gedanken meines Herzens lesen und du wirst deine Arme ausbreiten nach mir und wirst zu mir sprechen ein Wort das du mir nie gesagt: Mein Freund!» Auch MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 49r–49v [Rom, den 8. Februar 1901], hier 49r: «Mir war die Welt verloren, ich war ganz sein eigen sein Kind, sein Freund u. ach sein Slave.»
- 1732 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 53r–53v [Rom, den 16. August 1902]: «Wir nahmen Abschied an meinem Hochzeitstag. Er führte [53v] meine Braut zum Traualtar, er war mir Freund u. Vater an diesem Tag. Es war auf einmal als hätte uns nichts getrennt – es war zwischen uns geworden wie in den Sommertagen 1897. Und als ich ihn verliess da breitete er die Arme aus und zog mich an sein Herz und ich küsste seine Lippen: Mein theurer Freund! So schieden wir.» Und 53v–54v [Rom, den 2. März 1902], hier 53v: «Ich breche heute noch einmal wieder die Siegel, welche dies Buch der Erinnerung umschliessen. Ich sitze hier oben allein auf d. Institut am Samstag Nachmittag. Mein Weib waltet daheim u. erwartet mich mit Sehnsucht wie immer. Ich bin überschwänglich reich gesegnet durch ihre Liebe. Und wir werden noch alle Tage glücklicher, weil wir stiller werden u. dankbarer. Sie rührt mit keinem Finger an dem Freundschaftsbunde, den sie kennt. Von allen ihren Eigenschaften ist das die grösste. Denn sie hält das heilig was mir heilig ist. Und mein Freund wirft sein Licht und seinen Schatten noch immer über mein Leben.»
- 1733 Steinmann, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe [1898], Nr. 192, 5.
- 1734 Steinmann, Die jüngste Michelangelo-Literatur [1901], Nr. 113, 1. Siehe MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 51v [Rom, 4. März 1901], hier 51v: «Seine Freundschaft ruht auf mir wie ein Himmelsregen. Es war ein Glück als ich ihn so heiss geliebt als unsere Herzen sich in Augenblicken einander offenbarten, als er mich an sein Herz gezogen hat. Das ging vorüber. Aber heute ist es noch schöner, denn ich habe nur einen Wunsch, nur eine Sehnsucht, wenn ich an ihn denke, ihm ein Freund zu sein nach seinem Herzen. Mein Wille ist gebrochen. Er ruht im Willen Gottes. Mein Freund! Wie lernte ich durch dich die Welt, die Menschen und mein eigen Herz verstehn. Nun wandtest du dich wieder zu mir; ich fühle, daß du mich lieb hast. O mein Freund. Ich habe es an dir, ich habe es durch dich erfahren wie unergründlich gross die Barmherzigkeit Gottes ist.»
- 1735 Vgl. Lehmann-Brockhaus, Ernst Steinmann [1994], 452: «Steinmann suchte [...] vor allem sich selbst, im Spiegel großer Künstler, vornehmlich bei Michelangelo.»
- 1736 Nach einem Goethewort Ernst Steinmann, Einleitung, in: Steinmann/Wittkower, Michelangelo Bibliographie 1510–1926 [1927], xv–xxvi, hier XXI.

- 1737 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 40 (4. April 1912–8. März 1913), 87v–89v [Rom, 26. Januar 1913], hier 87v: «Es schlug gerade 7 Uhr als ich heute Abend den ersten Satz für den Prospekt eines Buches schrieb, das noch zu schreiben ist: die PorträtDarstellungen des Michelangelo. Es soll deinem Andenken gewidmet sein, du treulose Geliebte, die du mich so allein gelassen. Es soll deinen Namen soweit tragen wie meiner ihn zu tragen vermag. Ach, wenn du geahnt, wie es ist allein zu sein, du hättest alles alles daran gesetzt mir dein flackerndes Licht zu erhalten. Doch du ahntest es nicht!»
- 1738 Steinmann, Die Portraitdarstellungen des Michelangelo [1913], x.
- 1739 Steinmann, Die Portraitdarstellungen des Michelangelo [1913], 5 dort mit Verweis auf Frey, Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti [1897], 195 [CIX] und Guasti, Le Rime di Michelangelo Bunarroti pittore, scultore e architetto [1863], 116.
- 1740 Steinmann liegt das gedruckte Buch am Dienstag, den 9. September 1913 vor. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 41 (2. April 1913–6. Februar 1914), 46r–48r [Sils-Baseglia, den 9. September 1913], 47r–47v.
- 1741 Steinmann, Die Portraitdarstellungen des Michelangelo [1913], 4 dort mit Verweis auf Frey, Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti [1897], 159 [CIX, 53] und 191 [CIX, 89] und Guasti, Le Rime di Michelangelo Bunarroti pittore, scultore e architetto [1863], 34 und 35.
- 1742 Bahr, Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte. Band 1: 1885–1890 [1996], 165.
- 1743 A. E. Binckmann, Zum Tode Steinmanns, in: Berliner Tageblatt, Dienstag, 27. November 1934, [o. S.]: «Mit der schmerzenden Melancholie dieses Grossen fühlte er Verbundenheit [...]»
- 1744 Neumeyer, Lichter und Schatten. Eine Jugend in Deutschland [1967], 247: «Dieses Zeremoniell [an der Hertziana] hing einmal mit dem repräsentativen Charakter der italienischen Haupt- und vatikanischen Residenzstadt zusammen, mehr noch mit der Persönlichkeit des Institutsleiters, Ernst Steinmann. Kunsthistoriker kennen ihn als den Verfasser der kompendiösen Michelangelo-Bibliographie und des Werkes über die Sestina, gelehrte Romreisende und ungelehrte Mitglieder der internationalen Gesellschaft als den Hofmann seiner geistigen deutschen Enklave. «Hofmann» nenne ich ihn absichtlich, denn es ging das Gerücht um, er sei der illegitime Sohn eines deutschen Großherzogs, und man weiß nicht, ob das Gerücht das Resultat seiner Lebensart oder die Lebensart das Resultat seiner Abstammung war. Dem Aussehen nach glich er der Michelangelo-Büste Daniele da Volterras, und diese erstaunliche Ähnlichkeit war der Ausdruck der Symbiose zwischen Ernst Steinmann und dem [248] «Divino.»»
- 1745 Brinckmann, Zwei Völker erleben Italiens größten Bildhauer [1942], 74: «Es erschienen die zutiefst menschlichen Arbeiten Ernst Steinmanns, der einst der deutschen Forschung in Rom das Gesicht gab.»
- 1746 Vgl. dazu das Lob auf die deutsche Forschung bei Steinmann, Die jüngste Michelangelo-Literatur [1901], Nr. 81, 1.
- 1747 Siehe MPG-Archiv III. Abt. Rep. 63 Nr. 936, 13 [Denkschrift betreffend die Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle]. In dieser Denkschrift, die dem Reichstag vorlag, werden für das Werk 75 000 Mark beantragt. Steinmann, Die Sixtinische Kapelle [1901], I, VI. Siehe auch Steinmann, Die Sixtinische Kapelle [1905], II, v: «Wie gross ist der Abstand zwischen einem Menschen und einem anderen», schrieb Pier Vettori am 4. Januar 1557 an Vincenzo Borghini nach Florenz. «Diese deutschen Edelleute hatten nur den einen Wunsch, Michael Agnolo Buonarroti zu sehen, und ich liess sie einführen. Er aber nahm sie gültig auf, und sie waren wohl zufrieden.» Dies merkwürdige Zeugnis eines Zeitgenossen über deutsche Romfahrer, die dem grossen Michelangelo am späten Abend seines Lebens ihre Verehrung bezeugten, darf als vielsagendes Omen für den einzigartigen Kultus angesprochen werden, den der Genius Michelangelo seitdem in Deutschland gefunden hat. Allerdings hat sich auch hier die Geschichtsschreibung erst in jüngster Zeit des grossen Florentiners bemächtigt, trotz der schrankenlosen Bewunderung, mit welcher schon Goethe dem Schöpfer der Sixtina-Fresken gehuldigt hat. Der vorliegende zweite Band des Sixtina-Werkes ist ganz der Kunst Michelangelos geweiht, eine neues Glied in der langen Kette von Publikationen, die in den letzten Jahrzehnten vor allem in Deutschland, aber auch in England und Italien, über den Meister erschienen sind.» Auf die allerhöchste Förderung verweist etwa Weizsäcker, Michelangelo in den Malereien der Sixtinischen Kapelle [1910], 460: «Es haben aber auch zu ihrer Ausföhrung [der siebzehig Lichtdrucktafeln] äusserordentliche Mittel zur Verfügung gestanden, die der deutschen Reichsregierung sowie der persönlichen Initiative des Kaisers zu danken sind.» Die briefliche Beschreibung der Überreichung des ersten Bandes an den Papst Leo XIII. bei Lehmann-Brockhaus, Ernst Steinmann [1994], 458–459. Siehe neuerdings Tesche, Ernst Steinmann und die Gründungsgeschichte der Bibliotheca Hertziana in Rom [2002], 30–34; Klaus Niehr, Kat.-Nr. 46 Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle, in: Bilderlust und Lesefröchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920 [2005], 238–239.
- 1748 Staudhamer, [Rezension] Die Sixtinische Kapelle [1906], VI.
- 1749 Sauer, Die Sixtinische Kapelle [1906], 27. Siehe MPI-Archiv Abt. III, Rep. 63 Nr. 747 [Zeitungsartikel]: Bernard Schmidt-Blanke, Michelangelo, in: Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung, Nr. 5, 1. Februar 1906, 29–31, hier 29: «Michelangelos Genius hat von Alters her in Deutschland eine besondere Verehrung gefunden, und mit stolzer Befriedigung erfüllt es uns, daß es gerade einem deutschen Forscher vorbehalten blieb, die Summe des bisherigen auf den grossen Florentiner bezüglichen Sixtinaforschung in einem mit Unterstützung der deutschen Reichsregierung zustande gekommenen Prachtwerke zu ziehen.» Reichstag, – 48. Sitzung, 20. Februar 1906, 1429–1430, hier 1429 [Dr. Freiherr v. Hertling, Abgeordneter]: «Ich glaube, daß wir sagen dürfen, daß hier mit Reichsmitteln ein Werk geschaffen worden ist, das dem Deutschen Reiche zur Ehre gereicht. (Bravo! und sehr richtig!)» Hans von Soden, Aus Kunst, Wissenschaft und Leben. Die Malereien Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle zu Rom, in: [?]: «Mit Stolz darf Deutschland auf diesen neuen Beweis sehen, daß es seinem Beruf in der Völkerverfamilie, die geistige Kultur zu pflegen, treu bleibt.»
- 1750 Sauer, Die Sixtinische Kapelle [1906], 39: «Dieses Heiligtum ist jetzt endlich in einer seiner Bedeutung würdigen Weise der Forschung zugänglich gemacht.

- Daß es ein Deutscher ist, der im Auftrag des Deutschen Reiches diese ehrenvolle Aufgabe durchführen konnte, ist für uns doppelt erfreulich; es ist nicht der geringste Ruhmestitel der Deutschen in Eterna. Wir haben auf unserm flüchtigen Wege durch dieses glänzende Standardwerk deutscher Forschung nur auf wenige besonders zutreffende Resultate aufmerksam machen können; der packenden und glänzenden Partien ist eine Überfülle darin. Deutsche Gediegenheit und Gründlichkeit finden sich zusammen mit einem hervorragendem Feinsinn, der in den tiefsten Herzensfalten seines Meisters noch zu lesen und letzten und erhabensten Geheimnisse und Schönheiten der grandiosen Schöpfungen noch zu entschleiern versteht, so daß wir nicht bloß ein gelehrtes, sondern auch ein lesbares und packendes Buch vor uns haben.» Vgl. L. K., Rezension: Ernst Steinmann. Die Sixtinische Kapelle. Bd. II: Michelangelo, o. S.: «Breit und großzügig, wie die Komposition Michelangelos an der Decke der päpstlichen Kapelle muß auch die Anlage solcher Arbeit sein. Kleinlich aber müßte man die Kritik schelten, die solchem Bemühen gegenüber auf der Quentchenwage des Spezialistentums jede hier niedergeschriebene Ansicht und Behauptung nachwägen wollte.» Siehe die Rezensionssammlung im Archiv zur Geschichte der Max-Planck-Gesellschaft [MPG Abt. III, Rep. 63 Nr. 774 und 775].
- 1751 Bernd Roeck zitiert aus dem Nachlass Bode im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin. Roeck, Florenz 1900 [2001], 79. Der Kommentar Warburgs bezieht sich auf den ersten Band von 1901. Vgl. dazu die anonyme Mitteilung in: Die Kunst für Alle 14 (1898–1899), 189: «Zur Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle sind 25000 M. als erste Rate in den Reichshaushaltsetat für 1899 eingestellt worden. Im Ganzen sollen 75000 M. für dies Werk gefordert werden.»
- 1752 Roeck, Florenz 1900 [2001], 79. Roeck zitiert aus dem Nachlass Bode im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin.
- 1753 Wickhoff, Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen [1913], 371–378 [Erst Steinmann: Die Sixtinische Kapelle II. Band: Michelangelo. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann 1905], 373–374: «Das [374] alles [Forschungen von Justi, Pogatscher, Kallab etc.] fiel Steinmann ohne sein Verdienst zu und als ein neuer Klein Zaches glänzt er im Feierkleide fremder Arbeit. In seinem Texte fehlt vollständig jede selbständige Untersuchung, niernends ist auch nur ein Versuch gemacht, nach der Wahrheit zu suchen, sondern was er sucht ist nur so viel als möglich Material und Abbildungen zusammen zu schleppen, es mag passen wie es eben kommt, um die Kapitel vollzustoßen, geradeso wie die französischen Fabrikanten der zahllosen kunstgeschichtlichen Bilderbücher.» Und 378: «Aber wie kommt das deutsche Reich dazu, diese Nichtigkeiten auf seine Kosten herauszugeben, wo doch noch gar nichts für die deutsche Kunst auf Reichskosten geschehen ist? Das zu erreichen, wird keine geringe Mühe gekostet haben und ich zweifle, ob es Steinmann noch einmal gelingen wird, aus dem feuchten Kryptoportikus seinen Nachen wieder in das schmale, klare Wässerchen der Wissenschaft herauszulotsen.» Die Rezension zuerst in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 3 (1906), 49–53, hier 50–51 und 53.
- 1754 Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen [1950], 187: «[...] sein Verhältnis zur Kunst war so stark von Sentimentalität durchsetzt, daß wir schon mit dem ersten Satz aneinander vorbeiredeten.»
- 1755 Glum, Zwischen Wissenschaft, Wirtschaft und Politik [1964], 239.
- 1756 Uhde-Bernays, Im Lichte der Freiheit [1948], 266–267. Vgl. den übelmeinenden Nachruf von Uhde-Bernays in der Frankfurter Zeitung, vom 28. November 1934. Hier zitiert nach MPG Abteilung III, Rep. 63 Nr. 62 (2), 9: «Der Erfolg der Publikation [Sixtina-Bände] war keineswegs unbestritten und namentlich von der Wiener Schule her erhoben sich bedenkliche Vorwürfe gegen ihren Verfasser und seine mit wissenschaftlichen Grundsätzen schwer vereinbare Darstellung und Arbeitsmethode, die sich noch steigerten, als Steinmann in einem weiteren umfangreichen Buche die Deutung der Medicigräber in Florenz aus einem alten Karnevalsbild herleiten zu können behauptete.»
- 1757 WIA, GC [Warburg an Goldschmidt, 28. Juli 1897].
- 1758 WIA, GC [Warburg an Dwelshauvers, 2. November 1897]. Vgl. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 35 (16. Juni 1894–5. Dezember 1909), 6v: «Wer waren die unzähligen Porträtgestalten, die den Schilderungen aus der Heilsgeschichte in erster Ruhe zuschauten? Wo waren die Künstler, die alles das geschaffen? Musste es den aufmerksamen Augen nicht gelingen, ihre Selbstporträte zu finden, wie sie dieselben auf anderen Fresken anzubringen niemals versäumt hatten? Konnte man an d. Hand d. Zeitgeschichte an diesem oder jenem kleinen Merkmal nicht wenigstens einigen der köstlichen Porträtgestalten den Namen wiedergeben und dadurch den Bildern ein neues persönliches Interesse verleihn?»
- 1759 Kreft, Adolph Goldschmidt – Aby M. Warburg, eine lebenslange Freundschaft [2007], 307 mit Verweis auf WIA, GC, Brief des Kunsthistorikers Schwedeler-Meyer vom 23. 5. 1902.
- 1760 Kreft, Adolph Goldschmidt – Aby M. Warburg, eine lebenslange Freundschaft [2007], 307 mit Verweis auf einen undatierten Briefentwurf WIA, III. 57.2.4.2.
- 1761 WIA, Kopierbuch I, 416 [Warburg an Hans Mackowsky (Malckoff), vom 18. XII (1906)].
- 1762 [anonym (= Carl Müller-Rastatt):] Das Geheimnis der Medicigräber, in: Hamburger Correspondent vom 20. Dezember 1907, Abendblatt. Ich benutze den Artikel im Warburg Institut [Signatur CNM 139]. Vgl. WIA, Kopierbuch II, 258 [Warburg an Carl Müller-Rastatt vom 20. XI. (1907)].
- 1763 WIA, Kopierbuch I, 416 [Warburg an Hans Mackowsky (Malckoff), vom 18. XII (1906)].
- 1764 WIA, Kopierbuch III, 401–404 [Warburg an Kötschau, 18. November (1910)], hier 403.
- 1765 WIA, GC [Warburg an Goldschmidt, 9. August 1903]. Siehe Gombrich, Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie [1981], 181–183. Er selbst bewertete sich im Jahr 1903 als aufgeklärten Stilgeschichtler. Ihm ging es um die «Bedingtheiten durch die Natur des mimischen Menschen».
- 1766 WIA, GC [Warburg an Paul Warburg, 4. Januar 1904], 1–5, hier 2. Der Kaiser bedankte sich allerdings persönlich bei Steinmann für das Sixtina-Werk. Siehe MPG-Archiv III. Abt. Rep. 63 Nr. 1201, 14r–16v [Brief Ernst Steinmanns an Henriette Hertz, Schwerin, den 4. September 1907], hier 15v–14v: «Denke dir dass vor

10 Tagen der Kaiser mich im Museum besuchte. Er hat mich ganz bezaubert. Ein seltsamer Mann! Auf d. Treppe liess er meine Hand nicht los, als er mir seine Anerkennung über d. Sixtina-Werk aussprach. Dieser Kaiserliche Dank war mir ein [14v] köstlicher Lohn. Er gab sich so schlicht, menschlich freundlich, dass es eine Lust war, ihm alles zu zeigen. Zum Abschied trug ich ihm noch neue Pläne vor, die er sofort aufgriff. Möchten sie Wirklichkeit werden!»

- 1767 Steinmann, Michelangelo-Legenden [1916], 3: «Man sagt von Tun und Leben der Unsterblichen, daß sie der Geschichte angehören. Aber nicht nur der Geschichte allein. Denn was der Erinnerung verlor ging, das schafft die Phantasie, und was die Geschichte verschweigt, das erzählt die Legende. Aber die Phantasie ist launenhaft, und die Legende ist wählerisch. Nur das Gigantische zieht sie an, das der Verstand nicht zu messen vermag. Nur das Persönliche vermag sie zu fesseln, und der Schöpfer ist ihr mehr als die Schöpfung. Sie hat ihre Kränze immer nur den Helden und Heiligen geflochten. Und ein solcher Held, ein solcher Heiliger ist Michelangelo. Er ist es allein unter allen bildenden Künstlern, die je gelebt haben.»
- 1768 Heusler, Zur Erinnerung an Herman Grimm [1901/1943], 621: «Homer – Dante – Shakespeare – Goethe: wie oft hat Grimm mit dieser Vierzahl seinen vereinfachten Umriß der Weltliteratur gezogen!»
- 1769 Steinmann, Die Sixtinische Kapelle [1905], II, 500.
- 1770 Grimm, Leben Raphael's [1886], 7.
- 1771 Steinmann, Ernst Steinmann [1935], 3.
- 1772 von Broecker, Kunstgeschichte im Grundriß kunstliebenden Laien zu Studium und Genuß [1895], 107–108. Siehe Bohnemann, Grundriß der Kunstgeschichte [1900], 173: «[...] kein anderer Künstler erscheint als Persönlichkeit so stark, so gewaltig wie er.»
- 1773 Lyon, Das Pathos der Resonanz [1900], II.
- 1774 Zum ersten Mal nach dem Krieg ist Steinmann am 9. Juli 1922 in der Sixtina. Vgl. MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 48 (29. April 1920–31. August 1922), 82r–86v [Rom, 9. Juli 1922]: «Ein ferner Orgelton begleitet meine Erinnerungen! Giovanni Biffani, der Sohn des alten Alfonso wartete auf mich am Portone di Bronzo [82v] Wir gingen langsam die Sala Regia hinauf, wo jetzt wieder zwischen den Säulen die Luminari hängen, die so prächtig wirken u. bald mit Blumen, bald mit Kerzen geschmückt werden. Wir gingen durch die Sala Regia, ich sah in d. Sala ducale die Fresken Benedikts xv u. dann schloss mir Giovanni die Pforten der Sixtina auf. Ich schenkte ihm eine Brieftasche zur Erinnerung dieser Wiederkehr in die Six- [83r] tina seit dem September Funerale Pius x I. J. 1914! Ach, als ich zum letzten Mal hier war gehörte ich noch einem grossen, geachteten und gefürchteten Volke an und heute? Ich sehe im Fensterglas das Wappen Baierns neben dem Wappen Pius x. Luitpoldus Bavariae regnum regens! Es ist wie eine Reliquie alter Kaiser- und Königs-Herrlichkeit. Und ich grüsse dich wieder Michelangelo! Ich suche nur dich u. deine Gestalten allein will ich befragen. [83v] Delphica u. Daniel. Man sehe den breiten Architektonischen Rahmen d. Delphica; man sehe wie beim Daniel alles geopfert ist für diese eine Gestalt. Joel u. Persica. Joel fast eine Miniatur im Vergleich zur Persica, die so würdig ist neben Jeremias zu erscheinen. So entwickelt sich vom Eingang bis zum Altar Michelangelos heroischer Stil! Und dieser Stil setzt sich

fort in den Vorfahren Christi, den Gefangenen, den Pilgern den Fremdlingen [84r] In den Zwickeln, in den 92 Lünetten, die eine Einheit bilden – immer ist es ein Familienschicksal, das uns geschildert wird. Wie man die älteren Meister über Michelangelo vergass, so hat man über Schöpfungsgeschichte, Propheten u. Sibyllen diese Vorfahren Christi vergessen deren wuchtige Grösse, deren schwermütige Schönheit, deren seelischer Gehalt keine Feder zu beschreiben vermag. Kirchliche Gesänge tönen aus d. Paolina herüber. Warum [84v] wohl die Raben nicht mehr Krächzen wie einst? Ein Monsignore erscheint u. Giovanni begleitet ihn hinaus. Allein! Allein wie einst, als ich hier auf schwankenden Gerüsten mit frischen Augen u. hoffnungsvollem Herzen dem Genius seine Geheimnisse abzuringen suchte. Heute scheint mir ein Schleier die Gebilde Michelangelos – vor allem die Vorfahren Christi – zu verhüllen. Wie ich hier die Entwicklung Michelangelos auch in den [85r] Zwickeln über d. Tür u. in den Zwickeln über dem Altar verfolge! Eine Welt liegt zwischen Holofernes u. Haman! Zwischen David u. d. ehernen Schlange. Die Stunden verrinnen – wie das Leben verran! Was ich verloren habe seit ich hier als Jüngling u. als Mann das Ungeheure zu meistern suchte – das weiss ich wohl! Wann ich gewonnen habe in mir, ausser mir – das wüsste ich nicht zu sagen. Immer noch bin ich Eurer Liebe Erbe u. Erbteil! Auch [85v] der Todten will ich gedenken, die hier einst neben mir sassen u. standen. Soll ich ihre Namen nennen – alle die Namen – den einen Namen? Nein! Hier überschattet der Genius alles Persönliche u. schwebt nur ein Name über d. Geschlechtern, die kommen u. gehen: Michelangelo. Und die Mittagssonne verklärt mir noch einmal mit goldenem Licht die Träume meiner Jugend und die Propheten u. Sibyllen, die Schöpfung und den Sündenfall. Zacharias über d. Eingang: Jo [86r] nas über dem Altar! So wächst d. Mensch mit seinen höchsten Zielen. So wuchs auch Michelangelo in dieser Kapelle in 4 Jahren seiner Gefangenschaft in diesen Mauern über sich selbst hinaus. Aber in den Vorfahren Christi wird nichts von einer solchen Entwicklung offenbar. Sie alle verkörpern einen Stil eine gleichmässig sich darstellende Kraft – die höchste Schöpferkraft des grössten Meisters. Und das Jüngste Gericht? [86v] Mit einem Fragezeichen sollten wir jede Betrachtung in dieser Kapelle schliessen. Denn unergründlich wie die Geheimnisse der Natur, unerschöpflich wie die Quellen die aus harten Felsen sprudeln sind die Geheimnisse, die diese Bilder entschleiern u. verhüllen. Die Stunde schlägt! Wann wird mein Auge noch einmal auf diesen Bildern ruhn?»

- 1775 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 49 (6. September 1920–1. Januar 1924), 39v–42v [Rom, Corpus Domini 1923], hier 39v.
- 1776 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 49 (6. September 1920–1. Januar 1924), 39v–42v [Rom, Corpus Domini 1923], hier 39v–40r.
- 1777 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 49 (6. September 1920–1. Januar 1924), 39v–42v [Rom, Corpus Domini 1923], hier 40r–41r.
- 1778 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 56 (19. November 1931–21. Oktober 1933), 63r–65r [Rom, den 13. Oktober 1933], hier 64r–64v.
- 1779 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 44 (1. Juni 1914–1. Juni 1916), 18v–23v [Mitte Juli 1915], hier 22r–22v:

- «Ich arbeite in Museumsbibliothek und im Kunsthistorischen Institut der Bibliothek an meiner Michelangelo-Bibliographie. So werde ich der grossen Sammlung in Rom ein Denkmal setzen u. im kleinsten Stück auch meinerseits dem Fein- [22v] de erhärten, daß wir keine Barbaren sind.»
- 1780 Siehe Bibliotheca Hertziana, Archiv, 18, 1 [Bericht über die Tätigkeit der Bibliotheca Hertziana in Rom vom 15. Oktober 1920 bis 15. Juli 1921.], 13.
- 1781 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 49 (6. September 1920–1. Januar 1924), 11v–12r [London, den 26. September 1922], hier 11v.
- 1782 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 52 (31. Dezember 1926–24. März 1928), 6r–6v [Capri, den 8. Januar 1927], hier 6v.
- 1783 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 52 (31. Dezember 1926–24. März 1928), 31r [Gossensass, den 18. Juli 1927]: «Heute habe ich das letzte Imprematur für die Michelangelo Bibliographie gegeben: 523 Seiten!»
- 1784 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 52 (31. Dezember 1926–24. März 1928), 63v–68r [Rom, den 11. November 1927], hier 64v–65v. Man sprach wohl Deutsch. Vgl. Bianchi Bandinelli, Hitler e Mussolini 1938 [1995], 30. Mussolini sprach «correntemente un tedesco abbastanza ricco di vocabolario, per quanto con un forte accento romagnolo.»
- 1785 Steinmann, Die jüngste Michelangelo-Literatur [1901], Nr. 81, 1.
- 1786 Siehe dazu die Ausführungen in MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 52 (31. Dezember 1926–24. März 1928), 2r–6r [Capri. Hotel Quisisana, 31. Dezember 1926], hier 4r. Vgl. den lobenden Brief des Künstlers Gustinus Ambrosi an Ernst Steinmann vom 22. Juni 1929. MPG-Archiv Abt. III Rep. 63 Nr. 812, 112: «Mein teurer Ernst Steinmann! Ihre Büste ist beendet und meine Augen haben ein grosses Stück Geistesgeschichte schauen und gestalten dürfen. Sie, der Sie in der stillen Gelehrtenstube leben und wirken haben ebenso wie ein Stein, der in die Tiefe des Ozeans versinkt, keine Ahnung von den immer mächtiger werdenden Kreisen, von der Wirkung auf die – und über die Welt! Sie haben Michelangelo erfasst wie ein leidender Bruder, Geist vom Geiste, Blut vom Blute. Sie haben dem geistigen Erbe der Menschheit dienend Ihr Leben verbracht, Sie haben es bereichert und noch mehr bereichern geholfen dieses Erbe! Aller Geist ist eitel sagt der heilige Augustinus! Blicke ich in die Flut der Michelangelo Biographien, so finde ich nur sehr Wenige welche den Geist, das Wesen und die Seele Michelangelos erfasst haben und erfasst haben, dass der Weg zu diesem Grossen derjenige ist, wo sich Geist, Wesen und Seele selber im Wege sind. Von Giorgio Vasari geht über Condivi fast direct der Weg zu Ernst Steinmann! Wenn einmal die Menschheit die Jahre der Zerstörungen und des Krieges überwunden hat und dort angelangt sein wird, wo die ewigen Ideale zur Ahnung der Seele werden und nach geistigem Besitzen verlangen, – Sie werden der Erste sein, welcher in der neueren Historie Michelangelos Ruhm und Dankbarkeit des deutschen Volkes und der Welt ernten wird. Ich gestalte in Ihrem Kopfe mit wahrer Liebe den Heroismus des von Schicksal und Seelenleid zu magischem Erfassen eines Weltgenies erzogenen Geistes. Sind Sie auch arbeitend an Ihrem Leben vorbeigegangen so haben Sie in diesem Leben Ihr überirdisches Leben gelebt, ein Leben der stillen Glorie voll Arbeit und Verzicht, dessen Physiognomie zu gestalten höchster Genuss war Ihrem Ihnen immerdar in herzlicher Bewunderung zugetanem Ambrosi Bildhauer aus Wien Rom 22. Juni 1929.»
- 1787 Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 11.
- 1788 Leo Bruhns, Nachruf, in: Steinmann, Reden gehalten bei der Trauerfeier für Ernst Steinmann [1935], 7–22, hier 9.
- 1789 Leo Bruhns, Nachruf, in: Steinmann, Reden gehalten bei der Trauerfeier für Ernst Steinmann [1935], 7–22, hier 9: «In einem unvergesslichen Gespräch an einem Sonntagmorgen im letzten Frühjahr bezeichnete er sie mir geradezu als die Heiligen seines Lebens, die ihn immer wieder vertieft, geläutert und gebessert, die ihn die steilen Wege zur Gottheit hinaufgeführt hätten.» Vgl. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 56 (19. November 1931–21. Oktober 1933), 61r–62r [Rom, den 23. März 1933], hier 61r: «Wie sympathisch ist College Bruhns aus Leipzig: so gesund innerlich wie äusserlich, so klug in seiner Beurteilung d. Menschen so wohlthuend in der sicheren Bescheidenheit seines Auftretens.»
- 1790 Bibliotheca Hertziana, Archiv, 19/7 [Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana 1934/35], 5–6. Den Jahresbericht 1935/36 unterzeichnet Leo Bruhns mit «Heil Hitler!». Siehe Bibliotheca Hertziana, Archiv, 20/1 [Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana 1935/36.], 16.
- 1791 Siehe Wolfgang Krönig, Zum Gedächtnis von Ernst Steinmann, in: Hamburger Fremdenblatt, Donnerstag, 29. November 1934, Abends [ohne Seitenzählung]: «Die Eindeutigkeit und, wenn man so will, Einseitigkeit dieses künstlerischen und wissenschaftlichen Lebensbekenntnisses, das sich allein an der klassischen italienischen Kunst orientierte, mag für die meisten von uns Jüngeren nicht mehr bindend sein – vorbildlich bleibt es dennoch in seinem Ethos, in seiner Hingabe und in dem Ernst und der Gründlichkeit der Arbeit, echt deutschen Eigenschaften [...]»
- 1792 Herman Grimm, Dante und die letzten Kämpfe in Italien [1861], in: Grimm, Fünfzehn Essays [1874], 382–425, hier 424–425.
- 1793 Theodor Lewald, Dem Andenken Ernst Steinmanns, in: Deutsche Zukunft, Berlin, Sonntag, 27. Januar 1935, [ohne Seitenzählung]. Dort auch «Dolmetscher Shakespeares».
- 1794 Werner Körte, Der Mann der die «Hertziana» schuf. Zum Gedächtnis von Ernst Steinmann, in: DAZ, Nr. 561, 1. Dezember 1934, [ohne Seitenzählung].
- 1795 Hans Korff, Ernst Steinmann zum Gedächtnis, in: Gemeindeblatt der Kirchengemeinde Jördenstorf, Nr. 9, Januar 1937, 2–3, hier 3.
- 1796 Steinmann, Michelangelo im Spiegel seiner Zeit [1930], unpaginierte Vorbemerkung. Diese auf Theodor Lewald gemünzten Worte, dem das Buch zum siebzigsten Geburtstag gewidmet war, wird man auf Steinmann selbst anwenden dürfen. Vgl. MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 40 (4. April 1912–8. März 1913), 51r–54r [Berlin, 18. September 1912] hier, 52r–52v: «Der Palazzo Zuccari wird einmal meinem Deutschen Vaterland gehören. Daß er ihm gehören wird ist vielleicht die einzig wirkli. [52v] unvergängliche That, die ich mitgetan habe.»
- 1797 MGP-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 34 (Oktober 1894–6. März 1895), 8r [ohne Datum].
- 1798 Steinmann, Michelangelo im Spiegel seiner Zeit [1930], 59.

- 1799 MPG-Archiv III. Abteilung Rep. 63 Nr. 48 (29. April 1920–31. August 1922), 82r–86v [Rom, 9. Juli 1922], hier 86v.
- 1800 Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik [1935], 6.
- 1801 Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts [1935], 119.
- 1802 Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 61: «Die germanische Rasse aber will den «Ausgriff in die Welt», braucht als eine kämpferische Rasse des Feind und sucht ihn auf, wenn er nicht ins Land kommt.»
- 1803 Weigert, Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft [1935], 64. Vgl. Baumann, Wortgefechte, 15–16.
- 1804 Fuchs, Die Erforschung der germanischen Hinterlassenschaften in Italien, 641–642: «Die Frage nach Art und Aussehen, nach Vorkommen und Verbreitung der germanischen Altertümer in Italien wird unter diesen Umständen gleichbedeutend mit der Frage nach dem germanischen Anteil an der Begründung der mittelalterlichen Welt und der für sie typischen Ausdrucksformen schlechthin. Die auf diesem Gebiet seit einigen Jahren vom Deut- [642] schen Archäologischen Institut in Rom gemeinsam mit der Lehr- und Forschungsgemeinschaft «Das Ahnenerbe» begonnenen Arbeiten haben sich als Endziel die vollständige Erfassung aller germanischen Lebenszeugnisse in Italien gesetzt und versuchen damit eine Beantwortung dieser für die gesamte Kulturgeschichte des frühen Mittelalters grundlegend wichtigen Frage.» Vgl. Bibliotheca Hertziana, Archiv, 19/7 [Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana 1934/35], 5.
- 1805 Körte, Deutsche Vesperbilder in Italien [1937].
- 1806 Siehe Bibliotheca Hertziana, Archiv, 20/2 [Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana 1936/37.], 3: «Einen besonders merkwürdigen Fortschritt haben auch die Pläne unseres Instituts, die sich auf die Erforschung der Staufenschlösser in Italien beziehen, zu verzeichnen. Von mir selbst wird demnächst im Verlag von K. R. Langewiesche in Königstein eins der allbekanntesten «Blauen Bücher» erscheinen, das nicht zuletzt eine werbende Wirkung auf weitere Kreise ausüben soll. Ungefähr hundert sehr schöne Abbildungen werden die wichtigsten Burgen, Pfalzen und Kastelle der Hohenstaufen in Deutschland und Italien veranschaulichen und damit auch eines der stärksten historischen Sinnbilder verdeutlichen, die die alte Schicksalsgemeinschaft zwischen den beiden Ländern geschaffen hat.» Siehe Bruhns, Hohenstaufenschlösser [1937], 9: «Deutschland und Italien, durch so viel Schicksalsgemeinschaft verbunden, besitzen in den Schlössern der Stauer, die sich auf beide Länder verteilen, das unvergleichliche Symbol ihrer aus Strömen von Blut, aus viel Kampf aber auch aus viel Liebe geschaffenen engen Verbindung. Wie in den höchsten Spitzen der Alpen die großen Volksgebiete Europas sich treffen, so sind in der hohen Persönlichkeit Friedrichs II. Norden und Süden Germanentum und Latinität, deutsches Blut und Kultur der Mittelmeerländer zu einer gipfelnden Einheit zusammengewachsen.»
- 1807 Bruhns, Hohenstaufenschlösser [1937], 3. Auch im weiteren Text entlarvende Formulierungen.
- 1808 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 299.
- 1809 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 299.
- 1810 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 294.
- 1811 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 298.
- 1812 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 302.
- 1813 Hetzer, Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance [1935], 293.
- 1814 Hetzer, Dürers deutsche Form [1934], in: in: Hetzer, Aufsätze und Vorträge [1957], 7–21, hier 11.
- 1815 Günther, Rasse und Stil [1926], 13. Vgl. Johansen, Renaissance. Entwicklung der künstlerischen Probleme in Florenz–Rom von Donatello bis Michelangelo [1936], 379.
- 1816 Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 17.
- 1817 Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 26–27.
- 1818 Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 18. Das tradiert sich, siehe R. Walther Darré, Die große Frage an die deutsche Jugend! 15. 3. 1939, in: Darré, Um Blut und Boden [1941, 13–16, hier 13–14: «Erst das artverwandte Blut des germanisch-deutschen Menschentums hat die Kulturdokumente der Hellenen wiederentdeckt und vermag sie auch im alten hellenischen Sinne nachzuempfinden. Ohne [14] das artverwandte Blut des deutschen Menschentums wäre Hellas längst der Vergessenheit anheimgefallen.»
- 1819 Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 18–19.
- 1820 Schultze-Naumburg, Rassengebundene Kunst [1934], 19.
- 1821 Siehe auch Köhn-Behrens, Was ist Rasse? [1934], 111–119 [Kunst und Rasse. Interview mit Paul Schultze-Naumburg], hier 116: «Das Nordische, Blauäugige und Blonde, das Sieghafte und Strahlende gewinnt noch einmal Macht im mittelalterlichen Italien. Leonardo da Vinci ist blond und blauäugig, die Gestalten, die ihn reizen, die Probleme, die ihn bewegen, sind nordischem Blute entwachsen.» Auch in Schultze-Naumburg, Die Kunst der Deutschen. Ihr Wesen und ihre Werke [1934], 52: «Es ist kein Zufall, daß schon vom 13. und 14. Jahrhundert an die genialen Begabungen auf italischem Boden in einer Fülle auftauchten, für die es eine Parallele bloß noch in der Blütezeit Hellas' gibt. Ganz sicherlich erkennen wir hier die Folgen der dauernden Befruchtung Italiens mit dem so überaus schöpferisch veranlagten nordischen Blut, von dem schon oben die Rede war. Nicht umsonst waren jahrhundertlang die Langobarden, die Goten, die Vandalen nach dem Süden gezogen und hatten dort trotz verheerendster Kämpfe genug von ihrem Blute als Erbmasse dort untern gelassen, die nun in besonders reichem Maße aufging. Gerade so lange dieses heldische Blut in Italien anhielt, beobachteten wir die strenge männliche Kunst, wie sie sich besonders in der Frührenaissance dort offenbarte. Mit dem Zurücktreten dieses Blutes beginnt auch in Italien die Kunst zu verflachen.» Siehe die frühe Kritik an der rassischen Deutschtümelei bei Hofmiller, Schefflers Italien [1914], 84: «Es ist unbestreitbar von verführerischem Zauber, das Germanische im Romanischen herauszuspüren; wir fühlen gleichsam die Quellrute in der Hand zucken. Aber die Gefahr eines wacker konstruierenden Pangermanismus in der Art Woltmanns liegt nahe, weil wir mit lauter Interpretationen lauter Hypothesen beweisen. Vollends dies

- vermeintlich Germanische gegen irgendwelche Renaissance ausspielen ist phantastisch.»
- 1822 Pudor, Mein Leben. Kampf gegen Juda für die arische Rasse [1939–1940], 64.
- 1823 Otto Reche, Vorwort des Herausgebers, in: Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1936], 7–21, hier 21.
- 1824 Otto Reche, Vorwort des Herausgebers, in: Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1936], 7–21, hier 21.
- 1825 Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1936], 106–107.
- 1826 Ein schönes Beispiel bei Jappe, Römisches Tagebuch [1934], 39–40: «Kampf und Zweifel hat Raffael ganz offensichtlich nicht gekannt; Katastrophen gibt es in seinem Werk noch weniger – vielleicht keine – als in dem Michelangelos Vollendungen und Triumphe. Insofern fehlt es ihm an «Charakter» [...]. Keiner ist ferner als er dem faustischen Streben und jenem Menschentum, das da «heißt ein Kämpfer sein». [40] Letzten Endes bleibt er doch für den Nordländer unbegreiflich; sagen wir das ruhig. Michelangelo wächst mehr über das rein Nationale hinaus und auch uns zu, in uns hinein – ja aus uns heraus. –»
- 1827 Strzygowski, Die deutsche Nordseele [1940], 174.
- 1828 «Der ewige Jude», 1940, Regie: Fritz Hippler.
- 1829 Otto Reche, Nachwort des Herausgebers, in: Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1936], 190–191, hier 191. Vgl. Tirala, Rasse, Geist und Seele [1935], 230: «Die Verwandtschaft der Gestalten Fra Angelicos mit dem nordischen Idealbild der Gestalten Leonardos und Tizians beweist auch die Blutsverwandtschaft dieser Maler untereinander, denn der Künstler kann überzeugend und ergreifend nur sein eigenes Wesen ans Tageslicht fördern.»
- 1830 Großhans, Romain Rolland und der germanische Geist [1937], 13–15.
- 1831 Gurlitt, Von deutscher Art und deutscher Kunst [1915], 22.
- 1832 Karl August Laux, Einleitung, in: Grimm, Das Leben Michelangelos [1941], XVI.
- 1833 Hitler, Reden des Führers am Parteitag der Ehre 1936 [1936], 25–39 [Der Führer auf der Kulturtagung], hier 38: «Wir sehen ein neues Geschlecht um uns wachsen. Licht, Luft und Sonne schenken uns ein neues Ideal. In seiner körperlichen Schönheit erleben wie die Wiedergeburt einer wahren neuen Kunst. Ihre Gesundheit garantiert uns die Übereinstimmung mit unserem sonstigen politischen Willen und Handeln.» Vgl. Alfred Rosenberg, Deutsche Wiedergeburt [1933], in: Rosenberg, Blut und Ehre [1938], 256–263, hier 261: «Für uns ist nicht mehr der kranke Mensch von Interesse, für uns steht er nicht mehr im Zentrum der Kunstgestaltung, sondern der starke gesunde Mensch in seinem Kampfe, im Sieg oder auch in seiner heroischen Niederlage.»
- 1834 Hitler, Reden des Führers am Parteitag der Ehre 1936 [1936], 25–39 [Der Führer auf der Kulturtagung], hier 38: «Wir lieben das Gesunde. Der beste Kern unseres Volkes, an Leib und Seele gemessen, soll den bestimmenden Maßstab geben. Wir wünschen in unserer Kunst nur dessen Verherrlichung. Das Gebot unserer Schönheit soll immer heißen: Gesundheit. Für das Architektonische übersetzt: Klarheit, Zweckmäßigkeit und – aus beiden entwickelt – wieder Schönheit.» Auch schon ein Jahr zuvor. Hitler, Die Reden Hitlers am Parteitag der Freiheit 1935 [1935], 28–42 [Bei der Kulturtagung des Reichsparteitages], hier 36: «Die Kunst muß [...] auch wirklich Verkünderin des Erhabenen und Schönen und damit Trägerin des Natürlichen und Gesunden sein.»
- 1835 Schultze-Naumburg, Kunst aus Blut und Boden [1934], 37: «Im Sinne Adolf Hitlers ist der Ausgangspunkt der Kunst der heldische Mensch. Der heldische Mensch im deutschen Volke aber ist der Nordische Mensch. Die Kunst wird als höchste Aufgabe immer die Gestalt des edelsten Zielbildes eines Volkes aufstellen.»
- 1836 Siehe etwa Hitler, Die Rede des Führers Adolf Hitler am 30. Januar 1934 im Deutschen Reichstag [1934], 35–36 [Die Erbkranken.], hier 36: «Nicht die Kirchen ernähren die Armeen dieser Unglücklichen, sondern das Volk muß es tun. Wenn sich die Kirchen bereit erklären sollten, diese Erbkranken aber in ihre Pflege und Obsorge zu nehmen, sind wir gern bereit, auf ihre Unfruchtbarmachung Verzicht zu leisten. Solange aber der Staat dazu verdammt ist, von seinen Bürgern jährlich steigende Riesenbeträge aufzubringen – die heute in Deutschland bereits die Summe von 350 Millionen überschreiten –, zur Erhaltung dieser bedauerlichen Erbkranken der Nation, dann ist er gezwungen, jene Abhilfe zu schaffen, die sowohl verhütet, daß sich in der Zukunft so unverdientes Leben weitervererbt, als auch verhindert, daß damit Millionen Gesunden oft das zum Leben Nötigste entzogen werden muß, um Millionen Ungesunde künstlich am Leben zu erhalten.»
- 1837 Hitler, Reden des Führers am Parteitag der Ehre 1936 [1936], 25–39 [Der Führer auf der Kulturtagung], hier 38: «Diese unsere kulturelle Führung des Volkes muß sich auf alle Gebiete des Kunstschaffens erstrecken.» Zur Malerei Hitlers Price, Billy F.:] Adolf Hitler als Maler und Zeichner.
- 1838 Alfred Rosenberg, Kunst muß aus der Stille kommen, in: Rosenberg, Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940 [1941], 31–40, hier 32: «In der Kunst erscheint uns die Persönlichkeit gleichsam am augenfälligsten in der Geschichte.»
- 1839 Alfred Rosenberg, Kunst muß aus der Stille kommen, in: Rosenberg, Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940 [1941], 31–40, hier 33.
- 1840 Alfred Rosenberg, Kunst muß aus der Stille kommen, in: Rosenberg, Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940 [1941], 31–40, hier 35–36.
- 1841 Alfred Rosenberg, Kunst muß aus der Stille kommen, in: Rosenberg, Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940 [1941], 31–40, hier 31. Die Rede wurde auf den Musiktagen der Hitlerjugend in Braunschweig gehalten und zwar am 1. November 1936.
- 1842 Vgl. die Wendung bei Huizinga, Im Schatten von morgen [1935], 133.
- 1843 Alfred Rosenberg, Kunst muß aus der Stille kommen, in: Rosenberg, Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940 [1941], 31–40, hier 34: «[Im Anschluß] Wir werden uns bemühen, daß ein Genie in Deutschland nicht mehr zu verhungern braucht, damit man erst in hundert Jahren seinen Werken ein Denkmal setzt. Wir werden es als unsere Pflicht empfinden, alles das zu fördern, was irgendwie kampfstüchtig in dieses Leben getreten ist und mutig die Formen dieses Lebens auf allen Gebieten würdigen will. Wenn wir das heute erkennen, so soll das nur die äußere Erscheinung eines inneren Impulses sein,

der uns auf allen Gebieten 14 Jahre lang getragen hat.» Schon früher Benz, *Die Renaissance, das Verhängnis der deutschen Cultur*, 39: «Wir müssen den Mut haben, unser Grundgefühl für die Kunst den fremden Zwecken, zu denen die Kunst seit vier Jahrhunderten mißbraucht ward, gegenüber zu stellen; wir müssen diese der Kunst fremden Zwecke der Wissenschaft und der Unterhaltung ebenso standhaft negieren, wie ihr wahrer Zweck, das Kunsterlebnis, bisher von den Kunst- und Bildungsanstalten negiert worden ist. Wir bedürfen aber nicht nur der Negation des Fremden, wir bedürfen eines positiven Ideals, eines Heilmittels, eines Gegengiftes: wir müssen wieder zurückfinden zu unsrer nationalen künstlerischen Vergangenheit.» Und 39: «Statt aller Renaissance romanischen und antiken Wesens: Wiedergeburt der alten deutschen Kunst und Cultur.»

- 1844 Alfred Rosenberg, *Kunst muß aus der Stille kommen*, in: Rosenberg, *Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940* [1941], 31–40, hier 34: «Die Persönlichkeit erscheint uns deshalb nicht als losgelöst von irgendeiner Gemeinschaft, sondern als ihre Krönung. Ich und Gemeinschaft sind nicht etwa Dinge, die man für sich allein oder gar voneinander gelöst betrachten kann, sondern die man immer vor Augen haben muß, wenn man Menschen- und Kunstgeschichte verstehen will.»
- 1845 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 438.
- 1846 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 434.
- 1847 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 293–294.
- 1848 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 295.
- 1849 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 295.
- 1850 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 374.
- 1851 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 376.
- 1852 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 120–121.
- 1853 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 269.
- 1854 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 270.
- 1855 Siehe Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1935], 273.
- 1856 Vgl. Tirala, *Rasse, Geist und Seele* [1935], 207: «Der Genius bedarf der gleichrassigen Umwelt; dieselben Gene und Anlagen, die ihn groß gemacht haben, müssen in seinen Weggenossen mit lebendig sein, sonst spricht er zu Steinen und verblutet an der unmöglichen Aufgabe, sich in der Welt auch nur verständlich zu machen.»
- 1857 Eberlein, *Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?* [1934], 7.
- 1858 Laux, *Michelangelo Juliusmonument* [1943], 20 und 295–306.
- 1859 von Gravenitz, *Kunst und Soldatentum* [1940], 11.
- 1860 von Gravenitz, *Kunst und Soldatentum* [1940], 24.
- 1861 von Gravenitz, *Kunst und Soldatentum* [1940], 50.
- 1862 Delogu, *Italienische Bildhauerei. Ein Anthologie vom 12. bis 19. Jahrhundert* [1942], 174: «Welt, Leben und Menschheit sind für Michelangelo eine große Einheit. Der Schlüssel dieses Mysteriums ist der

Schmerz: eine pessimistische Lebenseinstellung. Die Welterschöpfung gipfelt im Menschen; dessen wahre Gestalt ist der Nackte Körper. Dieser Körper trägt die Last des Welterschmerzes. M. schuf den Giganten, der dieses drückende Gewicht schleppt, er schuf gigantische Gestalten, aus deren körperlicher Hülle Schmerz und Leid sichtbar hervorbrechen. Diese Riesenmenschen ringen mit ihrer Qual, bäumen sich auf gegen das Leben, gegen das von der Bibel geprägte Böse, gegen die stoffgewordene Natur, die Materie, die düster und hassenswert erscheint. Gleichgültig den menschlichen Leistungen gegenüber, ist M.'s Weltanschauung von christlichem Geist erfüllt, unheidnisch, unromantisch. Er kennt nur den Menschen und seine Qual, sieht nicht die Schönheit der Natur. M.'s Pessimismus bietet deshalb keine Schau über Welt und Leben, sondern bohrt an einer Stelle in die Tiefe; seine Einsicht in das menschliche Leben wird eben durch seinen Pessimismus begrenzt. In der Kunst wirkt diese Einstellung als ein heftiger Impuls zur Bewegung, er kann nicht beschaulich und beruhend erleben, nur in drängender Aktion. M.'s Pessimismus schliesst nicht mit dem sieghaften Finale von Beethoven, vielmehr mit dem Nichts, mit der hoffnungslosen Leere. Die Spannung seiner nackten Körper bedeutet die Auflehnung der menschlichen Seele gegen ihre eigene Grenzenlose Traurigkeit. Das unendliche Gewicht des Schmerzens drückt seine Gestalten, in der Bewegung ihrer Glieder äussert sich der ewige Kampf gegen das Böse in der Welt. Aus dieser irrationalen und antiintellektuellen Haltung kann man zwei entscheidende Schlüsse ziehen: M.'s Gleichgültigkeit gegen die sogenannte Schönheit und ihre klassische Abwandlung ist gleich der Idee Dantes, Geringschätzung der äusseren Schönheit, wenn nur die innere Schönheit sich entfaltet. M. hat manche seiner Werke scheinbar nicht ganz vollendet; dies wurde oft und oft äusserlich verstanden, ist aber innerlich bedingt. M. stand der sogenannten Vollendung gleichgültig gegenüber; ihm fehlte der Wille, etwas abzuschleifen und äusserlich durchzuführen, das innerlich schon seine wesentliche Form angenommen. Sein Werk besteht nicht aus Oberfläche, sondern aus innerem Erleben.» 182: «Michelangelo Giganten leben in ewigem Kampf gegen das Nichts, die Leere, hoffnungsloses Ringen! [...] Michelangelos Sklave stammt nicht aus der Welt der Jupiter und Dioskuren und Flussgötter, dieser Held der Schmerzen kommt aus andern Regionen.»

- 1863 Brinckmann, *Michelangelo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten* [1944], 95: «Diese Subjektivität findet ihre für sie gültigen Werte nur und einzig durch sich selbst; sie stellt sich damit gegen eine Welt, selbst wenn sie für diese Welt gestalten will; sie entwickelt die Kräfte ihres Schöpfertums in steter Opposition, sie ist rebellisch! [...] Alle Kunstwerke, die Michelangelo schuf, entwachsen diesem rebellischen Geist der Subjektivität: der Bacchus, der David, die Sixtina-Decke, die Trotzigkeit des *Giorno*, das Schmerzliche *Aurorens*, die in sich selbst zurückgesunkene Ermattung des *Crespusculo*, die ganz in sich verschränkte Qual der *Notte*, die trauervolle *Ferne* der *Madonna*, die beiden *Mediceer-Fürsten* in der *Cappella Medicea*, der böse *Sieg*, die [96] racheheischenden nackten *Märtyrer* und der verdammende *Christus* im *Jüngsten Gericht*, dann *San Pietro*. Erst in den späten *Pietà-Gruppen*, der *Florentiner* und der

- Rondanini, sinkt das Rebellische wie in stillreinigendem Schmerz zusammen.»
- 1864 Lüking, Michelangelo Bücherei [1944], [ohne Paginierung] 4.
- 1865 Lüking, Michelangelo Bücherei [1944], [ohne Paginierung] 4.
- 1866 Lüking, Michelangelo Bücherei [1944], [ohne Paginierung] 5.
- 1867 Lüking, Michelangelo Bücherei [1944], [ohne Paginierung] 4–5.
- 1868 Grimm, Leben Michelangelo's [1907], 1, 1.
- 1869 Grimm, Geschichte der Italiänischen Malerei als Universitätsstudium [1869], 156.
- 1870 Scheffler, Italien [1913], 193.
- 1871 Dehmel, Bekenntnisse [1926], 41 [18. Februar 1894].
- 1872 Breysig, Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung [1944], 148
- 1873 Woltmann, Die Germanen und die Renaissance in Italien [1905], 73: «Der Name ist ein germanischer, aus Bono (= Bohn, Bonne) und Hrodo, Roto (= Rohde, Rothe) zusammengesetzt. Bona und Rotto werden als langobardische Namen angeführt, und Buonarroti ist vielleicht das altlangobardische Beonrad und entspricht dem nhd. Bonroth.» Woltmann, Die Germanen in Frankreich [1907], 123. Siehe auch Floerke, Repräsentanten der Renaissance [1924], 144.
- 1874 Bibliotheca Hertziana, Archiv, 19/7 [Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana 1934/35], 5–6. Den Jahresbericht 1935/36 unterzeichnet Leo Bruhns mit «Heil Hitler!». Siehe Bibliotheca Hertziana, Archiv, 20/1 [Jahresbericht der Bibliotheca Hertziana 1935/36.], 16.
- 1875 Karl August Laux, Einleitung, in: Grimm, Das Leben Michelangelos [1941], XVI.

Bibliographie

- 150 Jahre Reclam. Daten, Bilder und Dokumente** zur Verlagsgeschichte 1828–1978. Zusammenestellt von Dietrich Bode. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1978.
- [**Abel, Hans Karl:**] Michelangelo. Historie in fünf Aufzügen von Hans Karl Abel. Straßburg i. Els. Und Leipzig: Verlag von Josef Singer, Hofbuchhandlung 1908.
- [**Abel, Lothar:**] Der gute Geschmack. Ästhetische Essays von Lothar Abel Architekt, Ritter des kaiserl. Österr. Franz Josef-Ordens, Besitzer der kaiserl. Österr. Medaille für Kunst und Wissenschaft etc. Mit 129 Abbildungen. Wien/Pest/Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1895.
- Adam, Thomas:** Heinrich Pudor – Lebensreformer, Antisemit und Verleger, in: Das bewegte Buch. Buchwesen und soziale, nationale und kulturelle Bewegungen um 1900. Herausgegeben von Mark Lehmstedt und Andreas Herzog. (= Veröffentlichungen des Leipziger Arbeitskreises zur Geschichte des Buchwesens. Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte 12) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1999, 183–196.
- Adelmann, Alfred Graf:** Aus Italien. Sieben Monate in Kunst und Natur. Stuttgart: Verlag von Richter & Kappler 1877.
- Adolf Loos.** Zum 60. Geburtstag am 10. Dezember 1930. Wien: Im Verlag der Buchhandlung Richard Lanyi 1930. [59–60 Arnold Schönberg über Michelangelos Fähigkeit zum dreidimensionalen Denken – bezogen auf den Raumplan bei Adolf Loos]
- Adorno, Theodor W.:** Der mißbrauchte Barock [1966], in: Adorno, Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften Band 10, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1977, 401–422.
- Adorno, Theodor Wiesengrund:** Ästhetische Theorie. (= Gesammelte Schriften, Band 7) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997.
- Ästhetik von unten.** Empirie und ästhetisches Wissen. Herausgegeben von Marie Guthmüller und Wolfgang Klein. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2006.
- Agosti, Giacomo:** «Kunsthistoriker», «Kunstkenner» und «Museumsleute»: Die deutschen Kollegen von Adolfo Venturi im Übergang zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert, in: Kunstliteratur als Italienerfahrung. Herausgegeben von Helmut Pfotenhauer. (= Reihe der Villa Vigoni 5) Tübingen: Max Niemeyer 1991, 288–305.
- Alafberg, Friedrich:** Georg Simmel, in: Die Grenzboten 70 (1911), 1, 187–190. Aldenhoven, Carl: Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben von Dr. Arthur Lindner. Leipzig: Verlag von Klinckschardt und Biermann o. J. [1911] [78–83 Aus Italien]
- Alker, Hermann Reinhard:** Das Michelangelomodell zur Kuppel von St. Peter in Rom, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 43 (1922), 98–99.
- Allmers, Herrmann:** Römische Schlendertage. Neunte illustrierte Auflage mit zwanzig Vollbildern. Oldenburg und Leipzig: Schulzesche Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei A. Schwartz o. J. [1896]
- Die Alpen.** Herausgegeben von Hans Schmithals. Mit einer Einleitung von Eugen Kalkschmidt. Berlin: Ernst Wasmuth 1926.
- [**Alt, Theodor:**] Die Möglichkeit der Kritik neuer Kunstschöpfungen und der Zeitgeschmack von Theodor Alt. Anhang: Die Aesthetik Albrecht Dürers. Mannheim: Verlag von F. Nemnich 1910.
- [**Alt, Theodor:**] Die Herabsetzung der deutschen Kunst durch die Parteigänger des Impressionismus. Von Theodor Alt. Mannheim: Verlag von F. Nemnich 1911.
- Altgeld, Wolfgang:** Das politische Italienbild der Deutschen zwischen Aufklärung und europäischer Revolution von 1848. (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 59) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1984.
- [**Altmeier, Werner:**] Die Bildende Kunst des Deutschen Expressionismus im Spiegel der Buch- und Zeitschriftenpublikationen zwischen 1910 und 1925 – Zur Debatte um ihre Ziele, Theorien und Utopien. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes vorgelegt von Werner Altmeier aus Seesbach. Saarbrücken: [o. V.] 1972.
- Altrichter, Viola:** Deus in terris. Die kurzweilige Heiligkeit des Künstlers im Cinquecento, in: Das Heilige. Seine Spur in der Moderne. Herausgegeben von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. (= Die weiße Reihe) Frankfurt am Main: Athenäum 1987, 163–181.
- Alverdes, Paul:** Die Grotte der Egeria. Tage in Rom und Oberitalien. Mit 28 Zeichnungen von Hans Fischer. Konstanz: Südverlag 1950.
- [**Ambros, August W.:**] Aus Italien. Von A. W. Ambros. Erster Band der nachgelassenen kleineren Schriften. Pressburg & Leipzig: Verlag von Gustav Heckenast's Nachfolger (R. Drodteleff) 1880. [Sehr ergötzliche Beobachtungen, bei bestem Stil!]
- Julius Ambrosch's Italienische Reise 1829–1833.** Herausgegeben von Alfred Vahlen. Berlin: Verlag Franz Vahlen 1935.
- [**Ander, Axel:**] Das Lied vom Forestiere in Rom. Verfasst zur Sylvesterfeier 1874 des römischen deutschen Künstlervereins von Dr. Axel Ander. Vierte Auflage. Rom: Verlag von Loescher & C. o 1886.
- Anderson, Jaynie:** The Political Power of Connoisseurship in Nineteenth-Century Europe: Wilhelm von Bode versus Giovanni Morelli, in: Jahrbuch der Berliner Museen 38 (1996) [Beiheft «Kennischaft». Kolloquium zum 150sten Geburtstag von Wilhelm von Bode], 107–119.
- Andreae, Bernard:** Laokoon und die Gründung Roms. (= Kulturgeschichte der antiken Welt Band 39) Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern 1988. [38–45 Michelangelo]
- Angermeier, Heinz:** Ranke und Burckhardt, in: Archiv für Kulturgeschichte 69 (1987), 407–452.
- [**anonym:**] Italien, in: Neues Conversations-Lexikon. Staats- und Gesellschaftslexikon. In Verbindung mit deutsche Gelehrten und Staatsmännern herausgegeben von Herrmann Wagener, Königl. Preuß. Justizrath. Zehnter Band. Illyrien bis Kalandsgilden. Berlin: F. Heinicke 1862, 178–312.
- [**anonym:**] Die Mediceergräber in Florenz, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 11 (1876), 657–658.
- [**anonym:**] Der kunsthistorische Kongress in Nürnberg, in: Kunstchronik N. F. 5 (1893/94), 1–6, 17–21 und 33–39.
- [**anonym:**] Der kunsthistorische Kongress in Köln, in: Kunstchronik N. F. 6 (1894/95), 177–182, 193–196 und 209–212.

- [**anonym:**] Ästhetisch-politische Briefe von einem Ästhe-
tiker. Leipzig: Verlag von Reinhold Werther 1896.
- [**anonym:**] Italienische Kunst in deutscher Bearbeitung,
in: Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur
und Kunst 57, 2 (1898), 32–40.
- [**anonym:**] Die Theorie des Grafen Gobineau, in: Die
Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur und
Kunst 57, 3 (1898), 442–451.
- [**anonym:**] Vom Deutschen in der Kunst, in: Der Kunst-
wart 13 (1899), 41–46.
- [**anonym:**] Kunstbetrachtungen, in: Die Grenzboten.
Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst 62 (1903),
II, 701–709 und 771–778.
- [**anonym** (= Carl Müller-Rastatt/Aby Warburg):] Das
Geheimnis der Medicigräber, in: Hamburger Corres-
pondent vom 20. Dezember 1907, Abendblatt.
- [**anonym:**] Der Inhalt des Dreibundes, in: Die Grenzbo-
ten 72 (1913), Nr. 46, 289–296.
- Ansichten von Italien** nach neuern ausländischen Reise-
berichten in Verbindung mit einigen Freunden her-
ausgegeben von H. Hirzel. [3 Bde.] Leipzig, bei Paul
Gotthelf Kummer 1823–1824.
- Antoni**, Carlo: Vom Historismus zur Soziologie. Über-
setzt von Walter Goetz. Stuttgart: K. F. Koehler Ver-
lag o. J. [1950] [279–307 Wölfflin.]
- Arend**, Sabine: Albert Erich Brinckmann (1881–1958), in:
Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesell-
schaft 5 (2003), 123–142.
- Armstädter**, Rainer: Der Alpinismus. Kultur – Organisa-
tion – Politik. Wien: wuv-Universitätsverlag 1996.
- [**Arnold**, Robert Franz:] Die Kultur der Renais-
sance. Gesittung, Forschung, Dichtung. Von
Robert F. Arnold Privatdozenten an der k. k. Uni-
versität Wien. (= Sammlung Göschen) Leipzig:
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1904.
- [**Arnold**, Robert Franz:] Die Kultur der Renaissance.
Gesittung, Forschung, Dichtung. Von Robert
F. Arnold Professor an der Universität Wien. Dritte,
verbesserte und vermehrte Auflage. (= Sammlung
Göschen 189) Berlin und Leipzig: Vereinigung wis-
senschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co.
1920.
- Aru**, Carlo: I dialoghi romani di Franciso de Hollanda,
in: L'Arte 31 (1928), 117–128.
- [**Aschner**, Siegfried:] Die Kunst der Gemälobetrachtung
von Dr. S. Aschner. (= Führer zur Kunst 19. Bänd-
chen) Esslingen a. N.: Paul Neff Verlag (Max Schrei-
ber) 1922.
- Asendorf**, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur
Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im
19. Jahrhundert. (= Werkbund-Archiv 13) Gießen: Ana-
bas-Verlag 1984.
- Assmann**, Aleida: Arbeit am nationalen Gedächtnis.
Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee.
(= Edition Pandora 14) Frankfurt am Main/New York:
Campus Verlag 1993.
- Assmann**, Aleida: Das Bildgedächtnis der Kunst – seine
Medien und Institutionen, in: Bild | Medien | Wis-
sen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. Mün-
chen: kopaed 2002, 209–222.
- Aubertin**, Victor: Die Kunst stirbt. München: Albert
Langen 1911.
- Aurenhammer**, Hans. H.: Max Dvořák, Tintoretto und
die Moderne: Kunstgeschichte «Vom Standpunkt
unserer Kunstentwicklung» betrachtet, in: Wiener
Jahrbuch für Kunstgeschichte 49 (1996), 9–39.
- Aurenhammer**, Hans. H.: Hans Sedlmayr und die Kunst-
geschichte an der Universität Wien 1938–1945, in:
Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesell-
schaft 5 (2003), 161–194.
- Aurnhammer**, Achim: Das Ärgernis der Villa Palagonia.
Zum Bedeutungswandel der Antiklassik im deut-
schen Sizilien-Bild (1770–1820), in: «Italien in Ger-
manien». Deutsche Italien-Rezeption von 1750–
1850. Akten des Symposiums der Stiftung Weimar-
er Klassik Herzog Anna Amalia Bibliothek, Schil-
ler-Museum 24.–26. März 1994. Herausgegeben von
Frank-Rutger Hausmann in Zusammenarbeit mit
Michael Knoche und Harro Stammerjohann. Tübin-
gen: Gunter Narr Verlag 1996, 17–36.
- Autobiographie und Selbstporträt in der Renaissance**.
Herausgegeben von Gunter Schweikhart. (= Atlas.
Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung 2) Köln:
Verlag der Buchhandlung Walther König 1998.
- Avenarius**, Ferdinand: Unsere Sache, in: Kunstwart 9
(1895/96), 1–3.
- Avenarius**, Ferdinand: Volks- und Gipfelkunst, in:
Kunstwart 12 (1898), 2–4.
- Avenarius**, Ferdinand: Schöpfer und Verwerter, in:
Kunstwart 13 (1900), 253–258.
- Avenarius**, Ferdinand: Kunstgenuß und helfendes Wort,
in: Kunstwart 16 (1902), 1–5.
- Avenarius**, Ferdinand: Kunstblätter und Bilderwerke,
in: Der Kunstwart 16 (1902/1903), 218–228.
- Avenarius**, Ferdinand: Hausbildereien, in: Der Kunst-
wart 19 (1905/1906), 525–530.
- Avenarius**, Ferdinand: Gegen die Farbendrucke, in:
Kunstwart 24 (1911), 161–166.
- Avenarius**, Ferdinand: Etwas von Michelangelo, in: Der
Kunstwart und Kulturwart 27 (1914), 232–234.
- Avenarius**, Ferdinand: Michelangelo der Bildhauer, in:
Der Kunstwart und Kulturwart 27 (1914), 286–290.
- [**B., A.** (wohl Adolf Behne):] Michelangelos «Morgen-
dämmerung» (Zu unserer Abbildung). Von A. B., in:
Die Lesestunde. Zeitschrift der Deutschen Buch-
gemeinschaft 13 (1936), Mai, [Seite] II.
- Baer**, Leo: Die Darstellung Michelangelos in Fanti's
«Triumpho di Fortuna», in: Frankfurter Bücher-
freund. Mitteilungen aus dem Antiquariate von
Joseph Baer & Co., 6 (1908), Nr. 2, 21–27.
- [**Baernreither**, Joseph M.:] Römisches Tagebuch von
Joseph M. Baernreither. Herausgegeben von Joseph
Redlich. Berlin: Verlag für Kulturpolitik 1929. [64–69
Michelangelo]
- Baetke**, Walter: Die religiöse Bewegung der Gegenwart
in Jahrhundertbeleuchtung, in: Der Türmer 13 (1911),
Heft 4, 489–494.
- Bätschmann**, Oskar: «Pan deus Arcadiae venit». Pan-
ofsky und Poussin, in: Panofsky. Beiträge des Sym-
posiums Hamburg 1992. Herausgegeben von Bruno
Reudenbach. (= Schriften des Warburg-Archivs im
Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Ham-
burg 3) Berlin: Akademie Verlag 1994, 71–82.
- Bahr**, Hermann: Inventur [1912]. [Vierte Auflage] Berlin:
S. Fischer Verlag o. J.
- Bahr**, Hermann: Expressionismus. Mit 18 Tafeln in Kup-
ferdruck. Fünfundzwanzigstes Tausend. München:
Delphin-Verlag 1920.
- Bahr**, Hermann: Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte.
Band 1: 1885–1890. Herausgegeben von Moritz Csáky.
Bearbeitet von Lottelis Moser und Helene Zand.
Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1994.

- Bahr, Hermann:** Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte. Band 2: 1890–1900. Herausgegeben von Moritz Csáky. Bearbeitet von Helene Zand, Lukas Mayerhofer und Lottelis Moser. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1996.
- Ballantine, Helen:** Notes on the Medici Chapel, in: *Vassar. Journal of Undergraduate Studies* XII (1939), 18–45.
- Bandel, Josef Ernst von:** Erinnerungen aus meinem Leben. Herausgegeben, mit Erläuterungen versehen und bis zum Tode des Meisters fortgeführt von Oberstudiendirektor i. R. Dr. Adolf Gregorius. Mit 9 Abbildungen. (= Sonderveröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen Vereins für das Land Lippe iv.) Detmold: Meyersche Hofbuchhandlung (Max Staercke) Verlag 1937.
- Bandmann, Günther:** Bemerkungen zu einigen Veröffentlichungen des Safari-Verlages, in: *Nationalsozialistische Monatshefte* 14 (1943), Heft 157, 330–332.
- Bardeschi Ciulich, Lucilla:** Documenti inediti su Michelangelo e l'incarico di San Pietro, in: *Rinascimento* 17 (1977), 235–275.
- Bardeschi Ciulich, Lucilla:** Costanza ed evoluzione nella scrittura di Michelangelo. Mostra, Casa Buonarroti 27 giugno–30 ottobre 1989. A cura di Lucilla Bardeschi Ciulich. Firenze: Cantini 1989.
- Barnes, Bernadine Ann:** Michelangelo's Last Judgement. The Renaissance Response. (= California Studies in the History of Art. Discovery Series 5) Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1998.
- Barocchi, Paola:** Schizzo di una storia della critica cinquecentesca sulla Sistina, in: *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria* 21 (1956), 175–212.
- Barolsky, Paul:** Michelangelo's Nose. A Myth and Its Maker. University Park: Pennsylvania State University Press 1990.
- Battisti, Eugenio:** La critica a Michelangelo prima del Vasari, in: *Rinascimento* 5 (1954), 117–132.
- Battisti, Eugenio:** La critica a Michelangelo dopo il Vasari, in: *Rinascimento* 7 (1956), 135–157.
- Battisti, Eugenio:** Note su alcuni biografii di Michelangelo, Francisco de Hollanda, Vasari, Condivi e Varchi, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi. Primo Volume.* Roma: De Luca Editore 1956, 321–339.
- [Battisti, Eugenio:]** Hochrenaissance und Manierismus von Eugenio Battisti. (= Kunst der Welt) Baden-Baden: Holle Verlag 1970. [131–132 Medicikapelle]
- Battisti, Eugenio:** Michelangelo o dell'ambiguità iconografica, in: *Festschrift Luitpold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte.* Herausgegeben von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Marcell Restle und Herbert Weiermann. München: Deutscher Kunstverlag 1972, 209–222.
- Bauer, Stefan:** Polisbild und Demokratieverständnis in Jacob Burckhardts «Griechischer Kulturgeschichte». (= Beiträge zu Jacob Burckhardt 3) Basel: Schwabe & Co./München: C. H. Beck 2001.
- Bauer, Walter:** Das Lichte und das Dunkle. Bildnisse europäischer Maler. [Mit 10 Bildtafeln.] Dessau: Karl Rauch 1941. [21–44 Die Erschaffung der Schönheit. Über Michelangelo]
- Bauer, Walter:** Wanderer im Süden von Walter Bauer. Recklinghausen in Westfalen: Verlag Bitter & Co. 1942. [38–52 Michelangelo]
- [Baum, Julius:]** Bücherbesprechungen. Die Sagrestia nuova des Michelangelo. Von Dr. Julius Baum (München), in: *Frankfurter Zeitung.* Nr. 235. Viertes Morgenblatt. 25. August 1907. [Literaturblatt Seite 1]
- Baum, Julius:** Studien zu den Medicigräbern, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1 (1908), Heft 11, 1115–1117.
- Baum, Julius:** Museen und Kunstpflege. München-Pasing: Filser-Verlag 1948.
- [Baum, Max:]** Wie beseitige ich meine Nervosität? Erprobte ärztliche Ratschläge für nervöse Menschen. Allen Nervenkranken zur Beachtung und Befolgung bestens empfohlen. Von Dr. med. Max Baum. Leipzig: Ernst'sche Verlagsbuchhandlung o. J. [1903]
- [Baumann, C.:]** Die Künstlerischen Grundsätze für die bildliche Darstellung, deren Ableitung und Anwendung. Von C. Baumann. Mit 26 in den Text gedruckten Abbildungen. Halle a. S.: Druck und Verlag von Wilhelm Knapp 1905.
- Baumann, Kirsten:** Wortgefechte. Völkische und nationalsozialistische Kunstkritik 1927–1939. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2002.
- [Baumberger, Georg:]** Im Flug an südliche Gestade, Reiseindrücke aus Spanien, Marokko und Italien von Georg Baumberger. Mit dem Bilde des Verfassers und über 100 Textillustrationen. Einsiedeln/Waldshut/Cöln a. Rh: Verlagsanstalt Benziger 1909.
- Baumgart, Fritz:** Die Pietà Rondanini. Ein Beitrag zur Erkenntnis des Altersstils Michelangelos, Mit einer Rekonstruktion von Arno Breker, in: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 56 (1935), 44–56.
- Baumgart, Fritz:** Platz und Stadt. Zur Bedeutung von Platzanlagen für den Städtebau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 4 (1935), 17–35. [19–23 Michelangelos Kapitol]
- Baumgart, Fritz:** Die Jugendzeichnungen des Michelangelo bis 1506, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 10 (1937), 209–262.
- Baumgarten, Franz Ferdinand:** Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst. [Zeite Auflage.] München: Georg Müller Verlag 1920.
- [Bayer, Franz Joseph:]** Raffael und Michelangelo. Zeichnungen und farbige Bilder. Von Dr. F. G. Bayer. Mit 54 Abbildungen, dabei 9 farbigen 1.–23. Tausend. (= Die Kunst dem Volke v. Sondernummer) München: Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst 1925.
- [Bayer, Josef:]** Aus Italien. Kultur- und Kunstgeschichte. Bilder und Studien von Josef Bayer (Wien). Leipzig: Verlag von Bernhard Schlicke (Balthasar Elisher) 1885.
- [Bayersdorfer, Adolf:]** Adolph Bayersdorfer. Leben und Schriften. Aus seinem Nachlaß herausgegeben von Hans Mackowsky, August Pauly, Wilhelm Weigand. Mit zwei Bildnissen. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1902. [84–88 Michelangelo]
- [Beck, Carl:]** Deutsches Reisen im Wandel der Jahrhunderte. Von Carl Beck. Mit 27 Abbildungen. Berlin: Volksverband der Bücherfreunde Wegweiser-Verlag 1936.
- Becker, Felix:** Kunstgeschichtliche Bemerkungen zu Ludwig Woltmanns Forschungen, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 6 (1907/08), 53–56.
- [Becker, Marie Luise:]** Italien und ich. Reisebilder von Marie Luise Becker. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.

- Behl**, Carl Friedrich Wilhelm und Felix Alfred Voigt: Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen. München: Bergstadtverlag Wilh. Gottl. Korn 1957.
- Behne**, Adolf: Zur neuen Kunst. (= Sturm-Bücher VII) Berlin: Verlag Der Sturm 1915.
- Behne**, Adolf: Wiederkehr der Kunst. Berlin: Kurt Wolff Verlag 1919.
- Behne**, Adolf: Von Kunst zur Gestaltung. Einführung in die moderne Malerei von Adolf Behne. Berlin: Arbeiterjugend-Verlag 1925.
- Behne**, Adolf: Die Stile Europas. Von den Griechen bis zum Ausgang des Barocks. Mit 19 Abbildungen im Text, 112 Abbildungen auf Kunstdruckpapier und einer Übersichtstafel. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft o. J. [1938]
- Bellini**, Luigi: Nel mondo degli antiquari. Disegni di Giorgio di Chirico. Firenze: Arnau Editore 1947.
- Belting**, Hans: Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe. München: Verlag C. H. Beck 1992.
- Benesch**, Otto: Max Dvořák. Ein Versuch zur Geschichte der historischen Geisteswissenschaft, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 54 (1924), 159–197.
- Bendiner**, M.: Die projektierte Bahn auf die Jungfrau und die schweizer Bergbahnen, in: Westermanns illustrierte deutsche Monats-Hefte 79 (Oktober 1895 bis März 1896), 368–385, 480–491 und 560–575.
- Benjamin**, Walter: Gesammelte Schriften III. [Kritiken und Rezensionen.] Herausgegeben von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1972.
- Benjamin**, Walter: Gesammelte Schriften. I.1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974. [203–409 Ursprung des deutschen Trauerspiels]
- Benjamin**, Walter: Gesammelte Schriften. I.2. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974. [471–508 Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung; 509–706 Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus]
- Benjamin**, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels [1925]. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. (= Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 225) Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1978.
- Benjamin**, Walter: Meine Reise in Italien Pfingsten 1912, in: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften VI. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1985, 252–292.
- Benkard**, Ernst: Michelangelos Madonna an der Treppe. Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt 1933.
- Bentzon**, Martha Drachmann: Michelangniolo. Studier over hans erotiske Personlighed. Kobenhavn og Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag 1908.
- [**Benvenuta** (d. i. Magda von Hattingberg):] Über die Alpen in das Land Italia. Reisebilder von Benvenuta. Weimar: Verlag von Jüngst & Comp. 1890.
- Benz**, Richard: Die Renaissance, das Verhängnis der deutschen Cultur. (= Blätter für deutsche Art und Kunst 1) Jena: Bei Eugen Diederichs 1915.
- Benz**, Richard: Die Grundlagen der deutschen Kunst 1. Mittelalter. (= Blätter für deutsche Art und Kunst 3/4) Jena: Bei Eugen Diederichs 1916.
- [**Benz**, Richard:] Renaissance und Gotik. Grundfragen deutscher Art und Kunst. Von Richard Benz. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1928.
- Benz**, Richard: Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung. Vierte Auflage. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1940.
- Benz**, Richard: Rhythmus deutscher Kultur. Versuch einer Deutung der Geschichts-Kräfte. Hamburg: Marion von Schröder Verlag 1948.
- Berenson**, Bernard: Rumor and Reflection. New York: Simon and Schuster 1952.
- [**Berg**, Leo:] Der Übermensch in der modernen Literatur. Ein Kapitel zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Paris, Leipzig, München: Verlag von Albert Langen 1897.
- Berg**, Leo: Höhenwahn, in: Das Blaubuch 1 (1906), Nr. 25, 985–991.
- [**Berger**, Anton:] Kritiken und Studien von Anton Berger, Dr. phil., Dr. med. i. Josef Strzygowski von ihm und über ihn. Graz/Wien/Leipzig: Ullr. Mosers Buchhandlung (J. Meyerhoff) 1923.
- [**Bergner**, Heinrich:] Grundriß der Kunstgeschichte von Heinrich Bergner. Mit 443 Abbildungen und 5 Farbtafeln. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1911. [170–175 Michelangelo]
- Bertalanffy**, Ludwig von: Expressionismus und Klassizismus, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 18 (1925), 338–343.
- [**Bertolini**, Gino:] Dr. Gino Bertolini: Italien ...? und der Krieg. Ein Rassenkrieg. Uebersetzen von Adolf Sommerfeld. Mit einem Geleitbrief von Gerhard Hauptmann und einer Einleitung des Uebersetzers. Berlin: Verlag Continent o. J. [1914]
- [**Bertram**, Ernst:] Nietzsche. Versuch einer Mythologie von Ernst Bertram. Berlin: Bondi 1918.
- Beßlich**, Barbara: Wege in den «Kulturkrieg». Zivilisationskritik in Deutschland 1890–1914. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000.
- Bethausen**, Peter: Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker. München/Berlin: Deutsche Kunstverlag 2004.
- Beyer**, Andreas: «Pfadfindung einer zukünftigen Kunsthistoriographie». Julius von Schlosser, Benedetto Croce und Roberto Longhi, in: Kritische Berichte 16 (1988), Heft 4, 24–28.
- Beyer**, Andreas: Reminiscenza e delimitazione. Esperienze italiane nell'epoca classica di Weimar, in: L'Europa e l'arte italiana. Per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz. A cura di Max Seidel. Venezia: Marsilio Editori 2000, 499–515.
- Beyer**, Andreas: Da haben wir den Buchsalat. Doreen Tesche schickt die Bibliotheca Hertziana auf Höllenfahrt [Rezension zu Doreen Tesche: Ernst Steinmann und die Gründungsgeschichte der Bibliotheca Hertziana], in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, vom 26. November 2003, Nr. 275, 36.
- [**Beyer**, Hermann Wolfgang:] Die Religion Michelangelos von Hermann Wolfgang Beyer Lic. Theol. Dr. phil., Privatdozent der Kirchengeschichte in Göttingen. (= Arbeiten zur Kirchengeschichte 5) Bonn: A. Marcus und E. Webers Verlag 1926.
- Białostocki**, Jan: Michelangelo: Auswirkung und Forschung, in: Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung vom 16. bis 18. April 1975. Herausgegeben von der Abteilung Dokumentation und Infor-

- mation der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. [2 Bde.] Berlin 1975, II, 1–23.
- Bianchi Bandinelli**, Ranuccio: Hitler e Mussolini 1938. Il viaggio del Führer in Italia. Roma: Edizioni e/o 1995.
- Bickendorf**, Gabriele: Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert. (= Berliner Schriften zur Kunst XI) Berlin: Gebr. Mann Verlag 1998.
- Bie**, Oskar: Zwischen den Künsten. Beiträge zur modernen Ästhetik. (= Separatdruck aus der «Neuen Deutschen Rundschau») Berlin: S. Fischer, Verlag 1895.
- Bie**, Oskar: Michelangelo, in: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte 81 (Oktober 1896 bis März 1897), 108–128 und 244–270.
- Bie**, Oskar: Handzeichnungen alter Meister. Mit vielen Vollbildern. Fünftes bis achttes Tausend. (= Die Kunst-Sammlung Brandus 34) Berlin: Brandus Verlagsbuchhandlung 1904.
- [**Bie**, Oskar:] Romantik in Italien von Prof. Dr. Oscar Bie. (= Veröffentlichung der Lessing Gesellschaft für Kunst-Wissenschaft) Berlin: E. Kantorowicz o. J. [1908]
- Bie**, Oskar: Reise um die Kunst. Berlin: Erich Reiss Verlag 1910. [1–25 Ästhetische Kultur; 27–40 Über den Genuss alter Kunst]
- [**Bie**, Oskar:] Romantik in Italien von Prof. Dr. Oscar Bie. [Zweite Auflage.] Berlin: C. A. Schwetschke & Sohn, Verlagsbuchhandlung o. J. [1911]
- [**Bierbaum**, Otto Julius:] Eine empfindsame Reise im Automobil von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein in Briefen an Freunde geschildert von Otto Julius Bierbaum. Mit vierzig Abbildungen teils nach der Natur und teils nach Kunstwerken. Lerne zu reisen ohne zu rasen. Berlin: Im Verlage von Julius Bard 1903.
- Bilderlust und Lesefrüchte**. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920. Herausgegeben von Katharina Krause, Klaus Niehr und Eva Maria Hanebutt-Benz. Mit Beiträgen von Eva Maria Hanebutt-Benz, Katharina Krause, Klaus Niehr, Ulf Sölter, Judith Tralles und Kristin Wiedau. Leipzig: E. A. Seemann 2005.
- [**Binswanger**, Otto:] Die Pathologie und Therapie der Neurasthenie. Vorlesungen für Studierende und Aerzte. Von Dr. Otto Binswanger, o. ö. Professor der Psychiatrie u. Direktor der psychiatrischen Klinik zu Jena. Jena: Verlag von Gustav Fischer 1896.
- [**Birnbaum**, Karl:] Grundzüge der Kulturpsychopathologie von Karl Birnbaum Privatdozent der Psychiatrie an der Universität Berlin. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens Heft 116) München: Verlag von J. F. Bergmann 1924.
- Bissing**, Friedrich Wilhelm Freiherr von: Kunstforschung oder Kunstwissenschaft? Eine Auseinandersetzung mit der Arbeitsweise Josef Strzygowskis. [2 Teile] (= Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Neue Folge. Heft 31–32) München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1950–1951.
- Blaschke**, Friedrich: Stendals Begriff der Renaissance, in: Kultur- und Universalgeschichte. Walter Goetz zu seinem 60. Geburtstag dargebracht von Fachgenossen, Freunden und Schülern. Leipzig/Berlin: B. G. Teubner 1927, 201–212.
- Bloch**, Ernst: Geist der Utopie. München und Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot 1918.
- Bloch**, Ernst: Literarische Aufsätze. (= Gesamtausgabe Band 9) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1965. [508–515 Italien und die Porosität]
- Blümmner**, Rudolf: Der Geist des Kubismus und die Künste. Berlin: Der Sturm 1921.
- [**Blunt**, Anthony:] Artistic Theory in Italy 1450–1600. By Anthony Blunt. Oxford: Clarendon Press 1940. [58–81 Michelangelo]
- [**Bock**, Franz:] Die Werke des Matthias Grünewald von Franz Bock. Mit 31 Lichtdrucktafeln. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 54. Heft) Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1904.
- Bode**, Wilhelm: Die Marmorstatue Johannes des Täufers von Michelangelo, in: Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen 2 (1881), 72–78.
- Bode**, Wilhelm: Eine Marmorkopie Michelangelo's nach dem antiken Cameo mit Apollo und Marsyas, in: Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen 12 (1891), 167–170.
- Bode**, Wilhelm: Die italienische Plastik von Wilhelm Bode. Mit 86 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. (= Handbücher der königlichen Museen zu Berlin) Berlin: W. Spemann 1893. [153–162 Michelangelo]
- Bode**, Wilhelm: Jacob Burckhardt. Zu dem Farbenholzschnitt von Albert Krueger, in: Pan 4 (1898/99), 105–108.
- Bode**, Wilhelm: Die amerikanische Konkurrenz im Kunsthandel und ihre Gefahr für Europa, in: Kunst und Künstler 1 (1902), 5–12.
- [**Bode**, Wilhelm:] Florentiner Bildhauer der Renaissance von Wilhelm Bode. Berlin: Verlag von Bruno Cassirer 1902. [312–334 Jugendwerke Michelangelos]
- Bode**, Wilhelm von: Die deutsche Kunstwissenschaft und der Krieg, in: Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik 9 (1914), 98–102.
- [**Bode**, Wilhelm:] Florentiner Bildhauer der Renaissance von Wilhelm Bode. [Vierte Auflage.] Berlin: Verlag von Bruno Cassirer 1921. [296–320 Jugendwerke Michelangelos]
- [**Bode**, Wilhelm:] Fünfzig Jahre Museumsarbeit von Wilhelm von Bode. Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1922. [2–3 Wilhelm I. vor dem «Giovannino»]
- Bode**, Wilhelm: Mein Leben. [2 Bde.] Berlin: Verlag von Hermann Reckendorf 1930.
- Bode**, Wilhelm: Mein Leben. Herausgegeben von Thomas W. Gaethgens und Barbara Paul. Bearbeitet von Barbara Paul, Tilmann von Stockhausen, Michael Müller und Uta Kornmeier. [2 Bde.] (= Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart 4) Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1997.
- Wilhelm von Bode zum Gedächtnis**. Ansprachen bei der Trauerfeier in der Basilika des Kaiser-Friedrich-Museums am 5. März 1929. Berlin: Kaiser Friedrich-Museums-Verein 1929. [3–8 Wilhelm Waetzoldt; 8–9 Max J. Friedländer; 9–13 Adolph Goldschmidt; 13–16 Max Liebermann; 16–18 Friedrich Schmidt-Ott; 18 Karl von Zahn; 19–20 Adolf Wolffenberg]
- Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst**. Zum 150. Geburtstag. Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin. Ausstellung vom 9. Dezember 1995 bis 25. Februar 1996. Ausstellung und Katalog: Angelika Wesenberg. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin 1995.
- [**Bodenstedt**, Friedrich:] Michelangelo und Vittoria Colonna in ihren freundschaftlichen Beziehungen.

- Von Friedrich Bodenstedt. Wiesbaden, in: Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift 34 (1885), 142–159.
- Böckelmann, Walter:** Die Grundbegriffe der Kunstbetrachtung bei Wölfflin und Dvořák. Inaugural-Disser-tation genehmigt von der philosophisch-historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Dresden: Druck und Verlag Buchdruckerei der Wilhelm und Bertha v. Baensch Stiftung 1938.
- Bölsche, Wilhelm:** Herman Grimm. Zum siebzigsten Geburtstage, in: Deutsche Rundschau 94 (Januar, Februar, März 1898), 38–55.
- Bölsche, Wilhelm:** Hinter der Weltstadt. Friedrichshager Gedanken zur ästhetischen Kultur. Erstes und drittes Tausend. Mit Buchschmuck von John Jack Vrieslander. Leipzig: Eugen Diedrichs 1901. [127–171 Herman Grimm und die Errettung Homers vor den Schulmeistern]
- Börnstein, Heinrich:** Italien in den Jahren 1868 und 1869. [2 Bde.] Berlin: Verlag von Otto Janke 1870.
- [Bohnemann, A.]:** Grundriß der Kunstgeschichte. Insonderheit für höhere Lehranstalten und für den Selbstunterricht. Von A. Bohnemann. Mit 165 Abbildungen. Leipzig: Ferdinand Hirt & Sohn 1900. [172–174 Michelangelo]
- Boisserée, Sulpiz:** Tagebücher 1808–1854. Im Auftrag der Stadt Köln herausgegeben von Hans-J. Weitz. [5 Bde.] Darmstadt: Eduard Roether Verlag 1978.
- Bolle, Fritz:** Darwinismus und Zeitgeist, in: Das Wilhelmische Zeitalter. Herausgegeben von Hans Joachim Schoeps. (= Zeitgeist im Wandel 1) Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1967, 235–287.
- Bollenbeck, Georg:** Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1994.
- Bollenbeck, Georg:** Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880–1945. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1999.
- [Bondegger, Harry W.]:** Starke Nerven! Starkes Gedächtnis! Persönlicher Einfluß! Ein Unterrichtskursus in der Kunst des «Persönlichen Magnetismus» und des «Neugedanken» von Harry Bondegger. 18. Auflage. 52.–54. Tausend. (= Kunst des «Persönlichen Magnetismus» Bd. 3) Berlin: Verlag von Carl Georgi [o. J.].
- [Bonhard, Otto]:** Geschichte des Alldeutschen Verbandes von Otto Binhard. Leipzig/Berlin: Theodor Wicher 1920.
- [Bonne, Georg:]** Der gotische Mensch. Wege zur Volkseinheit und Volksgesundung von Dr. Georg Bonne. Egestorf, Bez. Hamburg: Robert Laurer Verlag 1927.
- Boni, Giacomo:** Nemesi. Roma: Nuova Antologia 1919.
- Borchardt, Rudolf:** Mittelalterliche Kunstwissenschaft. Arnault Daniel und Giovanni Pisano als Schöpfer der modernen Seelenform Europas. Rede gehalten in der Aula der Universität Zürich am 2. März 1927, in: Neue Schweizer Rundschau 21 (1928), Heft 8, 564–580.
- Borchardt, Rudolf:** Prosa v. Herausgegeben von Marie Luise Borchardt und Ulrich Ott unter Beratung von Ernst Zinn. (= Gesammelte Werke in Einzelbänden) Stuttgart: Klett-Cotta 1979.
- Borchardt, Rudolf:** L'Italia e la poesia tedesca. Aufsätze und Reden 1904–1933. Herausgegeben von der Deutsch-Italienischen Vereinigung e. V. Übersetzt und erläutert von Gerhard Schuster und Ferruccio Della Cave. Frankfurt am Main: Deutch-Italienische Vereinigung e. V. 1988.
- Rudolf Borchardt Briefe 1914–1923.** Text. Bearbeitet von Gerhard Schuster. (= Gesammelte Briefe 4) München und Wien: Carl Hanser Verlag 1995.
- Rudolf Borchardt Rudolf Alexander Schröder 1901–1918.** Text. In Verbindung mit dem Rudolf Borchardt-Archiv bearbeitet von Elisabetta Abbondanza. (= Gesammelte Briefe 8) München und Wien: Carl Hanser Verlag 2001.
- Borgese, Giuseppe Antonio:** Italia e Germania. Il Germanesimo. – L'Imperatore. – La guerra e l'Italia. Milano: Fratello Treves, Editori 1915.
- Borgese, Giuseppe Antonio:** L'Italie contre l'Allemagne. Traduction de M. T. Laignel. Paris: Librairie Payot & Cie 1917.
- Borghese, Lucia:** Florentiner Kunstliteratur des späten 19. Jahrhunderts: Die Schriften Karl Hillebrands und Adolf von Hildebrands, in: Kunstliteratur als Italienerfahrung. Herausgegeben von Helmut Pfotenhauer. (= Reihe der Villa Vigoni 5) Tübingen: Max Niemeyer 1991, 262–276.
- [Borinski, Karl:]** Baltasar Gracian und die Hofliteratur in Deutschland von Karl Borinski. Halle a. S.: Max Niemeyer 1894.
- Borinski, Karl:** Michelangelos «Sklaven» und die große Kirchenkrise, in: Beilage zur allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1903, Nummer 232, Dienstag, 13. Oktober, 51–52.
- Borinski, Karl:** Allegorien, Masken und Lehre bei Michelangelo, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1907, Nummer 112, Dienstag, 11. Juni, 297–300.
- Borinski, Karl:** Dante und Michelangelos «Jüngstes Gericht», in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 2 (1907), 202–216.
- [Borinski, Karl:]** Die Rätsel Michelangelos. Michelangelo und Dante von Karl Borinski. Mit 44 Illustrationen auf 29 Tafeln. München: Bei Georg Müller 1908.
- Borinski, Karl:** Michelangelos Gigantenschlacht, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 9, 790–791.
- Borinski, Karl:** Rezension zu Karl Frey, Michelagnoli Buonarroti. Sein Leben und seine Werke. Band 1. Michelagniolos Jugendjahre. Berlin 1907, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 9, 816–817.
- Borinski, Karl:** Die apokalyptischen Stanzen bei Michelangelo und die Verschwörung der Pazzi, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 3 (1910), 234–238.
- Borrmann, Norbert:** Paul Schultze-Naumburg: 1869–1949. Maler, Publizist, Architekt. Vom Kulturreformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten Reich. Ein Lebens- und Zeitdokument mit einem Geleitwort von Julius Posener. Essen: Verlag Richard Bacht 1989.
- Borsò, Vittoria:** Italien, in: Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen. Literatur, Presse, Film, Funk, Fernsehen. Herausgegeben von Klaus Stierstorfer. (= rowohlts enzyklopädie) Reinbek bei Hamburg: Rowohlts Taschenbuch Verlag 2003, 207–228.
- Bosselt, Rudolf:** Probleme plastischer Kunst und des Kunstunterrichts. Magdeburg: Karl Peters Verlag 1919.
- Bragaglia, Anton Giuglio:** Territorii Tedeschi di Roma. Per il Riscatto. La Conquista Ideale. Origine ingloriosa del Santo Romano Imperio Germanico. Il Trono del Kaiser su Campidoglio. Il Cimitero Teutonico. Villa Malta. Villa Bonaparte. Santa Maria dell'Anima. La venerabile Arciconfraternità del SS. Nome di Maria. Palazzo Venezia. Il Palazzo Zuccari. Villa

- d'Este. Villa Falconieri. Le due Ville Massimo. La Serpentara. Istituzioni Germaniche in Roma. Con 12 fotoincisioni e xilografie di E. Prampolini. (= «I libri d'oggi») Firenze: R. Bemporad & Figlio o. J. [1918]
- Brahm, Otto:** Kritische Schriften. Zweiter Band: Literarische Persönlichkeiten aus dem neunzehnten Jahrhundert. Herausgegeben von Paul Schlenther. Berlin: S. Fischer Verlag 1915. [280–283 Herman Grimm]
- [Brandes, Georg:]** Michelangelo Buonarroti von Georg Brandes. Mit vielen Bildern. Übersetzt von Ernst Richard Eckert. Zweite Auflage. Berlin: Erich Reiss Verlag 1924.
- [Brandes, Hermann Karl:]** Ausflug nach Rom im Sommer 1857 von Dr. H. K. Brandes, Professor und Rektor des Gymnasiums zu Lemgo. Mit einer Uebersichts-Karte von Rom. Lemgo & Detmold, Meyer'sche Hofbuchhandlung 1858.
- [Brandi, Karl:]** Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vortraege von Karl Brandi. Zweite Auflage. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1903. [187–209 Michelangelo]
- [Brandi, Karl:]** Rede zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers und Königs am 27. Januar 1908 im Namen der Georg-August-Universität gehalten von Karl Brandi. Das Werden der Renaissance. Göttingen: Druck der Univ.-Buchdruckerei von W. Fr. Kaestner 1908.
- Brandi, Karl:** Michelangelos künstlerische und religiöse Entwicklung, in: Kultur- und Universalgeschichte. Walter Goetz zu seinem 60. Geburtstage dargebracht von Fachgenossen, Freunden und Schülern. Leipzig/Berlin: B. G. Teubner 1927, 183–200.
- [Brandi, Karl:]** Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vortraege von Karl Brandi. Siebente, überarbeitete Auflage. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1927. [198–220 Michelangelo]
- [Brandi, Karl:]** Vier Gestalten aus der italienischen Renaissance. Dante, Cola Rienzo, Machiavelli, Michelangelo von Karl Brandi. Mit 9 Abbildungen. München: F. Bruckmann Verlag 1943. [97–134 Michelangelo.]
- [Brandt, Paul:]** Vorschule der Kunstbetrachtung von Paul Brandt. [Mit 373 Abbildungen und 4 farbigen Tafeln] Breslau: Ferdinand Hirt 1924. [54–55 Michelangelo]
- [Brandt, Paul:]** Sehen und Erkennen. Eine Anleitung zu vergleichender Kunstbetrachtung von Paul Brandt [1910]. Zehnte Auflage. Mit 565 Abbildungen und 8 Farbtafeln. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1952.
- Brandt, Reinhard:** Die italienische Renaissance in der Geschichtsauffassung Diltheys und seiner Vorläufer, in: Il Rinascimento nell'Ottocento in Italia e Germania/Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland. A cura di/ausgegeben von August Buck e/und Cesare Vasoli. (= Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento/Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient Contributi/Beiträge 3) Bologna: Società Editrice il Mulino; Berlin: Duncker & Humblot 1989, 133–155.
- [Braue, Wilhelm (d. i. Wilhelm Bauer):]** Romrausch. Roman von Wilhelm Braue. Berlin: Adler Verlag 1911.
- [Braun, Emil:]** Die Ruinen und Museen Roms. Für Reisende, Künstler und Alterthumsfreunde. Von Emil Braun, Secretär des Instituts für archaologische Correspondenz in Rom. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn 1854.
- Braun, Otto:** Aus nachgelassenen Schriften eines Frühvollendeten. Mit drei Bildern in Kupferdruck. Herausgegeben von Julie Vogelstein. [16.–45. Tausend.] Berlin: Verlag von Bruno Cassirer 1920.
- Bredenkamp, Horst:** Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Kritische Berichte 14 (1986), Heft 4, 39–48.
- Bredenkamp, Horst:** Grillenfänge von Michelangelo bis Goethe, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 22 (1989), 169–180.
- Bredenkamp, Horst:** Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Die Lesbarkeit der Kunst. Herausgegeben von Andreas Beyer. (= Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek) Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1992, 75–83 und 102–106.
- Bredenkamp, Horst:** Donatello «Judith» und Michelangelos «Sieger» als Marksteine subversiver Bildkunst, in: Der Liebesanriff – «Il dolce assalto». Von Nymphen, Satyrn und Wäldern. Von einer Möglichkeit, über die Liebe zu sprechen. Herausgegeben von Maria Gazzetti. (= Literaturmagazin 32) Reibek bei Hamburg: Rowohlt 1993, 98–115.
- Bredenkamp, Horst:** Ex nihilo: Panofskys Habilitation. Appendix: Gustav Paulis Habilitationsgutachten, in: Panofsky. Beiträge des Symposions Hamburg 1992. Herausgegeben von Bruno Reudenbach. (= Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg 3) Berlin: Akademie Verlag 1994, 31–47 und 48–51.
- Bredenkamp, Horst:** Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem. Erweiterte Fassung eines Vortrages gehalten in der Carl Friedrich Siemens Stiftung am 29. Juni 1993. (= Themen 61) München: Carl Friedrich Siemens Stiftung 1995.
- Bredenkamp, Horst:** Verfangen im Sehen des jeweils Möglichen. Kunstgeschichte als Geschichte der Sehforn. Zum 50. Todestag des Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin, in: Der Tagesspiegel, Mittwoch, 19. Juli 1995, Nr. 15331 [Bildung & Wissenschaft].
- Bredenkamp, Horst:** Der Manierismus. Zur Problematik einer kunsthistorischen Erfindung, in: Manier und Manierismus. Herausgegeben von Wolfgang Braungart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000, 109–129.
- Bredenkamp, Horst:** Sankt Peter und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2000.
- Bredenkamp, Horst:** Michelangelos Moses als Gedankenfilm. Freuds Ambivalenz gegenüber der Kinematographie, in: Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud. Herausgegeben von Kristina Jaspers und Wolf Unerberger. Berlin: Bertz + Fischer Verlag 2006, 31–37.
- [Bredt, Ernst Wilhelm:]** Dr. E. W. Bredt: Sittliche oder unsittliche Kunst? Eine historische Revision. Mit 76 Bildern. 36.–40. Tausend. Erweitert und durch einen Nachtrag ergänzt. München: R. Pieper & Co. Verlag o. J. [1913]
- [Bredt, Ernst Wilhelm:]** Erfolgreiche Künstler und andere von Professor Dr. E. W. Bredt. Zweite, sehr erweiterte, illustrierte Auflage. München: G. Hirth's Verlag 1922. [15–18 Michelangelo]
- Breuer, Stefan:** Der neue Nationalismus in Weimar und seine Wurzeln, in: Mythos und Nation. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 3. Herausgegeben von Helmut Berding. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1246) Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1996, 257–274.

- Breuer, Stefan:** Arthur Moeller van den Bruck: Politischer Publizist und Organisator des Neuen Nationalismus in Kaiserreich und Republik, in: Kritik und Mandat. Intellektuelle in der deutschen Politik. Herausgegeben von Gangolf Hübinger und Thomas Hertfelder. (= Stiftung Bundespräsident-Theodor-Heuss-Haus Wissenschaftliche Reihe 3) Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 2000, 138–151.
- Breuer, Stefan:** Moeller van den Bruck und Italien, in: Archiv für Kulturgeschichte 84 (2002), 413–437.
- Breysig, Gertrud:** Kurt Breysig. Ein Bild des Menschen. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1967.
- [Breysig, Kurt:]** Stoff- und Formenkunst bei den italienischen Malern des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts. Von Kurt Breysig. Berlin-Schmargendorf, in: Nord und Süd 114 (1898), Nr. 340, 106–130.
- Breysig, Kurt:** Die letzte Wiedergeburt der Antike, in: Neue Deutsche Rundschau 13 (1902), Heft 6, 561–581.
- Breysig, Kurt:** Die erste Renaissance des germanischen Kunstgeistes, in: Neue Deutsche Rundschau 13 (1902), Heft 10, 1009–1032.
- Breysig, Kurt:** Von Gegenwart und von Zukunft des deutschen Menschen. Berlin: Bei Georg Bondi 1912.
- [Breysig, Kurt:]** Persönlichkeit und Entwicklung von Kurt Breysig Professor an der Universität Berlin. (= Vom geschichtlichen Werden. Umriss einer zukünftigen Geschichtslehre. Erster Band.) Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1925. [Michelangelo ist eine zentrale Figur des Buches]
- [Breysig, Kurt:]** Eindruckskunst und Ausdruckskunst. Ein Blick auf die Entwicklung des zeitgenössischen Kunstgeistes von Millet bis zu Marc von Kurt Breysig. Berlin: Bei Georg Bondi 1927.
- [Breysig, Kurt:]** Der Weg der Menschheit von Kurt Breysig Professor an der Universität Berlin. (= Vom geschichtlichen Werden. Umriss einer zukünftigen Geschichtslehre. Erster Band.) Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1928. [110–111 und 369–370 Michelangelo]
- [Breysig, Kurt:]** Die Geschichte der Seele im Werdegang der Menschheit von Kurt Breysig Professor an der Universität Berlin. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1931.
- [Breysig, Kurt:]** Vom deutschen Geist und seiner Wesensart von Kurt Breysig Professor an der Universität Berlin. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1932.
- [Breysig, Kurt:]** Psychologie der Geschichte von Kurt Breysig Professor an der Universität Berlin. (= Vom Sein und Erkennen geschichtlicher Dinge 1) Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1935. [70–71 Michelangelo]
- Breysig, Kurt:** Das neue Geschichtsbild im Sinn der entwickelnden Geschichtsforschung. (= Vom Sein und Erkennen geschichtlicher Dinge IV) Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co. 1944. [147–151 Persönlichkeitsgeschehensformen: Michelangelo]
- Breysig, Kurt:** Aus meinen Tagen und Träumen. Memoiren, Aufzeichnungen, Briefe, Gespräche. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Gertrud Breysig und Michael Landmann. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1962. [52–57 Herman Grimm]
- Breysig, Kurt:** Gedankenblätter. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1964.
- Briefwechsel Benedetto Croce Karl Vossler.** Übertragung und Einleitung von Otto Vossler. Berlin und Frankfurt am Main 1955.
- [Brieger-Wasservogel, Lothar:]** Max Klinger von Lothar Brieger Wasservogel. (= Männer der Zeit 12) Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- Brieger, Lothar:** Altmeister deutscher Malerei. (= Das Deutsche Museum. Eine Reihe Bücher über nationale Kunst) Berlin: Verlag der Kunstwissenschaft o. J. [1913]
- [Brieger, Lothar:]** Raphael. Die Vollendung der Renaissance. Ausgewählt und eingeleitet von Lothar Brieger. Mit 29 Bildern. (Kleine Delphin-Kunstabdrücke 30. Bändchen) München: Delphin-Verlag (Dr. Richard Landauer) 1924.
- [Brinckmann, Albert Erich:]** Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit von A. E. Brinckmann. Mit 49 erläuternden Abbildungen. Berlin: Verlegt bei Ernst Wasmuth 1908.
- [Brinckmann, Albert Erich:]** Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert von Dr. A. E. Brinckmann o. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Rostock. Erster Teil. (= Handbuch der Kunstwissenschaft) Berlin-Neubabelsberg: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1919.
- Brinckmann, Albert Erich:** Das Kuppelmodell für S. Pietro in Rom, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 43 (1922), 92–97.
- Brinckmann, Albert Erich:** Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung. Mit achtzehn Textabbildungen und zweiundvierzig Tafeln. München: R. Pieper & Co. Verlag 1922. [29–37 Michelangelo]
- Brinckmann, Albert Erich:** Platz und Monument als künstlerisches Formproblem. Dritte neubearbeitete Auflage mit 98 Abbildungen. Berlin: Ernst Wasmuth 1923.
- [Brinckmann, Albert Erich:]** Kunst des Barocks und Rokocos von Dr. A. E. Brinckmann o. Professor an der Universität Köln. (= Die sechs Bücher der Kunst. Fünftes Buch) Berlin-Neubabelsberg: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion o. J. [1923]
- Brinckmann, Albert Erich:** Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung. 2. Erweiterte Auflage/3.–5. Tausend. Mit 21 Textabbildungen und 51 Tafeln. München: R. Pieper & Co. Verlag 1924.
- [Brinckmann, Albert Erich:]** Michelangelo Zeichnungen. Herausgegeben von A. E. Brinckmann. Mit hundertundsechs Tafeln. München: R. Pieper & Co. Verlag 1925.
- [Brinckmann, Albert Erich:]** Spätwerke grosser Meister von A. E. Brinckmann. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags-Anstalt 1925.
- Brinckmann, Albert Erich:** Terrakotten Michelangelos (?), in: Repertorium für Kunstwissenschaft 46 (1925), 42.
- Brinckmann, Albert Erich:** Die Simson-Gruppe des Michelangelo, in: Belvedere 60 (1927), 155–160.
- [Brinckmann, Albert Erich:]** Michelangelo. Sixtina-Köpfe. Zehn farbige Tafeln und vier Abbildungen nach Fresken und Zeichnungen. Eingeleitet von Prof. Comm. Dr. A. E. Brinckmann. (= Die Silbernen Bücher) Berlin: Woldemar Klein 1936.
- Brinckmann, Albert Erich:** Zwei Völker erleben Italiens größten Bildhauer, in: Illustrierte Zeitung (Leipzig) 100 (1942), 10. Dezember 1942, 69–74.

- [**Brinckmann**, Albert Erich:] Giotto bis Juvarra. Valori eterni dell'Arte Italiana. Ewige Werte italienischer Kunst von A. E. Brinckmann. (= Geistiges Europa. Bücher über geistige Beziehungen europäischer Nationen) Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1942.
- Brinckmann**, Albert Erich: Geist der Nationen. Italiener/Franzosen/Deutsche [1938]. Mit 60 Tafeln und 5 Textabbildungen 10. bis 12. Tausend. (= Europa Bibliothek) Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1943.
- [**Brinckmann**, Albert Erich:] Michelangelo. Sixtina-Köpfe. Zehn farbige Abbildungen nach den Fresken in der Sixtinischen Kapelle. Eingeleitet von A. E. Brinckmann. (= Die Silbernen Bücher) Baden-Baden: Woldemar Klein 1943.
- Brinckmann**, Albert Erich: Michelangelo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten von Prof. Dr. A. E. Brinckmann. (= Geistiges Europa) Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1944.
- Brinckmann**, Albert Erich: Geist im Wandel. Rebellion und Ordnung. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1946.
- [**Brinckmann**, Albert Erich:] Michelangelo. Vom Ruhme seines Genius in fünf Jahrhunderten von Prof. Dr. A. E. Brinckmann. (= Geistiges Europa) [11.–15. Tausend] Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1949.
- Brinckmann**, Albert Erich: Welt der Kunst. Künstlerische Anschauung, Schöpfung, Wirkung. Baden-Baden: Woldemar Klein 1951. [114–115 Der greise Michelangelo]
- Bringmann**, Michael: Deutsch-römische Kunst im Spiegel der zeigenössischen Kritik, in: «In uns selbst liegt Italien». Die Kunst der Deutsch-Römer. Haus der Kunst München 12. Dezember 1987–21. Februar 1988. Herausgegeben von Christoph Heilmann. München: Hirmer-Verlag 1987, 146–156.
- Brion**, Marcel: Michel-Ange. Génie et Destinée. [1939] Paris: Éditions Albin Michel 1954.
- Britsch**, Gustaf: Theorie der bildenden Kunst. Herausgegeben von Egon Kornmann. München: F. Bruckmann 1926.
- Gustaf Britsch Schriften**. Fragmente zur Kunsttheorie des frühen 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Wilhelm Johann Mennung und Karina Türri mit einer Einleitung von Karina Türri. (= Gebr.-Mann-Studiodio-Reihe) Berlin: Gebr. Mann Verlag 1981.
- [**Brockhaus**, Heinrich:] Michelangelo und die Medici-Kapelle. Von Heinrich Brockhaus. Mit 35 Abbildungen, darunter 8 Separatbilder. Leipzig: F. A. Brockhaus 1911.
- [**Broermann**, Herbert:] Der Kunstwart in seiner Eigenart, Entwicklung und Bedeutung. Von Herbert Broermann. München: Verlag Georg D. W. Callwey 1934.
- Brötje**, Michael: Ingres in seinem Verhältnis zu Raffael und Michelangelo, in: Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte 3 (1975), 237–279.
- Brücke**, Ernst: Nacht und Morgen des Michelangelo, in: Deutsche Rundschau 62 (1890), 260–269.
- Brückner**, Wolfgang: Elfenreigen, Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1840. Mit einem Beitrag von Willi Stubenvoll. (= dumont-kunst-taschenbücher) Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1974.
- Bruhns**, Leo: Die deutsche Seele der rheinischen Gotik. Freiburg im Breisgau: Urban-Verlag 1924.
- [**Bruhns**, Leo:] Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk von Leo Bruhns Professor der Kunstgeschichte an der Universität Leipzig. Band v. Die italienische Renaissance. Mit 136 Bildern. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1928. [Michelangelo 198–248]
- Bruhns**, Leo: Aus alten Bildern. Zeugnisse deutschen Wesens. Königstein im Taunus & (= Die Blauen Bücher) Leipzig: Karl Robert Langewiesche Verlag 1932.
- Bruhns**, Leo: Deutsche Künstler in Selbstdarstellungen. (= Die Blauen Bücher) Königstein im Taunus & Leipzig: Karl Robert Langewiesche Verlag 1936.
- Bruhns**, Leo: Hohenstauferschlosser. (= Die Blauen Bücher) Königstein im Taunus & Leipzig: Karl Robert Langewiesche Verlag 1937.
- Bruhns**, Leo: Deutschland und Italien in ihrer Bedeutung für die künstlerische Kultur Europas, in: Deutschland, Italien und das neue Europa. Gesammelte Beiträge von Leo Bruhns, Hans Engel, Karl Brandi, Ernst Wilhelm Eschmann, Friedrich Baethgen, Franco Valsecchi, Albert Prinzing. (= Veröffentlichungen des Deutschen Auslandswissenschaftlichen Instituts 12) Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag 1943, 9–32.
- Bruhns**, Leo: Die Kunst der Stadt Rom. Ihre Geschichte von den frühesten Anfängen bis in die Zeit der Romantik. [2 Vol.] Wien: Schroll 1951.
- Brun**, Carl: Charles Clément, Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphael [Rezension], in: Zeitschrift für Bildende Kunst 15 (1880), 20–25.
- Brunner**, Constantin: Kunst, Philosophie, Mystik. Gesammelte Aufsätze. Zürich: Humanitas Verlag 1940. [319–325 Michel Angelo]
- [**Brunner**, Sebastian:] Heitere Studien und Kritiken in und über Italien. Von Sebastian Brunner. [Zwei Bände.] Wien: Wilhelm Braumüller k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler 1866.
- Brunotte**, Ulrike: Spiritueller oder fleischlicher Leib? Die Lehre von der Inkarnation und das neuzeitliche Problem der Verkörperung, in: Verkörperung. Herausgegeben von Erika Fischer-Lichte, Christian Horn und Matthias Warstat. (= Theatralität 2) Tübingen und Basel: Francke Verlag 2001, 111–125.
- Brush**, Kathryn: The Shaping of Art History. Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the Study of Medieval Art. Cambridge: Cambridge University Press 1996. [88, 104–105 Zu Vöges unpublizierten Michelangelo-Arbeiten]
- [**Bucher**, Bruno:] Katechismus der Kunstgeschichte von Bruno Bucher. Vierte, verbesserte Auflage. Mit 276 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber 1895.
- [**Bucher**, Bruno:] Kunstgeschichte von Bruno Bucher. (= Spemanns Compendien 1) Stuttgart: Verlag von W. Spemann o. J. [ca. 1905]
- Buchheit**, Gert: Unbekannte Bekannte. Geschichte, Legende und Deutung berühmter Kunstwerke. Rastatt/Baden: G. Gote'sche Verlagsbuchhandlung 1960. [165–193 Der Moses des Michelangelo]
- [**Buchloh**, Adolf:] Auf der Walze bis zum Montblanc und Vesuv. Erlebnisse eines wandernden Handwerksburschen von ihm selbst geschrieben von A. Buchloh. Mit einem Vorwort von Johannes Dose. 3. Auflage. 9.–11. Tauend. Elberfeld-Sonnborn: Verlag von Fr. Durhard o. J. [1928]

- Buck**, August: Burckhardt und die italienische Renaissance, in: Renaissance und Renaissanceismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann. Herausgegeben von August Buck. (= Reihe der Villa Vigoni 4) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, 5–12.
- [**Budde**, E.:] Staunemayer's römische Kunstfahrten herausgegeben von E. Budde. Bonn: Eduard Weber's Verlag (Julius Flittner) 1884. [20–23 Sixtinische Kapelle]
- Buddensieg**, Tilmann: Gregory the Great, the Destroyer of Pagan Idols. The History of a Medieval Legend concerning the Decline of Ancient Art and Literature, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 28 (1965), 44–65.
- Buddensieg**, Tilmann: Zum Statuenprogramm im Kapitolsplan Pauls III., in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 32 (1969), 177–238.
- Buddensieg**, Tilmann: «Die Berührung mit dem Süden». Nietzsche und die Bildende Kunst Italiens, in: L'Europa e l'arte italiana. Per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz. A cura di Max Seidel. Venezia: Marsilio Editori 2000, 549–561.
- Buddensieg**, Tilmann: Nietzsche in Italien. Städte, Gärten und Paläste. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2002.
- [**Büngel**, Werner:] Die bildende Kunst in der Schule von Dr. Werner Büngel Oberstudiendirektor in Berlin-Neukölln. Mit 16 Tafeln. Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1931. [92–95, 180–185 Michelangelo]
- Bürgerliches Wandbild 1840–1920**. Populäre Druckgraphik aus Deutschland, Frankreich und England. Sammlung Dr. Christa Pieske, Lübeck. Ausstellungskatalog. Zweite, verbesserte Auflage. Göttingen: Erich Goltze 1977.
- [**Bürkner**, Richard:] Christliche Kunst von Richard Bürkner Superintendent. (= Wissenschaft und Bildung 76) Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1910.
- [**Bürkner**, Richard:] Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Richard Bürkner. Zweite Auflage. Mit 29 Abbildungen im Text. (= Aus Natur und Geisteswelt 77. Bändchen) Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1910.
- [**Büttner**, Franz:] Adam und Eva in der bildenden Kunst bis Michel Angelo. Inaugural-Dissertation der philosophischen Facultät der Universität Jena zur Erlangung der Doctorwürde vorgelegt von Frans Büttner. Leipzig: Gustav Wolf, Verlagsbuchhandlung 1887.
- [**Bumke**, Oswald:] Über nervöse Entartung von Professor Dr. med. Oswald Bumke I. Assistenten an der Psychiatrischen und Nervenclinic der Universität zu Freiburg i. B.. (= Monographien aus dem Gesamtgebiete der Neurologie und Psychiatrie Heft 1) Berlin: Verlag von Julius Springer 1912. [Nummerierte Bibliographie: 378 Bände]
- Bumke**, Oswald: Kultur und Entartung. Zweite umgearbeitete Auflage. Berlin: Verlag von Julius Springer 1922.
- [**Burckhardt**, Jacob:] Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von Jacob Burckhardt. Zweite Auflage unter Mitwirkung von mehreren Fachgenossen bearbeitet von Dr. A.[lbert] von Zahn. [Drei Bände.] Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1869. [327–339, 664–689, 883–892 Michelangelo]
- [**Burckhardt**, Jacob:] Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von Jacob Burckhardt. Neudruck der ersten Auflage. [Drei Bände.] Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1907.
- [**Burckhardt**, Jacob:] Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Zehnte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen bearbeitet von W. Bode und C. v. Fabriczy. [5 Bde.] Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1909–1910.
- Burckhardt**, Jacob: Briefe an einen Architekten 1870–1889. Zweite Auflage. München: Verlegt bei Georg Müller und Eugen Rentsch 1913.
- Burckhardt**, Jacob: Unbekannte Aufsätze Jacob Burckhardt's aus Paris, Rom und Mailand. Eingeleitet und herausgegeben von Josef Oswald. Basel: Benno Schwabe & Co. 1922.
- Burckhardt**, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Mit einem Geleitwort von Wilhelm von Bode. Vollständige Ausgabe. Berlin: Verlag von Th. Knauer Nachf. 1928.
- Burckhardt**, Jacob: Reisebilder aus dem Süden. Herausgegeben von Werner von der Schulenburg. Heidelberg: Niels Kampmann Verlag 1928.
- Burckhardt**, Jacob: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Historische Fragmente aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Albert Oeri und Emil Dürr. (= Gesamtausgabe VII) Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1929.
- Burckhardt**, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch. Herausgegeben von Werner Kaegi. (= Gesamtausgabe V) Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1930. [XIX–LXXI Einleitung des Herausgebers]
- Burckhardt**, Jacob: Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens. Herausgegeben von Heinrich Wölfflin. [2 Bde.] (= Gesamtausgabe III–IV) Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1933. [VII–XXV Einleitung des Herausgebers]
- Burckhardt**, Jacob: Randglossen zur Skulptur der Renaissance, in Burckhardt Jacob: Antike Kunst, Skulptur der Renaissance, Erinnerungen an Rubens. Herausgegeben von Felix Stählin und Heinrich Wölfflin. (= Gesamtausgabe 13) Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1934, 167–366.
- [**Burckhardt**, Jacob:] Weltgeschichtliche Betrachtungen von Jacob Burckhardt. Mit einem Nachwort herausgegeben von Rudolf Marx. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1938. [273–328 Nachwort]
- [**Burckhardt**, Jacob:] Der Geist ist die Kraft jedes Zeitliche ideal aufzufassen. Kleines Jacob Burckhardt-Lesebuch. Herausgegeben von Heinrich Zeller gehalten am 14. 6. 1942 vor Sewastopol. Hameln: Verlag der Bücherstube Fritz Seifert o. J. [1942]
- [**Burckhardt**, Jacob:] Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von Jacob Burckhardt. Neudruck der Urausgabe. Mit 135 Abbildungen. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag o. J. [1948] [VII–XIV Wilhelm Bode, Zum Geleit]
- Burckhardt**, Jacob: Briefe. Vollständige und kritische Ausgabe. Mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses bearbeitet von Max Burckhardt. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co. Verlag 1949–1994.
- Burckhardt**, Jacob: Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte. Mit dem Text der «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» in der Fassung von 1905. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Peter Ganz. (= Jacob Burckhardt Werke. Kritische Gesamtausgabe 10) München: C. H. Beck; Basel: Schwabe & Co. 2000.

- Burckhardt, Jacob:** Vorträge 1870–1892. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Maurizio Ghelardi und Susanne Müller unter Mitarbeit von Reinhard Bernauer. (= Jacob Burckhardt Werke. Kritische Gesamtausgabe 13) München: C. H. Beck/Basel: Schwabe & Co. 2003.
- [**Burckhardt, Rudolf:**] Michelangelo und das Evangelium. Von Dr. Rudolf Burckhardt. Mit siebzehn Bildern. Meiringen und Leipzig: Walter Loepthien Verlag o. J. [1928]
- [**Burdach, Konrad:**] Deutsche Renaissance. Betrachtungen über unsere künftige Bildung von Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Burdach Berlin. (= Deutsche Abende im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht. Vierter Vortrag) Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche Hofbuchhandlung 1916.
- [**Burdach, Konrad:**] Reformation, Renaissance, Humanismus. Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst von Konrad Burdach. 2. Auflage. [1918] Berlin/Leipzig: Gebrüder Paetel 1926.
- [**Burger, Fritz:**] Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo von Fritz Burger. Mit 2 Heliogravüren, 37 Lichtdrucktafeln und 239 Abbildungen im Text. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1904.
- [**Burger, Fritz:**] Studien zu Michelangelo von Fritz Burger. Mit 6 Lichtdrucktafeln und 7 Autotypen. (= Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 49) Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1907.
- [**Burger, Fritz:**] Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme in der Kunst der Vergangenheit von Fritz Burger. Mit 65 Abbildungen. München: Delphin-Verlag 1918.
- Burke, Peter:** Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1984.
- Burmeister, Joachim:** Turismo in Arcadia – Un «panoptikum» delle presenze tedesche a Firenze nell'Ottocento, per il 75° anniversario di Villa Romana (1905–1980), in: Arnold Böcklin e la cultura artistica in Toscana. Hans von Marées, Adolf von Hildebrand, Max Klinger, Karl Stauffer-Bern, Albert Welti. Fiesole, Palazzina Mangani 24 luglio–30 settembre 1980. A cura di Cristina Nuzzi. Roma: De Luca Editore 1980, 66–82.
- Burns, Howard:** San Lorenzo in Florence Before the Building of the New Sacristy: An Early Plan, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 23 (1979), 145–154.
- Burroughs, Charles:** Michelangelo at the Campidoglio. Artistic Identity, Patronage, and Manufacture, in: *Artibus et historiae* 14 (1993), 85–111.
- Burroughs, Charles:** The Last Judgement of Michelangelo: Pictorial Space, Sacred Topography, and the Social World, in: *Artibus et historiae* 32 (1995), 55–89.
- Busch, Eberhard:** Karl Barths Lebenslauf. Nach seinen Briefen und autobiographischen Texten. [Zweite, durchgesehene Auflage.] München: Kaiser Verlag 1976.
- Bushart, Magdalena:** Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925. München: Verlag Silke Schreiber 1990.
- Bushart, Magdalena:** Logische Schlüsse des Auges. Kunsthistorische Bildstrategien 1900–1930, in: Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne. Herausgegeben von Bernd Carqué, Daniela Mondini und Matthias Noell. [2 Bde.] (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 25) Göttingen: Wallenstein Verlag 2006, II, 547–595.
- Bushart, Magdalena:** 'Form' und 'Gestalt'. Zur Psychologisierung der Kunstgeschichte um 1900, in: Krise und Historismus – Krise der Wirklichkeit. Wissenschaft, Kunst und Literatur 1880–1932. Herausgegeben von Otto Gerhard Oexle. (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 228) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, 147–179.
- Bushart, Magdalena:** Von der Kunstgeschichte zur Kunstkritik: Adolf Behne und Max Deri, in: Adolph Goldschmidt (1863–1944). *Normal Art History* im 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Gunnar Brands und Heinrich Dilly. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2007, 373–395.
- Butor, Michel:** Die Wörter in der Malerei. Essay. Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992.
- Butz, Friedrich Carl:** Italiener. (= Nummer 85 der Zellenbücherei) Berlin: Dürr & Weber 1925.
- Calza, Arturo:** Roma Moderna. Milano: Fratelli Treves Editori 1911.
- Cardauns, Hermann.** Die ewige Stadt. Roma aeterna. Mit 165 Abbildungen. Berlin: Im Karl Voegels Verlag 1925.
- [**Carneri, B.:**] Der moderne Mensch. Versuch einer Lebensführung. Von B. Carneri. 31.–40. Tausend. Leipzig: Alfred Kröner Verlag o. J. [1901].
- Carpenter, Edward:** Die Schöpfung als Kunstwerk. Abhandlungen über das Ich und seine Kräfte. 1. und 2. Tausend. [Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Karl Federn.] Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1908.
- Carriere, Moriz:** Michel Angelo und Dante, in: Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft 2 (1869), 211–223.
- Carriere, Moriz:** Michelangelo und die Reformation. Sendschreiben an Hermann Hettner, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 4 (1869), 329–335.
- Carriere, Moriz:** Michel Angelo, in: Westermann's Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte 27 (1869–1870), 196–207.
- [**Carriere, Moriz:**] Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes. Von Moriz Carriere. (= Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit. Viertes Band) Leipzig: F. A. Brockhaus 1871.
- [**Carriere, Moriz:**] Aesthetik. Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung durch Natur, Geist und Kunst [1859]. Von Moriz Carriere. Zweite neu bearbeitete Auflage. [Erster Theil. Die Schönheit. Die Welt. Die Phantasie. Zweiter Theil. Die bildende Kunst. Die Musik. Die Poesie.] Leipzig: F. A. Brockhaus 1873.
- Cassierer, Ernst:** Versuch über den Menschen [1944]. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1990.
- Carteggio Croce – Schlosser.** A cura di Karl Lönne. Napoli: Società Editrice Il Mulino 2003.
- Cartellieri, Alexander:** Gobineau. Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1917.
- [**Castelar, Emilio:**] Erinnerungen an Italien von Emilio Castelar. Deutsch von Julius Schanz. Autorisierte

- Ausgabe. Mit einer Vorrede des Verfassers. Leipzig: H. Hartung & Sohn 1876. [58–89 Die Sixtinische Kapelle]
- Cavalucci, Jacopo:** Zur Säkularfeier Michelangelo's, in: *Kunstchronik*. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1875), 289–291.
- Celli-Fraentzel, Anna:** Unter römischem Himmel. Aus den Erinnerungen einer deutschen Malaria-Forscherin. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1949.
- Cerasi, Laura:** Florentinität. Wege einer Identitätsideologie an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 83 (2003), 363–394.
- Chamberlain, Houston Stewart:** Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts. [Zwei Hälften.] München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1899.
- Chamberlain, Houston Stewart:** Deutsches Wesen. (Ausgewählte Aufsätze) München: F. Bruckmann 1916.
- Chamberlain, Houston Stewart:** Lebenswege meines Denkens [1919]. (= Gesamtausgabe seiner Hauptwerke in neun Bänden 9) München: F. Bruckmann 1923.
- Chamberlain, Houston Stewart:** Briefe 1882–1924 und Briefwechsel mit dem Kaiser Wilhelm II. [2 Bde.] München: F. Bruckmann 1928.
- [**Chamberlain, Houston Stewart:**] Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain im Briefwechsel. Herausgegeben von Paul Pretzsch. Zweite Auflage. Mit 17 Bildern und Briefwiedergaben. Leipzig: Philipp Reclam jun. Verlag 1934.
- Chesterton, Gilbert Keith:** The Illustrated London News 1917–1919. Edited by Lawrence J. Clipper. (= The Collected Works of G. K. Chesterton xxxi) San Francisco: Ignatius Press 1989.
- Chledowski, Casimir von:** Rom. Die Menschen des Barock. Autorisierte Übersetzung aus dem Polnischen von Rosa Schapire. [Fünftes bis siebentes Tausend.] München: Georg Müller 1919.
- [**Christoffel, Ulrich:**] Die deutsche Kunst als Form und Ausdruck von Ulrich Christoffel. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1928.
- Christoffel, Ulrich:** Heinrich Wölfflin 1886–1945, in: *Phöbus* 1 (1946), 36–39.
- Christoffel, Ulrich:** Von der griechischen Antike bis zur deutschen Romantik. Eine Einführung in die Europäische Kunst mit 465 Abbildungen nach Kunstwerken aus den Beständen der Berliner Museen. Berlin: Verlag Woldemar Klain 1941. [104–105 Michelangelo]
- [**Clauß, Ludwig Ferdinand:**] Rasse und Seele. Eine Einführung in den Sinn der leiblichen Gestalt. Von Dr. Ludwig Ferdinand Clauß. Mit 176 Abbildungen. 6., durchgesehene Auflage. 30.–33. Tausend der Gesamtauflage. München: J. F. Lehmanns Verlag 1936.
- [**Clemen, Otto:**] Zwölf Meisterwerke von Michelangelo, ausgewählt und eingeleitet von Prof. D. Dr. Otto Clemen. (= Zwölfbilderheft Nr. 2) Zwickau (Sachsen): Verlag und Druck von Johannes Herrmann o. J. [1925]
- Clemen, Paul:** Carl Justi. Gedächtnisrede zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages von Paul Clemen. Bonn: Friedrich Cohen 1933. [31–33 Wertungen zu den Michelangelo-Büchern Justis]
- Clemen, Paul:** Gesammelte Aufsätze. Düsseldorf: Verlag L. Schwann 1948. [131–135 Die italienische Kunst und Wir]
- [**Clement, Charles:**] Michelangelo. Leonardo. Raffael. Von Charles Clement. Deutsch bearbeitet mit Einleitung, Ergänzungen und einem Anhang von C. Clauß. Mit 40 Holzschnitten und 2 lithographirten Tafeln. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1870.
- Clements, Robert John:** Michelangelo on Effort and Rapidity in Art, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 17 (1954), 301–310.
- Clements, Robert John:** The Poetry of Michelangelo. New York: New York University Press 1965.
- [**Cohen, Hermann:**] Ästhetik des reinen Gefühls von Hermann Cohen Professor an der Universität Marburg. [2 Bde.] (= System der Philosophie Dritter Teil) Berlin: Bruno Cassirer 1912. [II, 293–308 Michelangelo; II, 356–364 Michelangelo in der Sixtina]
- [**Cohen, Hermann:**] Über das Eigentümliche des deutschen Geistes. Von Hermann Cohen. (= Philosophische Vorträge veröffentlicht von der Kantgesellschaft Nr. 8) Berlin: Verlag von Reuther & Reichard 1914.
- Cohen, Simona:** Some Aspects of Michelangelo's Creative Process, in: *artibus et historiae* 37 (1998), 43–63.
- [**Cohn, Jonas:**] Allgemeine Ästhetik von Dr. phil. Jonas Cohn Privatdocenten an der Universität Freiburg i. B. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann 1901.
- [**Cohn-Wiener, Ernst:**] Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst von Dr. phil. Ernst Cohn-Wiener Dozent an der Freien Hochschule Berlin. Zweiter Band: Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit 31 Abbildungen im Text. (= Aus Natur und Geisteswelt 318. Bändchen) Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1910.
- Colasanti, Arduino:** Il memoriale di Baccio Bandinelli, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 28 (1905), 406–443.
- [**Condivi, Ascanio:**] Das Leben des Michelangelo Buonarroti geschrieben von seinem Schüler Ascanio Condivi. Zum ersten Male in deutsche Sprache übersetzt durch Rudolph Valdeck. Mit der Ergänzung von G. Ticciati und Mittheilung des Wissenswürdigsten aus B. Varchi's Leichenrede übersetzt von Albert Ilg. Mit Noten und einer chronologischen Übersicht herausgegeben von R. v. E. (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance VI.) Wien: Wilhelm Braumüller k. k. Hof- und Unievrstättsbuchhändler 1874.
- Condivi, Ascanio:** Das Leben des Michelangelo Buonarroti beschrieben von seinem Schüler Ascanio Condivi. Übersetzt von Dr. Johannes Adler. (= Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes Nummer 2161) Halle a. S.: Druck von Otto Hendel o. J.
- [**Condivi, Ascanio:**] Das Leben Michelangelos beschrieben von seinem Schüler Ascanio Condivi. Aus dem Italienischen übersetzt und erläutert von Hermann Pemsel. Mit neun Lichtdrucken. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1898.
- [**Cornelius, Hans:**] Elementargesetze der bildenden Kunst. Grundlagen einer praktischen Ästhetik von Hans Cornelius. Zweite, vermehrte Auflage. Mit 245 Abbildungen im Text und 13 Tafeln. Leipzig und Berlin: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1911.
- Cornicelius, Max:** Enrico von Treitschke e l'Italia, in: *Nuova Antologia. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti* 56 (1921) Fasc. 1187, 3–26.
- Croce, Benedetto:** Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkriege 1914–1920. Mit Genehmigung des Verfassers übersetzt von Julius Schlosser. Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea-Verlag 1922.

- Croce, Benedetto:** Poesie und Nichtpoesie. Bemerkungen über die europäische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Mit Genehmigung des Verfassers ins Deutsche übertragen von Julius Schlosser. (Amatheabücherei 46 und 47) Zürich/Wien/Leipzig: Amalthea-Verlag 1925.
- Croce, Benedetto:** Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst. Übersetzt und eingeleitet von Julius Schlosser, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 4 (1926), 1–51.
- Croce, Benedetto:** Zur Theorie und Kritik der Geschichte der bildenden Kunst. Übersetzt und eingeleitet von Julius Schlosser. [Sonderdruck aus dem Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IV (1926)] Augsburg: Dr. Benno Filser-Verlag 1926.
- Croce, Benedetto:** Geschichte Italiens 1871–1915. Nach der vierten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Ernst Wilmersdoerffer. Berlin: Verlag Lambert Schneider 1928.
- Croce, Benedetto:** Pagine sulla guerra. Seconda edizione con aggiunte. (= Scritti vari III) Bari: Gius. Laterza & Figli 1928.
- Croce, Benedetto:** Kleine Schriften zur Ästhetik in zwei Bänden. Ausgewählt und übertragen von Julius von Schlosser. (= Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Übertragung II, 2–3) Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1929.
- Croce Benedetto** – siehe auch: Briefwechsel Benedetto Croce Karl Vossler.
- Cultura tedesca a Firenze.** Scrittrici e arteiste tra Otto e Novecento. A cura di Maria Chiara Mocoli e Claudia Vitale. Firenze: Casa Editrice Le Lettere 2005.
- [Curtius, Andreas:]** Italien. Plaudereien über Land und Leute. Von Prof. Dr. A. Curtius. Bonn: Verlag von Peter Hanstein 1910.
- [Curtius, Andreas:]** Italien. Plaudereien über Land und Leute. Zweiter Band: Allerlei aus Altertum und Gegenwart. Von Prof. Dr. A. Curtius. Bonn: Verlag von Peter Hanstein 1912.
- [Curtius, Ernst:]** Altertum und Gegenwart. Gesammelte Reden und Vorträge von Ernst Curtius. Zweite Auflage. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz. (Bessersche Buchhandlung.) 1877.
- Curtius, Ernst Robert:** Deutscher Geist in Gefahr. Stuttgart/Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1932.
- [Curtius, Ludwig:]** Die antike Kunst und der moderne Humanismus. Vortrag gehalten auf der 20. Jahresversammlung des Vereins der Freund des humanistischen Gymnasiums am 2. XII. 1926 zu Berlin. Von Ludwig Curtius. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1927.
- Curtius, Ludwig:** Winckelmann und seine Nachfolge. (= Kaiser Wilhelm Institut für Kulturwissenschaft im Palazzo Zuccari, Rom. Erst Reihe Vorträge Heft 30) Wien: Verlag Anton Schroll & Co. 1941.
- Curtius, Ludwig:** Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1950.
- Curtius, Ludwig:** Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen. (= Bücher der Neunzehn 45) Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1958.
- Cysarz, Herbert:** Das Unsterbliche. Die Gesetzlichkeiten und das Gesetz der Geschichte. Halle: Max Niemeyer Verlag 1940.
- [D.:]** Kunstgenuß auf Reisen, in: Der Kunstwart 19 (1906), 400–402.
- Däubler, Theodor:** Der neue Standpunkt. Dresden-Hellerau: Hellerauer Verlag 1916.
- [Dalton, Hermann:]** Michelangelo und die Sixtinische Kapelle im Vatikan zu Rom. Vortrag gehalten von Hermann Dalton. St. Petersburg: Verlag der Kaiserl. Hofbuchhandlung H. Schmitzdorff (Karl Röttger) 1870.
- [Dalton, Hermann:]** Sechs Vorträge von Hermann Dalton. St. Petersburg: Verlag der Kaiserl. Hofbuchhandlung H. Schmitzdorff (Karl Röttger.) 1869–1872.
- Daltrop, Georg:** Die Laokoongruppe im Vatikan. Ein Kapitel aus der römischen Museumsgeschichte und der Antiken-Erkundung. (= xenia 5) Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1982. [18–19 Der Michelangelo zugeschriebene Arm Laokoons]
- [Darré, R. Walther:]** Um Blut und Boden. Reden und Aufsätze. München: Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf. 1941.
- David, Alfred:** An Iconography of Noses. Directions in the History of a Physical Stereotype, in: Mapping the Cosmos. Edited by Jane Chance and R. O. Wells, Jr. Houston (Tex.): Rice University Press 1985, 76–97.
- Dehio, Georg:** Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte, in: Historische Zeitschrift 100 (1908), 473–485.
- [Dehio, Georg:]** Der Meister des Gemmingendenkmals im Dom zu Mainz, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 30 (1909), 139–152.
- [Dehio, Georg:]** Kunsthistorische Aufsätze von Georg Dehio. Mit 5 Abbildungen im Text und 24 Tafeln. München/Berlin: Druck und Verlag von R. Oldenbourg 1914. [61–74: Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte; 211–220: Die Rivalität zwischen Raphael und Michelangelo]
- [Dehio, Georg:]** Geschichte der deutschen Kunst von Georg Dehio. Des Textes zweiter Band. Zweite Auflage. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co. 1923.
- [Dehio, Georg:]** Geschichte der deutschen Kunst von Georg Dehio. Des Textes dritter Band. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co. 1926.
- Dehio, Georg:** Kleine Aufsätze. Dem Verfasser zum 22. November 1930 in Freundschaft und Verehrung dargebracht. o. O.: Als Manuskript gedruckt (Mannheimer Vereinsdruckerei) 1930.
- Dehio, Georg:** Aus Skizzenbüchern und Briefen. Mit Handzeichnungen des Verfassers. Hameln: Verlag der Bücherstube Fritz Seifert 1947.
- Dehmel, Richard:** Eine Rundreise in Ansichtspostkarten, in: Die Neue Rundschau 17 (1906), 1, 232–244.
- Dehmel, Richard:** Bekenntnisse. Erste und zweite Auflage. (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben) Berlin: S. Fischer Verlag 1926.
- [delle Grazie, M. E.]:** Italienische Vignetten von M. E. delle Grazie. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel 1892. [46 Michelangelos Moses]
- Delogu, Giuseppe:** Italienische Bildhauerei. Ein Anthologie vom 12. bis 19. Jahrhundert. Mit 180 Kupfertiefdruckbildern. Zürich: Fretz & Wasmuth Verlag 1942. [174–185 Michelangelo]
- Demandt, Alexander:** Vandalismus. Gewalt gegen Kultur. Berlin: Siedler Verlag 1997.
- de Maio, Romeo:** Michelangelo e San Carlo, in: Prospettiva 43 (1985), 56–60.
- de Maio, Romeo:** Michelangelo e la Controriforma. (= Biblioteca storica) Firenze: Sansoni Editore 1990.
- de Maio, Romeo:** Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento. Seconda edizione. Napoli: Guida editori 1992.

- Dempsey, Charles:** *Inventing the Renaissance Putto*. (= Bettie Allison Rand Lectures in Art History) Chapel Hill: University of North Carolina Press 2001. [219–231 Medici-Kapelle]
- Deri, Max:** *Das Bildwerk. Eine Anleitung zum Erleben von Werken der Baukunst, Bildhauerei und Malerei*. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1924.
- [**Deri, Max:**] *Die Stilarten der bildenden Kunst im Wandel von zwei Jahrtausenden von Max Deri*. Mit 48 Abbildungen. Berlin und Leipzig: Deutsches Verlags-haus Bong & Co. 1933. [172–181 Michelangelo]
- Derrida, Jacques:** *Biodegradables*. Seven Diary Fragments, in: *Critical Inquiry* 15 (1988/89), 812–873.
- [**Deschner, Günther:**] *Gobineau und Deutschland*. Der Einfluß von J. A. de Gobineaus «Essai sur inégalité des races humaines» auf die deutsche Geistesgeschichte 1853–1917. Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg vorgelegt von Günther Deschner aus Fürth/Bayern. Erlangen 1967.
- Dessauer, A.:** *Der Nutzen des Alpensportes*. (Vortrag, gehalten in der Sektion Schwaz.), in: *Deutsche Alpenzeitung* 1 (1901/1902), 2. Hälfte, Nr. 42/43, 31–35.
- Dessoir, Max:** *Beiträge zur Aesthetik*. III. Vom Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Kunst, in: *Archiv für systematische Philosophie* 13 (1899) Heft 1, 454–492.
- [**Dessoir, Max:**] *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt von Max Dessoir*. Mit 16 Textabbildungen und 19 Tafeln. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1906.
- [**Dessoir, Max:**] *Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft von Max Dessoir*. Mit 3 Bildtafeln. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1929.
- Dessoir, Max:** *Buch der Erinnerung*. Zweite Auflage. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1947.
- Deubel, Werner:** *Das neue Weltbild*, in: *Feuer* 2 (1921–22), 121–131.
- Deutsche Akademiereden**. Herausgegeben von Fritz Strich. München: Meyer & Jessen 1924.
- Deutsche Briefe aus Italien von Winckelmann bis Gregorovius**. Gesammelt und herausgegeben von Eberhard Haufe. [Zweite erweiterte Auflage.] Leipzig: Koehler & Amelang 1971.
- Deutsche Form**. Betrachtungen über die Berliner Jahrhundertausstellung und die Münchner Retrospektive. Mit einer Einleitung Von den Letzten Dingen in der Kunst von Georg Fuchs. München und Leipzig: Georg Müller 1907.
- Deutsche Italomanie in Kunst**, Wissenschaft und Politik. Herausgegeben von Wolfgang Lange und Norbert Schnitzler. München: Fink Verlag 2000.
- Deutsche Kunsterziehung**. Leipzig und Berlin: Verlag von B. G. Teubner 1908.
- Die deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen**. Mit einer Einführung herausgegeben von Dr. Raymund Schmidt. Erster Band: Paul Barth/ Erich Becher/Hans Driesch/Karl Joël/A. Meinong/ Paul Natorp/Johannes Rehmke/Johannes Volkelt. Leipzig: Verlag von Felix Meiner 1921.
- Die großen Deutschen in Italien**. Dichtung, Briefe und Berichte ausgewählt von Herbert Nette. Darmstadt: L. C. Wittich Verlag 1938.
- Deutsches Ottocento**. Die deutsche Wahrnehmung Italiens im Risorgimento. Herausgegeben von Arnold Esch und Jens Petersen. (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom Band 94) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000.
- Deutschland unter Kaiser Wilhelm II**. Dritter Band. Die Wissenschaften, Schöne Literatur und Künste, Öffentliches Leben, Schlußwort. Schriftenleitung Philipp Zorn und Herbert von Beyer. Berlin: Verlag von Reimar Hobbing 1914.
- Dickens, Charles:** *Italienische Reise*. Aus dem Englischen von Noa Kiepenheuer und Friedrich Minckwitz. Mit einem Nachwort von Werner Hermann. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1968.
- Diederichs, Eugen:** *Leben und Werk*. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen herausgegeben von Lulu von Strauß und Torney-Diederichs. Jena: Eugen Diederichs Verlag 1936.
- Diederichs, Eugen:** *Aus meinem Leben* [1927]. Sonderausgabe. Jena: Eugen Diederichs Verlag 1938.
- Diederichs, Eugen:** «Roms Name wirkt wie ein Zauber!» *Berichte einer Reise durch Italien in den Jahren 1896/97*. Herausgegeben, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Kai Agthe. Jena: quartus-Verlag 2004.
- [**Diem, Ulrich:**] *Bildbetrachtung*. Eine Wegleitung für Kunstfreunde von Ulrich Diem Leiter des Kunstmuseums St. Gallen. Mit einer farbigen Tafel und 22 schwarzen Abbildungen. St. Gallen: Fehr'sche Buchhandlung 1919.
- Diers, Michael:** *Warburg aus Briefen*. Kommentare zu den Kopierbüchern der Jahre 1905–1918. (= Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg Band 2) Weinheim: VCH, Acta Humaniora 1991.
- [**Diesel, Eugen:**] *Die deutsche Wandlung*. Das Bild eines Volks von Eugen Diesel. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1931.
- Diesel, Eugen:** *Autoreise 1905*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam Jun. 1943.
- Diez, Ernst:** *Zur Kritik Strzygowskis*, in: *Kunst des Orients IV* (1963), 98–109.
- Dillenberger, John:** *Images and Relics*. Theological Perceptions and Visual Images in Sixteenth-Century Europe. New York/Oxford: Oxford University Press 1999. [115–148 Michelangelo Buonarroti Catholic Reformation Piety]
- Dilly, Heinrich:** *Kunstgeschichte als Institution*. Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Dilly, Heinrich und Ulrike Wendland:** «Hitler ist mein bester Freund ...» *Das kunsthistorische Seminar der Hamburger Universität*, in: *Hochschulalltag im «Dritten Reich»*. Die Hamburger Universität 1933–1945. Teil II: Philosophische Fakultät Rechts- und Staatswissenschaftliche Fakultät. Herausgegeben von Eckart Krause, Ludwig Huber und Holger Fischer. (= *Hamburger Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte* Band 3 Teil 2) Berlin/Hamburg: Dietrich Reimer Verlag 1991, 607–624.
- Dilthey, Wilhelm:** *Über die Einbildungskraft der Dichter* [Mit Rücksicht auf: Herman Grimm, Goethe, Vorlesungen. 2 Bände. Berlin, W. Hertz. 1877.], in: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 10 (1878), 42–104.
- [**Dilthey, Wilhelm:**] *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn*. Rede, gehalten zur Feier des Stiftungstages der Militärärztlichen Bildungsanstalten am 2. August 1886 von Professor Dr. Dilthey. Leipzig, Verlag von Duncker & Humblot 1887.

- Dilthey, Wilhelm:** Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, in: Deutsche Rundschau 72 (Juli, August, September 1892), 200–236.
- Di Mauro, Leonardo:** L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi, in: Storia d'Italia [7]. Annali 5. Il paesaggio. A cura di Cesare De Seta. Torino: Giulio Einaudi Editore 1982, 367–428.
- [Dionysius Areopagita:] Pseudo-Dionysius Areopagita: Über die Mystische Theologie und Briefe.** Eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Adolf Martin Ritter. (= Bibliothek der griechischen Literatur 40) Stuttgart: Anton Hirsemann 1994.
- Dipper, Christof:** Das politische Italienbild der deutschen Spätaufklärung, in: Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert. Herausgegeben von Klaus Heitmann. (= Reihe der Villa Vigoni 9) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993, 7–25.
- Dirlinger, Helga:** Bergbilder. Die Wahrnehmung alpiner Wildnis am Beispiel der englischen Gesellschaft 1700–1850. (= Historisch-anthropologische Studien 10) Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang 2000.
- Diskurs: Kunst und Schönes.** Herausgegeben von Willi Oelmüller, Ruth Dölle-Oelmüller und Norbert Rath. (= Philosophische Arbeitsbücher 5) Paderborn: Schöningh 1982.
- Dixon, John W.:** The Medici Chapel as a Resurrection, in: Southeastern College Art Conference Review IX (1976), 7–17.
- Dobai, Johannes:** Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England. [4 Bde.] Bern: Benteli Verlag 1974–1984.
- [Dobsky, Artur:] Freude an der Kunst. Das Wissenswerteste aus dem Gebiete der Kunstgeschichte in gemeinverständlicher Darstellung. Zur Anregung für die reifere Jugend und für Erwachsene herausgegeben von Artur Dobsky. Mit 227 Bildern.** Stuttgart: Loewes Verlag Ferdinand Carl o. J. [1912] [24–27 Michelangelo]
- Doering, Oskar:** Vittoria Colonna und die Kunst Michelangelos, in: Flammen zu M. Herberths Gedenken herausgegeben von Maria Köchling. Köln: Verlag und Druck von J. P. Bachem 1919, 70–92.
- Döring, August:** Über Einfühlung, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7 (1912), 568–577.
- [Döring, Woldemar Oskar:] Philosophie der Kunst von Prof. Woldemar Oskar Döring Dr. jur. et phil.** Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1922.
- [Dörken, Eugen:] Geschichte des französischen Michelangelobildes von der Renaissance bis zu Rodin.** Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn von Eugen Dörken aus Berlin. Bochum-Langendreer: Heinrich Pöppinghaus 1936.
- Dörr, Felicitas:** Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels. (= Sozialwissenschaftliche Abhandlungen der Görres-Gesellschaft Band 21) Berlin: Duncker & Humblot 1993.
- [Dohme, Freya von:] «Genialität.» Die Ueberzeugung unserer Kultur als Erzeugnis einer Rassenkreuzung.** Von Freya von Dohme, in: Zentralblatt für Okkultismus 2 (1908/1909), 303–307 und 347–351.
- [Dohme, Robert:] Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Biographien und Charakteristiken.** Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von Dr. Robert Dohme, Bibliothekar sr. Majestät des Kaisers Wilhelm. Zweite Abtheilung. (= Kunst und Künstler Italiens bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Dritter Band) Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1879. [3–37, 98–144, 221–248, 366–484 Michelangelo]
- Dolce, Lodovico:** Dialogo della pittura intitolato l'Aretino, in: Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma. A cura di Paola Barocchi. Bari: Gius. Laterza & Figli 1960, 141–206.
- [Donner-von Richter, Otto:] In Rom vor 50 Jahren.** Von Professor Otto Donner-von Richter, Historienmaler in Frankfurt a. M., in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts [Frankfurt am Main: Druck von Gebrüder Knauer] 1903, 139–166.
- Dorrmann, Michael:** Eduard Arnhold, 1849–1925. Eine biographische Studie zu Unternehmer- und Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich. Berlin: Akademie Verlag 2002. [168–182 Römische Rochaden: Die Gründung der Villa Massimo und die preußisch-deutsche Kulturpolitik in Italien.]
- Drawings by Michelangelo** in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle, The Ashmolean Museum, The British Museum and other English Collections. An Exhibition held in the Department of Prints and Drawings in the British Museum 6th February to 27th April 1975. London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications Limited 1975.
- Drechsel, Wiltrud Ulrike und Astrid Schneider:** «Coraggio e avanti!» – Anna Vietors Briefe aus Rom 1888/89, in: Bremen und Italien. Zur Geschichte einer Beziehung. Herausgegeben von Christian Marzahn und Dieter Richter unter Mitarbeit von Astrid Schneider. (= Beiträge zur Sozialgeschichte Bremens 16) Bremen: Edition Temmen 1994, 122–145.
- [Dreher, Eugen:] Natur- und Kunstgenuss.** Vortrag von Dr. Eugen Dreher nebst der dabei stattgehabten Diskussion. [Vortrag gehalten in der Philosophischen Gesellschaft zu Berlin am 28. März 1885.] Halle a. S.: C. E. M. Pfeffer (R. Stricker) 1887.
- Drehse, Volker und Walter Sparn:** Die Moderne: Kulturkrise und Konstruktionsgeist, in: Vom Weltbildwandel zur Weltanschauungsanalyse. Krisenwahrnehmung und Krisenbewältigung um 1900. Herausgegeben von Volker Drehse und Walter Sparn. Berlin: Akademie Verlag 1996, 11–29.
- Dresdner, Albert:** Der Weg der Kunst. Jena und Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1904.
- Dresdner, Albert:** Der Weg der Kunst. Zweite Auflage. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1909.
- Dresdner, Albert:** Die Kunstkritik. Ihre Geschichte und Theorie. Erster Teil: Die Entstehung der Kunstkritik. München: F. Bruckmann 1915. [90–92 Aretino-Episode]
- [Drewes, Ludwig:] Reiseeindrücke von Kunst und Leben in Italien. Thl. I. Vom Gymnasialdirector Schulrath Drewes.** Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Herzoglichen Gymnasiums zu Helmstedt, Ostern 1901. Helmstedt: Buchdruckerei von J. C. Schmidt 1901.
- [Drewes, Ludwig:] Reiseeindrücke von Kunst und Leben in Italien. Thl. II. Vom Gymnasialdirector Schulrath Drewes.** Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Herzoglichen Gymnasiums zu Helm-

- stedt, Ostern 1902. Helmstedt: Buchdruckerei von J. C. Schmidt 1902.
- [Drey, Paul:] Die wirtschaftlichen Grundlagen der Mal-
kunst. Versuch einer Kunstökonomie. Von Dr. Paul
Drey. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buch-
handlung Nachfolger 1910.
- [Dreyer, Aloys:] Der Alpinismus und der Deutsch-Öster-
reichische Alpenverein. Seine Entwicklung – Seine
Bedeutung – Seine Zukunft von Dr. A. Dreyer. Ber-
lin: Marquardt & Co, Verlänganstalt 1909.
- [Dreyer, Aloys:] Geschichte der alpinen Literatur. Ein
Abriß von Aloys Dreyer. München: Gesellschaft Alpi-
ner Bücherfreunde 1938.
- Driesmans, Heinrich: Das Keltentum in der europäi-
schen Blutmischung. Eine Kulturgeschichte der Ras-
seninstinkte. Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs
1900.
- Driesmans, Heinrich: Die Wahlverwandschaften der
deutschen Blutmischung. Eine Kulturgeschichte der
Rasseninstinkte zweiter Teil. Leipzig: Verlegt bei
Eugen Diederichs 1901.
- Drüe, Hermann: Die psychologische Ästhetik im Deut-
schen Kaiserreich, in: Ideengeschichte und Kunst-
wissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im
Kaiserreich. Herausgegeben von Ekkehard Mai, Ste-
phan Waetzoldt und Gerd Wolandt. (= Kunst, Kultur
und Politik im Deutschen Kaiserreich 3) Berlin: Gebr.
Mann Verlag 1983, 71–98.
- Dürr, Emil: Jacob Burckhardt als politischer Publi-
zist. Mit seinen Zeitungsberichten aus den Jahren
1844/45. Aus dem Nachlass E. Dürrs herausgegeben
von Werner Kaegi. Zürich: Fretz & Wasmuth Ver-
lag 1937.
- Dupré, Giovanni: Dei Sepolcri Medicei in San Lorenzo.
Brevi considerazioni artistiche, in: Michelangiolo
Buonarroti. Ricordo al Popolo Italiano. Firenze:
G. C. Sansoni 1875, 69–74.
- [du Prel, Karl:] Unter Tannen und Pinien. Wanderungen
in den Alpen, Italien, Dalmatien und Montenegro.
Von Dr. Carl Freiherr du Prel. Berlin: Denicke's Ver-
lag Link & Reinke 1875.
- [Durm, Josef:] Die Baustile. Historische und techni-
sche Entwicklung. Des Handbuches der Architek-
tur zweiter Teil. 5. Band: Die Baukunst der Renais-
sance in Italien. Von Dr. phil. h. c. u. Dr.-Ing. h. c.
Josef Durm, Geheimrat u. Professor an der Techni-
schen Hochschule in Karlsruhe. Zweite Auflage. Mit
963 in den Text eingedruckten Abbildungen, sowie
8 in den Text eingehafteten farbigen Tafeln. Leipzig:
J. M. Gebhardt's Verlag 1918.
- Dussler, Luitpold: Michelangelo-Bibliographie, 1927–
1970. Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1974.
- Dussler, Luitpold: Stand der heutigen Michelangelo-
Forschung. Ein Literaturbericht, in: Neue Zürcher
Zeitung, Literatur und Kunst, Samstag/Sonntag,
1./2. März 1975, Nr. 50, 59–60.
- [Dvořák, Max:] Die Denkmäler der deutschen Kunst. Vor-
trag gehalten von Max Dvořák an dem zu Ehren des
deutschen Vereins für Kunstwissenschaft veranstal-
teten Festabend der Gesellschaft der Kunstfreunde
in Wien, in: Vom deutschen Verein für Kunstwissen-
schaft. Berlin: Druck von Georg Reimer 1913, 1–7.
- Dvořák, Max: Über Greco und den Manierismus. Vor-
trag, gehalten im österreichischen Museum am
28. Oktober 1920, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte I
(xv) (1921/1922), 22–42.
- Max Dvořák zum Gedächtnis. Dagobert Frey: Max
Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte. Max
Dvořák: Über Greco und den Manierismus. (= Kunst-
geschichtliche Einzeldarstellungen 1) Wien: Österrei-
chische Verlagsgesellschaft Eduard Hölzel & Co 1922.
- [Dvořák, Max:] Gesammelte Aufsätze zur Kunstge-
schichte von Max Dvořák. Mit achtundsechzig
Tafeln. [Herausgegeben von Johannes Wilde und
Karl M. Swoboda.] München: R. Piper & Co. Ver-
lag 1929.
- [Dvořák, Max:] Geschichte der italienischen Kunst im
Zeitalter der Renaissance. Akademische Vorlesungen
von Max Dvořák. Zweiter Band: Das 16. Jahrhundert.
Mit hundertzwei Tafeln. [Drittes Tausend.] München:
R. Piper & Co. Verlag 1929. [5–44 Michelangelo]
- Dvořák, Max: Studien zur Kunstgeschichte. Mit einem
Essay von Irma Emmerich. Leipzig: Verlag Philipp
Reclam jun 1989. [76–118 Michelangelo; 119–136 Der
Spätstil Michelangelos]
- Dvořák, Max: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte.
Studien zur Abendländischen Kunstentwicklung.
Mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Artur
Rosenauer. (= Edition Logos) Berlin: Gebr. Mann Ver-
lag 1995.
- Dvorak, Robert: Die Leiden des Michelangelo. Ham-
burg: Claassen & Goverts 1947.
- [Ebe, Gustav:] Die Spätrenaissance. Kunstgeschichte der
europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum
Ende des 18. Jahrhunderts von Gustav Ebe Archi-
tekt. In zwei Bänden. Berlin: Verlag von Julius Spring-
er 1886.
- [Ebe, Gustav:] Deutsche Eigenart in der bildenden
Kunst. Von Gustav Ebe, Architekt. Mit 100 in den
Text gedruckten Abbildungen. Leipzig: Verlagsbuch-
handlung von J. J. Weber 1896.
- [Eberhard, Christian August Gottlob:] Italien, wie es mir
erschienen ist. Von A. G. Eberhard. [2 Teile.] Halle:
Verlag von Ed. Heynemann 1839. [Antinicolai; Reise-
beginn am 8. Juli 1837]
- Eberhard, Manfred: Die Deutung der Werke Raffaels
in der deutschen Kunstliteratur von Klassizismus
und Romantik. (= Studien zur deutschen Kunstge-
schichte 351) Baden-Baden: Verlag Valentin Koer-
ner 1972.
- [Eberlein, Gustav:] Michelangelo nebst anderen Dich-
tungen und Gedanken über Kunst von Gustav Eber-
lein. Schöneberg-Berlin: Meisenbach, Riffarth & Co.
o. J. [um 1903]
- [Eberlein, Gustav W.:] Michelangelo. Ein Schauspiel von
Gustav W. Eberlein. Drei Aufzüge – Vierzehn Bilder.
Mit einer Einführung und 2 Bildtafeln. Roma: Typo-
grafia Fausto Failli 1942.
- Eberlein, Johann Konrad: Zur Grundlage von Benja-
mins Aura-Begriff, in: Zeitspiegelung. Zur Bedeu-
tung von Traditionen in Kunst und Kunstwissen-
schaft. Festschrift für Konrad Hoffmann zum 60.
Geburtstag am 8. Oktober 1998. Herausgegeben von
Peter K. Klein und Regine Prange. Berlin: Dietrich
Reimer Verlag 1998, 291–299.
- Eberlein, Karl Kurt: Zur Methodik der Kunstwissen-
schaft, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 48
(1927), 153–156.
- Eberlein, Karl Kurt: Festschrift für Julius von Schlosser
zum 60. Geburtstage. Hrsg. v. Arpad Weixlgärtner u.
Leo Planiscig. Amalthea-Verlag. Wien, 1927, in: Zeit-
schrift für Kunstgeschichte 1 (1934), 72–74.

- Eberlein, Karl Kurt:** Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst? (= Schriften zur deutschen Lebenssicht) Leipzig: E. A. Seemann 1934.
- Ebertzhagen, Hugo:** Dante und Deutschland, in: Deutsche Rundschau 188 (Juli, August, September 1921), 351–359.
- Echinger-Maurach, Claudia:** Studien zu Michelangelos Juliusgrabmal. (= Studien zur Kunstgeschichte 61) 2 Bde. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 1991.
- [Eckardt, Ludwig:]** Vorschule der Aesthetik. Zwanzig Vortraege von Ludwig Eckardt. Mit 160 Holzschnitten, Titelbildern und musikalischen Beispielen. [2 Bde.] Karlsruhe: Hofbuchhandlung von A. Bielefeld 1864–1865.
- Eckart, Wolfgang:** «Die wachsende Nervosität unserer Zeit». Medizin und Kultur um 1900 am Beispiel einer Modekrankheit, in: Kultur und Kulturwissenschaft um 1900 II: Idealismus und Positivismus. Herausgegeben von Gangold Hübingen und Friedrich Wilhelm Graf. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1997, 207–226.
- [Eckstein, Ernst:]** Italiens Kunstschatze, eine Sammlung der hervorragendsten Bilder und Statuen der Galerien von Rom, Neapel, Florenz, Mailand, Bologna, Venedig etc. sowie eine Sammlung der hervorragendsten Architecturen mit erläuterndem Text von Ernst Eckstein. [Band I: Rom; Band II: Mittel- und Unter-Italien.] Leipzig: Verlag von A. H. Payne 1876. [I, 13–20 Sixtina; 35–37 Michelangelos Moses; II 152–157 Die Grabmäler in San Lorenzo]
- Edschmid, Kasimir:** Die doppelköpfige Nympe. Aufsätze über die Literatur und die Gegenwart. Berlin: Verlegt bei Paul Cassierer 1920.
- Edschmid, Kasimir:** Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus. (= Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Klasse der Literatur, Mainz Band 9. Erster Band der Dokumentar-Veröffentlichungen) Hamburg: Christian Wegner Verlag 1957.
- Edschmid, Kasimir:** Lebendiger Expressionismus. Auseinandersetzungen, Gestalten, Erinnerungen. 31 Dichterporträts von Künstlern der Zeit. Wien: Desch 1961.
- Effe in Venice.** Unpublished Letters of Mrs John Ruskin written from Venice between 1849–1852. Edited by Mary Lutyens. London: John Murray 1965.
- Egger, Hermann:** Carlo Madernas Projekt für den Vorplatz von San Pietro in Vaticano. (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana VI Privatdruck) Leipzig: Poeschel & Trepte 1928.
- Egger, Hermann:** Der Uhrenturm Pauls v., in: Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome IX (1929), S. 71–110.
- [Ehrenberg, Hermann:]** Handbuch der Kunstgeschichte. Sechste Auflage, mit 314 in den Text gedruckten Abbildungen vollständig neu bearbeitet von Hermann Ehrenberg. Leipzig: Druck und Verlag von J. J. Weber 1906. [216–231 Michelangelo]
- Ehrhardt, Holger:** Herman Grimms Tagebuch von 1847 (Edition und Kommentar), in: Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft 5 (1995), 33–105.
- Ehringhaus, Sibylle:** Germanenmythos und deutsche Identität. Die Frühmittelalter-Rezeption in Deutschland 1842–1933. Weimer: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft 1996.
- Eichler, Richard W.:** Könner, Künstler, Scharlatane. Mit 126 Wiedergaben und Kunstwerken davon 29 Farbtafeln und 3 Karten. München: J. F. Lehmanns Verlag o. J. [1959]
- Eichmann, Eduard:** Weihe und Krönung des Papstes im Mittelalter. (= Münchener Theologische Studien, III: Kanonische Abteilung 1) München: Karl Zink Verlag 1951.
- Eigenberger, Robert:** Michelangelo, in: Germania. Jahresbericht des italienischen Kulturinstitutes in Wien (1942), 50–67.
- Einführung in die Kunst der Gegenwart** von Max Deri, Max Dessoir, Alwin Kronacher, Max Martersteig, Arnold Schering, Oskar Walzel. Zweite Auflage. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1920.
- Eisenmann, Oskar:** Zur Geburtsfeier Michelangelos, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1875), 807–808.
- Eisler, Colin:** Bode's Burden – Berlin's Museum as an Imperial Institution. In Memory of Max J. Friedländer, in: Jahrbuch der Berliner Museen 38 (1996) [Beiheft «Kennerschaft». Kolloquium zum 150sten Geburtstag von Wilhelm von Bode], 23–32.
- [Ekkehardt, Gotthelf (d. i. Adolf Gross):]** Ein schwäbischer Student wandert nach Rom. Tagebuchblätter aus einer Wanderung durch das frühfaszistische Italien. Von Gotthelf Ekkehardt. Mit 16 Bildseiten. Berlin: «Der Freie»-Verlag 1936.
- Elam, Caroline:** The Site and Early Building History of Michelangelo's New Sacristy, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 23 (1979), 155–186.
- Elam, Caroline:** Lorenzo de' Medici's Sculpture Garden, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 36 (1992), 41–81.
- Elkins, James:** On Monstrously Ambiguous Paintings, in: History and Theory 32 (1993), 3, 227–247. [240–244 Sistine Ceiling]
- Elze, Reinhard:** Das Deutsche Historische Institut in Rom 1888–1988, in: Das Deutsche Historische Institut in Rom 1888–1988. Herausgegeben von Reinhard Elze und Arnold Esch. (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 70) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, 1–31.
- Emison, Patricia A.:** Creating the «Divine» Artist. From Dante to Michelangelo. (= Cultures, Beliefs and Traditions 19) Leiden/Boston: Brill 2004.
- [Emmer, Johannes:]** Illustrierte Kunstgeschichte. Von Johannes Emmer. Mit 720 Textbildern, 19 Vollbildern und 8 Tafeln in Kunstdruck. Berlin: Deutsche Volksbibliothek o. J. [1901]
- Emmerich, Wolfgang:** Germanistische Volkstumsideologie. Genese und Kritik der Volksforschung im Dritten Reich. (= Volksleben 20. Band) Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1968.
- [Endres, Franz Carl:]** Georg Hirth ein deutscher Publizist von Franz Carl Endres. München: Verlag von Walter C. F. Hirth 1921.
- Endres, Joseph Anton:** Michelangelos Gemütsleben, in: Hochland 1 (Oktober 1903–März 1904), Band 1, 263–272.
- Endres, Joseph Anton:** Henry Thode's Michelangelo-Biographie, in: Hochland 2 (April 1905–September 1905), Band 2, 605–607.
- [Engel, Eduard:]** 1914–1915. Ein Tagebuch. Von Eduard Engel. Mit Urkunden, Bildnissen, Karten. 3. Band: Vom Beginn des Jahres 1915 bis zum Eintritt Italiens in den Krieg. Berlin/Braunschweig/Hamburg: Verlag von George Westermann 1915.

- Eppelsheimer, H. W.:** Das Renaissance-Problem, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 11 (1933), 477–500.
- [**Erb, Wilhelm:**] Ueber die wachsende Nervosität unserer Zeit von Prof. Dr. Wilhelm Erb Geheimrath und Director der medicinischen Klinik z. Zt. Prorector der Universität Heidelberg. Heidelberg: Verlag von Gustav Koester 1894.
- Erdmann, Karl Otto:** Alltägliches und Neues. Gesammelte Essays. Florenz und Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1898.
- Ernst, Paul:** Tagebuch eines Dichters. [Herausgegeben von Karl August Kutzbach.] München: Albert Langen-Georg Müller Verlag 1934.
- Esch, Arnold:** Die Lage der deutschen wissenschaftlichen Institute in Italien nach dem Ersten Weltkrieg und die Kontroverse über ihre Organisation. Paul Kehrs «römische Mission» 1919/1920, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 72 (1992), 313–373.
- Esch, Arnold:** Gesellschaft und Wirtschaft. Der Alltag in Rom außerhalb des Hofes im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, in: Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste I, 1503–1534. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 1998, 145–153.
- Esch, Arnold:** Die Gründung deutscher Institute in Italien 1870–1914. Ansätze zur Institutionalisierung geisteswissenschaftlicher Forschung im Ausland, in: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen für das Jahr 1997. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, 159–188.
- Esch, Arnold:** Wege nach Rom. Annäherungen aus zehn Jahrhunderten. München: C. H. Beck 2003.
- [**Eschenbach, Olga:**] Elisabeths Winter und Frühling in Rom. Briefe eines jungen Mädchens in die Heimath von Olga Eschenbach. (Johanna Hering.) Zweite, illustrierte Ausgabe. Leipzig: Ferdinand Hirt & Sohn 1887.
- Escher, Konrad:** Barock und Klassizismus. Studien zur Geschichte der Architektur Roms. Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1910.
- Espange, Michel:** Le Laocoon de Lessing entre Carl Justi et Aby Warburg, in: Le Laocoon histoire e réception. Édité par Elisabeth Décultot, Jacques le Rider, François Queyrel. (= Revue Germanique Internationale 19) Paris: Presses Universitaires de France 2003, 221–236.
- Ettlinger, Leopold David:** The Sistine Chapel before Michelangelo. Religious Imagery and Papal Primacy. (= Oxford Warburg Studies) Oxford: Clarendon Press 1965.
- Ettlinger, Leopold David:** Kunstgeschichte als Geschichte, in: Jahrbuch der Hamburgder Kunstsammlungen 16 (1971), 7–19.
- Ettlinger, Leopold David:** The Liturgical Function of Michelangelo's Medici Chapel, in: Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz 22 (1978), 278–304.
- Eucken, Rudolf:** Fichte und die Aufgabe unserer Zeit, in: Die Zukunft 20 (1897), 238–247.
- [**Eucken, Rudolf:**] Gesammelte Aufsätze zur Philosophie und Lebensanschauung von Rudolf Eucken. Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung 1903.
- [**Eucken, Rudolf:**] Die weltgeschichtliche Bedeutung des deutschen Geistes. Von Dr. Rudolf Eucken Professor an der Universität Jena. (= Der Deutsche Krieg. Politische Flugschriften 8) Stuttgart–Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1914.
- [**Eucken, Rudolf:**] Die Träger des deutschen Idealismus [1915]. Von Rudolf Eucken. (= Wege zum Wissen) Berlin: Verlag Ullstein o. J. [1924]
- [**Eulenberg, Herbert:**] Die Kunst in unserer Zeit. Eine Trauerrede an die deutsche Nation von Herbert Eulenberg. Leipzig: Ernst Rowohlt Verlag 1911.
- [**Eulenburg–Hertefeld, Philipp Fürst zu:**] Eine Erinnerung an Graf Arthur Gobineau von Philipp Fürst zu Eulenburg-Hertefeld [1886]. Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff) 1906.
- Expressionismus.** Der Kampf um eine literarische Bewegung. Herausgegeben von Paul Raabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1965.
- Expressionismus.** Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Paul Raabe. (= Walter-Texte und Dokumente zur Literatur des Expressionismus) Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1965.
- Expressionismus und Dadaismus.** Herausgegeben Otto F. Best. (= Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung Band 14) Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1974.
- [**Eysen, Heinrich:**] Das Weib in den Werken des Michelangelo Buonarroti. Eine kunsthistorisch-litterarische Studie. Inaugural-Dissertation, welche nebst den beigefügten Thesen mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau zur Erlangung der philosophischen Doctorwürde Mittwoch, den 7. Mai 1902, Mittags 12 1/4 Uhr, in der Aula Leopoldina öffentlich verteidigt wird Heinrich Eysen. Opponenten: Dr. E. Klossowski. Dr. W. Herberz. Breslau, Buchdruckerei H. Fleischmann. 1902.
- Fabriczy, Cornel von:** Der schlafende Amor des Michelangelo, in: Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1898/1899), 306–310.
- Faensen, Hubert:** Wölfflins «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe», in: Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung vom 16. bis 18. April 1975. Herausgegeben von der Abteilung Dokumentation und Information der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. [2 Bde.] Berlin 1975, I, 71–85.
- [**Fahringer, Josef:**] H. St. Chamberlain als Historiker. Methode seiner Geschichtsdarstellung und die gestaltenden Kräfte seines Geschichtsbildes. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades genehmigt von der Universität Wien. Vorgelegt von Josef Fahringer aus Lutzmannsburg. Wien, im März 1941.
- [**Faleni, Antonio:**] Notizie storiche del David del piazzale Michelangelo e cenni biografici del Cav. Prof. Clemente Papi per L'Avv. Antonio Faleni. Firenze: Tipografia della Gazzetta dei Tribunali 1875.
- [**Falk, Reinhold:**] Die weltanschauliche Problematik bei Gobineau. Ein Deutungsversuch. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock. Vorgelegt von Reinhold Falk aus Berlin. Berlin: Norm-Druck 1936.
- [**Fanfani, Pietro:**] Spigolatura Michelangiolesca fatta da P. Fanfani. Pistoia: Tip. Cino dei fratelli Bracali 1876.

- Fausel**, Helmut: Italienfahrt. Tagebucherinnerungen an eine italienische Reise. Stuttgart: Druck von J. Fink, Hofbuchdruckerei 1925. [69–70 Sixtinische Kapelle]
- Fechter**, Paul: Das romantische Italien, in: Vossische Zeitung vom 24. Juli 1913, 2–3.
- Fechter**, Paul: Ein Kampf mit Italien, in: Vossische Zeitung vom 6. November 1913, 2.
- Fechter**, Paul: Der Expressionismus. Mit 42 Abbildungen. Zweite Auflage. München: R. Pieper & Co. Verlag 1914.
- Fechter**, Paul: Der Expressionismus [1914]. Mit 50 Abbildungen. Fünftes bis neuntes Tausend. München: R. Pieper & Co. Verlag 1920.
- Federer**, Heinrich: Durchs heisseste Italien, in: Alte und neue Welt 42 (1908), 32–38, 56–63, 112–119, 152–159, 188–197, 231–236, 271–279, 307–315, 349–356, 391–398, 430–437, 475–480, 515–520, 554–560, 594–597. [310–312 Michelangelo]
- Federer**, Heinrich: Wanderer in Italien. I. Durchs heisseste Italien. Reisebriefe. II. Der Tod der Renaissance. Luzern: Rex Verlag 1957.
- Fehrle-Burger**, Lili: Begegnungen mit Panofsky, in: Ruperto Carola 25 (1973), Heft 52, 33–36.
- [**Feld**, Erich:] Italienreise. Luganer See, Mailand, Genua, Riviera di Levante, Florenz/Rom, Neapel/Sizilien, Venedig, Garda See. Mit Illustrationen von Dr. E. Feld, Düsseldorf. Düsseldorf: Neue Brücke-Verlag o. J. [1927]
- Felsch**, Philipp: «Occhi stanchi»: l'estetica del sublime e la scienza della fatica tra Otto e Novecento, in: Alla conquista dell'immaginario. L'alpinismo come proiezione di modelli culturali e sociali borghesi tra Otto e Novecento. A cura di Michael Wedekind e Claudio Ambrosi. Treviso: Edizioni Antilia 2007, 225–244.
- Fend**, Mechthild: Sehen und Tasten. Zur Raumwahrnehmung bei Alois Riegl und in der Sinnesphysiologie des 19. Jahrhunderts, in: Visualisierte Körper. Strategien in der Kunst der Moderne. Herausgegeben von Barbara Lange. Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2007, 15–38.
- Ferbach**, Manfred: Das Chaos in der Michelangelo-Forschung. Wien: Verlag Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs 1957.
- [**Ferbach**, Manfred:] Michelangelos Plan für ein Ökumenisches Konzil im Jahre 1507 von Manfred Ferbach. (= Abhandlungen des Instituts für Michelangelo-Forschung. Erste Serie: Die Geistige. Das Chaos in der Michelangelo-Forschung Heft 1–6) Wien: Adolf Rammer 1959.
- Ferraris**, Maurizio: L'Italia degli altri, in: Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale. Volume primo: Dall'unità al nuovo secolo. Milano: Electa Editrice 1982, 529–534.
- Fest**, Joachim: Im Gegenlicht. Ein italienische Reise. Berlin: Siedler 1988.
- [**Feuerbach**, Anselm:] Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach. Herausgegeben von Henriette Feuerbach. Berlin: Bei Meyer & Jessen 1911. Anselm Feuerbachs «Vermächtnis». Die Originalen Aufzeichnungen. Herausgegeben und kommentiert von Daniel Kupper. (= Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart 2; Schriften aus der Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin 1) Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 1992.
- [**Feuerherd**, Franz:] Die Entstehung der Stile aus der politischen Ökonomie. Eine Kunstgeschichte von Franz Feuerherd. Erster Teil: Die Bildende Kunst der Griechen und Römer. Mit zwei Tafeln. Braunschweig und Leipzig: Verlag von Richard Sattler 1902.
- [**Fiedler**, Konrad:] Der Ursprung der künstlerischen Tätigkeit. Von Conrad Fiedler. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1887.
- Fiedler**, Konrad: Vom Wesen der Kunst. Auswahl aus seinen Schriften. Zusammengestellt und eingeleitet von Hans Eckstein. München. R. Pieper & Co. Verlag 1942.
- Field**, Goeffry G.: Evangelist of Race. The Germanic Vision of Houston Stewart Chamberlain. New York: Columbia University Press 1981.
- Filla**, Emil: Kunst und Wirklichkeit. Erwägungen eines Malers. Mit einem Vorwort von Univ.-Prof. Dr. Emil Utitz. Autorisierte Übersetzung von Dr. Emanuel Groß. Prag: Taussig & Taussig 1936.
- Fillitz**, Hermann: Papst Clemens VII. und Michelangelo. Das Jüngste Gericht in der Sixtinischen Kapelle. (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 6) Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2005.
- Fink-Madera**, Andrea: Carl Neumann 1860–1934. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII Kunstgeschichte Bd. 179) Frankfurt am Main [usw.]: Peter Lang 1993.
- Fischer**, Eugen Kurt: Deutsche Kunst und Art. Von den Künsten als Ausdruck der Zeiten. Mit 44 Abbildungen. Dresden: Im Sibyllen-Verlag 1924.
- Fischer**, Hans: Erinnerung an Heinrich Wölfflin, in: Schweizer Monatshefte 25, Heft 7 (1945), 1–6.
- Fischer**, Hartwig: Ein Wilhelminisches Gesamtkunstwerk auf dem Kapitol. Hermann Prell und die Einrichtung des Thronsaals in der Deutschen Botschaft zu Rom 1894–1899. Allschwil: Gissler Druck 1998.
- [**Fischer**, Julius:] Wesen und Zweck der Kunst. Von Julius Fischer in Karlsruhe, in: Archiv für systematische Philosophie 17 (1911), 143–170.
- [**Fischer**, P. D.]: Italien und die Italiener. Betrachtungen und Studien über die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Zustände Italiens. Von P. D. Fischer. Zweite Auflage. Berlin: Verlag von Julius Springer 1901.
- Fischer**, Rotraut und Christina Ujma: Italienische Miszellen II – Herman Grimm und das neue Florenz, in: Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft 6 (1996), 163–174.
- Fischer**, Rotraut und Christina Ujma: Von der Lahn an den Arno: Otto Hartwig ein hessischer Bibliothekar in Italien. Mit einem Anhang unveröffentlichter Briefe, in: Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft 7 (1997), 54–84.
- Flasch**, Kurt: Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der erste Weltkrieg. Ein Versuch. Berlin: Alexander Fest Verlag 2000.
- Fleckenstein**, Josef: Paul Kehr. Lehrer, Forscher und Wissenschaftsorganisator in Göttingen, Rom und Berlin, in: Geschichtswissenschaft in Göttingen. Eine Vorlesungsreihe. Herausgegeben von Hartmut Boockmann und Hermann Wellenreuther. (= Göttinger Universitätsschriften. Serie A: Schriften 2) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987, 239–260.
- Flemming**, Willy: Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 6 (1928), 403–446.

- Fletcher**, John: Frederick Sefton Delmer. From Herman Grimm and Arthur Streeton to Ezra Pound. (= Studies in Australian Bibliography 33) Sydney: Book Collectors' Society of Australia 1991.
- [**Floerke**, Gustav:] Italisches Leben. Geschichten und Abenteuer aus alten Skizzenbüchern von Gustav Floerke. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1890.
- [**Floerke**, Gustav:] Sommerfäden. Hundstage in Italien. Von Gustav Floerke. (= Kennst du das Land? Eine Büchersammlung für die Freunde Italiens VI) Leipzig: Druck und Verlag von C. G. Naumann 1896.
- Floerke**, Hanns: Deutsches Wesen im Spiegel der Zeiten. Berlin: Otto Reichl Verlag 1916.
- [**Floerke**, Hanns:] Repräsentanten der Renaissance. Herausgegeben von Hanns Floerke. Mit einhundertneunundsechzig Tafeln. München: Georg Müller 1924. [144–147 Michelangelo]
- [**Förster**, Ernst:] Handbuch für Reisende in Italien von Dr. Ernst Förster. Mit zwölf in Kupfer und Stein gravierten Planen. Zweite Auflage. München: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt 1842.
- [**Förster**, Ernst:] Handbuch für Reisende in Italien von Dr. Ernst Förster. Fünfte verbesserte und vermehrte Auflage. Mit einem Wegweiser für Leidende von Dr. Rudolph Wagner, Professor der Medicin in Göttingen. Mit vielen Karten und Plänen. München: Literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1853.
- [**Förster**, Ernst:] Vorschule der Kunstgeschichte von Dr. Ernst Förster. Mit 269 Holzschnitten. Leipzig: T. O. Weigel 1862.
- [**Förster**, Ernst:] Geschichte der italienischen Kunst. [Fünf Bände.] Leipzig: T. O. Weigel 1869–1878.
- Förster**, Otto H.: Bramante und Michelangelo an St. Peter, in: Italien Jahrbuch 2 (1939), 19–50.
- Förster**, Richard: Laokoon im Mittelalter und in der Renaissance, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 27 (1906), 149–178. [176 Einfluß des Laokoon auf Michelangelo]
- Fontane**, Theodor: Aufsätze zur bildenden Kunst. Gesammelt von Kurt Schreinert und Wilhelm Vogt fortgeführt und herausgegeben von Rainer Bachmann und Edgar Groos. [2 Bde.] (= Sämtliche Werke XXIII/1–2) München: Nymphenburger Verlagshandlung 1970. [128–137 Ein letzter Tag in Italien]
- Fontane**, Theodor: Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe. Berlin: Rütten & Loening 1984.
- Forcher**, Michael: Zu Gast im Herzen der Alpen. Eine Bildgeschichte des Tourismus in Tirol. Innsbruck: Haymon-Verlag 1989.
- [**Forssman**, Erik:] Venedig in der Kunst und im Kunsturteil des 19. Jahrhunderts von Erik Forssman. (= Stockholm Studies in History of Art 22) Stockholm/Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri 1971.
- Forssman**, Erik: Die Kunstgeschichte und die Trivialkunst. Mit 21 Abbildungen auf 16 Tafeln. Vorgetragen am 27. April 1974) (= Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse Jahrgang 1975 2. Abhandlung) Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1975.
- Forsten**, Hans: Was muss man in Italien gesehen haben? Ein kurzer Führer durch die Sehenswürdigkeiten und Kunstschatze. Zum praktischen Gebrauch herausgegeben. Berlin: Hugo Steinitz Verlag 1903.
- [**Franck**, Philipp:] Zeichen- und Kunstunterricht. Von Professor Philipp Franck Direktor der Staatlichen Kunstschule zu Berlin. (= Handbuch des Unterrichts an höheren Schulen zur Einführung und Weiterbildung in Einzeldarstellungen) Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg 1928.
- Frangenberg**, Thomas: The Art of Talking about Sculpture: Vasari, Borghini and Bocchi, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 58 (1995), 115–131.
- [**Frank**, Hektor:] Italienische Plaudereien. Von Hektor Frank. Leipzig: Verlag von Otto Wigand 1876. [282–295 Die Michelangelo-Feier in Florenz]
- Frank**, Johannes N.: Südländfahrt. Böhm. Leipa/Prag/Leipzig/Wien: Ed. Kaiser Verlag 1937.
- [**Franke-Hollenbach**, Elisabeth:] Italien von heute. Italienische Reiseeindrücke einer deutschen Frau. Erzählt von Elisabeth Franke-Hollenbach. Heidelberg: Verlag «Volksgemeinschaft» o. J. [1934]
- [**Frankl**, Paul:] Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst von Paul Frankl. Mit 50 Abbildungen und 12 Tafeln. Leipzig und Berlin: Verlag von B. G. Teubner 1914. [177–178 Michelangelo]
- [**Frantz**, Erich:] Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Erich Frantz, Professor an der Universität Breslau. Mit Titelbild und 393 Abbildungen im Text. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsbuchhandlung 1900.
- [**Freimark**, Hans:] Das Geschlecht als Mittler des Über sinnlichen von Hans Freimark. Leipzig: Lotus-Verlag o. J. [1907]
- [**Frenzel**, Karl:] Renaissance und Rococo. Studien von Karl Frenzel. Berlin: A. Hofmann 1876. [59–80 Vittoria Colonna und Michel Angelo]
- Frenzel**, Karl: Herman Grimm, in: Goethe Jahrbuch 23 (1902), 236–243.
- Freud**, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie und verwandte Schriften. Auswahl und Nachwort von Alexander Mitscherlich. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1981.
- Freud**, Sigmund: Unser Herz zeigt nach dem Süden. Reisebriefe 1895–1923. Herausgegeben von Christfried Tögel unter Mitarbeit von Michael Molnar. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2003.
- [**Freund**, Wilhelm Alexander:] Wie steht es um die Nervosität unseres Zeitalters? Von Dr. Wilh. Alex. Freund, Professor in Strassburg im Elsass. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1894.
- [**Frey**, Dagobert:] Michelangelo Studien von Dagobert Frey. Mit 45 Abbildungen. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1920.
- Frey**, Dagobert: Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte I (xv) (1921/1922), 1–21.
- [**Frey**, Dagobert:] Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung von Dagobert Frey. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1929.
- Frey**, Dagobert: Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 16 (1938), 1–74.
- Frey**, Dagobert: Michelangelo. Ein Vortrag. Herausgegeben von den Freunden des Wallraf-Richartz-Museums e. V. Köln: M. Scharmitzel 1942.
- Dagobert Frey 1883–1962**. Eine Erinnerungsschrift. Herausgegeben mit Unterstützung seiner Schüler, Kollegen und Freunde durch das Kunsthistorische Institut der Universität Kiel. Kiel 1962.

- Frey, Herman-Walther:** Zur Entstehungsgeschichte des Statuens Schmuckes der Medici-Kapelle in Florenz, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 14 (1951), 40–96.
- [Frey, Karl:]** Die Loggia die Lanzi zu Florenz. Eine Quellenkritische Untersuchung von Dr. Carl Frey, Docent der neueren Kunstgeschichte an der K. Universität Berlin. Mit zwei Plänen. Berlin. Verlag von Wilhelm Hertz. (Bessersche Buchhandlung.) 1885.
- Frey, Karl:** Studien zu Michelagnolo, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 16 (1895), 91–103.
- Frey, Karl:** Studien zu Michelagnolo II., in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 17 (1896), 5–18, 97–119.
- [Frey, Karl:]** Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti. Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Dr. Carl Frey Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität Berlin. Mit einer Porträtstudie von Albert Krüger und einer Heliographie nach Francesco da Hollanda. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1897.
- [Frey, Karl:]** Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnolo Buonarroti. Nach den Originalen des Archivio Buonarroti herausgegeben von Dr. Karl Frey Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität Berlin. Berlin: Verlag von Karl Siegmund 1899.
- [Frey, Karl:]** Michelagnolo Buonarroti. Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst dargestellt von Karl Frey Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität Berlin. Band I: Michelagnolos Jugendjahre. Berlin: Verlag von Karl Curtius 1907.
- Frey, Karl:** Studien zu Michelagnolo Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit III, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 33 (1909), Beiheft, 103–180.
- Frey, Karl:** Carl Justi. Michelangelo. Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke./Heinrich Brockhaus. Michelangelo und die Medici-Kapelle [Rezension], in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 4 (1911), 37–40.
- Frey, Karl:** Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 31 (1911), Beiheft, 1–95.
- [Frey, Karl:]** Die Handzeichnungen Michelangelos Buonarroti. Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Karl Frey Professor an der Universität Berlin. Zweiter Band Tafel 151–300. Berlin: Verlegt von Julius Bard 1911.
- [Frey, Karl:]** Wissenschaftliche Behandlung und künstlerische Betrachtung. Mit besonderer Berücksichtigung der akademischen Interpretation literarischer Kunstwerke. Eine Studie von Karl Frey, Dr. Phil, Dozent am Eidg. Polytechnikum. Zürich: Verlag: Art. Institut Orell Füssli 1906.
- Frey, Waldemar:** Italia Sempiterna. [3 Teile] München: Drei Masken Verlag 1927.
- [Frick, Sigisbert:]** Heinrich Federer und Italien von Dr. P. Sigisbert Frick, O. S. B., Sarnen. (= Beilage zum Jahresbericht der Kantonalen Lehranstalt Sarnen 1948/49) Sarnen: Buchdruckerei Louis Ehrli & Cie. 1949.
- Fridell, Egon:** Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krise der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg. [1927–1931] Zwei Bände. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1987.
- [Friedländer, Hermann:]** Ansichten von Italien, während einer Reise in den Jahren 1815 und 1816, von Hermann Friedländer. In zwei Theilen. Erster Theil. Leipzig: F. A. Brockhaus 1819.
- [Friedländer, Hermann:]** Ansichten von Italien, während einer Reise in den Jahren 1815 und 1816, von Hermann Friedländer. In zwei Theilen. Zweiter Theil. Leipzig: F. A. Brockhaus 1820.
- Friedländer, Max J.:** Der Kunstkenner. Berlin: Verlag Bruno Cassirer 1919.
- Friedländer, Max J.:** Von Kunst und Kennerschaft. Mit 38 Bildtafeln. Oxford: Bruno Cassirer; Zürich: Emil Oprecht 1946.
- Max J. Friedländer.** Erinnerungen und Aufzeichnungen. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Rudolf M. Heilbrunn. Mainz und Berlin: Florian Kupferberg 1967.
- Friedländer, Walter:** Die Entstehung des anticlassischen Stiles in der italienischen Malerei um 1520, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 46 (1925), 49–86. [55–60 Michelangelo]
- Friedrich Wilhelm IV. von Preussen.** Briefe aus Italien 1828. Herausgegeben und kommentiert von Peter Betthausen. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2001.
- [Friedrich, Fritz:]** Studien über Gobineau. Kritik seiner Bedeutung für die Wissenschaft von Fritz Friedrich. Leipzig: Eduard Avenarius 1906.
- [Friedrich, Fritz:]** Gobineaus Renaissance in altem und neuem Gewande. Von Fritz Friedrich in Leipzig-Gohlis, in: Die Grenzboten 72 (1913), Nr. 18, 233–238.
- Fries, Friedrich:** Künstlergeschichte oder Kunstgeschichte, in: Die Rheinlande 19 (1919), 205–207.
- [Frimmel, Theodor von:]** Das Sehen in der Kunstwissenschaft. Eine kunstphilosophische Studie von Dr. Theodor von Frimmel. Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1897.
- [Frimmel, Theodor von:]** Philosophische Schriften von Theodor von Frimmel. II. Zur Kunstphilosophie. Eine Kritik der Schönheitslehren. München und Leipzig: Georg Müller 1910.
- Frimmel, Theodor:** Von alter und neuer Kunst (Ausgewählte kunstgeschichtliche Aufsätze). (= Bücher zur Kunst 1) Wien: Carl Stephenson Verlag 1922.
- Frommel, Christoph Luitpold:** S. Eligio und die Kuppel der Cappella Medici, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Band II Michelangelo. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1967, 41–54.
- Frommel, Christoph Luitpold:** Die Baugeschichte von St. Peter bis zu Paul III., in: Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo. Herausgegeben von Bernd Evers. München/New York: Prestel Verlag 1995, 74–100.
- Frommel, Christoph Luitpold:** Francesco del Borgo. Architekt Pius' II. und Pauls II. Teil 1: Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius' II. Piccolomini. In: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 20 (1983), 107–154.
- Frommel, Christoph Luitpold:** Michelangelo und Tommaso dei Cavalieri. Mit der Übertragung von Francesco Diacetos «Panegirico all'amore» (= Castrum Peregrini 139–150). Amsterdam: Castrum Peregrini Presse 1979.
- Frommel, Christoph Luitpold:** Der verächtliche Zorn des Erleuchteten. In Rom ist Michelangelos spätes

- Meisterwerk restauriert worden: Eine neue Deutung des «Moses» und des Juliusgrabes in San Pietro in Vincoli, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Samstag, 9. März 2002, Nr. 58, Seite 51.
- [Fuchs, Richard:] Der Rhythmus des Lebens und der Kunst. Zum Stile einer freien Menschlichkeit. Von Richard Fuchs. Berlin und Leipzig: Verlag von Hermann Seemann Nachfolger 1904. [193 Michelangelo]
- Fuchs, Siegfried: Die Erforschung der germanischen Hinterlassenschaften in Italien, in: Bericht über den VI. Internationalen Kongress für Archäologie Berlin 21.–26. August 1939. Archäologisches Institut des Deutschen Reiches. Berlin: de Gruyter 1940, 641–647.
- Fuhr, Michael: Die Buchreihe der Künstler-Monographien im Verlag von Velhagen & Klasing (1894–1941) als Beispiel national-konservativer Kunstpolitik und ihrer Auswirkung auf die Akzeptanz der Moderne. Berlin: Tenea Verlag für Medien 2005.
- Fuhrmann, Horst: «Sind eben alles Menschen gewesen». Gelehrtenleben im 19. und 20. Jahrhundert. Dargestellt am Beispiel der Monumenta Germaniae Historica und ihrer Mitarbeiter. Unter Mitarbeit von Markus Wesche. München: Verlag C. H. Beck 1996.
- Gahtgens, Thomas W.: Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich. Zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche. (= Kunstgeschichte und Gegenwart) München: Deutscher Kunstverlag 1992.
- Galassi Paluzzi, Carlo: La basilica di S. Pietro. (= Roma Cristiana XVII) Bologna: Capelli Editore 1975.
- Gall, Ernst: Georg Dehio, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1932), 2–4.
- Galton, Francis: Genie und Vererbung. Autorisierte Übersetzung von Otto Neurath und Anna Schapire-Neurath. (= Philosophisch-soziologische Bücherei 19) Leipzig: Klinckschardt 1910.
- Gantner, Joseph: Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart. Mit einem Anhang Semper und Le Corbusier. Wien: Verlag Anton Schroll & Co. 1932.
- Gantner, Joseph: Rodin und Michelangelo. Mit 42 Bildtafeln. Wien: Verlag Anton Schroll & Co. 1953.
- [Gantner, Joseph:] Heinrich Wölfflins Basler Jahre und die Anfänge der modernen Kunstwissenschaft. Von Joseph Gantner, in: Gestalten und Probleme aus der Geschichte der Universität Basel. Fünf akademische Vorträge gehalten zur Fünfhundertjahrfeier der Universität Basel von Ernst Stählin, Hans Rudolf Hagemann, Friedrich Rintelen, Joseph Gantner und Emil Schubarth. Rektoratsprogramm der Universität Basel für das Jahr 1960. Basel: Verlag von Helbug & Lichtenhahn 1960, 79–97.
- Gantner, Joseph: Michelangelos Ruhm. Rede zum 400. Todestag 1964, gehalten an den Universitäten Mainz und Graz, in: Discordia Concors. Festgabe für Edgar Bonjour zu seinem siebenzigsten Geburtstag am 21. August 1968. Band II. Basel und Stuttgart: Verlag Helbing & Lichtenhahn 1968, 759–778.
- Gantner, Joseph: Heinrich Wölfflins Jugendbriefe aus Rom 1886/1887, in: Neue Zürcher Zeitung (Literatur und Kunst), Sonntag, 13. Januar 1957 – Sonntagsausgabe Nr. 96 (2).
- Ganzer, Klaus: Michelangelo und die religiösen Bewegungen seiner Zeit. (= Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main Band 34, Nr. 5) Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1996.
- [Gaspary, Adolf:] Geschichte der Italienischen Literatur von Adolf Gaspary. [Zwei Bände.] Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1885–1888. [495–499 Michelangelo]
- [Gauger, Joseph:] Blicke nach Italien und Ägypten. Ein Reisebericht von Joseph Gauger. Zweite, wenig geänderte Auflage. Mit sechzehn Bildern. (= Vom Abendland ins Morgenland 1) Elberfeld: Licht und Leben-Verlag 1929.
- Gava, Julius: Die Charitas im Leben Michelangelos, in: Zeitschrift für die Werke der Nächstenliebe im Katholischen Deutschland 12 (1907), 138–140.
- Gay, Peter: Bürger und Boheme. Kunstkriege des 19. Jahrhunderts. Aus dem Englischen übersetzt von Ulrich Enderwitz, Monika Noll und Rolf Schubert. München: Verlag C. H. Beck 1999.
- Gebhardt, Volker: Das Deutsche in der deutschen Kunst. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag 2004.
- Gedanken eines Einsamen. Der unbekannte Michelangelo in Rede und Prosa. Übersetzt und herausgegeben von Heinrich Koch. Hamburg: Bei Hammerich & Lesser 1944.
- Gehlen, Arnold: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt am Main: Athenäum 1960.
- [Geiger, Ludwig:] Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland von Dr. Ludwig Geiger, Professor an der Universität Berlin. (= Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen. Zweite Hauptabteilung. Achter Theil) Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1882. [278–281 Michelangelo]
- [Geiger, Ludwig:] Los von Italien? Von Dr. Ludwig Geiger. Geh. Regierungsrat, a. o. Professor a. d. Universität Berlin. (= Bibliothek für Volks- und Weltwirtschaft 17) Dresden und Leipzig: «Globus», Wissenschaftliche Verlagsanstalt 1916.
- Geiger, Moritz: Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung, in: Bericht über den IV. Kongreß für experimentelle Psychologie in Innsbruck vom 19. bis 22. April 1910. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Prof. Dr. F. Schumann. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth 1911, 29–73. [SBB Ky 16989–4.1910]
- Geiger, Moritz: Zur Erinnerung an Theodor Lipps, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), 68–73.
- Geiger, Moritz: Zugänge zur Ästhetik. Leipzig: Der Neue Geist Verlag 1928.
- [Geiger, Otto:] Literarische Italienfahrt. Ratgeber über Italienbücher von Dr. Otto Geiger. Oberkirch: Buchdruckerei August Sturn o. J. [1927]
- Geisenhainer, Katja: Rassenkunde zwischen Metaphorik und Metatheorie – Otto Reche, in: Ethnologie und Nationalsozialismus. Herausgegeben von Bernhard Streck. (= Veröffentlichungen des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig. Reihe: Fachgeschichte Band 1) Gehen: Escher Verlag 2000, 83–100.
- Geismeyer, Irene: Wilhelm von Bodes Renaissance-Bild – Zum Verhältnis von Museumspraxis und Kunsttheorie, in: Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung vom 16. bis 18. April 1975. Herausgegeben von der Abteilung Dokumentation und Information der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. [2 Bde.] Berlin 1975, I, 86–94.

- [**Gensel**, Walther:] Herman Grimm. Persönliche Erinnerungen von Walther Gensel, in: Deutsche Rundschau 109 (1901), 134–140.
- Das Genie und seine Welt.** Michelangelo. [Mitarbeiter: Jacques de Lacretelle, Jean-Louis Vaudoyer, Pierre du Colombier, Guillaume Gillet, Jérôme Gillet, Valerio Mariani, Pierre Pradel, Jean-François Revel, Victor-Louis Tapié] Wien/München/Basel: Verlag Kurt Desch 1963.
- [**Gerhardi**, Karl August:] Das Wesen des Genies von Dr. Karl August Gerhardi. Dritte, stark erweiterte Auflage mit einem Anhang: Das Genie und seine Beziehungen zum altsprachlichen Unterricht. Leipzig: Verlag von Oskar Hellmann 1908.
- Germer**, Stefan: Entzauberung des Außen: Bruchstücke einer Theorie der Überschreitung, in: Im Blickfeld. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 2 (1997), 129–142.
- Gerstenberg**, Kurt: Der jugendliche Johannes von Michelangelo, in: Pantheon 27 (1941), 19–22.
- Gerstenberg**, Kurt: Die Wölfflinplakete von Gerhard Marcks, in: Das Kunstwerk 4 (1950), 38–42.
- Geschichte und Geschichtswissenschaft in der Kultur Italiens und Deutschlands.** Wissenschaftliches Kolloquium zum Hundertjährigen Bestehen des Deutschen Historischen Instituts in Rom (24.–25. Mai 1988) Herausgegeben von Arnold Esch. (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 71) Tübingen: Niemeyer 1989.
- Ghelardi**, Maurizio: Michelangelo furioso, in: Belfagor 46 (1991), 605–623.
- Ghelardi**, Maurizio: Una torretta girevole carozzata in terra straniera. Aby Warburg per Firenze, in: Belfagor 53 (1998), 649–662.
- [**Giannotti**, Donato:] De'giorni che Dante consume nel cercare l'inferno e 'l purgatorio. Dialogi di Messer Donato Giannotti ora per la prima volta pubblicati. Firenze: Nella tipografia Galileiana di M. Cellini e. c. 1859.
- Giannotti**, Donato: Gespräche mit Michelangelo. Zwei Dialoge über die Tage, in denen Dante Hölle und Fegefeuer durchwanderte. Erst vollständige deutsche Übertragung. Eingeleitet und herausgegeben von Joke Frommel – Haverkorn van Rijsewijk. Amsterdam: Castrum Peregrini Presse 1968.
- Giedion**, Sigfried: Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung eine neuen Tradition. (= Studio Paperback) Zürich/München: Artemis Verlag für Architektur 1976.
- [**Giese**, Fritz:] Zum Begriff der Kulturpathologie. Von Privatdozent Dr. Fritz Giese an der Technischen Hochschule Stuttgart, in: Psychologie und Medizin 1 (1925/26), 45–55.
- [**Gietmann**, Gerhard (S. J.):] Allgemeine Ästhetik. Von Gerhard Gietmann S. J. Mit 11 Abbildungen. (= Kunstlehre in fünf Teilen 1) Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsbuchhandlung 1899.
- Gilbert**, Creighton E.: Texts and Contexts of the Medici Chapel, in: The Art Quarterly 34 (1971), 391–407.
- Gilbert**, Creighton E.: What is Expressed in Michelangelo's Non-Finito, in: artibus et historiae 48 (2003), 57–64.
- Gilbert**, Felix: Jacob Burckhardt's Student Years: The Road to Cultural History, in: Journal of the History of Ideas 47, (1986), 249–274.
- Girardi**, Enzo: La poesia di Michelangelo, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Band II Michelangelo. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1967, 149–155.
- Giuliano**, Balbino: Latinität und Deutschtum. (= Veröffentlichungen des Petrarca-Hauses. Dritte Reihe: Übersetzungen 4) Köln: Petrarca Haus 1941
- [**Glaser**, Curt:] Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei. Von den Anfängen der deutschen Tafelmalerei im ausgehenden vierzehnten bis zur Blüte im beginnenden sechzehnten Jahrhundert von Curt Glaser. München: F. Bruckmann 1916.
- [**Glaser**, Curt:] Die altdeutsche Malerei von Curt Glaser. München: Verlag von F. Bruckmann 1924.
- Glaser**, Hermann: Die Kultur der Wilhelminischen Zeit. Topographie einer Epoche. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1984.
- [**Glass**, Max:] Über Kunsterziehung. Von Dr. Max Glass. Wien: Verlag des Wiener Volksbildungsvereines 1908.
- Gleye**, Carl Erich: Die vierte Seele, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst I (1900), 398–402.
- [**Glück**, Gustav:] Kunstverständnis und Kunstgenuss. Von Hofrat Dr. Gustav Glück, in: Festschrift Hans Vollmer. [Aus Anlass seiner fünfzigjährigen Tätigkeit als Mitarbeiter und Herausgeber des Thieme-Becker Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart herausgegeben von Magdalena George. Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag 1957, 253–255. [Zuerst in Neues Wiener Tageblatt vom 8. Oktober 1919]
- Glück**, Gustav: Der Weg zum Bild. Erlebtes, Erlauschtes, Erfundenes. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. 1948.
- Glum**, Friedrich: Zwischen Wissenschaft, Wirtschaft und Politik. Erlebtes und Erdachtes in vier Reichen. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag 1964.
- [**Gmelin**, Otto:] Der Ruf zum Reich. Die deutsche Tragödie in Italien von Otto Gmelin. München: F. Bruckmann 1936.
- Gmelin**, Otto: Italienfahrten. Erlebtes/Gesehenes/Gedachtes. [5. bis 7. Tausend/Mit 16 Abbildungen.] Jena: Eugen Diederichs Verlag 1940.
- Gobineau**, Arthur Graf: Die Renaissance. Historische Szenen. Deutsch von Ludwig Schemann, in: Bayreuther Blätter 14 (1891), 235–264; 303–332; 343–372; 15 (1892), 337–368; 409–447; 16 (1893), 241–306.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Vom Grafen Gobineau. Deutsche Ausgabe von Ludwig Schemann. Zweite Auflage. [4 Bde.] Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff) 1902–1904. [Dazu Wilser, Ludwig: Gobineau und seine Rassenlehre, in: Politisch-Anthropologische Revue 1 (1902/03), 593–598]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Namen- und Sachregister zur deutschen Ausgabe von Gobineaus Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. (Erste bis dritte Auflage.) Von Professor Dr. Paul Kleinecke. Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff) 1908.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Leipzig: Druck und Verlag von Philipp Reclam jun 1896. [5–30 Ludwig Schemann, Zur Einführung]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] La Renaissance. Savonarole – César Borgia – Jules II – Léon X – Michel-Ange. Scènes Historiques par Le Comte de Gobineau. Couronné par l'Académie française, prix Bordin. Deuxi-

- ème édition. Paris: Plon-Nourrit et Cie., Imprimeurs-Éditeurs 1903.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Neue durchgesehene und verbesserte Ausgabe. (= Reclams-Universal-Bibliothek 3511–15) Leipzig: Druck und Verlag von Philipp Reclam jun o. J. [1904]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Neue durchgesehene und verbesserte Ausgabe. Drittes und viertes Tausend. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner 1904.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Savonarola, Cesare Borgia, Julius II., Leo X., Michelagnolo. [Für die deutsche Bibliothek übersetzt und herausgegeben von Hanns Floerke.] Berlin: Deutsche Bibliothek o. J. [1911]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Savonarola, Cesare Borgia, Julius II., Leo X., Michelangelo. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. [Diese autorisierte Ausgabe wurde von Bernhard Jolles übertragen. Bildauswahl Emil Schaeffer.] Leipzig: Insel Verlag 1911.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Ausgabe letzter Hand mit den aus der Handschrift erstmalig übertragenen Originaleinleitungen Gobineaus. Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1912.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Originaleinleitungen Gobineaus, aus den Handschriften erstmalig übertragen von L. Schemann. Ausgabe letzter Hand. Straßburg: K. J. Trübner 1913.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Graf Gobineau. Die Renaissance. Deutsch von Adalbert Luntowski. Berlin: Felix Lehmann Verlag o. J. [1913] [6–16 Zum Geleit]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Savonarola, Cesare Borgia, Julius II., Leo X., Michelangelo. Historische Szenen von Arthur Graf Gobineau. Die Übertragung dieser Ausgabe der Renaissance ist von Bernhard Jolles. Die Auswahl der Bilder besorgte Emil Schaeffer. Die Offizin von Fr. Richter in Leipzig druckte das 49. bis 58. Tausend. Titel und Einband zeichnete Walter Tiemann. Leipzig: Im Insel Verlag 1920.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Mit Reproduktionen alter Gemälde. Berlin: Neufeld & Henius o. J. [um 1921]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Savonarola, Cesare Borgia, Julius der Zweite, Leo der Zehnte, Michelangelo. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. [Übersetzung, geschichtliche, kultur- und kunstgeschichtliche u. biographische Einleitungen und Erläuterungen sowie Auswahl der Bildbeigaben von Alfred Steinitzer]. München: Georg Müller Verlag 1921.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Renaissance. Savonarola – Cesare Borgia – Julius II. – Leo X. – Michelangelo. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Mit einer Einführung von Hanns Heinz Ewers. Deutsch von Maria Ewers aus'm Weerth. Mit 16 Illustrationen. Berlin: Globus Verlag o. J. [1922]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Die Bedeutung der Rasse im Leben der Völker. Einführung zu der unvollendet hinterlassenen «Rassenkunde Frankreichs» des Grafen J. A. Gobineau. Aus dem Französischen übertragen und herausgegeben von Dr. Julius Schwabe. München: J. F. Lehmanns Verlag 1926.
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Historische Szenen ins Deutsche übertragen von Robert von Voss. Mit acht Bildnissen der Zeit. Berlin: Verlag von Th. Knauer o. J. [1927]
- [**Gobineau**, Arthur Graf:] Gobineau. Der arische Mensch in Weltgeschichte und Weltkultur. Herkunft, Weg und Einfluß. Mit einem Vorwort von Richard Wagner und einer biographischen Einleitung. Übertragung von J. P. Horn. Kampen auf Sylt: Niels Kampmann Verlag o. J. [1935]
- [**Göpel**, K.:] Illustrierte Kunstgeschichte. Wanderungen durch das Reich der bildenden Künste auf den Wegen ihrer Entwicklung. Für die reifere Jugend dargestellt von K. Göpel. Dritte verbesserte Auflage. Mit 200 Text-Abbildungen und zwei Tonbildern. Leipzig und Berlin: Verlag und Druck von Otto Spamer 1887. [197–198, 205–210 Michelangelo]
- [**Görling**, Adolph:] Geschichte der Malerei in ihren Hauptepochen dargestellt von Dr. Adolph Görling, Herausgeber der «Dresdener Galerie», des «Belvedere» etc. Mit zahlreichen Holzschnitten. I. Theil: Bis zur Blütezeit der Kunst im XVI. Jahrhundert. Leipzig: E. A. Seemann 1865.
- [**Görling**, Adolph:] Geschichte der Malerei in ihren Hauptepochen dargestellt von Dr. Adolph Görling, Herausgeber der «Dresdener Galerie», des «Belvedere» etc. Mit zahlreichen Holzschnitten. II. Theil: Vom Ende des XVI. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Leipzig: E. A. Seemann 1867.
- [**Goeler von Ravensburg**, Friedrich Freiherr:] Grundriss der Kunstgeschichte. Ein Hilfsbuch für Studierende. Auf Veranlassung der königlich preussischen Unterrichtsverwaltung verfasst von Dr. Frdr. Frhrn. Goeler von Ravensburg. Mit 9 in den Text gedruckten Figuren. Berlin: Verlag von Carl Duncker 1894. [294–298 Michelangelo]
- [**Goeler von Ravensburg**, Friedrich Freiherr und Max Schmid:] Grundriss der Kunstgeschichte. Ein Hilfsbuch für Studierende auf Veranlassung der königlich preussischen Unterrichtsverwaltung verfasst von Dr. Frdr. Frhrn. Goeler von Ravensburg. Dritte Auflage. Bearbeitet durch Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Max Schmid-Aachen in Verbindung mit Fachgenossen. Mit 11 Tafeln. Berlin: Verlag von Carl Duncker Herzogl. Bayer. Hof- und K. und K. Kammer-Buchhändler 1912. [329–336, 368–373 Michelangelo]
- [**Goeler von Ravensburg**, Friedrich Freiherr und Max Schmid-Burgk:] Grundriß der Kunstgeschichte. Handbuch für Studierende. Auf Veranlassung der Preußischen Unterrichtsverwaltung verfaßt von Prof. Dr. Frdr. Freiherr Goeler von Ravensburg. Vierte verbesserte Auflage. Herausgegeben in Verbindung mit Fachgenossen von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Max Schmid-Burgk in Aachen. [2 Bde.] Stuttgart/Berlin/Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft o. J. [1923–1925]
- Goethe**, Johann Wolfgang: Italienische Reise. Herausgegeben von Andreas Beyer und Norbert Miller. (= Münchner Ausgabe Bd. 15) München: Carl Hanser Verlag 1992.
- Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt**. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Mit einer Gravüre, die beiden Standbilder in Berlin darstellend. Berlin: Erschienen bei Hans Bondy 1909.

- Goez**, Werner: Annotationes zu Michelangelos Mediceergrabmäälern, in: Festschrift Harald Keller. Zum sechzigsten Geburtstag dargebracht von seinen Schülern. Herausgegeben von Hans Martin Freiherrn von Erffa und Elisabeth Herget. Darmstadt: Eduard Roether 1963, 235–254.
- Goffen**, Rona: *Renaissance Rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titan*. New Haven & London: Yale University Press 2002.
- Goldammer**, Peter: Herman Grimm im Berliner Antisemitismusstreit, in: *Weimarer Beiträge* 39 (1993), 258–265.
- [**Goldscheider**, Ludwig:] *Michelangelo. Die Skulpturen*. Gesamtausgabe von Ludwig Goldscheider. [Zweite Auflage.] London: Phaidon Verlag 1950.
- Goldschmidt**, Adolph: Die Kunstsprache Michelangelos, in: *Das Museum* IV (1889), 33–36.
- Goldschmidt**, Adolph: [Wilhelm Bode zum 70. Geburtstag.] Euer Exzellenz, in: *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen* 37 (1916), I–IV.
- Goldschmidt**, Adolph: *Kunstgeschichte*, in: *Aus fünfzig Jahren deutscher Wissenschaft. Die Entwicklung ihrer Fachgebiete in Einzeldarstellungen*. Herausgegeben von Gustav Abb. [Seiner Exzellenz Herrn Staatsminister D. Dr. Friedrich Schmitt-Ott zur Feier seines siebenzigsten Geburtstages im Namen der deutschen Wissenschaft überreicht von Walter von Dyck, Adolf von Harnack, Friedrich von Müller, Fritz Tillmann] Berlin: Walter de Gruyter; Freiburg: Herder & Co.; München: R. Oldenbourg; Leipzig: B. G. Teubner 1930, 192–197.
- Adolph Goldschmidt 1863–1944**. Lebenserinnerungen. Herausgegeben und kommentiert von Marie Roosen-Runge-Mollwo. Mit Beiträgen von Kai Robert Möller, Wolfgang Krönig, Klaus Niehr, Josef Kern. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 1989.
- Goldschmidt-Jentner**, Rudolf K.: *Die Begegnung mit dem Genius. Darstellungen und Betrachtungen*. [267. Tausend der deutschen Gesamtauflage.] Hamburg: Christian Wegner Verlag 1939.
- Goldschmidt-Livingston**, Ida: *Meine Reise nach und durch Sizilien*. Frankfurt am Main: Druck und Verlag von Gebrüder Knauer 1910.
- Goldthwaite**, Richard A.: *Private Wealth in Renaissance Florence. A Study of four Families*. Princeton (N. J.): Princeton University Press 1968.
- Goldthwaite**, Richard A.: *The Building of Renaissance Florence: An Economic and Social History*. Baltimore: John Hopkins University Press 1980.
- [**Goltz**, Bogumil:] *Zur Charakteristik der Spanier, Italiener und Franzosen. Ethnographische Skizzen von Bogumil Goltz*. (= *Der Mensch und die Leute. Zur Charakteristik der barbarischen und der civilisierten Nationen*. Viertes Heft) Berlin: Verlag von Franz Duncker (W. Besser's Verlagshandlung) 1858.
- Gombrich**, Ernst Hans: *Aby Warburg an Intellectual Biography*. With a Memoir on the History of the Library by F. Saxl. London: The Warburg Institute University of London 1970.
- Gombrich**, Ernst Hans: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Aus dem Englischen von Matthias Fienbrock. (= *Europäische Bibliothek* 12) Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1981.
- Gombrich**, Ernst Hans: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Übersetzt von Matthias Fienbrock. (= *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft* 476) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1984.
- Gombrich**, Ernst Hans: Einige Erinnerungen an Julius von Schlosser als Lehrer, in: *Kritische Berichte* 16 (1988) Heft 4, 5–9.
- Gombrich**, Ernst Hans: *Aby Warburg und der Evolutio-nismus des 19. Jahrhunderts*, in: *Aby Warburg. «Eks-tatische Nymphe ... trauernder Flußgott»*. Portrait eines Gelehrten. Herausgegeben von Robert Galitz und Brita Reimers. (= 2. Band der Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung) Hamburg: Dölling und Galitz Verlag 1995, 52–73.
- Gombrich**, Ernst Hans: *Aby Warburg: His Aims and Methods*. An Anniversary Lecture, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 62 (1999), 268–282.
- [**Gontard-Lutteroth**, Pauline:] *Tagebuch einer Reise nach Italien in den Jahren 1863 und 1864 von Pauline Gontard-Lutteroth*. Als Handschrift gedruckt. Leipzig: Druck von C. Grumbach 1905.
- [**Gordon**, D. J.]: *The Renaissance Imagination. Essays and Lectures by D. J. Gordon*. Collected and edited by Stephen Orgel. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1980.
- Gors**, L.: *Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und die Menschen*. Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1908.
- Gorsen**, Peter: *Transformierte Alltäglichkeit oder Transzendenz der Kunst. Reflexionen zur Entästhetisierung*. (= *Ausgewählte Schriften* 2) Frankfurt am Main: Europäische Verlags-Anstalt 1981.
- Gotti**, Aurelio: *Vita di Michelangelo Buonarroti nar-rata con l'aiuto di nuovi documenti*. [2 Vol.] Firenze: Tipografia della Gazzetta d'Italia 1875.
- Gottschewski**, Adolf: Ein Flussgott Michelangelos, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. 17 (1906), 189–193.
- Gottschewski**, Adolf: Ein Original-Tonmodell Michelangelos, in: *Münchener Jahrbuch* 1 (1906), 43–64.
- Gottschewski**, Adolf: Florenz, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1 (1908), Heft 3, 204–206.
- Gottschewski**, Adolf: Über den Block von Michelangelos David, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1 (1908), Heft 4, 302–303.
- [**A. G.** (d. i. Adolf Gottschewski):] Entdeckung von 68 unbekanntenen Briefen Michelangelos, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1 (1908), Heft 4, 324.
- Gottschewski**, Adolf: Zu Michelagniolos Schaffensprozeß, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1 (1908), Heft 10, 853–867.
- [**Gottschewski**, Adolf:] *Michelangelo von Adolf Gottschewski. Die Skulpturen*. (= *Altmeister der Kunst* II) Stuttgart: Verlagsbuchhandlung W. Speemann o. J. [nach 1912]
- [**Gower**, Ronald Sutherland:] *Michel Angelo Buonarroti*. By Lord Ronald Sutherland Gower, F. S. A. (= *The Great Masters in Painting and Sculpture*) London: George Bell and Sons 1903.
- Goyau**, Georges, André Pératé et Paul Fabre: *Le Vatican, les Papes et la Civilisation. le Gouvernement central de l'Église*. Paris: Librairie de Firmin-Didot 1895.
- Graevenitz**, Fritz von: *Kunst und Soldatentum*. Stuttgart: Chr. Belser Verlag o. J. [1940]
- [**Graevenitz**, George von:] *Deutsche in Rom. Studien und Skizzen aus elf Jahrhunderten*. Von G. v. Graevenitz. Mit 1 Titelbild, neunundneunzig Abbildungen, Romplänen und Stadtansichten. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1902.
- [**Graevenitz**, George von:] *Goethe unser Reisebegleiter in Italien*. Von G. v. Graevenitz. Mit acht Abbildun-

- gen. Berlin: Ernst Siegfried Mittler & Sohn Königliche Hofbuchhandlung 1904.
- Grafinger, Christine Maria:** Die Auseinandersetzung um die «Michelangelo-Bibliothek» Ernst Steinmanns in den Jahren 1935–1938. Ein Konflikt zwischen der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und der Biblioteca Vaticana und seine Lösung, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 72 (1992), 438–467.
- Gramberg, Werner:** Zur Aufstellung des Statuenschmuckes in der Neuen Sakristei von S. Lorenzo. Ein wenig beachtetes Planstadium in der Entstehungsgeschichte der Medicikapelle. Vortrag gehalten am 7. Oktober 1953 auf der 96. (1. Nachkriegs-) Sitzung des Kunsthistorischen Institutes, Florenz. In: memoriale Friedrich Kriegbaum † 29. September 1943, in: Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz 7 (1953), 151–160.
- [Grauert, Hermann:]** Dante und Houston Stewart Chamberlain. Von Hermann Grauert. Zweite, vermehrte Auflage. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsbuchhandlung 1904. [29–61 Christus bei Dante und Houston Stewart Chamberlain (Darin ein szenisches Traumgesicht, an dem Michelangelo als Sprechender teilnimmt.)]
- [Graul, Richard:]** Renaissance und Barock im Kunstgewerbe. Leipzig: Dürr & Weber 1923.
- [Graul, Richard:]** Grünewalds Handzeichnungen. Herausgegeben von Richard Graul. (= Insel Bücherei. Nr. 265) Leipzig: Insel-Verlag o. J. [ca. 1928]
- Grautoff, Otto:** Deutsche Kultur. Streiflichter, in: Der Lotse. Hamburger Wochenschrift für deutsche Kultur I (1901), Heft 20, 650–653.
- [Grautoff, Otto:]** Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit von Otto Grautoff. Berlin: Verlegt bei Ernst Wasmuth 1919.
- [Grautoff, Otto:]** Heinrich Wölfflin zum sechzigsten Geburtstag von Otto Grautoff, in: Preußische Jahrbücher 196 (1924), 242–252.
- [Gray, Ezio Maria:]** Germania in Italia. (= Problemi italiani XXI) Milano: Ravà & C. Editori 1915.
- Gray, Ezio Maria:** L'invasione tedesca in Italia. [Professori, commercianti, spie] La guerra in tempo di pace nel concetto tedesco. Le forme meno note di spionaggio. Spionaggio aulico e culturale. Lo spionaggio bancario. Lo spionaggio commerciale. Le inframmettenze politiche. Spionaggio militare e infiltrazione individuale. (= «I libri d'oggi») Firenze: R. Bemporad & Figlio 1915.
- [Gregori, Ferdinand:]** Michelangelo. Neun Szenen aus Gobineaus «Renaissance». Nach Ludwig Schemanns Verdeutschung als Festspiel für eine vereinfachte Bühne eingerichtet von Ferdinand Gregori. Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1909.
- [Gregorovius, Ferdinand:]** Kleine Schriften zur Kultur. Von Ferdinand Gregorovius. [3 Bde.] Leipzig: F. A. Brockhaus 1887–1892.
- [Gregorovius, Ferdinand:]** Römische Tagebücher. Von Ferdinand Gregorovius. Herausgegeben von Friedrich Althaus. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1892.
- [Gregorovius, Ferdinand:]** Briefe von Ferdinand Gregorovius an den Staatssekretär Hermann von Thile. Herausgegeben von Herman von Petersdorff. Mit einem Bildnis von Ferdinand Gregorovius. Berlin: Verlag von Gebrüder Paetel 1894.
- Gregorovius, Ferdinand:** Römische Tagebücher 1852–1889. Illustriert mit 64 Originalzeichnungen von Ferdinand Gregorovius. Herausgegeben und kommentiert von Hanno-Walter Kruft und Markus Völkel. München: Verlag C. H. Beck 1991.
- Ferdinand Gregorovius und Italien.** Eine kritische Würdigung. Herausgegeben von Arnold Esch und Jens Petersen. (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 78) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993.
- Greipl, Egon Johannes:** Wilhelm von Humboldt und Rom, in: Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 81 (1986), 248–260.
- Greipl, Egon Johannes:** Deutsche Bildungsreisen nach Rom im 19. Jahrhundert, in: Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 86 (1991), 145–159.
- Brüder Grimm.** Briefwechsel mit Herman Grimm (einschließlich des Briefwechsels zwischen Herman Grimm und Dorothea Grim, geb. Wild). Herausgegeben und bearbeitet von Holger Ehrhardt (= Werke und Briefwechsel Kasseler Ausgabe, Briefe Band 1) Kassel und Berlin: Verlag der Brüder Grimm-Gesellschaft 1998.
- [Grimm, Herman:]** Goethe in Italien. Vorlesung gehalten zum Besten des Goethedenkmals in Berlin von Herman Grimm. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung.) 1861.
- [Grimm, Herman:]** Leben Michelangelo's von Herman Grimm. Zweite durchgearbeitete Auflage. Hannover. Carl Rümpler. 1864.
- Grimm, Herman:** Der Verfall der Kunst in Italien. Carlo Saraceni. Ein Vorschlag an Regierungen und Kunstfreunde, in: Preußische Jahrbücher 13 (1864), 627–660.
- [Grimm, Herman:]** Neue Essays über Kunst und Literatur von Herman Grimm. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung (Harrwitz und Goßmann) 1865.
- [Grimm, Herman:]** Über Kunst und Kunstwerke von Herman Grimm. Erster Jahrgang. Mit fünf Photographieen. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung (Harrwitz und Goßmann) 1865.
- [Grimm, Herman:]** Über Kunst und Kunstwerke von Herman Grimm. Zweiter Jahrgang. Mit zehn Photographieen. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung (Harrwitz und Goßmann) 1867.
- [Grimm, Herman:]** Leben Michelangelo's von Herman Grimm. [Drei Bände.] Dritte durchgearbeitete Auflage. Hannover: Carl Rümpler 1868.
- Grimm, Herman:** Raphael's eigene Bildnisse. Beitrag zur Geschichte der modernen Kunstforschung, in: Preußische Jahrbücher 24 (1869), 573–598.
- Grimm, Herman:** Geschichte der Italiänischen Malerei als Universitätsstudium, in: Preußische Jahrbücher 25 (1869), 156–163. [Einleitung von Das Leben Raphaels von Urbino. Italiänischer Text von Vasari (1872)]
- Grimm, Herman:** E. Curtius über Kunstmuseen, in: Preußische Jahrbücher 25 (1869), 616–623.
- [Grimm, Herman:]** Zehn Ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunst von Herman Grimm. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Goßmann 1871. [7–103 Raphael und Michelangelo (1857)]
- [Grimm, Herman:]** Das Leben Raphaels von Urbino. Italiänischer Text von Vasari. Übersetzung und Commentar von Herman Grimm. Erster Theil: Bis zur Vollendung der Disputa und Schule von Athen. Ber-

- lin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Gossmann 1872.
- [Grimm, Herman:] Zur Abwehr gegen Herrn Professor Dr. A. Springer's Raphaelstudien (in der Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 3) von Herman Grimm. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz & Gossmann 1873.
- [Grimm, Herman:] Fünfzehn Essays von Herman Grimm. (Zweite vermehrte Auflage der Neuen Essays etc.) Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Gossmann 1874. [382–425 Dante und die letzten Kämpfe in Italien (1861)]
- [Grimm, Herman:] Fünfzehn Essays von Hermann Grimm. Neue Folge. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Gossmann 1875.
- Grimm, Herman: Der Abgeordnete Reichensperger und die Deutsche Kunst, in: Preussische Jahrbücher 37 (1876), 92–96 und 642–650.
- Grimm, Herman: Michelangelo's Statue des Denkers über den Medicäergräbern in San Lorenzo, in: Preussische Jahrbücher 43 (1879), 309–327.
- [Grimm, Herman:] Fünfzehn Essays von Herman Grimm. Dritte Folge. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Gossmann 1882. [1–60 Florenz. Anmerkungen zu einigen Gedichten Dante's und Michelangelo's; 134–153 Michelangelo's Sarkophage in der Sacristei von San Lorenzo]
- [Grimm, Herman:] Raphael's erste Zeiten. Von Herman Grimm. Abdruck aus dem XLIX. Bande der Preussischen Jahrbücher. Berlin: Druck von G. Reimer [1882].
- [Grimm, Herman:] Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Neueren Kunst von Herman Grimm o. ö. Professor der Neueren Kunstgeschichte an der k. Universität zu Berlin. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Gossmann 1883. [7–102 Raphael und Michelangelo (1857)]
- [Grimm, Herman:] Fünfzehn Essays von Herman Grimm. Erste Folge. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Gossmann 1884.
- Grimm, Herman: Michelangelo's Mutter und seine Stiefmutter, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 6 (1885), 185–201.
- [Grimm, Herman:] La distruzione di Roma. Lettera di Ermanno Grimm tradotta da C. V. Giusti e preceduta da una lettera del traduttore. Torino/Firenze/Roma: Loescher & Seeber 1886.
- Grimm, Herman: Goethe im Dienste unserer Zeit. Vortrag, gehalten in Weimar den 2. Mai 1886 bei der ersten ordentlichen Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft, in: Deutsche Rundschau 47 (April, Mai, Juni 1886), 434–450.
- [Grimm, Herman:] Leben Raphael's von Herman Grimm. Zweite Ausgabe des ersten Bandes und Abschluss. In einem Bande. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) 1886.
- Grimm, Herman: Die Vernichtung Roms. Ein Brief, in: Deutsche Rundschau 46 (Januar, Februar, März 1886), 321–333.
- [Grimm, Herman:] Aus den letzten fünf Jahren. Fünfzehn Essays von Herman Grimm. (= Vierte Folge) Gütersloh: Druck und Verlag von C. Bertelsmann 1890. [250–271 Die Vernichtung Roms. Ein Brief (Ende Januar 1886)]
- [Grimm, Herman:] Leben Michelangelo's von Herman Grimm. Sechste verbesserte Auflage. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) 1890.
- Grimm, Herman: Die Jugend Michelangelo's [Rezension von Wölfflins Die Jugendwerke des Michelangelo], in: Deutsche Rundschau 66 (Januar, Februar, März 1891), 147–148.
- Grimm, Herman: Das Universitätsstudium der Neueren Kunstgeschichte, in: Deutsche Rundschau 66 (Januar, Februar, März 1891), 390–413.
- Grimm, Herman: Deutsche Kunst auf deutschen Universitäten. Ergänzungen zu dem nach Chicago bestimmten Berichte über Pflege und Förderung der mittleren und neueren Kunstgeschichte auf den deutschen Universitäten, in: Deutsche Rundschau 75 (April, Mai, Juni 1893), 367–392.
- [Grimm, Herman:] Leben Michelangelo's von Herman Grimm. [Zwei Bände.] Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) 1894.
- [Grimm, Herman:] Beiträge zur Deutschen Culturgeschichte von Herman Grimm. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1897.
- [Grimm, Herman:] Fragmente von Herman Grimm. Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann 1900. [208–245 Der Geschichtsunterricht in aufsteigender Linie. Ein Versuch (1891)]
- [Grimm, Herman:] Leben Michelangelo's von Herman Grimm. Zehnte Auflage. [2 Bde.] Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann 1901.
- Grimm, Herman: Raphael als Weltmacht, in: Deutsche Rundschau 108 (1901), 263–281.
- Grimm, Herman: Sezession, in: Das goldene Buch der Kunst. Eine Hauskunde für Jedermann. (= Spemanns Hauskunde II) Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann Verlag 1901, Nro. 992–1028.
- [Grimm, Herman:] Fragmente. Zweiter und letzter Theil von Herman Grimm. Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann 1902. [151–184 Raphael als Weltmacht; 185–196 Die Große illustrierte Ausgabe des Michelangelo. Vorwort und Nachwort.]
- [Grimm, Herman:] Leben Michelangelo's von Herman Grimm. Dreizehnte Auflage. [2 Bde.] Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann 1907.
- [Grimm, Herman:] Leben Michelangelo's von Herman Grimm. Berlin und Stuttgart: W. Spemann o. J. [Große Prachtausgabe]
- Grimm, Herman: Raffael und Michelangelo, in: Hermann, Grimm: Aufsätze zur Kunst. Herausgegeben von Reinhold Steig. Gütersloh: Druck und Verlag von C. Bertelsmann 1915, 1–84.
- [Grimm, Herman:] Vom Geist der Deutschen. Gedanken von Herman Grimm. Ein Brevier. Berlin: F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung o. J. [1940]
- Grimm, Herman: Das Leben Michelangelos. Vollständige Ausgabe mit 24 Bildtafeln. Eingeleitet und mit Anmerkungen von Karl August Laux. Leipzig: In der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung 1940.
- Grimm, Herman: Michelangelo. Sein Leben in Geschichte und Kultur seiner Zeit, der Blütezeit der Kunst in Florenz und Rom. Mit einem Bilderanhang auf 80 Tiefdrucktafeln. Herausgegeben von Reinhard Jaspers. Berlin: Safari-Verlag Carl Boldt 1941.
- Grimm, Herman: Leben Michelangelos. Herausgegeben von Ludwig Goldscheider. Mit 300 Bildern in Kupfertiefdruck und einer Faltafel. Wien/Leipzig: Phaidon Verlag o. J.

- [**Grimm**, Jacob:] Auswahl aus den Kleineren Schriften von Jacob Grimm. Zweite Ausgabe. Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung Harrwitz und Goßmann 1875. [61–88 Italienische und skandinavische Eindrücke (1844)]
- Grimm**, Jacob, Wilhelm und Herman: Briefwechsel mit Herman Grimm (einschließlich des Briefwechsels zwischen Herman Grimm und Dorothea Grimm, geb. Wild) Herausgegeben von bearbeitet von Holger Ehrhardt, Kassel 1998.
- [**Grisebach**, August:] Heinrich Wölfflin. Vortrag aus Anlaß seines 60. Geburtstages am 21. Juni 1924 in der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Kultur in Breslau von August Grisebach. Breslau: Trewendt & Granier's Verlag 1924.
- Grisebach**, August: Zu Heinrich Wölfflins 70. Geburtstag am 21. Juni 1934, in: Forschungen und Fortschritte 10 (1934), Nr. 16, 215–216.
- [**Grisebach**, Eberhard:] Jacob Burckhardt als Denker von Eberhard Grisebach. Bern/Leipzig: Verlag Paul Haupt 1943.
- Gronh**, Hans Werner: Die Schule der Welt. Zu Michelangelo Karton der Schlacht bei Cascina, in: Il Vasari 24 (1963) No. 67–68, 63–79.
- Gronau**, Georg: Zu Michelangelos Fresken der Capella Paolina, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 30 (1907), 194.
- Gronau**, Georg: Hans Mackowsky, Karl Frey, Henry Thode, Aloys Grünwald, Heinrich Brockhaus, Martin Spahn, Karl Borinski [Sammelrezension zu neuer Michelangelo-Literatur], in: Repertorium für Kunstwissenschaft 33 (1910), 166–177.
- Gronau**, Georg: Dokumente zur Entstehungsgeschichte der neuen Sakristei und Bibliothek von S. Lorenzo in Florenz, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 32 (1911), Beiheft, 62–81.
- [**Gronau**, Georg:] Aus Raphaels Florentiner Tagen von Georg Gronau. Berlin: Bruno Cassirer 1902. [31–41 Raphael und Michelangelo]
- Gronegger**, Thomas: Das Ricetto der Biblioteca Laurenziana. Eine Rekonstruktion des Projekts von Tribolo und ein neuer Vorschlag für die Interpretation des Briefes von Michelangelo an Vasari vom 28. September 1555 im Lichte der Auffindungen unter der Treppe. Wien: Böhlau 1997.
- [**Groner**, Anton:] Die Geheimnisse der Isenheimer Altars in Colmar von Dr. A. Groner. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 212. Heft) Strassburg: J. H. Ed. Heitz 1920.
- Groppe**, Carola: Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933. (= Bochumer Schriften zur Bildungsforschung 3) Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 1997.
- [**Groos**, Karl:] Der ästhetische Genuss von Karl Groos Professor der Philosophie an der Universität Gießen. Gießen: J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung (Alfred Töpelmann) 1902.
- Groos**, Karl: Unser Bedürfnis nach ästhetischer Kultur, in: Der Kunstwart 19 (1906), 53–58.
- [**Grosse**, Ernst:] Kunstwissenschaftliche Studien von Ernst Große. Tübingen, Freiburg i. B. und Leipzig: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1900.
- [**Großhans**, Karl:] Romain Rolland und der germanische Geist von Dr. Karl Großhans. Würzburg: Verlag Konrad Triltsch 1937.
- Grosskurth**, Phyllis: John Addington Symonds. A Biography. London: Longmans 1964.
- Grubrich-Simitis**, Ilse: Michelangelos Moses und Freuds «Wagstück». Eine Collage. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2004.
- Grünwald**, Alois: Florentiner Studien. [A. Zum Altersstil Michelangelos; B. Zur Plastik nach Michelangelo.] Dresden: Kunstanstalt Stengel & Co. 1914.
- Grünwald**, Alois: Über einige unechte Werke Michelangelos. o. O.: [Ohne Angabe] o. J.
- [**Gsell-Fels**, Theodor:] Rom und Mittel-Italien von Dr. Th. Gsell Fels. Neue bis Ende 1871 ergänzte Ausgabe. Erster Band: Mittel-Italien und die römische Campagna. Mit 5 Karten, 6 Plänen von L. Ravenstein. 6 Ansichten in Stahlstich von Plato Ahrens und 19 Ansichten in Holzschnitt. (= Meyers Reisebücher) Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1872. [C–CV Michelangelo]
- [**Gsell-Fels**, Theodor:] Rom und Mittel-Italien von Dr. Th. Gsell Fels. Zweite Auflage. Erster Band: Mittel-Italien und die römische Campagna. Mit 5 Karten, 8 Plänen und Grundrissen, 6 Ansichten in Stahlstich und 18 Ansichten in Holzschnitt. (= Meyers Reisebücher) Leipzig: Bibliographisches Institut 1875.
- [**Gsell-Fels**, Theodor:] Rom und Mittel-Italien von Dr. Th. Gsell Fels. Zweite Auflage. Zweiter Band: Rom. Mit 47 Plänen und Grundrissen, 16 Ansichten und 1 Panorama in Stahlstich und 39 Ansichten in Holzschnitt. (= Meyers Reisebücher) Leipzig: Bibliographisches Institut 1875.
- [**Gsell-Fels**, Theodor:] Italien in sechzig Tagen von Dr. Th. Gsell-Fels. Zweite Auflage. Mit Nachträgen bis 1883. Mit 6 Karten, 18 Plänen und Grundrissen. (= Meyers Reisebücher) Leipzig: Bibliographisches Institut 1883.
- [**Gsell-Fels**, Theodor:] Mittel-Italien von Dr. Th. Gsell Fels. Vierte Auflage. Mit 6 Karten, 21 Plänen und Grundrissen, 4 Ansichten in Stahlstich und 30 Ansichten in Holzschnitt. (= Meyers Reisebücher) Leipzig: Bibliographisches Institut 1886.
- [**Gsell-Fels**, Theodor:] Unter-Italien und Sizilien von Dr. Th. Gsell Fels. Dritte Auflage. Mit 17 Karten, 42 Plänen und Grundrissen, 14 Ansichten in Stahlstich und 27 in Holzschnitt. (= Meyers Reisebücher) Leipzig: Bibliographisches Institut 1889.
- [**Guardini**, R. A.]: Michelangelo. Gedichte und Briefe. In Auswahl herausgegeben von R. A. Guardini. (= Das Museum VIII) Berlin: Pan-Verlag 1907.
- [**Guasti**, Cesare:] Le Rime di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore e architetto. Cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti Accademico della Crusca. Firenze: Felice le Monnier 1863.
- Guazzoni**, Valerio: Michelangelo. Der Bildhauer. Stuttgart/Zürich: Belsler 1984.
- [**Gudenrath**, Eduard:] Geist und Gestalt in der Baukunst. Berlin-Schöneberg: Peter J. Oestergaard Verlag 1929.
- Günther**, Dagmar: Alpine Quergänge. Kulturgeschichte des bürgerlichen Alpinismus (1870–1930). (= Campus Historische Studien 23) Frankfurt/New York: Campus Verlag 1998.
- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Rasse und Stil. Gedanken über ihre Beziehungen im Leben und in der Geistesgeschichte der europäischen Völker, insbesondere des deutschen Volkes. München: J. F. Lehmanns Verlag 1926.
- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Adel und Rasse von Dr. Hans F. K. Günther. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 127 Abbildungen. 4.–8. Tausend. München: J. F. Lehmanns Verlag 1927.

- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Rassenkunde des deutschen Volkes. Von Dr. Hans F. K. Günther. Zehnte Auflage (Unveränderter Abdruck der 9. verbesserten Auflage). Mit 27 Karten und 541 Abbildungen. München: J. F. Lemanns Verlag 1926.
- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes von Dr. Hans F. K. Günther. Mit 100 Abbildungen und 13 Karten. München: J. F. Lemanns Verlag 1929.
- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Rassenkunde Europas. Mit besonderer Berücksichtigung der Rassen-geschichte der Hauptvölker indogermanischer Sprache. Von Dr. Hans F. K. Günther. Dritte, wesentlich vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 483 Abbildungen und 34 Karten. München: J. F. Lehmanns Verlag 1929.
- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Rassenkunde des jüdischen Volkes. Von Dr. Hans F. K. Günther. Mit 305 Abbildungen und 6 Karten. Zweite Auflage. München: J. F. Lehmanns Verlag 1930.
- [**Günther**, Hans Friedrich Karl:] Rassenkunde des deutschen Volkes. Von Dr. Hans F. K. Günther Professor der Sozialanthropologie an der Universität Jena. 67.-77. Tausend. Mit 380 Abbildungen und 29 Karten. München: J. F. Lehmanns Verlag 1934.
- Güthlein**, Klaus: Der «Palazzo Nuovo» des Kapitols, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 22 (1985), 83-190.
- Guglia**, Eugen: Noch eine Reise nach Italien. Tagebuchblätter. Leipzig und Berlin: Georg Heinrich Mayer 1900.
- [**Guglia**, Eugen:] Die Geburts-, Sterbe- und Grabstätten der römisch-deutschen Kaiser und Könige von Eugen Guglia. Mit 92 Abbildungen. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. 1914.
- [**Guhl**, Ernst:] Die neuere geschichtliche Malerei und die Akademien. Von Dr. Ernst Guhl, Privat-Docent an der königl. Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. Mit einer Einleitung von Prof. Dr. F. Kugler. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1848.
- Gundolf**, Friedrich: Vorbilder, in: Jahrbuch für die Geistige Bewegung 3 (1912), 1-20.
- [**Gundolf**, Friedrich:] Shakespeare und der deutsche Geist von Friedrich Gundolf. XIV. bis XIX. Tausend. Sechste unveränderte Auflage. Berlin: Bei Georg Bondi 1922.
- Gundolf**, Friedrich: Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte. Ausgewählt und herausgegeben von Victor Schmitz und Fritz Martini. (= Veröffentlichung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt 54) Heidelberg: Verlag Lambert Schneider 1980. [72-84 Michelangelo und Leonardo (1907)]
- [**Gurlitt**, Cornelius:] Geschichte des Barockstils in Italien von Cornelius Gurlitt. Mit 217 Illustrationen und zahlreichen Zierleisten, Vignetten und Initialen. (= Geschichte der neueren Baukunst 5) Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert (Paul Neff) 1887.
- [**Gurlitt**, Cornelius:] Die deutsche Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts. Ihre Ziele und Thaten von Cornelius Gurlitt. Mit vierzig Vollbildern. (= Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung 11) Berlin: Georg Bondi 1899.
- Gurlitt**, Cornelius: Geschichte der Kunst. In zwei Bänden. Stuttgart: Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung 1902.
- Gurlitt**, Cornelius: Von deutscher Art und deutscher Kunst. Berlin: Der Zirkel. Architekturverlag 1915.
- [**Guttman**, Alfred:] Die Wirklichkeit und ihr künstlerisches Abbild von Dr. Alfred Guttman. Berlin: Verlag von Paul Cassierer 1912.
- [**Guyau**, Jean-Marie:] Die ästhetischen Probleme der Gegenwart von J. M. Guyau. Deutsch von Dr. Ernst Bergmann Privatdozent an der Universität Leipzig. Leipzig: Verlag von Dr. Werner Klinkhardt 1912.
- Habermas**, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuaufgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990.
- Hadelt**, Alfred: Dante und die Kunst der Renaissance. Vortrag, gehalten im Verein für Geschichte der bildenden Künste am 9. Februar 1911 im Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau. Separatdruck aus Nr. 69 der Schlesischen Volkszeitung. Breslau: Druck der Buchdruckerei der Schlesischen Volkszeitung 1911. [14-15 Michelangelo]
- [**Haeckel**, Ernst:] Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft. Glaubensbekenntnis eines Naturforschers, vorgetragen am 9. October 1892 in Altenburg beim 75jährigen Jubiläum der Naturforschenden Gesellschaft des Osterlandes von Ernst Haeckel (Jena). Bonn: Verlag von Emil Strauss 1892.
- Haeckel**, Ernst: Italienfahrt. Briefe an die Braut 1859/1860. Leipzig: Verlag von K. F. Koehler 1921.
- [**Haehne**, Edmund:] Von Dresden nach Rom und Neapel. Reise-Erinnerungen aus Italien von Edmund Haehne. Dresden: Druck und Verlag von Franz Kreutzer 1881.
- [**Haendcke**, Berthold:] Kunstanalysen aus neunzehn Jahrhunderten. Ein Handbuch für die Betrachtung von Kunstwerken von Berthold Haendcke. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Braunschweig: Verlag von George Westermann 1910. [95-98; 142-147 Michelangelo]
- [**Haendcke**, Berthold:] Der französisch-deutsch-niederländische Einfluß auf die italienische Kunst von etwa 1200 bis etwa 1650. Eine entwicklungs-geschichtliche Studie von Berthold Haendcke. (= Études sur l'art de tous les pays et de toutes les époques 4) Strasbourg: J. H. Ed. Heitz 1925.
- Haftmann**, Werner: Skulptur des florentinischen Cinquecento. Die Mostra del Cinquecento Toscano, in: Das Pantheon 26 (1940), 208-215.
- Haftmann**, Werner: Das Kunsthistorische Institut in Florenz, in: Italien Jahrbuch 2 (1939), 242-244.
- Hagelberg**, Luise: Die Architektur Michelangelos in ihren Beziehungen zum Manierismus und Barock, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst III (1931), 264-280.
- [**Hagen**, August:] Acht Jahre aus dem Leben Michael Angelo Bonarroti's. Nach Berichten von Georg Vasari. Von August Hagen. Berlin: Verlag von J. Guttentag 1869.
- Hagen**, Oskar: Matthias Grünewald. Mit 111 Abbildungen. München: R. Pieper & Co. 1919.
- Hagen**, Oskar: Deutsches Sehen. Mit 64 Tafeln. München: R. Pieper & Co. 1920.
- Hagen**, Oskar: Deutsches Sehen. Gestaltungsfragen der deutschen Kunst. Zweite, umgearbeitete Auflage. Mit siebenundachtzig Abbildungen. München: R. Pieper & Co. 1923.
- Hagen**, Oskar: Deutsches Sehen. Gestaltungsfragen der deutschen Kunst. Dritte Auflage. Mit siebenundachtzig Abbildungen. München: R. Pieper & Co. 1933.

- [**Hahn-Hahn**, Ida:] Jenseits der Berge. Von Ida Gräfin Hahn-Hahn. [Zwei Theile.] Leipzig: F. A. Brockhaus 1840. [I, 133–140; II, 19–22 Michelangelo]
- [**Hahne**, Franz:] Gobineau. Ein Lebensbild von Franz Hahne. [Ludwig Schemann dem Erwecker Gobineaus.] Leipzig: Verlag von Philipp Reclam jun. 1924.
- Halbertsma**, Marlite: Wilhelm Pinder und die Deutsche Kunstgeschichte. Worms: Wernersche Verlagsanstalt 1992.
- Haller**, Johannes: Lebenserinnerungen. Gesehenes – Gehörtes – Gedachtes. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1960.
- [**Hamann**, Richard:] Der Impressionismus in Leben und Kunst von Richard Hamann. Mit 16 Abbildungen und zahlreichen Notenbeispielen. Köln: Im Verlag der M. Dumont-Schaubergschen Buchhandlung 1907.
- Hamann**, Richard: Das Wesen des Plastischen, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 3 (1908), 1–46.
- Hamann**, Richard: Rezension zu Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik. München 1911, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), 358–360.
- Hamann**, Richard: Rezension zu Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik. München 1911, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), 357–361.
- Hamann**, Richard: Die Methode der Kunstgeschichte und die allgemeine Kunstwissenschaft, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 9 (1916), 64–78, 103–114 und 141–154.
- [**Hamann**, Richard:] Ästhetik. Von Richard Hamann. Zweite Auflage. (= Aus Natur und Geisteswelt 345. Bändchen) Leipzig und Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner 1919.
- [**Hamann**, Richard:] Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart von Richard Hamann o. Professor der Kunstgeschichte in Marburg. 110 Abbildungen 12 farbige Tafeln. Berlin: Verlag von Th. Knaur Nachf. 1933.
- Hampe**, Karl: Italien und Deutschland im Wandel der Zeiten, in: Historische Zeitschrift 134 (1926), 199–215.
- Handbuch zur «Völkischen Bewegung» 1871–1918.** Herausgegeben von Uwe Puschner, Walter Schmitz und Justus H. Ulbricht. München/New Providence/London/Paris: K. G. Saur Verlag 1996.
- Handzeichnungen grosser Meister.** Herausgegeben von Dr. Heinrich Leporini. Michelangelo. Vierundzwanzig Kupfertiefdrucke mit einleitendem Text von Dr. Heinrich Leporini. Berlin: Deutsche Buchvertriebs- und Verlags-Gesellschaft 1941.
- [**Hansjakob**, Heinrich:] In Italien. Reise-Erinnerungen von Dr. Heinrich Hansjakob. [Zwei Bände.] Mainz: Verlag von Franz Kirchheim 1877. [II, 522–525 Medici-Kapelle]
- [**Harford**, John S.:] Life of Michel Angelo Buonarroti. With Translations of many of His Poems and Letters. Also Memoirs of Savonarola, Raphael, and Vittoria Colonna. By John S. Harford, Esq. D.C.L. F.R.S. Member of the Academy of Painting of St. Luke, at Rome, and of the Roman Archaeological Society. In two Volumes. Second Edition. London: Brown, Green, Longmans, & Roberts 1858.
- [**Harnack**, Otto:] Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte von Otto Harnack. Weimar: Verlag von Emil Felber 1896.
- [**Harnack**, Otto:] Rom II. Neuere Kunst seit Beginn der Renaissance von Prof. Dr. Otto Harnack. Mit 159 Abbildungen. (= Moderner Cicerone) Stuttgart/Berlin/Leipzig: Union Deutsche Verlagsanstalt 1903. [32–50 Sixtina, Capella Paolina]
- Hart**, Julius: Der Neue Gott. Ein Ausblick auf das kommende Jahrhundert. Mit Kopfleisten von W. Caspari. (= Zukunftsland. Im Kampf um eine Weltanschauung 1. Band) Florenz und Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1899. [73–116 Individualismus und Renaissance-Romantik]
- Hartlieb**, Wladimir von: Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch. München: Georg Müller 1927.
- Hartmann** (Pfarrer in Dettenhausen): Michelangelo als religiöser Charakter und evangelischer Zeuge, in: Deutsch-evangelische Blätter 16 (1891), 667–688 und 747–770.
- Hartmann**, Waledmar: Hans Holbein als Gestalter des entzauberten Mittelalters, in: Nationalsozialistische Monatshefte, 5 (1934) Heft 51, 513–523.
- Hartt**, Frederick: The Meaning of Michelangelo's Medici Chapel, in: Essays in Honour of George Swarzenski. Chicago: Henry Regnery; Berlin: Verlag Gebr. Mann 1951, 145–155.
- Hartt**, Frederick: David by the Hand of Michelangelo: The Original Modell Discovered. London: Thames and Hudson 1987.
- [**Hase**, Karl von:] Erinnerungen an Italien in Briefen an die künftige Geliebte von Karl von Hase. Zweiter Abdruck. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel 1891.
- Haseloff**, Arthur: Begriff und Wesen der Renaissancekunst, in: Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz 3 (1919–1931), 373–392.
- [**Hasse**, Karl Paul:] Die italienische Renaissance. Ein Grundriß der Geschichte ihrer Kultur. Von Karl Paul Hasse. (= Kröners Taschenbücher) Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1915. [181–186 Michelangelo]
- [**Hasse**, Karl Paul (Karl Markgraf von Montoriola):] Die italienische Renaissance. Ein Grundriß der Geschichte ihrer Kultur. Von Karl Paul Hasse (Karl Markgraf von Montoriola) Zweite vermehrte Auflage. (= Kröners Taschenbücher 17) Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1925.
- Hatfield**, Rab: The Wealth of Michelangelo. (= Studi e testi del rinascimento europeo 16) Roma: Edizioni di storia e letteratura 2002.
- [**Hauptmann**, Gerhart:] Das Mediceergrab. Tagebuchblatt von Gerhart Hauptmann, in: Kunst und Künstler 1 (1902), 13–15.
- Hauptmann**, Gerhart: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Hans-Egon Hass. Band VII: Autobiographisches. Frankfurt am Main/Berlin: Propyläen Verlag 1962. [451–1082 Das Abenteuer meiner Jugend (1937)]
- Hauptmann**, Gerhart: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Hans-Egon Hass. Band VI: Erzählungen, Theoretische Prosa. Frankfurt am Main/Berlin: Propyläen Verlag 1963. [903–905 Das Mediceergrab (1902)]
- Hauptmann**, Gerhart: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Hans-Egon Hass. Band IX: Nachgelassene Werke, Fragmente. Frankfurt am Main/Berlin: Propyläen Verlag 1969.
- Hauptmann**, Gerhart: Italienische Reise 1897. Tagebuchaufzeichnungen. Herausgegeben von Martin Machatzke. Berlin: Propyläen 1976.

- Haus, Andreas:** Der Petersplatz in Rom und sein Statuenschmuck. Neue Beiträge. (Diss.) Freiburg: [Druck: H. Franzen, Berlin] 1975.
- Haus, Andreas:** Piazza S. Pietro – Concetto e forma. In: Gian Lorenzo Bernini architetti e l'architettura europea del Sei-Settecento. A cura di Gianfranco Spagnesi e Marcello Fagiolo. (= Biblioteca Internazionale di Cultura II) 2 Vol. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 1983, I, 291–315.
- [Hausegger, Friedrich von:]** Das Jenseits des Künstlers von Dr. Friedrich v. Hausegger Privatdozent in Graz. Wien: Verlag von Carl Konegen 1893.
- [Hausegger, Friedrich von:]** Die künstlerische Persönlichkeit. Von Dr. Friedrich von Hausegger Privatdozent in Graz. Wien: In Commission bei Carl Konegen 1897.
- [Hausenberg, Margarethe:]** Matthias Grünewald im Wandel der deutschen Kunstanschauung von Margarethe Hausenberg. Leipzig: Verlagsbuchhandlung J. J. Weber 1927.
- Hausenstein, Wilhelm:** Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten. Mit 150 Abbildungen. Erstes bis fünftes Tausend. München: R. Pieper & Co. Verlag 1911.
- Hausenstein, Wilhelm:** Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker. Mit mehr als siebenhundert Abbildungen. Erstes bis fünftes Tausend. München: R. Pieper & Co. Verlag 1913. [430–448 Die Überwindung des Humanismus durch den Übermenschen: Michelangelo]
- [Hausenstein, Wilhelm:]** Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge gehalten in der Akademie für Jedermann in Mannheim von Wilhelm Hausenstein. Heidelberg: Verlag von Richard Weissbach 1914. [49–68 Die nervöse Seele; 69–94 Das ekstatische Formerlebnis]
- [Hausenstein, Wilhelm:]** Michelangelo. Ein Vortragsentwurf von Wilhelm Hausenstein (Mit 25 Lichtbildern). (= Entwürfe zu Vorträgen mit Lichtbildern [16]) Berlin: Zentralbildungsausschuß der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands 1914.
- Hausenstein, Wilhelm:** Die Kunst und die Gesellschaft. Mit zweihundertneunzig Abbildungen. München: R. Pieper & Co. Verlag o. J. [1916]
- [Hausenstein, Wilhelm:]** Der Isenheimer Altar des Matthias Grünewald von Wilhelm Hausenstein. München: Verlag von Walther C. F. Hirth 1919.
- Hausenstein, Wilhelm:** Wir und das Barock, in: Der neue Merkur 3 (1919), 278–288.
- Hausenstein, Wilhelm:** Über Expressionismus in der Malerei. Zweite Auflage. (= Tribüne der Kunst und Zeit II) Berlin: Erich Reiß Verlag 1919.
- Hausenstein, Wilhelm:** Bild und Gesellschaft. Entwurf einer Soziologie der Kunst. München: Kurt Wolff Verlag 1920.
- [Hausenstein, Wilhelm:]** Die bildende Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Zeichnung. Von Wilhelm Hausenstein. Zweite Auflage. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1920.
- Hausenstein, Wilhelm:** Vom Geist des Barock. Mit dreundsiebzig Tafeln. München: R. Pieper & Co. Verlag 1920.
- [Hausenstein, Wilhelm:]** Die bildende Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Zeichnung. Von Wilhelm Hausenstein. Dritte, um ein Nachwort vermehrte Auflage. Siebentes bis neuntes Tausend. Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1923.
- [Hausenstein, Wilhelm:]** Michelangelo vom Norden gesehen [nach 1924], in: Meister und Werke. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte und Schönheit bildender Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Von Wilhelm Hausenstein. Mit sechzehn Bildtafeln. München: Verlag Knorr & Hirth 1930, 57–64.
- Wilhelm Hausenstein.** Wege eines Europäers. Katalog einer Ausstellung. Deutsches Literaturarchiv im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. (= Sonderausstellung des Schiller Nationalmuseums, Katalog Nr. 18) München: In Kommission Kösel Verlag 1967.
- Hausmann, Frank-Rutger:** Renaissance und Renaissancismus im 19. Jahrhundert, in: Freiburger Universitätsblätter 38 (1999), Heft 148, 9–16.
- Haussherr, Reiner:** Michelangelos Kruzifix für Vittoria Colonna. Bemerkungen zu Ikonographie und theologischer Deutung. (= Wissenschaftliche Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 44) Opladen: Westdeutscher Verlag 1971.
- Havenstein, Martin:** Nietzsche als Erzieher. Berlin: Verlegt bei E. S. Mittler & Sohn 1922.
- [Haym, Rudolf:]** Wilhelm von Humboldt. Lebensbild und Charakteristik von R. Haym. Neudruck der Ausgabe 1856. Osnabrück: Otto Zeller 1965.
- Hebbel, Friedrich:** Tagebücher (= Sämtliche Werke. [Abt. 2.] Band 1–3) Berlin: B. Behr's Verlag (Friedrich Feddersen) o. J.
- Hebbel, Friedrich:** Michel Angelo, in: Hebbel, Friedrich: Sämtliche Werke. [Abt. 1.] Dritter Band. Dramen III (1851–1858). Der Rubin. – Michel Angelo. – Agnes Bernauer. – Gyges und sein Ring. – Ein Steinwurf. – Verkleidungen. Berlin: B. Behr's Verlag (E. Bock) 1901, 91–131.
- [Hebing, Richard:]** Heinrich von Treitschkes Kunstanschauungen. Mit besonderer Berücksichtigung der Dichtkunst. Ein Beitrag zum idealistischen Denken des 19. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen. Vorgelegt von Richard Hebing aus Bocholt i. Westf. Tag der mündlichen Prüfung: 1. August 1929. Bielefeld: Rennebohm & Hausknecht o. J. [1929]
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Erste Druckschriften.** Nach dem ursprünglichen Text herausgegeben von Georg Lasson. (Sämtliche Werke herausgegeben von Georg Lasson Band 1; Philosophische Bibliothek Band 62) Hamburg: Verlag von Felix Meiner 1928.
- [Hehn, Victor:]** Italien. Ansichten und Streiflichter von Viktor Hehn. Vierte Auflage. Mit Lebensnachrichten über den Verfasser. Berlin: Gebrüder Borntraeger (Ed. Eggers) 1892.
- [Hehn, Victor:]** Reisebilder aus Italien und Frankreich. Von Viktor Hehn. Herausgegeben von Theodor Schiemann. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1894.
- [Hehn, Victor:]** Reisebilder aus Italien und Frankreich. Von Viktor Hehn. Herausgegeben von Theodor Schiemann. Zweite Auflage. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1906.
- Hehn, Victor:** Italien. Ansichten und Streiflichter. Mit Lebensnachrichten über Victor Hehn von Georg Dehio und einem Nachwort zum Neudruck von Ralph-Rainer Wuthenow. (= Bibliothek klassischer

- Texte) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.
- [**Heidrich, Ernst:**] Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstgeschichte von Ernst Heidrich. Basel: Benno Schwabe & Co. 1917.
- Heimeran, Ernst:** Michelangelo und das Porträt. München: F. Bruckmann 1925.
- Hein, Peter Ulrich:** Die Brücke ins Geisterreich. Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus. (= Rowohlts Enzyklopädie 521) Reibek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1992.
- Heine, Heinrich:** Die Nordsee. 1826. Dritte Abteilung, in: Heinrich Heines Sämtliche Werke. Viertes Band: Reisebilder. Erster Teil. Leipzig: Im Insel-Verlag 1912, 89–132.
- [**Heine, Heinrich:**] Italien von Heinrich Heine. Mit dreißig Zeichnungen von Paul Scheurich. Berlin: Im Verlag von Julius Bard 1919.
- [**Heinse, Wilhelm (d. i.: Johann Jakob Wilhelm Heintze):**] Ardinghello und die glücklichen Inseln von Wilhelm Heinse [1785]. Zweite Auflage. Leipzig: Im Insel Verlag 1907.
- [**Heise, Carl Georg:**] Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg von Carl Georg Heise. New York [Chicago: Printing Office of Philipp Reed] 1947.
- [**Heise, Carl Georg:**] Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg von Carl Georg Heise. Hamburg: Gesellschaft der Bücherfreunde 1959.
- Heise, Carl Georg:** Der gegenwärtige Augenblick. Reden und Aufsätze aus vier Jahrzehnten. [Zum 70. Geburtstag von Carl Georg Heise am 28. Juni 1960 herausgegeben mit Unterstützung der Hansestadt Lübeck, der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg und des Hamburger Kunstvereins von Paul Ortwin Rave, Otto H. Hess, Marcus Bierisch.] Berlin: Verlag Gebr. Mann 1960. [66–72 Erinnerungen an Aby Warburg (1945)]
- Hekler, Anton:** Michelangelo und die Antike, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1 (1930), 201–233.
- [**Hellpach, Willy:**] Nervosität und Kultur. Von Dr. Willy Hellpach. (= Kulturprobleme der Gegenwart, Band V) Berlin: Verlag von Johannes Råde 1902.
- Hellpach, Willy:** Soziale Ursachen und Wirkungen der Nervosität, in: Politisch-Anthropologische Revue 1 (1902/03), 43–53, 126–134.
- [**Hellpach, Willy:**] Nervenleben und Weltanschauung. Ihre Wechselbeziehungen im deutschen Leben von heute. Von Willy Hellpach Dr. phil et med. Nervenarzt in Karlsruhe. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Einzeldarstellungen für gebildete aller Stände. Heft 41) Wiesbaden. Verlag von J. D. Bergmann. 1906.
- Hellpach, Willy:** Die geistigen Epidemien. (= Die Gesellschaft 11) Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening 1906.
- [**Henke, Wilhelm:**] Die Menschen des Michelangelo im Vergleich mit der Antike. Vortrag gehalten in Rostock 1871 von W. Henke, Professor der Anatomie. Mit drei Tafeln. Rostock: Ernst Kuhn's Verlag. 1871.
- [**Henke, Wilhelm:**] Michelangelo. Von Professor W. Henke in Tübingen, in: Deutsche Rundschau 5 (1875), 216–241.
- Henke, Wilhelm:** Empirische Betrachtungen über die Malereien von Michelangelo am Rande der Decke in der Sixtinischen Kapelle, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 7 (1886), 3–20, 82–97, 140–153.
- [**Henke, Wilhelm:**] Aurora und Nacht des Michelangelo. Von W. Henke, in: Deutsche Rundschau 64 (1890), 413–418.
- Henke, Wilhelm:** Der Giovannino von Michelangelo im Museum zu Berlin, in: Preussische Jahrbücher 68 (1891), 44–71.
- Henke, Wilhelm:** Der Platonismus bei Michelangelo, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München, 31. März 1892, Nr. 91, 1–3.
- Henrici, E.:** Das Laienurteil, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst 1 (1900), 520–523.
- [**Henne am Rhyn, Otto:**] Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Von Dr. Otto Henne am Rhyn, Staatsarchiv in St. Gallen. Mit vielen Abbildungen im Text, Tafeln und Farbendruck. [2 Teile.] Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1886.
- [**Hentschel, Willibald:**] Vom aufsteigenden Leben. Ziele der Rassen-Hygiene von Willibald Hentschel. Herausgegeben vom Mittgart-Bunde. Leipzig: Fritz Eckardt Verlag 1910.
- Hermand, Jost:** Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1965.
- Hermand, Jost:** Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft. (= sammlung dialog) München: Nymphenburger Verlagshandlung 1968.
- [**Hermelink, Heinrich:**] Die religiösen Reformbestrebungen des deutschen Humanismus von Lic. Dr. H. Hermelink Privatdozent der Kirchengeschichte in Leipzig. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1907.
- [**Herre, Paul:**] Italien. Von Paul Herre Professor an der Universität Leipzig. (= Auslandsstudien an der Universität Halle-Wittenberg. II. Reihe. Zehn öffentliche Vorträge über Das Ausland im Weltkrieg, Heft 8) Halle: Niemeyer 1919.
- [**Herrenbrück, Edgar:**] Literaturverständnis im wilhelminischen Bürgertum. Eine Untersuchung konservativer Zeitschriften zwischen 1900 und 1914. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität zu Göttingen vorgelegt von Edgar Herrenbrück aus Leer. Göttingen 1970.
- [**Herrmann, Curt:**] Der Kampf um den Stil von Kurt Hermann. Probleme der modernen Malerei. Mit 8 Autotypien nach Werken von Rembrandt, Walsler, L. V. Hofmann, Strathmann, Hodler, Signac, Cezanne und van Gogh. Berlin: Erich Reiss Verlag 1911.
- Hersche, Peter:** Max Weber, Italien und der Katholizismus, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 76 (1996), 362–382.
- Hersche, Peter:** Muße und Verschwendung. Europäische Gesellschaft und Kultur im Barockzeitalter. [2Bde.] Freiburg: Herder Verlag 2006.
- [**Hertz, Friedrich:**] Rasse und Kultur. Eine kritische Untersuchung der Rassentheorien von Dr. Friedrich Hertz. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage von «Moderne Rassentheorien». Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1915.
- [**Hertz, Paul:**] Italien und Sicilien. Briefe in die Heimath von Paul Hertz. Zwei Bände. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) 1878.
- Herzner, Volker:** Zur Baugeschichte von San Lorenzo in Florenz, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 36 (1974), 89–115.

- Hess, Hans:** Die Naturanschauung der Renaissance in Italien. Marburg an der Lahn: Verlag des kunstgeschichtlichen Seminars 1924.
- Hess, Jacob:** Die Päpstliche Villa bei Araceli. Ein Beitrag zur Geschichte der kapitolinischen Bauten, in: *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae zu Ehren von Leo Bruhns, Franz Graf Wolff Metternich, Ludwig Schudt.* (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 16) München: Verlag Anton Schroll & Co. 1961, 239–254.
- Hesse, Hermann:** Italien. Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählungen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Volker Michels. (= Suhrkamp Taschenbuch 689) Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1983.
- Hessel, A.:** Der Werdegang der Renaissance in Italien, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 15 (1923), 212–242.
- [Hettner, Hermann:]** Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance. Von Hermann Hettner. Mit 7 Tafeln in Holzschnitt. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn 1879. [247–272 Michelangelo und die Sixtinische Kapelle]
- [Hettner, Otto:]** Zeichnerische Gepflogenheiten bei Michelangelo. Mit einem Anhang über Signorelli und Correggio. Von Otto Hettner, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 2 (1909), Heft 2, 71–87 und 134–148.
- [Hetzner, Theodor:]** Das deutsche Element in der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts. (= *Kunstwissenschaftliche Studien* 3) Berlin: Deutscher Kunstverlag 1929.
- [Hetzner, Theodor:]** Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance. Vortrag, gehalten bei der Winckelmannfeier des archäologischen Seminars der Universität Leipzig am 8. Dezember 1934. Von Theodor Hetzner (Mit 17 Abbildungen auf 4 Tafeln.), in: *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 11 (1935), Heft 4, 292–305.
- Hetzner, Theodor:** Über das Verhältnis der Malerei zur Architektur, in: *Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft* 13 (1937), Heft 6, 524–542. [534–536 Michelangelo]
- Hetzner, Theodor:** Heinrich Wölfflin zum 80. Geburtstag, in: *Forschungen und Fortschritte* 20 (1944), 142–143.
- [Hetzner, Theodor:]** Notizen aus dem Nachlass Theodor Hetzners. Als Manuskript vervielfältigt in 100 Exemplaren. [Erstellt von Charlotte Hetzner.] Überlingen a. B., Juli 1952. [Exemplar mit der Nr. 60. Bestimmt für Dr. Eduard Plüss]
- Hetzner, Theodor:** Aufsätze und Vorträge. [2 Bde.] Leipzig: VEB E. A. Seemann 1957. [11, 75–92 Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden in der Hochrenaissance (1935)]
- Hetzner, Theodor:** Zur Geschichte des Bildes von der Antike bis Cézanne. (= *Schriften Theodor Hetzners* 9) Stuttgart: Urachhaus 1998. [369–380 Michelangelo Notizen (1946)]
- Heusler, Andreas:** Zur Erinnerung an Herman Grimm (1901), in: *Kleine Schriften von Andreas Heusler (1865–1940)* Herausgegeben von H. Reuschel. Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co. 1943, 619–625. [Zuerst in: *Sonntagsbeilage zur Allgemeinen Schweizerischen Zeitung* Nr. 26, Juni 1901]
- Heuss, Theodor:** Wilhelm von Bode, in: Heuss, Theodor: *Deutsche Gestalten. Studien zum 19. Jahrhundert.* Stuttgart und Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Herman Leins 1947, 285–294.
- Heuss, Theodor:** Karl Scheffler [1938], in: Heuss, Theodor: *Lust der Augen. Stilles Gespräch mit beredtem Bildwerk.* Herausgegeben von Friedrich Kaufmann und Hermann Leins. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins 1960, 256–261.
- Heuss, Theodor:** *Erinnerungen 1905–1933.* [Vierte Auflage.] Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins 1963.
- [Heyck, Eduard:]** Die Mediceer. Von Archivrat Prof. Dr. Ed. Heyck. Mit 4 Kunstbeilagen und 148 Abbildungen. (= *Monographien zur Weltgeschichte* 1) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1897.
- Heyck, Eduard:** Das Reisen und die moderne Bildung, in: *Die Gegenwart* 37 (1908), Nr. 21, 327–328; Nr. 22, 338–341.
- [Heyse, Paul:]** Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Von Paul Heyse. Dritte Auflage. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung.) 1900.
- [Heye, Eva:]** Michelangelo im Urteil französischer Kunst des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von Eva Heye. Mit zwei Tafeln. (= *Études sur l'art des tous les pays et de toutes les époques* 10) Strasbourg: J. H. Ed. Heitz 1932.
- [Hildebrand, Adolf:]** Gesammelte Aufsätze von Adolf Hildebrand. 1.–3. Tausend. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1909.
- [Hildebrand, Adolf:]** Das Problem der Form in der bildenden Kunst von Adolf Hildebrand. Ausgabe mit 30 Abbildungen. Erste und zweite Auflage. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1913.
- [Hildebrand, Adolf:]** Gesammelte Aufsätze von Adolf Hildebrand. Zweite vermehrte Feldaussgabe. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1916. [85–88 Michelangelos David und die Piazza della Signoria; 119–134 Über Michel Angelo's spätere Plastik]
- Adolf von Hildebrand und seine Welt.** Briefe und Erinnerungen. Besorgt von Bernhard Sattler. Herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. München: Verlag Georg D. W. Callwey 1962.
- Hildebrand, Adolf:** *Gesammelte Schriften zur Kunst.* Bearbeitet von Henning Bock. (= *Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen*) Köln und Opladen: Westdeutscher Verlag 1969.
- [Hildebrandt, Edmund:]** Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke von Edmund Hildebrandt. Mit einem Titelbild und 43 Abbildungen im Text. (= *Aus Natur und Geisteswelt* 392. Bändchen) Leipzig und Berlin: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1913. [77–89 Die Cappella Medici in Florenz]
- [Hildenbrand, H.]** *Erinnerungen aus meiner Romfahrt.* Von H. Hildenbrand. Mit 77 Illustrationen. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Ravensburg: Verlag der Dorn'schen Buchhandlung o. J.
- Hilgers, Joseph (S. J.):** Die Sixtinische Kapelle [Rezension], in: *Stimmen aus Maria-Laach* 72 (1907), 311–328 und 410–427.
- Hilgers, Joseph (S. J.):** Die Sixtinische Kapelle. Herausgegeben von Ernst Steinmann. Zweiter Band: Michelangelo [Rezension], in: *Stimmen aus Maria-Laach* 72 (1907), 96–102.
- Hillebrand, Karl:** Vorwort, in: *Italia* (Herausgegeben von Karl Hillebrand) 1 (1874), v–viii.

- Hillebrand, Karl:** G. G. Gervinus, in: *Preußische Jahrbücher* 32 (1873), 379–428.
- [Hillebrand, Karl:]** Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzers. Berlin: Verlag von Robert Oppenheim 1874.
- [Hillebrand, Karl:]** *Culturgeschichtliches*. Aus dem Nachlasse von Karl Hillebrand. Herausgegeben von Jessie Hillebrand. Mit dem Bildnisse des Verfassers nach der Büste von Adolf Hildebrand in Florenz. (= *Zeiten, Völker und Menschen* 7) Berlin: Verlag von Robert Oppenheim 1885.
- [Hillebrand, Karl:]** *Diario di Karl Hillebrand del primo soggiorno in Italia nel settembre-ottobre del 1860*, in: *Karl Hillebrand eretico d'Europa. Atti del seminario (1–2 novembre 1984) a cura di Lucia Borghese*. Firenze: Leo S. Olschki Editore 1984, 251–283.
- Hiltebrandt, Philipp:** Italiens falsche Rechnung, in: *Deutsche Revue* 21 (1916), Juni, 241–261.
- [Hilmers, Hans:]** *Nach Italien? Ja oder nein?* Von Hans Hilmers. Mit acht Abbildungen. Berlin: Verlag von Georg Stilke 1925.
- Hintze, Otto:** Rasse und Nationalität und ihre Bedeutung für die Geschichte [1903], in: *Hintze, Otto: Soziologie und Geschichte. Gesammelte Abhandlungen zur Soziologie, Politik und Theorie der Geschichte*. Herausgegeben und eingeleitet von Gerhard Oestreich. 2., erweiterte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1964, 46–65.
- [Hirdt, Willi, Tilmann Buddensieg und Thomas Gaetgens:]** *In Memoriam Herbert von Einem*. Reden gehalten am 7. Dezember 1983 bei der Gedenkfeier der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. (= *Alma Mater. Beiträge zur Geschichte der Universität Bonn* 56) Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1984.
- [Hirn, Yrjö:]** *Der Ursprung der Kunst. Eine Untersuchung ihrer psychischen und sozialen Ursachen von Yrjö Hirn Privatdozenten der Ästhetik und der neueren Literatur an der Universität Helsingfors*. Aus dem Englischen übersetzt von M. Barth. Durchgesehen und durch Vorwort eingeleitet von Dr. Paul Barth a. o. Professor an der Universität zu Leipzig. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth 1904.
- [Hirsch, Anton:]** *Die Frau in der bildenden Kunst. Ein kunstgeschichtliches Hausbuch von Anton Hirsch Direktor der Grossherzoglichen Kunst- und Gewerbeschule in Luxemburg*. Mit 330 in den Text gedruckten Abbildungen und 12 Tafeln. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1905. [155–159, 215–219 Michelangelo]
- [Hirth, Georg:]** *Aufgaben der Kunstpsychologie von Georg Hirth*. Zweite Auflage. München und Leipzig: G. Hirth's Kunstverlag 1897. [528–593 Talentvererbung, Genie und Degeneration]
- [Hirth, Georg:]** *Wege zur Kunst. Geschichte – Technik – Physiologie – Monacensia*. Von Georg Hirth. Zweite Auflage. (= *Kleinere Schriften* 1) München: Verlag der Münchner «Jugend» 1902.
- [Hitler, Adolf:]** *Mein Kampf*. Von Adolf Hitler. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. Erster Band: Eine Abrechnung. Zweiter Band: Die nationalsozialistische Bewegung. 42. Auflage. München: Verlag Franz Eher Nachfolger 1933.
- [Hitler, Adolf:]** *Adolf Hitlers Reden*. Herausgegeben von Dr. Ernst Boepple. Gesamtauflage 80 000. München: Deutscher Volksverlag Dr. E. Boepple 1933.
- Hitler, Adolf:** *Blut und Kultur*, in: *Odal. Monatschrift für Blut und Boden*, 3 (1934), Heft 4, 226–240.
- [Hitler, Adolf:]** *Die deutsche Kunst als stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes von Adolf Hitler*. Rede, gehalten auf der Kulturtagung des Parteitag 1933. (= *Hier spricht das neue Deutschland!* Heft 7) München: Zentralverlag der N.S.D.A.P., Franz Eher Nachf. 1934.
- [Hitler, Adolf:]** *Die Reden Hitlers am Parteitag der Freiheit 1935*. München: Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf. 1935.
- [Hitler, Adolf:]** *Die Rede des Führers Adolf Hitler am 30. Januar 1934 im Deutschen Reichstag nebst dem Gesetz über den Neuaufbau des deutschen Reiches und der Begründung von Reichsminister Dr. Wilhelm Frick*. Leipzig: Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. [1936].
- [Hitler, Adolf:]** *Reden des Führers am Parteitag der Ehre 1936*. 5. Auflage. München: Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf. 1936.
- [Hitzeroth, Carl:]** *Italia. Erinnerungen einer Reise von Dr. Carl Hitzeroth*. Marburg-Lahn: Verlag der Oberhessischen Zeitung 1938.
- Hoch, Christoph:** *Die italienische Renaissance als Paradigma der deutschen Kulturgeschichtsschreibung*. Anmerkungen zum Werk des Romanisten Leonardo Olschki, in: *Italien in Deutschland. Deutschland in Italien. Die deutsch-italienischen Wechselbeziehungen in der Belletristik des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Anna Comi und Alexandra Pontzen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1999, 357–388.
- Hoche, Gustav René:** *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart*. (= *rowohlts deutsche enzyklopädie* 50) Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1977.
- Hönig, Johannes:** *Ferdinand Gregorovius. Eine Biographie*. Zweite, völlig neu gestaltete Auflage. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1944.
- Hoerner, Margarete:** *Manierismus*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 17 (1924), 262–268.
- Hoerner, Margarete:** *Der Manierismus als künstlerische Anschauungsform*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 22 (1928), 200–210.
- [Hörschelmann, Emilie von:]** *Das Zeitalter der Frührenaissance in Italien*. Von E. von Hörschelmann. Mit 6 Abbildungen (= *Kulturgeschichtlicher Cicerone für Italien-Reisende*. Erster Band.) Berlin: Verlag von Friedrich Luckhardt 1886.
- [Hörschelmann, Emilie von:]** *Das Zeitalter der Hochrenaissance in Italien*. Von E. von Hörschelmann. (= *Kulturgeschichtlicher Cicerone für Italien-Reisende*. Zweiter Band.) Berlin: Verlag von Friedrich Luckhardt 1888. [II, 295–345 Michel Angelo Buonarroti]
- Höver, Otto:** *Vergleichende Architekturgeschichte*. Mit 194 Abbildungen in Kupfertiefdruck auf 96 Tafeln. München: Allgemeine Verlagsanstalt 1923.
- Karl Hofer Theodor Reinhart.** *Maler und Mäzen*. Ein Briefwechsel in Auswahl. Herausgegeben von Ursula und Günther Feist. Berlin: Edition Hentrich 1989.
- Karl Hofer.** *Malerei hat eine Zukunft*. Briefe, Aufsätze, Reden. Mit 48 Abbildungen. Herausgegeben von Andreas Hüneke. Leipzig und Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1991.
- Karl Hofer.** *Schriften*. Herausgegeben von Daniel Kupper. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1995.

- Hofer, Paul:** Der barocke Raum in der Plastik, in: Die Kunstformen des Barockzeitalters. Vierzehn Vorträge von Hans Barth, Pierre Beausire, Paul-Henry Boerlin, Johann Doering, Wilibald Gurlitt, Paul Hofer, Hanspeter Landolt, Reto Roedel, Edmund Stadler, Rudolf Stamm, Fritz Strich, Georh Thürer, Hans Tintelnot und Richard Zürcher. Herausgegeben von Rudolf Stamm. Mit 52 Abbildungen im Text und auf 24 Tafeln. (= Sammlung Dalp Band 82) Bern: Francke Verlag 1956, 144–168.
- Hoffmann, Fried:** Novum Diarium Italicum 1935. [Als Manuskript gedruckt. Im Buchhandel nicht erhältlich.] [o. O.] [o. J.]
- Hoffmann, Hans:** Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock. Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts. Zürich/Leipzig: Verlag A. G. Gebr. Leemann 1938.
- Hoffmann, Konrad:** Panofskys «Renaissance», in: Panofsky. Beiträge des Symposions Hamburg 1992. Herausgegeben von Bruno Reudenbach. (= Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg 3) Berlin: Akademie Verlag 1994, 139–144.
- [Hoffmann, Richard:]** Michelangelo. Die Decke der sixtinischen Kapelle. Mit einer Einleitung von Richard Hoffmann. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1925.
- [Hoffmann, Richard:]** Michelangelo. Das jüngste Gericht der sixtinischen Kapelle. Mit einer Einleitung von Richard Hoffmann. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1925.
- [Hoffmann, Richard:]** Michelangelo. Das jüngste Gericht der sixtinischen Kapelle. Mit einer Einleitung von Richard Hoffmann. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1929.
- [Hofmann, Albert von:]** Die Grundlagen bewusster Stilempfindung. II. Der Begriff des Malerischen von Albert v. Hofmann. Berlin und Stuttgart: Verlag von W. Spemann o. J. [1907]
- von Hofmann, Albert:** Das Land Italien und seine Geschichte. Eine historisch-topographische Darstellung. Mit 14 Kartenskizzen. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1921.
- Hofmann, Werner:** Was bleibt von der Wiener Schule, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 2 (1986), 273–290.
- Hofmann, Werner:** Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift. Leipzig. E. A. Seemann 1999.
- Hofmann, Werner:** «Deutsch oder teutsch, du wirst nicht klug», in: Re-Visionen. Zur Aktualität von Kunstgeschichte. Herausgegeben von Barbara Hüttel, Richard Hüttel und Jeannette Kohl. Berlin: Akademie Verlag 2002, 262–275.
- Hofmiller, Josef:** Schefflers Italien, in: Süddeutsche Monatshefte 11 (1914), Zweiter Band, April, 75–90.
- Hofmiller, Josef:** Herman Grimm [1928], in: Hofmiller, Josef: Letzte Versuche. (= Schriften der Corona VII) München/Berlin/Zürich: R. Oldenbourg 1934, 42–48.
- Hohenemser, Ernst:** Deutsche Erinnerungen in Rom. Napoli: Editrice Rispoli Anonima 1938.
- [Holldack, Heinz:]** Söhne der Wölfin. Wandlung Italiens. [4. Auflage.] Von Heinz Holldack. Stuttgart: Franckh'sche Verlagsbuchhandlung 1937. [99–105 Deutschland und Italien]
- Holly, Michael Ann:** Panofsky and the Foundations of Art History. Ithaca and London: Cornell University Press 1984.
- [Holroyd, Charles:]** Michael Angelo Buonarroti by Charles Holroyd, Keeper of the National Gallery of British Art, with Translations of the Life of the Master by his Scholar, Ascanio Condivi, and three Dialogues from the Portuguese by Francisco d'Ollanda. London: Duckworth and Co. New York: Charles Scribner's Sons 1903.
- Homberger, Heinrich:** Ausgewählte Schriften. Essays und Fragmente. München: Georg Müller Verlag 1928. [Homberger war von 1865–1871 Italienkorrespondent der Augsburger Allgemeinen]
- [Hopfen, Otto Helmut:]** «Das Geheimnis der Medici-gräber Michelangelos» – Ein Karnevalgedicht. Von Dr. Otto Helmut Hopfen, in: Königliche Berlinische Zeitung (Vossische Zeitung), No. 7., 11. Januar 1907, Morgenausgabe.
- Horkheimer, Max:** Gesammelte Schriften. Band 4: Schriften 1936–1941. Herausgegeben von Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1988.
- Horkheimer, Max:** Gesammelte Schriften. Band 6: «Zur Kritik der instrumentellen Vernunft» und «Notizen 1949–1969». Herausgegeben von Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1991.
- [Horst, Carl:]** Barockprobleme von Carl Horst. München: Eugen Rentsch Verlag 1912. [223 Michelangelo in Winckelmanns Urteil]
- Hubbala, Erich:** Michelangelo, in: Meilensteine europäischer Kunst. Herausgegeben von Erich Steingraber. München: Hirmer Verlag 1965, 287–326.
- Howoldt, Jennis E.:** Krise des Expressionismus. Anmerkungen zu vier Briefen Wilhelm Worringers an Carl Georg Heise, in: Idea 8 (1989), 159–173.
- Hubert, Hans W.:** Das Kunsthistorische Institut in Florenz. Von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897–1997). Firenze: Il Ventilabro 1997.
- [Hudal, Alois:]** Die deutsche Kulturarbeit in Italien von Mons. Dr. Alois Hudal Titularbischof von Ela Rektor der Anima in Rom. Mit 24 Abbildungen auf 16 Bildtafeln im Anhang und einer Schlussvignette. (= Deutschland und Ausland 55/56. Heft. Münster in Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1934.
- Hülsen, Christian:** Bilder aus der Geschichte des Kapitols. Ein Vortrag. Rom: Verlag von Loescher & Co. (Bretschneider & Regenberg 1899).
- Hüttinger, Eduard:** Wölflins Werk – Heute, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 12 (1967), 104–116.
- Hüttinger, Eduard:** Richard Muther – eine Revision, in: Beiträge zu Kunst und Kunstgeschichte um 1900 von Eduard Hüttinger, Beat Wyss, Andreas Haus, Oskar Bättschmann, Natalia V. Brodskaja, Lukas Gloor, Jeannot Simmen. (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Jahrbuch 1984–1986) Zürich: Schweizer Verlagshaus International 1986, 8–24.
- Hüttinger, Eduard:** Porträts und Profile. Zur Geschichte der Kunstgeschichte. Mit einem Beitrag von Gottfried Boehm. St. Gallen: Erker-Verlag 1992.
- Hughes, Anthony:** A lost Poem by Michelangelo?, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 44 (1981), 202–206.
- Hughes, Anthony:** Michelangelo. (= Art & Ideas) London: Phaidon Press 1997.
- [Huizinga, Johan:]** Im Schatten von morgen. Eine Diagnose des kulturellen Leidens unsrer Zeit. Von J. Huizinga. Deutsch von Werner Kaegi. 1.–3. Tausend. Bern-Leipzig: Gotthelf-Verlag 1935.

- Hunnius, Monika:** Italienische Reise. Siebtes bis zehntes Tausend. Heilbronn: Verlegt bei Eugen Salzer 1940.
- [**Hunold, Geo:**] Renaissance. Zeiten und Künstler. Dargestellt von Geo Hunold. Berlin: Carl P. Chryselius'scher Verlag (Chryselius & Schulz) 1924. [176–190 Michelangelo]
- Hyman, Isabelle:** Notes and Speculations on S. Lorenzo, Palazzo Medici, and an Urban Project by Brunelleschi, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 34 (1975), 98–120.
- Ich Michelangelo. Briefe, Dichtungen und Gespräche** in einer Auswahl. Herausgegeben von Fritz Erpel. Berlin: Im Henschelverlag 1966.
- [**Ihm, Max:**] Römische Kulturbilder. (= Kennst du das Land? Eine Büchersammlung für die Freunde Italiens. Band XIII.) Leipzig: Druck und Verlag von C. G. Naumann 1898.
- Illustrierte Geschichte der Renaissance.** Herausgegeben von Dr. G. v. Allesch. Berlin: Verlegt bei Wilhelm Borngräber o. J. [422–488 Michelangelo]
- Imagini a confronto: Italia e Germania.** Deutsche Italienbilder und Italienische Deutschlandbilder. A cura di Angelo Ara. (= *Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento. Contributi* 4) Bologna: Societa Edizione il Mulino 1991.
- Imbert, Gaetano:** La vita fiorentina nel Seicento secondo memorie sincrone (1644–1670) con quattordici illustrazioni. Firenze: R. Bemporad & Figlio Librai-Editori 1906.
- Imitationen.** Nachahmung und Modell: Von der Lust am Falschen. Herausgegeben von Jörg Huber, Martin Heller, Hans Ulrich Reck. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1989.
- [**Ipser, Karl:**] Deutschland – Italien. Denkstätten einer Völkergemeinschaft von Karl Ipser. Leipzig: Hammer-Verlag 1940.
- Ipser, Karl:** Richard Wagner in Italien. Mit 88 Abbildungen aus dem Richard-Wagner-Familienarchiv. Salzburg: Verlag «Das Bergland-Buch» 1951.
- Ipser, Karl:** Michelangelo. Der Künstlerprophet der Kirche. Augsburg: Adam Kraft Verlag 1963.
- Isermeyer, Christian Adolf:** Das Michelangelo-Jahr und die Forschungen zu Michelangelo als Maler und Bildhauer, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 28 (1965), 307–352.
- Isermeyer, Christian Adolf:** Veduta ferma. Zur Bedeutung der Schrägsicht für die Sixtinische Decke, in: *Forma e subtilitas. Festschrift für Wolfgang Schöne zum 75. Geburtstag.* Herausgegeben von Wilhelm Schlink und Martin Sperlich. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1986, 94–129.
- Durch ganz Italien.** Sammlung von 2000 Autotypen italienischer Ansichten, Volkstypen und Kunstschätze. [2 Halbbände] Zürich: Verlag von Caesar Schmidt 1900–1901.
- Italien-Dichtung.** Band 1. Erzählungen von der Romantik bis zur Gegenwart. Mit 15 Abbildungen. Herausgegeben von Gunter E. Grimm. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1988.
- Italien-Dichtung.** Band 2. Gedichte von der Klassik bis zur Gegenwart. Mit 14 Abbildungen. Herausgegeben von Gunter E. Grimm. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1988.
- Italien.** Eine Bibliographie zu Italienreisen in der deutschen Literatur. Herausgegeben von Stefanie Kraemer und Peter Gendolla. Unter Mitarbeit von Nadine Buderath. Frankfurt am Main: Lang 2003.
- Italienfahrt 1930 der Architektur-Abteilung an der technischen Hochschule Darmstadt.** Vorwort von Heinrich Walbe. Darmstadt: L. C. Wittich'sche Hofbuchdruckerei 1930.
- Italien im deutschen Gedicht.** Gesammelt, geordnet und herausgegeben von Werner Riemerschmid und Karlheinz de Bruyn. München: Verlag Karl Alber 1953. [191–196 Michelangelo (Josef Weinheber, Conrad Ferdinand Meyer, Johann Anton, Hanns Meinke)]
- Italien in Aneignung und Widerspruch.** Herausgegeben von Günter Oesterle, Bernd Roeck, Christiane Tauber. (= Reihe der Villa Vigoni 10) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1996.
- «**Italien in Germanien**». Deutsche Italien-Rezeption von 1750–1850. Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik Herzog Anna Amalia Bibliothek, Schiller-Museum 24.–26. März 1994. Herausgegeben von Frank-Rutger Hausmann in Zusammenarbeit mit Michael Knoche und Harro Stammerjohann. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1996.
- Italienische Kunst.** Plastik/Zeichnung/Malerei. Ausgewählte Meisterwerke in 128 Aufnahmen. Vorwort von Prof. Dr. Paul Clemen. Einleitende Texte von Dr. Fritz Baumgart. Berlin-Zürich: Atlantis Verlag 1936. [5–11 Paul Clemen, Die italienische Kunst und Wir]
- Italienische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter 1876–1891.** Herausgegeben von Irma und Gisela Richter. Geleitwort von Paola della Pergola, Direktor der Galleria Borghese in Rom. Baden-Baden: Bei Bruno Grimm 1960.
- Italienische Reise,** Reisen nach Italien. Herausgegeben von Italo Michele Battafarano. Gardolo di Trento: Luigi Reverdito Editore 1988.
- Italiensehnsucht.** Kunsthistorische Aspekte eines Topos. Herausgegeben von Hildegard Wiegel. (= Münchener Universitätsschriften 3) Berlin: Deutscher Kunstverlag 2004.
- [**Iven, Grete:**] Versuch einer Deutung des Manierismus. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Köln vorgelegt von Grete Iven aus Köln. Köln: Buchdruckerei Orthen 1938.
- [**Jacobsen, Emil und Nerino Ferri:**] Neuentdeckte Michelangelo-Zeichnungen in den Uffizien zu Florenz von Emil Jacobsen und P. Nerino Ferri Konservator der Handzeichnungs- und Kupferstichsammlung in der R. Galleria degli Uffizi. Mit 24 Lichtdruck-Tafeln und 17 Abbildungen im Text. Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann 1905.
- [**Jacobsen, Emil:**] Die Handzeichnungen Michelangelos zu den Sixtina-Fresken. Kritische Bemerkungen zum ersten Anhang von Steinmann, Die Sixtinische Kapelle II. Von Emil Jacobsen, in: *Repertorium für Kunstgeschichte* 30 (1907), 389–398 und 498–500.
- Jähning, Dieter:** Jacob Burckhardts Bedeutung für die Ästhetik, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53 (1979), 173–190.
- Jähning, Dieter:** Kunst-Erkenntnis bei Jacob Burckhardt, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 58 (1984), 16–37.

- Jahn, Johannes:** Methoden und Probleme der neueren Kunstwissenschaft, in: Archiv für Kulturgeschichte 18 (1928), 129–147.
- Jahn, Johannes:** Der Barock und die deutsche Kunstwissenschaft. Zur Geschichte seiner Erschließung, in: Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani. Bukarest: Editura Academiei Republicii Populare Romine 1961, 309–317.
- [Jahn, Johannes:]** Kunstwerk, Künstler, Kunstgeschichte. Ausgewählte Schriften von Johannes Jahn, herausgegeben von Ernst Ullmann. (= Seemann-Beiträge zur Kunstwissenschaft. Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag 1982. [97–111 Michelangelos Persönlichkeit (1964)])
- Janitschek, Hubert:** Die Michelangelo-Literatur der Centenarium-Feier, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 1 (1876), 299–311 und 427–433.
- [Janitschek, Hubert:]** Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst. Vier Vorträge von Hubert Janitschek. Stuttgart: Verlag von W. Spemann 1879.
- [Janke, A.:]** Reise-Erinnerungen aus Italien, Griechenland und dem Orient. Mit besonderer Berücksichtigung der militärischen Verhältnisse. Von A. Janke, Premier-Lieutenant im 8. Pommerschen Infanterie-Regiment Nro. 61, commandirt zum großen Generalstabe. Berlin: F. Schneider & Comp. (Goldschmidt & Wilhelmi.) 1874. [404–407 Sixtina; 440–442 Medicikapelle]
- [Jantzen, Hans:]** Michelangelo. Von Dr. Hans Jantzen. Mit 26 Abbildungen darunter 4 in farbiger Wiedergabe. (= Volksbücher der Kunst 54) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Clasing o. J. [1912]
- Jantzen, Hans:** Geist und Schicksal der deutschen Kunst. Köln: Hermann Schaffstein Verlag 1935.
- Jappe, Hajo:** Römisches Tagebuch. Bonn: Ludwig Röhrscheid o. J. [1934] [20–27 Michelangelo I (Sixtinische Decke); 28–29 Michelangelo II (Jüngstes Gericht); 73–74 Michelangelo III (Zu einzelnen Werken)]
- Karl Jaspers,** Italienbriefe 1902. Herausgegeben von Suzanne Kirkbright. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2006.
- Jedlicka, Gotthard:** Heinrich Wölfflin zum 80. Geburtstag, in: Jedlicka, Wege zum Kunstwerk. Begegnungen mit Kunst und Künstlern. (= Sammlung Pieper) München: R. Piper & Co. Verlag 1960, 215–225.
- Jedlicka, Gotthard:** Michelangelo, in: Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur 19 (1964), 505–516.
- Jedlicka, Gotthard:** Heinrich Wölfflin. Erinnerungen an seine Jahre in Zürich (1924–1945). (= Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1965) Zürich: Berichtshaus 1965.
- [Jellinek, Karl:]** Das Weltengeheimnis. Vorlesungen zur harmonischen Vereinigung von Natur- und Geisteswissenschaft, Philosophie, Kunst und Religion. Von Dr. Karl Jellinek Professor an der Technischen Hochschule Danzig. Mit 180 Textabbildungen. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1921.
- [Jenkel, Gertrud:]** Herman Grimm als Essayist. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Hamburg vorgelegt von Gertrud Jenkel aus Hamburg. Hamburg 1948.
- Jentsch, Karl:** Kunst fürs Volk, in: Die Zukunft 17 (1909), Nr. 37, 392–399 und Nr. 51, 425–426.
- [Jessen, Karl Detlev:]** Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Ästhetik. Zugleich ein Beitrag zur Quellenkunde des Ardinghello. Von Dr. Karl Detlev Jessen. (= Palestra XX1) Berlin: Mayer & Müller 1901. [103–111 Michelangelo]
- [Jodl, Friedrich:]** Ästhetik der bildenden Künste [1917] von Friedrich Jodl weiland o. ö. Professor der Philosophie an der Universität und Honorarprofessor für Ästhetik der bildenden Künste an der Technischen Hochschule zu Wien. Herausgegeben von Wilhelm Börner. Zweite Auflage. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1920.
- [Joël, Karl:]** Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie von Karl Joël. [Zwei Bände] Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1928–1934.
- Joerissen, Peter:** Kunsterziehung und Kunstwissenschaft im Wilhelminischen Deutschland 1871–1918. (= Böhlau Dissertationen zur Kunstgeschichte 10) Köln/Wien: Böhlau Verlag 1979.
- Johansen, Peter:** Renaissance. Entwicklung der künstlerischen Probleme in Florenz–Rom von Donatello bis Michelangelo. Mit 284 Abbildungen. Kopenhagen: H. Hageruo; Leipzig: Otto Harrassowitz 1936. [223–237, 244–280, 342–396 Michelangelo]
- John, Robert:** Dante und Michelangelo. Das Paradiso Terrestre und die Sixtinische Decke. (= Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln XIII) Krefeld: Scherpe-Verlag 1959.
- Jovanovits, Constantin A.:** Forschungen über den Bau der Peterskirche zu Rom. Wien: Wilhelm Braumüller 1877.
- [Jüngst, Antonie:]** Roma aeterna. Stimmungsbilder in Poesie und Prosa aus der ewigen Stadt von A. Jüngst. Münster in Westfalen: Verlag von Heinrich Schöningh 1900.
- [Justi, Carl:]** Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen von Carl Justi. Mit 4 Abbildungen. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1900.
- [Justi, Carl:]** Amorphismus in der Kunst. Ein Vortrag gehalten am 9. Juni 1902. (Als Manuskript gedruckt.) Bonn, Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei 1902.
- [Justi, Carl:]** Michelangelo. Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke von Carl Justi. Mit 41 Tafeln. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1909.
- [Justi, Carl:]** Bonner Vorträge von C. Justi. Bonn: Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei und Verlag 1912. [43–62 Die Peterskirche (1897)]
- Justi, Carl:** Briefe aus Italien. Zweite ergänzte Auflage. Bonn: Verlag von Friedrich Cohen 1922.
- [Justi, Carl:]** Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen von Carl Justi. 2. Auflage. Mit 22 Abbildungen. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1922.
- Justi, Carl:** Briefe aus Italien. Zweite ergänzte Auflage. [Herausgegeben von Heinrich Kayser.] Bonn: Verlag von Friedrich Cohen 1925.
- Justi, Carl:** Im Dienste der Kunst. Breslau: Wilh. Gottl. Korn Verlag 1936.
- [Justi, Ludwig:]** Habemus Papam! Bemerkungen zu Schefflers Bannbulle «Berliner Museumskrieg» von Ludwig Justi. Berlin: Verlag Julius Bard 1921.
- [Justi, Ludwig:]** Neue Kunst. Ein Führer zu den Gemälden der sogenannten Expressionisten in der National-Galerie. Mit vierzehn Abbildungen. (= Amtliche Veröffentlichungen der National-Galerie) Berlin: Verlag von Julius Bard 1921.
- Ludwig Justi.** Werden – Wirken – Wissen. Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Thomas W. Gaetgens und

- Kurt Winkler. Bearbeitet und kommentiert von Kurt Winkler und Tanja Baensch unter Mitarbeit von Tamja Moormann. [2 Bde.] (= Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart 5) Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann o. J. [2000]
- [Kaden, Woldemar:] Neue Welschland-Bilder und Historien. Von Woldemar Kaden. Leipzig: Verlag von B. Elischer 1886.
- [Kaegi, Werner:] Jacob Burckhardt. Eine Biographie. Band III. Die Zeit der klassischen Werke. Von Werner Kaegi. Mit 32 Tafeln. Basel/Stuttgart: Benno Schwabe & Co. Verlag 1956. [510–516 Michelangelo]
- [Kaegi, Werner:] Jacob Burckhardt. Eine Biographie. Band IV. Das historische Amt und die späten Reisen. Von Werner Kaegi. Mit 33 Tafeln. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co. Verlag 1967.
- [Kaegi, Werner:] Jacob Burckhardt. Eine Biographie. Band V. Das neuere Europa und das Erlebnis der Gegenwart. Von Werner Kaegi. Mit 29 Tafeln. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co. Verlag 1973.
- [Kaemmel, Otto:] Rom und die Campagna. Von Otto Kaemmel. Mit 156 Abbildungen nach photographischen Aufnahmen und einer farbigen Karte. Zweite Auflage. (= Land und Leute. Monographien zur Erdkunde 12) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1906.
- Käss, Siegfried: Die Mappe unseres Großvaters. Adolf Bayersdorfer, seine Freunde, seine Zeit. München: Dissertations- und Fotodruck o. J.
- Käss, Siegfried: Der heimliche Kaiser der Kunst. Adolph Bayersdorfer, seine Freunde und seine Zeit. (= Bayern Privat) München: tuduv-Verlagsgesellschaft 1987. [201–209 Um Michelangelo]
- Kaiser, Victor: Der Platonismus Michelangelos. III. Michelangelos Mediceer, in: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 16 (1885), 209–249.
- [Kalischer, Edith:] Analyse der ästhetischen Contemplation (Malerei und Plastik). Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde eingereicht der hohen philosophischen Fakultät 1. Sektion der Universität Zürich von Edith Kalischer. Begutachtet von Herrn Prof. Meimann. Leipzig: Verlag von Ambrosius Barth 1902.
- Kallab, Wolfgang: Die Deutung von Michelangelos Jüngstem Gericht, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Franz Wickhoff gewidmet von einem Kreise von Freunden und Schülern. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. 1903, 138–153.
- Kallab, Wolfgang: Michelangelo und das Ende der Renaissance von Henry Thode I. Band., in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 1 (1904), 2–11.
- Kallab, Wolfgang: Vasaristudien. Mit einem Lebensbilde des Verfassers aus dessen Nachlasse herausgegeben von Julius v. Schlosser. (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. Neue Folge 15) Wien: Karl Graeser/Leipzig: B. G. Teubner 1908.
- [Kalkmann, August:] August Kalkmanns nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Hermann Voss. Berlin: Verlag von Karl Curtius 1910. [61–128 Renaissance]
- Kalkschmidt, Eugen: Vom künstlerischen Lichtbild, in: Kunstwart 16 (1902–1903), 341–344.
- Kammerer, Friedrich: Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert. Berlin: Verlag von S. Calvary & Co. 1909.
- Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst. 10. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill. Bern-Bümpliz: Benteli Verlag o. J.
- Kandinsky, Wassily: Essays über Kunst und Künstler herausgegeben und kommentiert von Max Bill. 2., erweiterte Auflage. Bern-Bümpliz: Benteli Verlag 1955.
- Kandinsky, Wassily: Essays über Kunst und Künstler herausgegeben und kommentiert von Max Bill. 3. Auflage. Bern-Bümpliz: Benteli Verlag 1973.
- Kandinsky, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente. 7. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill. Bern-Bümpliz: Benteli Verlag 1973.
- [Kandinsky, Wassily:] Kandinsky. Die Gesammelten Schriften Band I. Herausgegeben von Hans K. Roethel und Jelena Hahl-Koch. Bern: Benteli Verlag 1980.
- [Kapp, Christian:] Italien. Schilderungen für Freunde der Natur und Kunst. Von Christian Kapp, Dr. und Professor der Philosophie zu Erlangen, Mitglied der K. Russ. Gesellschaft der Naturforscher zu Moskau, der Gesellschaft für Naturwissenschaften und Heilkunde zu Heidelberg, der oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz, der lateinischen zu Jena, des Vereines für Naturkunde zu Mannheim. Berlin: G. Reimer 1837.
- Karge, Henrik: Arbeitsteilung der Nationen. Karl Schnaases Entwurf eines historisch gewachsenen Systems der Künste, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 53 (1996), 295–306.
- Karge, Henrik: «Die Kunst ist nicht das Maass der Geschichte». Karl Schnaases Einfluß auf Jacob Burckhardt, in: Archiv für Kulturgeschichte 78 (1996), 393–431.
- Karge, Henrik: Renaissance. Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840, in: Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau. Herausgegeben von Walter Krause, Heidrum Laudel und Winfried Nerdinger. (= Muskauer Schriften Band 4) Dresden: Philo Fine Arts Verlag der Kunst 2001, 39–66.
- Kaschnitz, Marie Luise: Engelsbrücke. Römische Betrachtungen. Hamburg: Claassen Verlag 1955. [278–280 Das Recht der Massen auf die Capella Sistina]
- Kassner, Rudolf: Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert. Accorde. Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1900.
- Kassner, Rudolf: Michelangelos Sibyllen und Propheten (Physiognomisch), in: Atlantis 14 (1942), 609–611.
- Kassner, Rudolf: Essays. Leipzig: Insel Verlag 1923.
- [Kauffmann, Fritz Alexander:] Roms ewiges Antlitz. Formschicksal einer Stadt von Fritz Alexander Kaufmann. Berlin: Ulrich Riemerschmidt Verlag 1940. [439–511 Barock, eine Gesamtvermutung]
- Kauffmann, Georg: Michelangelo und das Problem der Säkularisation. (= Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Geisteswissenschaftliche Vorträge G 181) Opladen: Westdeutscher Verlag 1972.
- Kauffmann, Georg: Die Entstehung der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert. (= Gerda Henkel Vorlesung vom 24. Januar 1992) Opladen: Westdeutscher Verlag 1993.
- Kauffmann, Hans: Bewegungsformen an Michelangelostatuen, in: Festschrift für Hans Jantzen. [Heraus-

- gegeben von Kurt Bauch.] Berlin: Gebr. Mann Verlag 1951, 141–151.
- [**Kaufmann, Josef:**] *Gobineau und die Kultur des Abendlandes*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Von Josef Kaufmann aus Duisburg (Rhein). Duisburg: Duisburger Verlagsanstalt 1929.
- Kaufmann, Rudolf:** *Der Renaissancebegriff in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung*. (= Schweizerische Beiträge zur Kunstgeschichte Heft 1) Winterthur: Schönberger & Gall 1932.
- [**Kautzsch, Rudolf:**] *Die bildende Kunst und das Jenseits*. Jena und Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1905.
- [**Kautzsch, Rudolf:**] *Der Begriff der Entwicklung in der Kunstgeschichte*. Rede zur Kaisergeburtstagfeier am 27. Januar 1917 von Rudolf Kautzsch Professor der Kunstgeschichte. (= Frankfurter Universitätsreden 1917, VII) Frankfurt a. M.: Druck und Verlag von Werner u. Winter 1917.
- [**Kautzsch, Rudolf:**] *Die bildende Kunst der Gegenwart und die Kunst der sinkenden Antike*. Eine Parallele von Rudolf Kautzsch Professor der Kunstgeschichte. (= Frankfurter Universitätsreden 1920, X) Frankfurt a. M.: Druck und Verlag von Werner u. Winter 1920.
- Kashapova, Dina:** *Kunst, Diskurs und Nationalsozialismus*. Semantische und pragmatische Studien. (= Reihe Germanische Linguistik 266) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006.
- Kehr, Paul [Fridolin]:** *Ferdinand Gregorovius und Italien*. Ein Nachruf zu seinem 100. Geburtstag, in: *Deutsche Rundschau* 47 (April, Mai, Juni 1921), 194–200.
- Kehr, Paul Fridolin:** *Italienische Erinnerungen*. (= Abteilung für Kulturwissenschaft des Kaiser Wilhelm-Instituts im Palazzo Zuccari, Rom. Erste Reihe: Vorträge, Heft 21) Wien: Verlag Anton Schroll & Co. 1940.
- Kehrer, Hugo:** *Die Kunst des Greco*. Mit einundsiebzig Tafeln. Dritte vermehrte Auflage. München: Hugo Schmidt Verlag 1914.
- Kehrer, Hugo:** *Greco als Gestalt des Manierismus*. München: Neuer Filser-Verlag Inhaber Dr. Benno Filser 1939.
- [**Keil:**] *Buonaroti (Michelangelo)*, in: *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern bearbeitet und herausgegeben von J. G. Ersch und J. G. Gruber Professoren zu Halle*. Vierzehnter Theil mit Kupfern und Charten. Leipzig, im Verlag von Johann Friedrich Gleditsch 1825, 41–44.
- Keller, Harald:** *Michelangelo*. Plastik, Architektur. [Neubearbeitung 1966. 256.–275. Tausend des Michelangelo-Bandes der Blauen Bücher.] Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster 1966.
- Keller, Harald:** *Der Einspanner von Carrara*. Vor 500 Jahren wurde Michelangelo geboren, in: *Die Welt, Die geistige Welt*, Samstag, 1. März 1975, Nr. 51, 1.
- Kemp, Wolfgang:** *Der Über-Stil: Zu Worringers Gotik*, in: *Wilhelm Worringers Kunstgeschichte*. Herausgegeben von Hannes Böhringer und Beate Söntgen. München: Wilhelm Fink Verlag 2002, 9–21.
- [**Kephalides, August Wilhelm:**] *Reise durch Italien und Sicilien von August Wilhelm Kephalides*. [Zwei Theile.] Zweite Auflage. Leipzig: Gerhard Fleischer 1822.
- [**Kerber, Ottmar:**] *Die Kunst im Wandel der Zeitalter*. Die Gesetzlichkeit ihrer Entfaltung von Ottmar Kerber. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1949. [4–40 Michelangelo und die Antike; 278–306 Medici-Grabmäler]
- Kessler, Harry Graf:** *Gesichter und Zeiten*. Erinnerungen. Erster Band: Völker und Vaterländer. Berlin: S. Fischer Verlag 1935.
- Harry Graf Kessler.** *Das Tagebuch*. Zweiter Band 1892–1897. Herausgegeben von Günter Riederer und Jörg Schuster unter Mitarbeit von Christoph Hulse. Begonnen von Angelika Lochmann. (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft 50.2) Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 2004.
- Harry Graf Kessler.** *Das Tagebuch*. Dritter Band 1897–1905. Herausgegeben von Carina Schäfer und Gabriele Biedermann unter Mitarbeit von Elea Rüstig und Tina Schumacher. (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft 50.3) Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 2004.
- [**Kestner, August:**] *Römische Studien* von A. Kestner, Ph. D. Königlich Hannoverschem Legationsrath, Vice-Präsidenten des Archäologischen Instituts in Rom, Mitglied gelehrter Gesellschaften in Rom, Neapel, Göttingen, London, Stockholm u.s.w. Mit einem Titelkupfer. Berlin: Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei 1850. [14–17 Michelangelo's Erschaffung des ersten Menschen]
- Kiefer, Klaus H.:** *Wiedergeburt und neues Leben*. Aspekte des Strukturwandels in Goethes Italienischer Reise. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 280) Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1978.
- Kiener, Hans:** *Italienische Kunst vom xv. bis xviii. Jahrhundert*. 1. Band: *Die Kunst der Frührenaissance in Mittel-Italien*. (= Jedermanns Bücherei. Natur aller Länder/Religion und Kultur aller Völker/Wissen und Technik aller Zeiten. Abteilung: Bildende Kunst. Herausgegeben von Wilhelm Waetzoldt) Breslau: Ferdinand Hirt 1925.
- [**Kiener, Hans:**] *Kunstbetrachtungen*. Ausgewählte Aufsätze von Hans Kiener. [Heinrich Wölfflin zugeeignet.] München: Neuer Filser-Verlag 1937.
- Kienzl, Hermann:** *Der deutsche Shakespeare*, in: *Der Türmer* 16 (1914), 232–235.
- [**Kiesel, Arthur:**] *Die Welt des Sichtbaren*. Eine Betrachtung über die Art und Weise unseres Sehens von Arthur Kiesel. Mit neun Abbildungen. Leipzig: R. Voigtländers Verlag 1905.
- [**Kinzel, Karl:**] *Kennst du das Land*. Blätter zur Erinnerung an Italien von Geheimrat Prof. Dr. Karl Kinzel. Mit über 450 Originalaufnahmen der Kunst- und Naturschönheiten Italiens. Leipzig: Georg Kummers Verlag 1925.
- Kipper, Rainer:** *Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich*. Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung. (= Formen der Erinnerung 11) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.
- [**Kirschstein, Max:**] *Michelangelo der Bildner und Mensch*. Ausgewählt und eingeleitet von Max Kirschstein. München: Delphin-Verlag 1922.
- [**Kisa, Anton:**] *Die Kunst der Jahrhunderte*. Bilder aus der Kunstgeschichte von Dr. Anton Kisa em. Direktor des Museums in Aachen. Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann o. J. [1907] [741–778 Michelangelo]

- [**Klaczko**, Julian:] Julian Klaczko's Florentiner Plaude-
reien. (Von der französischen Akademie gekrönt.)
Deutsch von Wilhelm Laufer. Berlin/Wien/Leipzig:
Hugo Engel 1884. [1–80 Dante und Michel Angelo.]
- [**Klee**, Paul:] Tagebücher von Paul Klee. Herausgege-
ben und eingeleitet von Felix Klee. Köln: Verlag
M. DuMont Schauberg 1957.
- Klee**, Paul: Briefe an die Familie 1893–1940. [Band 1:
1893–1906; Band 2: 1907–1940] Herausgegeben von
Felix Klee. Köln: DuMont Buchverlag 1979.
- [**Kleinecke**, Paul:] Gobineau's Rassenphilosophie (Essai
sur l'inégalité des races humaines). Dargestellt vom
Oberlehrer Dr. Paul Kleinecke. (= Supplément au
Programme des Cours du Collège Royal Français
(Exercice 1901–1902). Berlin: Druck von A. Haack 1902.
- Kleinenberg**, Victor von: Zum Geheimnis der Mediceer-
gräber, in: Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine
Kunstwissenschaft 23 (1929), 113–135.
- [**Kleiner**, Gerhard:] Die Begegnungen Michelangelos mit
der Antike von Gerhard Kleiner. Berlin: Verlag Gebr.
Mann 1950.
- Kleinpaul**, Rudolf: Die Peterskirche in Wort und Bild.
Päpstliche Zeremonien in Sanct Peter – Hauskapel-
len der Päpste im Vatican – die Sixtinische Kapelle.
Leipzig: Schmidt & Günther o. J. [1891]
- [**Kleinpaul**, Rudolf:] Michelangelo als Zeuge der evan-
gelischen Wahrheit. Zu seinem Todestag von
P. Dr. Kleinpaul in Brockwitz, in: Wissenschaftliche
Beilage der Leipziger Zeitung, Nr. 21, Sonnabend,
den 17. Februar 1894.
- [**Klemm**, Gustav:] Reise durch Italien von Dr. Gustav
Klemm, Königl. Sächs. Bibliothekar, Inspector der
Königl. Sächs. Porzellan- und Gefässe-Sammlung,
und mehrerer gelehrten Gesellschaften Mitglied.
Dresden und Leipzig: In der Arnoldischen Buch-
handlung 1839.
- [**Klemm**, Gustav:] Allgemeine Cultur-Geschichte der
Menschheit, von Gustav Klemm. Nach den besten
Quellen bearbeitet und mit xylographischen Abbil-
dungen der verschiedenen Nationalphysiognomien,
Geräthe, Waffen, Trachten, Kunstproducte u. s. w.
versehen. Neunter Band. Das christliche Westeu-
ropa. Mit 6 Tafel-Abbildungen. Leipzig: Verlag von
B. G. Teubner 1851.
- Klemperer**, Victor: Curriculum vitae. Jugend um 1900. [2
Bde.] Berlin: Siedler Verlag 1989.
- [**Klug**, Ignaz:] Lebensbeherrschung und Lebensdienst.
Ein Buch von der sittlichen Reife der Einzelper-
sönlichkeit und des Volkes von Dr. I. Klug. Zwei-
ter Band: Das Leben. Erstes bis zwölftes Tausend.
Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schön-
gingh 1920.
- [**Knackfuß**, Hermann und Max Georg Zimmermann:]
Kunstgeschichte der Gotik und Renaissance. Gotik,
Vorbereitung und Frühzeit der Renaissance von
H. Knackfuß. Das Zeitalter der Renaissance von Max
Gg. Zimmermann. Mit 552 Original-Abbildungen.
(= Allgemeine Kunstgeschichte Zweiter Band) Bie-
lefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing
1900. [467–475, 537–545 Michelangelo]
- [**Knackfuß**, Hermann:] Michelangelo. Von H. Knack-
fuß. Mit 95 Abbildungen von Gemälden, Skulpturen
und Zeichnungen. Dritte Auflage. (= Künstler-Mono-
graphien IV) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Vel-
hagen & Klasing 1896. [2. Aufl. 1895; 4. Aufl. 1897; 5.
Aufl. 1899; 6. Aufl. 1900; 7. Aufl. 1903; 8. Aufl. 1904; 9.
Aufl. 1907; 10. Aufl. 1908; 12. Aufl. 1914; 13. Aufl. 1922;
14. Aufl. 1926]
- Knapp**, Fritz: Die Malerei, in: Das goldene Buch der
Kunst. Eine Hauskunde für Jedermann. (= Spe-
mans Hauskunde II) Berlin & Stuttgart: Verlag von
W. Spemann Verlag 1901, Nro. 198–404. [Nro. 239
Michelangelo]
- [**Knapp**, Fritz:] Fra Bartolommeo della Porta und die
Schule von San Marco von Fritz Knapp. Mit 122
Abbildungen. Halle a. S.: Verlag von Wilhelm Knapp
1903.
- [**Knapp**, Fritz:] Michelangelo. Des Meisters Werke in 166
Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung
von Fritz Knapp. (= Klassiker der Kunst in Gesamt-
ausgaben 7) Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-
anstalt 1906.
- [**Knapp**, Fritz:] Andrea del Sarto. Von Fritz Knapp. Mit
122 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen.
(= Künstler-Monographien XC) Bielefeld und Leipzig:
Verlag von Velhagen & Klasing 1907.
- [**Knapp**, Fritz:] Die Kunst in Italien. Eine Einführung
in das Wesen und Werden der Renaissance von
Dr. Fritz Knapp Professor der Kunstgeschichte
an der Universität zu Würzburg. (= Vorlesungen
zur Geschichte der Kunst III) Berlin: Verlag von
Dr. Franz Stoedtner 1908.
- [**Knapp**, Friedrich:] Die italienische Plastik vom xv.
bis zum xviii. Jahrhundert von Friedrich Knapp.
(= Geschichte der Kunst) Berlin: Verlag Fischer
& Franke o. J. [1910] [85–108 Michelangelo]
- [**Knapp**, Fritz:] Michelangelo. Des Meisters Werke in
169 Abbildungen. Herausgegeben von Fritz Knapp.
Dritte Auflage. (= Klassiker der Kunst in Gesamt-
ausgaben VII) Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-
anstalt 1910.
- [**Knapp**, Fritz:] Die Künstlerische Kultur des Abendlan-
des. Eine Geschichte der Kunst und der künstleri-
schen Weltanschauungen seit dem Untergang der
alten Welt. Band I. Vom architektonischen Raum
zur plastischen Form. Mittelalter und Frührenais-
sance. Von Friedrich Knapp. Mit 364 Abbildungen.
Bonn und Leipzig: Kurt Schroeder 1921.
- [**Knapp**, Fritz:] Die Künstlerische Kultur des Abend-
landes. Eine Geschichte der Kunst und der künst-
lerischen Weltanschauungen seit dem Untergang
der alten Welt. Band II. Der Sieg der malerischen
Anschauung: Hochrenaissance, Barock und Rokoko
von Fritz Knapp. Bonn und Leipzig: Verlegt bei Kurt
Schroeder 1922. [76–93 Die monumentale Formge-
bung Michelangelos]
- [**Knapp**, Fritz:] Die künstlerische Kultur des Abendlan-
des. Eine Geschichte der Kunst und der künstleri-
schen Weltanschauungen seit dem Untergang der
Alten Welt. Band III: Die malerische Problematik
der Moderne vom Klassizismus zum Expressionis-
mus von Fritz Knapp. Bonn und Leipzig: Verlegt bei
Kurt Schroeder 1922.
- [**Knapp**, Fritz:] Michelangelo von Fritz Knapp. Mit 102
Tafeln in Farbendruck, Kupferdruck und Mattautoty-
pie und 44 Abbildungen im Text. München: Verlegt
bei F. Bruckmann 1923.
- [**Knapp**, Fritz:] Die Handzeichnungen Michelagniolos
Buonarroti. Nachtrag zu den von Karl Frey herausge-
gebenen drei Bänden. Herausgegeben und mit kriti-
schem Apparat versehen von Fritz Knapp o. Profes-
sor an der Universität Würzburg. Erster Teil mit 35
Tafeln. Berlin: Verlegt von Julius Bard 1925.

- [**Knapp, Fritz:**] Grünewald von Fritz Knapp Professor an der Universität Würzburg. Mit 69 Abbildungen und 7 farbigen Tafeln. (= Künstler-Monographien 108) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1935.
- Knobeloch, Heinz:** Subjektivität und Kunstgeschichte. (= Kunstwissenschaftliche Bibliothek 4) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 1996.
- [**Kobin, Wilhelm:**] Die Renaissance und ihre Meister von Wilhelm Kobin. Mit 60 ganzseitigen Abbildungen. Berlin: Dr. Basch & Co. 1914. [95–101 Michelangelo. Die Sakristei von Santa Lorenzo zu Florenz]
- Koch, Alexander:** Ludwig Woltmann, der hervorragende Kämpfer für den Nordischen Gedanken. Ein Lebensbild, in: Rasse 4 (1937), 61–72.
- [**Koch, David:**] Peter Cornelius. Ein deutscher Maler von David Koch. Mit 1 Titelbild, 125 Abbildungen im Text u. 3 Doppeltafeln. Stuttgart: Verlag von J. F. Steinkopf 1905.
- [**Koch, David:**] Was ist uns deutsche und italienische Kunst?, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 58 (1916), Nr. 3, 66–67.
- [**Koch, Heinrich:**] Gedanken eines Einsamen. Der unbekannte Michelangelo in Rede und Prosa. Übersetzt und herausgegeben von Heinrich Koch. Hamburg: Hammerich & Lesser 1944.
- Koch, Heinrich:** Michelangelo. 16. Auflage. (= Rowohlt Bildmonographien) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999.
- Köhler, Wilhelm:** Michelangelos Schlachtenkarton, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale 1 (1907), 115–172.
- Köhler, Wilhelm:** Neuere Literatur über die Entstehungsgeschichte von Michelangelos Medicikapelle, in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 4 (1907), 90–109.
- [**Köhler, Gerhard:**] Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse. Die Kritik im Feuilleton des 'Völkischen Beobachters' 1920–1932. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät (I. Sektion) der Ludwig-Maximilians-Universität zu München vorgelegt von Gerhard Köhler aus Erfurt. München: Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf. [1936]
- Köhn-Behrens, Charlotte:** Was ist Rasse? Gespräche mit den größten deutschen Forschern der Gegenwart. München: Verlag Frz. Eher Nachf. 1934.
- [**Koeppen, Alfred:**] Die moderne Malerei in Deutschland von Dr. Alfred Koeppen. Mit 135 Abbildungen, darunter 33 mehrfarbige Textbilder und 8 mehrfarbige Einschalttafeln. Zweite, völlig umgearbeitete Auflage. (= Kulturgeschichtliche Monographien 7) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1914.
- Körte, Werner:** Deutsche Vesperbilder in Italien, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 1 (1937), 1–138.
- [**Kohlrausch, Robert:**] Deutsche Denkstätten in Italien. Von Robert Kohlrausch. Mit Bildern von Alfred H. Pellegrini. Stuttgart: Verlag Robert Lutz 1909.
- [**Kohlrausch, Robert:**] Deutsche Denkstätten in Italien. Von Robert Kohlrausch. Neue Folge. Mit Bildern von Alfred H. Pellegrini. Stuttgart: Verlag Robert Lutz 1918.
- [**Kohlrausch, Robert:**] Deutsche Denkstätten in Italien. Von Robert Kohlrausch. Dritter Teil. Stuttgart: Robert Lutz Verlag o. J. [1925]
- [**Kohlrausch, Robert:**] Deutsches Heldentum in Italien. Kriegs-, Kultur- und Kunstgeschichtliche Wanderungen auf den Spuren der Goten, Langobarden und Hohenstaufen. Von Robert Kohlrausch. Mit Geschichtsabriß: Die germanisch-deutsche Herrschaft in Italien von Dr. Johannes Bühler. Stuttgart: Robert Lutz Nachfolger Otto Schramm 1935.
- [**Koller, Angela:**] Südsehnsucht und Süderlebnis bei Isolde Kurz. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich vorgelegt von Angela Koller von Zürich. Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Emil Staiger. Rotkreuz: Druckerei R. Hilpert 1963.
- Korff, Gottfried:** Kulturforschung im Souterrain. Aby Warburg und die Volkskunde, in: Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Herausgegeben von Kaspar Maase und Bernd Jürgen Warneken. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2003, 143–177.
- Kosel, Hermann Cl.:** Micheangelo. Roman eines Titanen. Mit 17 Wiedergaben von Werken des Meisters und seiner Handschrift. Erstes bis achttes Tausend. Berlin: Verlag von Rich. Bong 1924.
- Kosmopolis der Wissenschaft.** E. R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente. Herausgegeben von Dieter Wuttke. (= Saecula Spiritalia 20) Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner 1989.
- Koss, Juliet:** On the Limits of Empathy, in: The Art Bulletin 88 (2006), 1, 139–157.
- [**Kossak, Erich:**] Reisehumoresken. Auf einer Wanderung durch die Schweiz und Ober-Italien. Von E. Kossak. [2 Bde.] Berlin: Verlag von Otto Janke 1863.
- Koszinowski, Ingrid:** Von der Poesie des Kunstwerks. Zur Kunstrezeption um 1900 am Beispiel der Maleirekritik der Zeitschrift «Kunstwart». (= Studien zur Kunstgeschichte 36) Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 1985.
- Kracauer, Siegfried:** Frühe Schriften aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Ingrid Belke. Unter Mitarbeit von Sabine Biebl. (= Werke 9/1–2) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2004.
- Krätschell, Johannes:** Herman Grimm. Ein Gedenkblatt, in: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte 91 (1902), 432–439.
- [**Krafft-Ebing, Richard von:**] Über Nervosität. Populärer Vortrag gehalten am 25. Jänner 1884 zu Gunsten des Mädchen Lyceums in Graz von Dr. univ. med Richard Freih. v. Krafft-Ebing k. k. o. ö. Professor a. d. Universität Graz. Dritte Auflage. Graz: Im Selbstverlag des Mädchen-Lyceums (K. k. Univers.-Buchhandlung Leuschner & Lubensky) 1884.
- [**Krafft-Ebing, Richard von:**] Neue Forschungen auf dem Gebiet der Psychopathia Sexualis. Eine medicinisch-psychologische Studie von Dr. R. v. Krafft-Ebing, o. ö. Prof. f. Psychiatrie u. Nervenkrankheiten a. d. K. K. Universität Wien. Stuttgart. Verlag von Ferdinand Enke. 1890.
- [**Krannhals, Woldemar Alexander:**] Kunst als Verkehrs- und Ausdruckstätigkeit. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde an der Universität Jena vorgelegt von Wold. Alex. Krannhals aus Riga. Jena: Frommansche Hofbuchdruckerei (Hermann Pohle) 1910.
- Kratzsch, Gerhard:** Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1969.

- Kratzsch**, Gerhard: «Der Kunstwart» und die bürgerlich-soziale Bewegung, in: *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*. Herausgegeben von Ekkehard Mai, Stephan Waetzoldt und Gerd Wolandt. (= *Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich* 3) Berlin: Gebr. Mann Verlag 1983, 371–396.
- [**Kraus**, Franz Xaver:] Über das Studium der Kunstwissenschaft an den deutschen Hochschulen von Dr. Franz Xav. Kraus, Professor an der Universität Strassburg. Strassburg: Karl J. Trübner 1874.
- Kraus**, Franz Xaver: Giovanni Battista de Rossi, in: *Deutsche Rundschau* 70 (Januar–März 1892), 271–280.
- [**Kraus**, Franz Xaver:] *Geschichte der Christlichen Kunst von Franz Xaver Kraus*. Zweiter Band. Die Kunst des Mittelalters und der italienischen Renaissance. Zweite (Schluss-) Abtheilung. Italienische Renaissance. Fortgesetzt und Herausgegeben von Joseph Sauer. Mit Titelbild in Farbendruck, 320 Abbildungen im Text und einem Register zum ganzen Werke. Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagsbuchhandlung 1908. [572–618 Michelangelo; 619–622 Michelangelo's Nachfolger]
- Franz Xaver Kraus**. *Tagebücher*. Herausgegeben von Dr. Hubert Schiel. Köln: Verlag J. P. Bachem 1957.
- Krause**, Carl: Italienreisen heute und ehemals, in: *Italien*. Monatsschrift für Kultur, Kunst und Literatur 2 (1929), 506–510.
- [**Krause**, Jürgen:] «Märtyrer» und «Prophet». Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende von Jürgen Krause. (= *Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung* 14) Berlin/New York: Walter de Gruyter 1984.
- [**Krause**, Karl Christian Friedrich:] *System der Aesthetik oder der Philosophie der schönen Kunst von Karl Christian Friedrich Krause*. Aus dem handschriftlichen Nachlasse des Verfassers herausgegeben von Dr. Paul Hohlfeld und Dr. Aug. Wünsche. Angehängt sind verschiedene Skizzen und Aphorismen zur Kunstlehre. (= *Zur Kunstlehre* 1) Leipzig: Otto Schulze 1882.
- Kreft**, Christine: Adolph Goldschmidt – Aby M. Warburg, eine lebenslange Freundschaft, in: *Adolph Goldschmidt (1863–1944)*. *Normal Art History* im 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Gunnar Brands und Heinrich Dilly. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2007, 295–325.
- Kreitmaier**, Josef (S. J.): *Moderne Malerei von gestern und heute*, in: *Stimmen aus Maria-Laach* 83 (1912), 54–67 und 135–148.
- Kreitmaier**, Josef (S. J.): *Moderne Seele und moderne Kunst*, in: *Stimmen aus Maria-Laach* 87 (1914), 60–72.
- Kreitmaier**, Josef (S. J.): *Expressionistische Kirchenkunst?*, in: *Stimmen der Zeit* 101 (1921), 35–46.
- Kreitmaier**, Josef (S. J.): *Von der Freiheit der Kunst*, in: *Stimmen der Zeit* 102 (1921/22), 129–142.
- Kreitmaier**, Josef (S. J.): *Die religiösen Kräfte des Barock*, in: *Stimmen der Zeit* 110 (1925), 453–466.
- [**Kreitmaier**, Josef (S. J.):] *Michelangelo*. Von Josef Kreitmaier S. J. Mit 80 Abbildungen. 1. bis 20. Tausend. (= *Die Kunst dem Volke* Nr. 55/56) München: Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst 1925.
- [**Kreitmaier**, Josef (S. J.):] *Von Kunst und Künstlern*. Gedanken zu alten und neuen künstlerischen Fragen von Josef Kreitmaier S. J. Mit Titelbild und 48 Tafeln. Freiburg im Breisgau: Herder Verlagsbuchhandlung 1926.
- Kreitmaier**, Josef (S. J.): *Religiöse Kunst der Gegenwart*, in: *Stimmen der Zeit* 124 (1932/1933), 134–136.
- [**Kretschmayr**, Heinrich:] *Geschichte von Venedig von Heinrich Kretschmayr*. Dritter Band: *Der Niedergang*. (= *Geschichte der europäischen Staaten*. Fünfunddreissigstes Werk) Stuttgart: Friedrich Andreas Perthes 1934.
- [**Kretschmer**, Ernst:] *Geniale Menschen von Ernst Kretschmer* o. Professor für Psychiatrie und Neurologie in Marburg. Mit einer Porträtsammlung. Berlin: Verlag von Julius Springer 1929.
- [**Kretschmer**, Ernst:] *Körperbau und Charakter*. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten von Dr. Ernst Kretschmer ord. Professor für Psychiatrie und Neurologie in Marburg. Neunte und zehnte verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin: Verlag von Julius Springer 1931.
- Kretschmer**, Ernst: *Geniale Menschen*. Mit einer Porträtsammlung. Vierte Auflage. Berlin/Göttingen/Heidelberg: Springer Verlag 1948.
- [**Kretzer**, Eugen:] *Joseph Arthur Graf von Gobineau*. Sein Leben und Werk von Lic. Dr. Eugen Kretzer. (= *Männer der Zeit* XI) Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- Kriegbaum**, Friedrich: *Zum «Cupido des Michelangelo» in London*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* N. F. 3 (1929), 247–257.
- [**Kriegbaum**, Friedrich:] *Michelangelo Buonarroti*. Die Bildwerke von Friedrich Kriegbaum. Mit vierundneunzig Abbildungen. Berlin: Rembrandt-Verlag 1940.
- Kriegbaum**, Friedrich: *Michelangelo und die Antike*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 3–4 (1952–1953), 16–20.
- [**Krieger**, E. C.:] *Reise eines Kunstfreundes durch Italien*. Von E. C. Krieger. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1876. [94–98 Medicigräber]
- Kris**, Ernst und Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler*. Ein geschichtlicher Versuch [1934]. (= *Edition Suhrkamp* 1034) Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- Kristeller**, Paul: *Die Erhaltung der Kunstdenkmäler in Italien*, in: *Deutsche Rundschau* 70 (Januar–März 1892), 435–444.
- Kronenberg**, Moritz: *Neu-Idealismus*, in: *Die Zukunft* 19 (1897), 463–466.
- Kruft**, Hanno-Walter: *Metamorphosen des Laokoon*. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschmacks, in: *Pantheon* 42 (1984), 3–11.
- Kruft**, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie*. Von der Antike bis zur Gegenwart. Studienausgabe. Dritte durchgesehene und ergänzte Auflage. München: C. H. Beck 1991.
- Krug**, Walter: *Karl Scheffler, Italien, Tagebuch einer Reise*, mit 118 Vollbildern, Inselverlag 1913 [Rezension], in: *Die weissen Blätter* 1 (1914), Nr. 5, 89–96 [Feststellungen], hier 95–96.
- [**Kühn**, Paul:] *Das Nietzsche-Archiv zu Weimar von Paul Kuehn*. (= *Kochs Monographien* 3) Darmstadt: Koch 1904.
- [**Kühne**, Gustav:] *Rom und seine Umgebung in Holzschnitten*, nach Skizzen und Studien von Carl Zimmermann mit erläuterndem Texte von Prof. Dr. Kühne. Leipzig: Verlag der Serbe'schen Buchhandlung o. J. [1870]
- Künzle**, Paul: *Die Aufstellung des Reiters vom Lateran durch Michelangelo*, in: *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae zu Ehren von Leo Bruhns*, Franz Graf

- Wolff Metternich, Ludwig Schudt. (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 16) München: Verlag Anton Schroll & Co. 1961, 255–270.
- Küppers**, Leonhard: Südliche Stadt. Das Erlebnis von Pisa, Assisi und Florenz. Düsseldorf: Im Bastion Verlag 1946.
- [**Kugler**, Franz:] Handbuch der Geschichte der Malerei von Konstantin dem Großen bis auf die neuere Zeit. I. Bd.: Geschichte der Malerei in Italien: Berlin: Duncker & Humblot 1837. [171–186 Michelangelo und seine Nachfolger]
- [**Kugler**, Franz:] Handbuch der Kunstgeschichte von Franz Kugler, Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1842.
- [**Kugler**, Franz:] Handbuch der Kunstgeschichte von Franz Kugler. Vierte Auflage, bearbeitet von Wilhelm Lübke. [2 Bde.] Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1861.
- Kuhlenbeck**, Ludwig: Im Hochland der Gedankenwelt. Grundzüge einer heroisch-ästhetischen Weltanschauung (Individualismus). Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1903.
- [**Kuhn**, P. Albert:] Dr. P. Albert Kuhn, O. S. B.: Geschichte der Malerei. Mit 2006 Illustrationen, wovon 1682 im Text und 324 auf 105 Beilagen. I. Halbband. Von der Malerei der Aegypter bis zur Malerei der deutschen Hochrenaissance. (= Allgemeine Kunst-Geschichte. I. Band.) Einsiedeln, Waldshut und Cöln a. Rh.: Druck und Verlag der Verlagsanstalt Benzinger & Co. 1909. [507–524 Michelangelo]
- [**Kuhn**, P. Albert:] Dr. P. Albert Kuhn, O. S. B.: Geschichte der Plastik. Mit 1543 Illustrationen, wovon 1211 im Text und 332 auf 73 Beilagen. II. Halbband. Von der Plastik der gotischen Stilperiode bis zur Plastik der neuesten Zeit inkl. (= Allgemeine Kunst-Geschichte. II. Band.) Einsiedeln, Waldshut und Cöln a. Rh.: Druck und Verlag der Verlagsanstalt Benzinger & Co. 1909. [591–606 Michelangelo]
- [**Kuhn**, P. Albert:] Grundriss der Kunstgeschichte. Von Dr. P. Albert Kuhn Professor für Ästhetik und Literatur Verfasser der «Allgemeinen Kunstgeschichte». Mit 695 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. Einsiedeln-Waldshut-Köln a. R.-Straßburg i. Els.: Druck und Verlag der Verlagsanstalt Benziger & Co. o. J. [182–184, 253–259 Michelangelo]
- Kulhoff**, Birgit: Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871–1914). (= Bochumer Historische Studien, Neuere Geschichte Nr. 9) Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer 1990.
- Kulke**, Eduard: Über die Gleichberechtigung der Empfindungen, in: Nord und Süd 69 (1894), 355–374.
- Kulke**, Eduard: Kritik der Philosophie des Schönen. Mit Geleitbriefen von Prof. Dr. Ernst Mach und Prof. Dr. Friedrich Jodl herausgegeben von Dr. Friedrich S. Krauss. Leipzig: Deutsche Verlagsactiengesellschaft 1906.
- Kultermann**, Udo: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. Wien/Düsseldorf: Econ-Verlag 1966.
- Kultermann**, Udo: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. [Taschenbuchausgabe] Frankfurt am Main: Ullstein 1981.
- Kultermann**, Udo: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage. München: Prestel-Verlag 1996.
- Kunstgeschichte im «Dritten Reich»**. Theorien, Methoden, Praktiken. Herausgegeben von Ruth Heftrig, Olaf Peters und Barbara Schellewald. Berlin: Akademie Verlag 2008.
- Der Kunsthistoriker Fritz Burger 1877–1916**. Studioausstellung des Kurpfälzischen Museums Heidelberg 22. 6.–31. 8. 1986. Konzeption der Ausstellung: Jens Kräubig. [Fotokopien] Heidelberg: Kunsthistorisches Institut der Universität Heidelberg 1986.
- Das kunsthistorische Institut in Florenz 1888, 1897, 1925**. Wilhelm von Bode zum achtzigsten Geburtstage am 10. Dezember 1925 dargebracht vom kunsthistorischen Institut in Florenz in Dankbarkeit und Verehrung. Leipzig: Druck von E. Haberland o. J. [1925]
- Kunst ohne Geschichte?** Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute. Herausgegeben von Anne-Marie Bonnet und Gabriele Kopp-Schmidt. München: C. H. Beck 1995.
- Kunstwart-Arbeit**. Eine Übersicht über die von Ferdinand Avenarius begründeten und geleiteten Unternehmungen. Zum praktischen Gebrauch. Mit 700 kleinen Illustrationen. Zweite stark vermehrte Ausgabe. München: Georg D. W. Callwey 1913. [42–43 und 78–90 Michelangelo]
- Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen**. Herausgegeben von Johannes Jahn. Cornelius Gurlitt, Carl Neumann, A. Kingsley Porter, Julius von Schlosser, August Schmarsow, Josef Strzygowski, Hans Tietze, Karl Woermann. Leipzig: Verlag von Felix Meiner 1924.
- Kuon**, Peter: «Ritti sulla cima del mondo ...» «Italianità» im Umkreis des Futurismus, in: Italianità. Ein literarisches, sprachliches und kulturelles Identitätsmuster. Herausgegeben von Reinhold R. Grimm, Peter Koch, Thomas Stehl und Winfried Wehle. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2003, 257–269.
- Kupka**, Ilse: Italienreisen in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. (= Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. C. Romanische Reihe Band XIV) Breslau: Verlag Priebatsch's Buchhandlung 1936.
- [**Kurella**, Hans:] Cesare Lombroso als Mensch und Forscher. Von Dr. Hans Kurella, Nervenarzt in Bonn. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Heft 73) Wiesbaden. Verlag von J. F. Bergmann. 1910.
- [**Kurz**, Isolde:] Unsere Carlotta. Erzählung von Isolde Kurz. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- [**Kurz**, Isolde:] Deutsche und Italiener. Ein Vortrag von Isolde Kurz. Stuttgart und Berlin: Deutsch Verlags-Anstalt 1919.
- [**Kurz**, Isolde:] Florentinische Erinnerungen. Von Isolde Kurz. [Neunte und zehnte Auflage.] Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1923.
- Kurz**, Isolde: Florentinische Erinnerungen. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag 1937.
- Kurz**, Isolde: Die Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen. Lebensrückschau. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag 1938.
- Lachnit**, Edwin: Julius von Schlosser und die Geschichte der Wiener Schule. Anlässlich zweier fünfzigster Anniversarien in Österreich 1988, in: Kritische Berichte 4 (1988), 29–35.

- Ladendorf, Otto:** Nervös. Ein wortgeschichtlicher Versuch, in: Zeitschrift für deutsche Wortforschung 6 (1904/05), 119–128.
- Ladwig, Perdita:** Das Renaissancebild deutscher Historiker 1898–1933. (= Campus Forschung Band 859) Frankfurt/New York: Campus Verlag 2004.
- Lammel, Gisold:** Zur Michelangelo-Rezeption deutscher Maler im späten 18. Jahrhundert, in: Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung vom 16. bis 18. April 1975. Herausgegeben von der Abteilung Dokumentation und Information der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. [2 Bde.] Berlin 1975, II, 35–48.
- Lammel, Gisold:** Raffael und die deutsche Kunst in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, in: Lebenswelt und Kunsterfahrung. Beiträge zur neueren Kunstgeschichte. Herausgegeben von Ulrike Krenzlin. Berlin: Henschelverlag 1990, 130–157.
- Lanchoronka, Karolina:** Antike Elemente im Bacchus Michelangelos und in seinen Darstellungen des David, in: Dawna Sztuka 1 (1938), Heft 3, 3–12.
- [Lanciani, Rodolfo:]** The Golden Days of the Renaissance in Rome from the Pontificate of Julius II to that of Paul III by Rodolfo Lanciani Author of «Ancient Rome in the Light of Recent Discoveries,» «Pagan and Christian Rome,» «The Ruins and Excavations of Ancient Rome,» «New Tales of Old Rome,» etc. Profusely illustrated. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company. The Riverside Press, Cambridge 1906. [146–194 Michelangelo]
- Landmann, Friedrich:** Dr. Ludwig Woltmann †, in: Politisch-Anthropologische Revue 5 (1906/07), 665–668.
- Landolt, Hanspeter:** Der barocke Raum in der Architektur, in: Die Kunstformen des Barockzeitalters. Vierzehn Vorträge von Hans Barth, Pierre Beausire, Paul-Henry Boerlin, Johann Doering, Wilibald Gurlitt, Paul Hofer, Hanspeter Landolt, Reto Roedel, Edmund Stadler, Rudolf Stamm, Fritz Strich, Georg Thürer, Hans Tintelnot und Richard Zürcher. Herausgegeben von Rudolf Stamm. Mit 52 Abbildungen im Text und auf 24 Tafeln. (= Sammlung Dalp Band 82) Bern: Francke Verlag 1956, 92–110.
- [Landsberger, Franz:]** Impressionismus und Expressionismus. Eine Einführung in das Wesen der neuen Kunst von Franz Landsberger. Mit 24 Abbildungen. Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann 1919.
- [Landsberger, Franz:]** Vom Wesen der Plastik. Ein kunstpädagogischer Versuch von Franz Landsberger a. o. Professor an der Universität Breslau. Wien/Leipzig/München: Rikola Verlag 1924.
- Landsberger, Franz:** Heinrich Wölfflin. Berlin: Elena Gottschalk Verlag 1924.
- [Lang, Gustav:]** Von Rom nach Sardes. Reisebilder aus klassischen Landen von Dr. Gustav Lang. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, mit einer Karte von Ithaka. Stuttgart: Druck und Verlag von J. F. Steinkopf 1900.
- [Lang, Wilhelm:]** Michelangelo Buonarroti als Dichter. Stuttgart: Verlagsbuchhandlung Carl Mäcken 1861.
- Lang, Wilhelm:** Die echten Gedichte Michelangelos, in: Die Grenzboten 3 (1866), 28–37 und 53–68.
- Lang, Wilhelm:** Michelangelo's Gedichte. Michelangelo's und Raphael's Gedichte. Von Hermann Harrys. Hannover 1868, in: Preußische Jahrbücher 22 (1868), 114–117.
- Lang, Wilhelm:** Michelangelos Gedichte in Deutschland, in: Im neuen Reich 28 (1875), 970–985.
- [Lang, Wilhelm:]** Transalpinische Studien von Wilhelm Lang. In 2 Bänden. Leipzig: H. Hartung & Sohn 1875. [1, 173–219 Die Gedichte Michelangelos]
- Lang, Wilhelm:** Die Gedichte Michelangelo's, in: Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur und Kunst 57, 3 (1898), 451–461, 509–517 und 559–568.
- [Langbehn, Julius:]** Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Vierunddreißigste Auflage. Leipzig: Verlag von E. L. Hirschfeld 1891.
- [Langbehn, Julius:]** Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Sechsvierzigste Auflage. Leipzig: Verlag von E. L. Hirschfeld 1903.
- [Langbehn, Julius:]** Deutsches Denken. Gedrucktes und Ungedrucktes vom Rembrandtdeutschen Julius Langbehn. Ein Seherbuch. Stuttgart und Leipzig: C. L. Hirschfeld Verlag 1933.
- [Langbehn, Julius und Benedikt Momme Nissen:]** Dürer als Führer. Vom Rembrandtdeutschen und seinem Gehilfen (Julius Langbehn und Momme Nissen). Mit einem Brief von Hans Thoma und achtzig Bildern in Kupfertiefdruck nach Dürer. München: Verlag Josef Müller 1928.
- [Langbehn, Julius:]** Der Geist des Ganzen von Julius Langbehn dem Rembrandtdeutschen. Zum Buch geformt von Benedikt Momme Nissen. Mit 12 Tafeln. Erstes bis fünfzehntes Tausend. Freiburg im Breisgau: Herder & Co. Verlagsbuchhandlung 1930.
- [Lange, Carl:]** Sinnesgenüsse und Kunstgenuss. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre von Carl Lange, weil. Professor in Kopenhagen. Herausgegeben von Hans Kurella. (= Grenzfragen des Nerven und Seelenlebens zwanzigstes Heft) Wiesbaden: Verlag von J. F. Bergmann 1903.
- Lange, Karl:** Michelangelos zweiter Schöpfungstag, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 42 (1920), 1–21.
- [Lange, Julius:]** Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrhundert. Herausgegeben von P. Köbke. Aus dem Dänischen übertragen von Mathilde Mann. Strassburg i. E.: Druck und Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1903. [301–306 Michelangelo]
- [Lange, Julius:]** Studien über Michelangelo von Julius Lange. Aus dem Dänischen übersetzt von Ida Jacob-Anders. Mit 7 Tafeln. (= Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Heft 76) Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1910.
- Lange, Julius:** Vom Kunstwert. Zwei Vorträge. Ins Deutsche übertragen von Ferdinand Nagler. Mit einem Geleitwort von Julius von Schlosser. Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea-Verlag 1925.
- [Lange, Konrad:]** Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend von Dr. Konrad Lange, a. o. Professor der Kunstwissenschaft an der Universität Königberg. Darmstadt: Verlag von A. Bergstraeßer 1893.
- [Lange, Konrad:]** Die bewußte Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses. Antrittsvorlesung gehalten in der Aula der Universität Tübingen am 15. November 1894 von Dr. Konrad Lange, ord. Professor der mittelalterlichen und neueren Kunstgeschichte an der Universität Tübingen. Leipzig: Verlag von Veit & Comp. 1895.
- [Lange, Konrad:]** Der schlafende Amor des Michelangelo von Dr. Konrad Lange o. ö. Professor der Kunstwissenschaft an der Universität Tübingen. Leipzig 1898.

- Lange**, Konrad: Ein «neu» entdeckter Michelangelo, in: Die Grenzboten 58 (1899), 402–415.
- [**Lange**, Konrad:] Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer illusionistischen Kunstlehre [1901] von Konrad Lange ord. Professor der Kunstwissenschaft an der Universität Tübingen, stellvertr. Inspektor der königl. Gemäldegalerie in Stuttgart. Zweite Auflage. Neue Bearbeitung in einem Bande. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1907.
- Lange-Eichbaum**, Wilhelm: Genie – Irrsinn und Ruhm. München: Verlag von Ernst Reinhardt 1928.
- Lange-Eichbaum**, Wilhelm: Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Genies. 4. Auflage, vollständig neu bearbeitet und um über 1500 neue Quellen vermehrt von Wolfram Kurth. München/Basel: Ernst Reinhardt Verlag 1956.
- Langer**, Alfred: Kunstliteratur und Reproduktion. 125 Jahre Seemann Verlag im Dienste der Erforschung und Verbreitung der Kunst. Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag 1983.
- [**Laquer**, Benno:] Über Höhenkuren für Nervenleidende. Von Dr. B. Laquer in Wiesbaden. (= Sammlung zwangloser Abhandlungen aus dem Gebiete der Nerven- und Geisteskrankheiten IV. Band, Heft 5.) Halle a. d. S.: Verlag von Carl Marhold. 1903.
- Larsson**, Lars Olof: Nationalstil und Nationalismus in der Kunstgeschichte der zwanziger und dreissiger Jahre, in: Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930. Beiträge von Oskar Bätschmann, Gottfried Boehm, Lorenz Dittmann, Eleanor von Erdberg, Erik Forssman, Wolfhart Henckmann, Lars Olof Larsson, Götz Pochat, Michael Podro, Eduard Trier und Gerd Wolandt. Herausgegeben von Lorenz Dittmann. (= Aus den Arbeitskreisen «Methoden der Geisteswissenschaften» der Fritz Thyssen Stiftung) Stuttgart: Steiner-Verlag-Wiesbaden 1985, 169–184.
- Lasson**, Adolf: Stilvoll. Eine Studie, in: Preußische Jahrbücher 66 (1890), 315–344.
- [**Laurila**, K. S.:] Versuch einer Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie I von K. S. Laurila. Helsingfors: Druckerei der Finnischen Literaturgesellschaft 1903.
- Laux**, Karl August: Shakespeare und die bildende Kunst, in: Deutschland – Italien. Beiträge zu den Kulturbeziehungen zwischen Norden und Süden. Festschrift für Wilhelm Waetzoldt zu seinem 60. Geburtstag 21. Februar 1940. Mit einer Tafel und 105 Textabbildungen. Herausgegeben vom kunstgeschichtlichen Institut der Martin-Luther-Universität-Wittenberg [Schriftleiter: Horst Keller.]. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1941, 209–243.
- Laux**, Karl August: Michelangelos Juliusmonument. Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies. Berlin: Verlag Dr. Emil Eberning 1943.
- Lavin**, Irving: David's Sling and Michelangelo's Bow, in: Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana Rom 1989. Herausgegeben von Matthias Winner. Weinheim: VCH, Acta Humaniora 1992, 161–190.
- Lavin**, Irving: Bozzetti and Modelli. Notes on Sculptural Procedure from the Early Renaissance through Bernini, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1967, III, 93–104.
- Lázár**, Bela: Das Grundgesetz der monumentalen Skulptur, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), 1–10.
- Le Corbusier** (d. i.): Vers une architecture. Nouvelle Édition revue et augmentée. 23e édition. Paris: G. Crès et Cie o. J.
- Le Corbusier** (d. i.): Kommende Baukunst. Übersetzt und herausgegeben von Hans Hildebrandt. Mit 230 Abbildungen. Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt 1926.
- Le Corbusier** (d. i.): Ausblick auf eine Architektur [1922]. (= Bauwelt Fundamente 2) Berlin/Frankfurt am Main/Wien: Ullstein Verlag 1963. [126–132 Michelangelo]
- Lehel**, Franz: Fortschreitende Entwicklung. Versuch einer reinen Kunstmorphologie. Aus dem Ungarischen übertragen von Mirza v. Schüching. Mit 182 Abbildungen. München: Delphin-Verlag 1929.
- Lehmann-Brockhaus**, Otto: Ernst Steinmann. Seine Persönlichkeit und die Entstehung der Bibliotheca Hertziana in Rom, in: Festschrift Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag. Herausgeberkomitee: Martina Pippal, Rudolf Preimesberger, Florentine Mütterich, Artur Rosenauer. (= Aachener Kunstblätter 60) Köln: Verlag DuMont Schauberg 1994, 451–464.
- [**Lemcke**, Carl:] Populäre Aesthetik von Dr. Carl Lemcke a. o. Professor an der Universität zu Heidelberg. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 53 Illustrationen. Leipzig: E. A. Seemann 1870.
- [**Lemmer**, Konrad:] Grosses schönes Italien. Ein Führer durch Florenz und Rom von Konrad Lemmer. Mit 135 Abbildungen. Berlin: Rembrandt-Verlag 1941.
- [**Lenk**, Emil:] Das Liebesleben des Genies von Emil Lenk. Zweite Auflage. Radeburg, Bezirk Dresden: Verlag Dr. Madaus & Co. 1926.
- Lenz**, Max: Von unserm Historischen Institut in Rom, in: Deutsche Rundschau 72 (Juli, August, September 1892), 361–379.
- [**Leppla**, Rupprecht:] Carl Justi/Otto Hartwig Briefwechsel 1858–1903. (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn 5) Herausgegeben von Rupprecht Leppla. Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag 1968.
- [**Lermolieff**, Ivan (d. i. Giovanni Morelli):] Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom von Ivan Lermolieff. Mit 62 Abbildungen. Leipzig: F. A. Brockhaus 1890.
- [**Lermolieff**, Ivan (d. i. Giovanni Morelli):] Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien zu München und Dresden von Ivan Lermolieff. Mit 41 Abbildungen. Leipzig: F. A. Brockhaus 1891.
- [**Lermolieff**, Ivan (d. i. Giovanni Morelli):] Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerie zu Berlin von Ivan Lermolieff. Nebst einem Lebensbilde Giovanni Morelli's herausgegeben von Dr. Gustav Frizzoni. Mit Porträt und 66 Abbildungen. Leipzig: F. A. Brockhaus 1893.
- Levi**, Carlo: Rom als Hauptstadt des Königreichs Italien 1871–1876, in: Italia (Herausgegeben von Karl Hillebrand) 3 (1876), 34–66.
- [**Lewald**, Fanny:] Italienisches Bilderbuch von Fanny Lewald Verfasserin der Clementine und Jenny. [Zwei Theile.] Berlin: Verlag von Alexander Duncker, königl. Hofbuchhändler 1847.
- [**Lewald**, Fanny:] Vom Sund zum Posilip! (= Collection Otto Janke) Berlin: Verlag Otto Janke 1883.
- [**Lewald**, Fanny:] Gefühls und Gedachtes (1838–1888) von Fanny Lewald. Herausgegeben von Ludwig Gei-

- ger. Dresden und Leipzig: Verlag von Heinrich Minden 1900.
- Lewald**, Fanny: Römisches Tagebuch 1845/46. Herausgegeben von Heinrich Spiero. Mit 8 Tafeln. Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1927.
- Lewald**, Fanny – siehe: Stahr/Lewald, Ein Winter in Rom.
- Lewine**, Milton J.: Roman Architectural Practice During Michelangelo's Maturity, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Band II Michelangelo. Berlin: Gebr. Mann 1967, 20–26.
- [**Lichey**, Georg:] Italien und kein Ende. Reiseerinnerungen von Georg Lichey. Schweidnitz: Verlag des Mittelschlesischen Volksfreundes 1924. [237–257 Michelagnolo Buonarroti]
- [**Lichey**, Georg:] Italien und Wir. Eine Italienreise von Georg Lichey. [Mit 24 Bildern darunter 18 nach neuen Aufnahmen von Kurt Hielscher] Dresden: Carl Reissner-Verlag 1927. [41–42; 252–274 Michelagnolo Buonarroti]
- Lichtwark**, Alfred: Wege und Ziele des Dilettantismus. München: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann 1894.
- Lichtwark**, Alfred: Studien. [2 Bde.] (= Hamburgische Liebhaberbibliothek) Hamburg: Gedruckt bei Lütcke & Wulff 1896–1897.
- Lichtwark**, Alfred: Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus. Dresden: Verlag von Gerhard Kühnmann 1897.
- Lichtwark**, Alfred: Deutsche Königsstädte. Berlin – Potsdam – Dresden – München – Stuttgart. Dresden: Verlag von Gerhard Kühnmann 1898.
- Lichtwark**, Alfred: Der Deutsche der Zukunft. Berlin: Bruno Cassirer 1905.
- Lichtwark**, Alfred: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Nach Versuchen mit einer Schulklasse herausgegeben von der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung. Elfte bis vierzehnte Auflage. Mit 16. Abbildungen. Berlin: Verlag von Bruno Cassirer 1918.
- Lichtwark**, Alfred: Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle in Auswahl mit einer Einleitung herausgegeben von Gustav Paulo. [2 Bde.] Drittes bis siebentes Tausend. (= Hamburgische Hausbibliothek) Hamburg: Georg Westermann 1924.
- Liebermann**, Max: Der Fall Thode [1905], in: Liebermann, Max: Die Phantasie in der Malerei. Schriften und Reden. Herausgegeben und eingeleitet von Günter Busch. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1978, 156–160.
- [**Liebermann**, Max:] Die Phantasie in der Malerei von Max Liebermann. [Vierte Auflage.] Berlin: Bruno Cassirer 1916.
- Lieberman**, Ralph: Michelangelo's Design for the Bibliotheca Laurenziana, in: Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth. Edited by Andrew Morogh, Fiorella Superbi Gioffredi, Piero Morselli and Eve Borsook. Firenze: Giunti Barberà 1985, 571–584 (Abb. 1–22).
- [**Liebert**, Robert S.]: Michelangelo. A Psychoanalytic Study of His Life and Images. Robert S. Liebert, M. D. New Haven and London: Yale University Press 1983.
- Liebmann**, Michael J.: Stilprobleme bei Michelangelo, in: Michelangelo heute. Materialien der Michelangelo Konferenz, Berlin 1964. (= Sonderband 1965 der Wissenschaftlichen Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin) Berlin 1965.
- Liebmann**, Michael J.: Aus Spätmittelalter und Renaissance. Kunsthistorische Betrachtungen. Übersetzung aus dem Russischen von Hans Störel. (= Seemann-Beiträge zur Kunstwissenschaft) Leipzig: E. A. Seemann Verlag 1987.
- Liebwein**, Wolfgang: Antikes Bildrecht in Michelangelos «Area Capitolina», in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 28 (1984), 1–32.
- Liesmann**, Hermann: Wege zur Kunst. Betrachtungen eines Malers. München–Berlin–Leipzig: Verlag für praktische Kunstwissenschaft F. Schmidt/Kommanditgesellschaft 1920.
- Ligeti**, Paul: Der Weg aus dem Chaos. Eine Deutung des Weltgeschehens aus dem Rhythmus der Kunstentwicklung. Mit 291 Abbildungen und 26 Graphiken. München: Verlag Georg D. W. Callwey 1931.
- [**Limprecht**, Carl:] Der Ursprung der Gothik und der altgermanische Kunstcharakter. Von Carl Limprecht. Elberfeld: Im Selbstverlage des Verfassers o. J.
- Linde**, Franz: Kunst oder Kitsch? Ein Führer zur Kunst. Mit 8 farbigen, 35 einfarbigen Abbildungen und 35 Textfiguren. Berlin: Julius Bard Verlag 1934.
- Lindenberg**, Christoph: Rudolf Steiner. Eine Chronik 1861–1925. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 1988.
- Lingo**, Estelle: The Evolution of Michelangelo's Magnifici Tomb: Program versus Process in the Iconography of the Medici Chapel, in: *Artibus et Historiae* 32 (1995), 91–100.
- [**Lipps**, Theodor:] Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst von Theodor Lipps. (= Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst II) Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss 1906. [49–56 Ästhetische Tiefe und ästhetische Sympathie]
- Lipps**, Theodor: Einfühlung und ästhetischer Genuß, in: Die Zukunft 54 (1906), Nr. 16, 100–114.
- Lipps**, Theodor: Ästhetik, in: Systematische Philosophie von W. Dilthey, A. Riehl, W. Wundt, W. Ostwald, H. Ebbinghaus, R. Eucken, Fr. Paulsen, W. Münch, Th. Lipps. (= Die Kultur der Gegenwart 1, 6) Berlin und Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1907, 349–388.
- Lipps**, Theodor: Psychologie und Ästhetik, in: Archiv für die gesamte Psychologie 9 (1907), 91–116.
- Lipps**, Theodor: Einfühlung und ästhetischer Genuß, in: Utitz, Emil: Ästhetik. Zweite Auflage. (= Quellenhandbücher der Philosophie) Berlin: Pan-Verlag 1924, 152–167. [UBM 53 Okt 1358; Stabi x 3690; ZB CG 902]
- Locher**, Hubert: Stilgeschichte und die Frage der «nationalen Konstante», in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 53 (1996), 285–293.
- Locher**, Hubert: Das «Handbuch der Kunstgeschichte». Die Vermittlung kunsthistorischen Wissens als Anleitung zum ästhetischen Urteil, in: Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996. Edited by Wessel Reinink, Jeroen Stumpel. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers 1999, 69–87.
- Locher**, Hubert: Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950. München: Wilhelm Fink Verlag 2001.
- Löhneysen**, Wolfgang Freiherr von: Herman Grimm, in: Neue Deutsche Biographie. Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Aka-

- demie der Wissenschaften. Siebenter Band. Berlin: Duncker & Humblot 1966, 79–81.
- Löhneysen**, Wolfgang Freiherr von: Kunst und Kunstgeschmack von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende, in: Das Wilhelminische Zeitalter. Herausgegeben von Hans Joachim Schoeps. (= Zeitgeist im Wandel 1) Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1967, 87–120. [Zuerst unter dem Titel: Der Einfluß der Reichsgründung von 1871 auf Kunst und Kunstgeschmack in Deutschland, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte XII (1960), 17–44.]
- Löhneysen**, Wolfgang von: Raffael unter den Philosophen. Philosophen über Raffael. Denkbild und Sprache der Interpretation. Berlin: Duncker & Humblot 1992. [291–386 Raffael im Vergleich]
- Löhneysen**, Wolfgang von: Erlebtes Altertum. Aufsätze zur Kunst- und Geistesgeschichte. (= Die Antike und ihr Weiterleben 2) St. Augustin: Gardez! Verlag 1998.
- [Löschhorn, Hans:]** Museumsgänge. Eine Einführung in Kunstbetrachtung und Kunstgeschichte von H. Löschhorn. Mit 262 Abbildungen im Text, einem Titelbild und einem Einschaltbild. Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1903.
- [Löwenfeld, Leopold:]** Ueber die geniale Geistesthätigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Genie's für bildende Kunst von L. Loewenfeld in München. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens 21) Wiesbaden: Verlag von J. F. Bergmann 1903.
- Löwith, Karl:** Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte. Luzern: Via Nova Verlag 1936.
- Löwy, Emanuel:** Stein und Erz in der statuarischen Kunst, in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 10 (1913), 5–40.
- [Lombroso, Cesare:]** Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte. Von C. Lombroso, Professor an der Universität in Turin. Mit Bewilligung des Verfassers nach der 4. Aufl. des italienischen Originaltextes übersetzt von A. Courth. Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. [1887].
- Lombroso, Cesare:** Le anomalie psichiche di Michelangelo, in: *Intermezzo* 1 (1890), 6–10.
- [Lombroso, Cesare:]** Der geniale Mensch von Cesare Lombroso Professor der Psychiatrie an der Universität Turin. Autorisierte Übersetzung von M. O. Franke. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei der Actien-Gesellschaft (vormals J. F. Richter). 1890.
- [Lombroso, Cesare:]** Entartung und Genie. Neue Studien von Cesare Lombroso. Gesammelt und unter Mitwirkung des Verfassers deutsch herausgegeben von Dr. Hans Kurella. (= Bibliothek der Socialwissenschaft, 14. Band) Leipzig: Georg H. Wigand's Verlag 1894.
- [Lombroso, Cesare:]** Neurose bei Dante und Michelangelo. Ein Beitrag zur Theorie der Genialität, in: *Die Zukunft* v (1893), 553–558.
- Lombroso, Cesare:** Le nevrosi in Dante e Michelangelo, in: *Archivio di Psichiatria, Scienze Penali ed Antropologia Criminale* xv (1894), 126–132.
- [Lorck, Carl von:]** Michelangelo. Sechzig Bilder. Mit einleitendem Text von Dr. Carl v. Lorck. Königsberg: Kanter-Verlag 1941.
- [Lorck, Carl von:]** Wie erkenne ich das Kunstwerk? Die neue Lehre von der Strukturforschung in der Bildkunst von Carl von Lorck. Dresden: Wolfgang Jess Verlag 1941.
- Lossow, Hubertus:** Zum Stilproblem des Manierismus in der italienischen und deutschen Malerei. Ein methodisch-systematischer Versuch, in: *Deutschland – Italien. Beiträge zu den Kulturbeziehungen zwischen Norden und Süden. Festschrift für Wilhelm Waetzoldt zu seinem 60. Geburtstag* 21. Februar 1940. Mit einer Tafel und 105 Textabbildungen. Herausgegeben vom kunstgeschichtlichen Institut der Martin-Luther-Universität-Wittenberg [Schriftleiter: Horst Keller.]. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1941, 192–208.
- [Lotze, Hermann:]** Geschichte der Aesthetik in Deutschland. Von Hermann Lotze. Auf Veranlassung und mit Unterstützung seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. herausgegeben durch die historische Commission der der Königl. Academie der Wissenschaften. (= Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit. Siebenter Band.) München: Literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1868.
- [Lublinski, Samuel:]** Bilanz der Moderne von S. Lublinski. Berlin: Verlag Siegfried Cronbach 1904.
- [Lublinski, Samuel:]** Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition von Samuel Lublinski. Dresden: Verlag von Carl Reissner 1909. [248–268 Ein Wort über bildende Kunst]
- [Lublinski, Samuel:]** Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition [1909]. Mit einer Bibliographie von Johannes J. Braakenburg neu herausgegeben von Gotthart Wunberg. (= Ausgewählte Schriften II) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1976.
- [Lucka, Emil:]** Die Phantasie. Eine psychologische Untersuchung von Emil Lucka. Wien und Leipzig: Wihlem Braumüller K. K. Hof- und Universitäts-Buchhändler 1908.
- [Lucka, Emil:]** Das Liebesgefühl Michelangelos. Von Emil Lucka, in: *Frankfurter Zeitung (Erstes Morgenblatt)*, Nr. 228, 18. August 1912.
- Lucka, Emil:** Ignaz von Loyola, in: *Das Tagebuch* 7 (1926), 1719–1725.
- Lucka, Emil:** Michelangelo. Ein Buch über den Genius. Mit einunddreissig Bildtafeln. Berlin: Paul Neff Verlag 1930.
- [Ludwig, Emil:]** Michelangelo von Emil Ludwig. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag 1930.
- Ludwig, Heinrich:** Ueber Erziehung zur Kunstuebung und zum Kunstgenuss. Mit einem Lebensabriss des Verfassers aus dem Nachlass herausgegeben. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 78. Heft) Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1907.
- Lübke, Johannes:** Zur Naturgeschichte der Kunst und Schönheit, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 1 (1902/03), 295–305.
- Lübke, Johannes:** Zur Psychologie des Kunstriebes, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 1 (1902/03), 972–977.
- [Lübke, Wilhelm:]** Grundriss der Kunstgeschichte von Dr. Wilhelm Lübke, Professor der Kunstgeschichte am eidgen. Polytechnicum Zürich. Dritte, durchgesehene Auflage. Mit 382 Holzschnitt-Illustrationen. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1866.
- Lübke, Wilhelm:** Kunsthistorische Studien. Stuttgart: Verlag von Ebner und Seubert 1869. [1–76 Michelangelo Buonarroti]
- [Lübke, Wilhelm:]** Carl Schnaase. Biographische Skizze von Wilhelm Lübke, in: [Schnaase, Karl:] *Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhun-*

- dert. Von Dr. Carl Schnaase. Unter Mitwirkung von Dr. O. Eisenmann herausgegeben von Wilhelm Lübke. (= Geschichte der bildenden Künste Achter Band) Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1879, XVI-LXXXIV.
- [Lübke, Wilhelm:] Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Dargestellt von Dr. Wilhelm Lübke. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. [2 Bde.] Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1880. [II, 828–853 Michelangelo und seine Schule]
- [Lübke, Wilhelm:] Grundriss der Kunstgeschichte von Wilhelm Lübke, Professor am Polytechnikum und an der Kunstschule in Stuttgart. Neunte durchgesehene Auflage. Erster Band. Mit 868 Holzschnitt-Illustrationen und dem Porträt des Verfassers. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert. (Paul Neff.) o. J. [1881] [111–113 Michelangelo (Architektur), 178–184 (Bildhauerei), 201–209 (Malerei)]
- [Lübke, Wilhelm:] Lebenserinnerungen von Wilhelm Lübke. Mit einem Bildniß. Berlin: F. Fontane 1891.
- [Lübke, Wilhelm und Ernst Wickenhagen:] Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte, der Baukunst, Bildnerei, Malerei und Musik, für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht bearbeitet nach den besten Hilfsquellen. Siebente, umgearbeitete Auflage. Mit 172 Illustrationen. Stuttgart: Ebner & Seubert (Paul Neff) 1892. [118–121, 163–164 Michelangelo]
- [Lübke, Wilhelm und Max Semrau:] Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko von Wilhelm Lübke. Vollständig neu bearbeitet von Max Semrau Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Breslau. Mit 5 farbigen Tafeln 2 Heliogravüren und 385 Abbildungen im Text. (= Grundriss der Kunstgeschichte IV) Stuttgart: Paul Neff Verlag (Carl Büchle) 1905.
- [Lübke, Wilhelm und Max Semrau:] Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden von Wilhelm Lübke. Vollständig neu bearbeitet von Professor Dr. Max Semrau Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Breslau. Mit 5 farbigen Tafeln, 3 Heliogravüren und 488 Abbildungen im Text. (= Grundriss der Kunstgeschichte von Wilhelm Lübke. Dreizehnte Auflage vollständig neu bearbeitet von Max Semrau III.) Esslingen a. N.: Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1907.
- [Lübke, Wilhelm und Carl von Lützwow:] Denkmäler der Kunst zur Übersicht ihre Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Bearbeitet von Wilhelm Lübke und Carl von Lützwow. Klassiker-Ausgabe. Fünfte Auflage. Text-Band. Stuttgart: Verlag Paul Neff 1884. [221–222, 234–236 Michelangelo]
- [Lüking, Paul:] Michelangelo Bücherei Paul Lüking. Berlin 1944.
- [Lüthgen, Eugen:] Die abendländische Kunst des 15. Jahrhunderts. Mit 68 Abbildungen auf 64 Tafeln. (= Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. I. Band) Bonn/Leipzig: Kurt Schroeder, Verlag 1920.
- [Lützeler, Heinrich Maria:] Formen der Kunsterkenntnis. Mit einem Vorwort von Max Scheler. Mit einem Titelbild und 9 Tafeln. Bonn: Verlag Friedrich Cohen 1924.
- [Lützeler, Heinrich:] Die christliche Kunst des Abendlandes von Heinrich Lützeler. Mit 14 Abbildungen im Text und 80 Bildern als Anhang. (= Buchgemeinde Bonn. Belehrende Schriftenreihe 8) Bonn am Rhein: Verlag der Buchgemeinde 1932.
- Lützeler, Heinrich: Der Wandel der Barockauffassung, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 11 (1933), 618–636.
- Lützeler, Heinrich: Zur Lage der Kunstwissenschaft, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 19 (1974), 24–56.
- Lützeler, Heinrich: Gerhard Kratzsch, Kunstwart und Dürerbund [Rezension], in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 19 (1974), 251–260.
- Lützwow, Carl von: Das Michelangelofest in Florenz, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1875), 801–806.
- Lützwow, Carl von: Das Michelangelofest in Florenz II, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1875), 817–820.
- Lützwow, Carl von: Geschichte der bildenden Kunst von Dr. Carl Schnaase. Achter Band [Rezension], in: Zeitschrift für bildende Kunst 15 (1880), 385–391.
- [Lützwow, Carl von:] Die Kunstschatze Italiens in geographisch-historischer Übersicht geschildert von Carl von Lützwow. Stuttgart: Verlag von J. Engelhorn 1884. [262–267, 427–434, 438–441 Michelangelo]
- [Lützwow, Carl von:] Neue Michelangelo-Literatur, in: Zeitschrift für bildende Kunst N.F. 3 (1892), 267–270.
- Lützwow, Carl von: Wilhelm Lübke, in: Kunstchronik N. F. 4 (1892/93), 337–340.
- Lützwow, Carl von: Neue farbige Reproduktionen, in: Kunstchronik N. F. 5 (1893/94), 265–271.
- Lützwow, Carl von: Seemann's Wandbilder, in: Kunstchronik N. F. 6 (1894/95), 353–355.
- [Lunkenheimer, Else:] Michelangelo spricht. Gedichte von Else Lunkenheimer. (= Der Karlsruher Bote. Blätter für Dichtung) Karlsruhe: Hoehlsche Buchdruckerei 1958.
- Luther, Gisela: Barocker Expressionismus. Zur Problematik der Beziehung zwischen der Bildlichkeit expressionistischer und barocker Lyrik. (= SSGS Stanford Studies in Germanic and Slavics, Vol. VI) The Hague-Paris: Mouton 1969.
- [Lux, Joseph August:] Der Geschmack im Alltag. Ein Buch zur Pflege des Schönen von Joseph Aug. Lux. Zweite Auflage. Drittes bis siebtes Tausend. Dresden: Verlag von Gerhard Kühnmann 1910.
- [Lux, Joseph August:] Deutschland als Welterzieher. Ein Buch über deutsche Charakterkultur [1915]. Von Joseph Aug. Lux 6. Auflage. Stuttgart/Berlin/Leipzig: Union Deutsche Verlagsanstalt o. J.
- [Lux, Joseph August und Max Warnatsch:] Die Stadtwohnung. Wie man sie sich praktisch, schön und preiswert einrichtet und gut erhält. Ein praktischer Ratgeber für alle, die sich in der Großstadt behaglich einrichten wollen. In den Hauptabschnitten bearbeitet von Jos. Aug. Lux und Max Warnatsch. Charlottenburg: Schillerbuchhandlung. Max Teschner Verlag für angewandte Kunst 1910.
- [Lyon, Otto:] Das Pathos der Resonanz. Eine Philosophie der modernen Kunst und des modernen Lebens. Von Otto Lyon. Leipzig: Verlag von B. G. Teubner 1900.
- Maase, Kaspar: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970. (= Europäische Geschichte) Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1997.

- Mackowsky, Hans:** [Adolph] Bayersdorfer als Kunstforscher und Ästhetiker, in: Adolph Bayersdorfer. Leben und Schriften, 27–55.
- [**Mackowsky, Hans:**] Michelagnoliolo von Hans Mackowsky. Mit 61 Heliogravuren, Vollbildern in Tonätzung u. Faksimiles. Berlin: Verlag von Marquardt und Co. 1908.
- Mackowsky, Hans:** Karl Frey † 11. März 1917, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 40 (1917), 232–247.
- [**Mackowsky, Hans:**] Michelagnoliolo von Hans Mackowsky. Mit 112 Abbildungen. [Zweite Auflage.] Berlin: Bruno Cassirer Verlag 1919.
- Mackowsky, Hans:** Neue Literatur über Michelangelo, in: Kunst und Künstler 18 (1920), 290–292.
- [**Mackowsky, Hans:**] Michelangelos frühestes Werk von Hans Mackowsky. Privatdruck. Leipzig: Poeschel & Trepte 1929.
- [**Mackowsky, Hans:**] Michelangelo von Hans Mackowsky. Mit 114 Abbildungen. [Wohlfeile Ausgabe. Der Gesamtauflage 10. bis 15. Tausend.] Berlin: Bruno Cassirer Verlag 1931.
- Mackowsky, Hans:** Deutsche Kunst aus Nord und Süd. Mit siebenundfünfzig Abbildungen. Berlin: Rembrandt-Verlag 1937. [357–376 Verzeichnis der bis zum 19. XI. 1936 erschienenen Schriften in sachlicher Folge. Zusammengestellt von Heinz Ladendorf]
- [**Mänz, Harry:**] Die Farbgebung in der italienischen Malerei des Protobarock und Manierismus. Versuch einer Stiluntersuchung. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät (1. Sektion) der Ludwig-Maximilians-Universität zu München vorgelegt von Harry Mänz aus Bremen. Berlin: Paul Brandel 1934.
- Märker, Friedrich:** Lebensgefühl und Weltgefühl. Einführung in die Gegenwart und ihre Kunst. Mit 48 Abbildungen. München: Delphin-Verlag 1920.
- Märten, Lu:** Wesen und Veränderung der Formen/Künste. Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen. Frankfurt a. M.: Der Taifun-Verlag 1924.
- Mahrholz, Werner:** Deutsche Literatur der Gegenwart. Probleme, Ergebnisse, Gestalten. Durchgesehen und erweitert von Max Wieser. Berlin: Sieben Stäbe Verlag 1930.
- [**Major, Erich:**] Die Quellen des künstlerischen Schaffens. Versuch einer neuen Ästhetik von Erich Major. Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann 1913.
- Mäle, Emile:** Studien über die deutsche Kunst, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 9 (1916), 387–403, 429–447 und 10 (1917), 43–64.
- [**Malina, Josef Bonifazius:**] Im sonnigen Süden. Das Italienbuch von J. B. Malina. Mit 150 Bildern in Kupfertiefdruck nach eigenen Aufnahmen des Verfassers. Berlin: Neufeld & Henius 1932.
- [**Manchot, Carl:**] Der Christus Michelangelos in S. Maria sopra Minerva in Rom. Von Carl Manchot Dr., Pastor in Hamburg. Hamburg: Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vormals J. F. Richter), Königliche Hofverlagsbuchhandlung 1898.
- Manetti, Renzo:** Michelangiolo. Le fortificazioni per l'assedio di Firenze. Firenze: Libreria editrice fiorentina 1980.
- Mann, Thomas:** Tonio Kröger, in: Mann, Thomas: Frühe Erzählungen 1893–1912. Herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig. (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe Band 2.1) Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2004, 243–318.
- [**Mannheim, Karl:**] Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation. Von Dr. Karl Mannheim, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte 1 (XV) (1921/1922), 236–274.
- [**Mannlich, Johann Christian von:**] Ein deutscher Maler und Hofmann. Lebenserinnerungen von Joh. Christian v. Mannlich 1741–1822. Nach der französischen Originalhandschrift herausgegeben von Eugen Stollreither. Mit acht Bildnissen. Berlin: Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche Hofbuchhandlung 1910.
- [**Mantegazza, Paul:**] Die Hygiene der Nerven. Von Paul Mantegazza. Königsberg, Ostpr.: Verlag von Heinrich Matz. 1889.
- Marcinowski, Jaroslaw:** Nervosität und Weltanschauung. Studien zur seelischen Behandlung Nervöser nebst einer kurzen Theorie vom Wollen und Können. Berlin: Verlag von Otto Salle 1905.
- [**Marcuard, F. von:**] Zeichnungen Michelangelos im Museum Teyler zu Haarlem. Herausgegeben von F. von Marcuard. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1901.
- [**Martin, Alfred von:**] Soziologie der Renaissance. Zur Physiognomik und Rhythmik bürgerlicher Kultur von Alfred von Martin Prof. für Soziologie an der Univ. Göttingen. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1932.
- Martin, Günther:** Kunstgesinnung und Kunsterziehung. Berlin Lankwitz: Würfel Verlag 1932.
- Martina, Giacomo (S. J.):** L'apertura dell'Archivio Vaticano: il significato di un centenario, in: Archivum historiae pontificiae 19 (1981), 239–307.
- Mascilli Migliorini, Luigi:** Stranieri a Firenze, in: Firenze 1815–1945 un bilancio storiografico. A cura di Giorgio Mori e Piero Roggi. Firenze: Felice Le Monnier 1990, 463–485.
- Materialistische Kulturtheorie und Alltagskultur.** Herausgegeben von Wolfgang Fritz Haug und Kaspar Maase. (= Argument-Sonderband AS 47) Berlin: Argument-Verlag 1980.
- [**Mathar, Ludwig:**] Primavera. Frühlingssfahrten ins unbekannte Italien von Ludwig Mathar. Mit fünf Bildern von Ludwig Ronig und 101 Abbildungen. (= Buchgemeinde Bonn. Belehrende Schriftenreihe 2. Band) Bonn a. Rhein: Verlag der Buchgemeinde 1926.
- Maurer, Emil:** Jacob Burckhardt zur Sixtina, in: Neue Zürcher Zeitung, Literatur und Kunst, Samstag/Sonntag, 1./2. März 1975, Nr. 50, 59.
- Maurer, Emil:** Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche», in: Neue Zürcher Zeitung, Literatur und Kunst, Samstag/Sonntag, 20./21. Juni 1987, Nr. 140, 65.
- Maurer, Emil:** Burckhardts Michelangelo: «der gefährliche», in: Jacob Burckhardt und Rom. Beiträge von Yvonne Boerlin-Brodbeck, Max Burckhardt, Hans R. Guggisberg, Emil Maurer, Nikolaus Meier. Herausgegeben von Hans-Markus von Kaenel. (= Bibliotheca Helvetica Romana XXIV) Rom: Schweizerisches Institut 1988, 69–85.
- Maurer, Golo:** Michelangelo – Die Architekturzeichnungen. Entwurfsprozeß und Planungspraxis. Regensburg Schnell & Steiner 2004.
- Maurer, Golo:** Preußen am Tarpejischen Felsen. Chronik eines absehbaren Sturzes. Die Geschichte des Deutschen Kapitols 1817–1918. Regensburg: Schnell + Steiner 2005.
- Mausser, Wolfram:** Karl Hillebrand. Leben. Werk. Wirkung. (= Gesetz und Wandel. Innsbrucker literarhis-

- torische Arbeiten 1) Dornbirn: Voralberger Verlagsanstalt 1960.
- Mayer, Anton:** Der Gefühlsausdruck in der bildenden Kunst. Mit 14 Abbildungen. Berlin: Verlegt bei Paul Cassierer 1913.
- [**Mayer, Anton:**] Fünf Aufsätze von Anton Mayer. Mit 12 Tafeln. Berlin: Verlegt bei Paul Cassierer 1914.
- [**Mayer, August Liebmann:**] Grünewald. Der Romantiker des Schmerzes. Ausgewählt und eingeleitet von Aug. L. Mayer. Mit 26 Bildern. 26. bis 55. Tausend. (= Kleine Delphin- Kunstbücher 11. Bändchen) München: Delphin-Verlag o. J. [1919].
- Mayer, August L.:** Ein spanisches Porträt Michelangelos, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 7-8, 656-657.
- Mayer, August L.:** El Greco. Mit 122 Abbildungen. Berlin: Klinkhardt & Biermann 1931.
- McCauley, Elizabeth Anne:** Industrial Madness. Commercial Photography in Paris 1848-1871. (= Yale Publications in the History of Art). New Haven/London 1994. [265-300 Art Reproductions for the Masses]
- [**Meckauer, Walter:**] Wesenhafte Kunst. Ein Aufbau von Walter Meckauer. München: Delphin-Verlag 1920.
- Meder, Thomas:** Ein Oscar für Michelangelo. Über den Kulturfilmer Curt Oertel, in: Rote Rosen und weißer Flieder - Die Blütezeit der Filmstadt Wiesbaden. Herausgegeben vom Museum Wiesbaden im Zusammenarbeit mit Matthias Knop und Harald Schleicher anlässlich der Ausstellung vom 27. August - 15. Oktober 1995. Spangenberg: Werbedruck Horst Schreckhase 1995, 75-82.
- Medicus, Fritz:** Grundfragen der Ästhetik. Vorträge und Abhandlungen. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1917.
- [**Medtner, Emil:**] Über die sog. «Intuition», die ihr angrenzenden Begriffe und die an sie anknüpfenden Probleme. Vorgetragen im psychologischen Klub, Zürich MDCCCXCIX von Emil Medtner. Moskau und Zürich: Verlag Musagetes 1923.
- Meier, Nikolaus:** Wilhelm Lübke, Jacob Burckhardt und die Architektur der Renaissance, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 85 (1985), 151-212.
- Meier, Nikolaus:** «Aber ist es nicht eine herrliche Sache, für ein Volk zu meisseln, das auch das Kühnste für wirklich Hält?» Zum Italienerlebnis Jacob Burckhardts, in: Jacob Burckhardt und Rom. Beiträge von Yvonne Boerlin-Brodbeck, Max Burckhardt, Hans R. Guggisberg, Emil Maurer, Nikolaus Meier. Herausgegeben von Hans-Markus von Kaenel. (= Bibliotheca Helvetica Romana XXIV) Rom: Schweizerisches Institut 1988, 33-56.
- Meier, Nikolaus:** Italien und das deutsche Formgefühl, in: Kunstliteratur als Italienerfahrung. Herausgegeben von Helmut Pfotenhauer. (= Reihe der Villa Vigoni 5) Tübingen: Max Niemeyer 1991, 306-327.
- Meier, Nikolaus:** Kunstgeschichte und Kulturgeschichte oder Kunstgeschichte nach Aufgaben, in: Kunst und Kunsttheorie 1400-1900. Herausgegeben von Peter Ganz Martin Gosebruch, Nikolaus Meier und Martin Warnke. (= Wolfenbüttler Forschungen 48) Wiesbaden: In Kommission bei Otto Harrassowitz 1991, 415-437.
- Meier, Nikolaus:** Der Mann mit der Mappe. Jacob Burckhardt und die Reproduktionsphotographie, in: Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte. A cura die Maurizio Ghelardi e Max Seidel. (= Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz 6) Venezia: Marsilio Editori 2002, 259-297.
- Meier-Graefe, Julius:** Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da. Briefe und Dokumente. Herausgegeben und kommentiert von Catherine Kraher unter Mitwirkung von Ingrid Grüniger. (= Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 77. Veröffentlichung) Göttingen: Wallstein Verlag 2001.
- Mell, Max:** Gobineau über Richard Wagners Schaffen, in: Das Blaubuch 2 (1907) Nr. 52, 1612-1615.
- Mendelsohn, Leatrice:** Paragoni. Benedetto Varchi's Due Lezioni and Cinquecento Art Theory. (= Studies in Fine Arts. Art Theory 6) Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press 1982.
- Merkel Guldán, Margarete:** Die Tagebücher von Ludwig Pollak. Kennerschaft und Kunsthandel in Rom 1893-1934. (= Publikationen des historischen Instituts beim österreichischen Kulturinstitut in Rom. 1. Abteilung Abhandlungen 9. Band) Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1988.
- Menzi, Fridolin:** Volk und Künstler. Ueber die Möglichkeit, dem Kunstschaffen einen Schein von Sinn zu geben. Zürich: Verlag Volk und Schrifttum 1940.
- Mereschkowski, Dmitry Sergejewitsch:** Michelangelo und andere Novellen aus der Renaissancezeit. Deutsch von Carl von Gütschow. Berlin: Karl Vogels Verlag 1924.
- [**Merz, Johannes:**] Das ästhetische Formgesetz der Plastik. Von Johannes Merz Dr. phil. Mit 44 Abbildungen im Text. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1892.
- Metken, Günter:** Nord-Süd: Monolog oder Gespräch? Vom Nachleben der Deutsch-Römer, in: «In uns selbst liegt Italien». Die Kunst der Deutsch-Römer. Haus der Kunst München 12. Dezember 1987-21. Februar 1988. Herausgegeben von Christoph Heilmann. München: Hirmer-Verlag 1987, 157-164.
- [**Meumann, Ernst:**] Einführung in die Ästhetik der Gegenwart. Von Ernst Meumann ord. Professor der Philosophie an der Universität zu Münster i. W. (= Wissenschaft und Bildung 30) Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1908.
- [**Meumann, Ernst:**] Einführung in die Ästhetik der Gegenwart. Von Dr. Ernst Meumann Weil. Professor der Philosophie am Allgemeinen Vorlesungswesen Hamburg. Vierte, umgearbeitete Auflage herausgegeben von Prof. Dr. R. Müller-Freienfels. (= Wissenschaft und Bildung 30) Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1930.
- Mey, Hans Joachim:** Die Italienreise Herman Grimms im Jahr 1857, in: Brüder Grimm Gedenken 3 (1981), 445-456.
- Meyer, Arnold Oskar:** Einiges über den italienischen Volkscharakter, in: Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 21 (1909), 1-37.
- [**Meyer, Bruno:**] Wie und was lernt der moderne Künstler durch die Geschichte der Kunst? Rede, gehalten am 20. April 1874 zum Antritt der kunstgeschichtlichen Professur an der polytechnischen Schule zu Karlsruhe von Bruno Meyer. Karlsruhe: Druck und Verlag der G. Braun'schen Hofbuchhandlung 1874.
- Meyer, Bruno:** Die Photographie im Dienste der Kunstwissenschaft und des Kunstunterrichts, in: Westermann's illustrierte deutsche Monatshefte 47 (1879/1880), 196-209 und 307-318.
- [**Meyer, Erich und Karl Zimmermann:**] Lebenskunde. Lehrbuch der Biologie für Höhere Schulen. Von

- Dr. Erich Meyer Radebeul und Dr. Karl Zimmermann Radebeul. Band 4 (Klassen 6, 7, und 8 der Oberschulen für Jungen) Mit 270 Textbildern, 17 schwarzen und 8 bunten Tafeln. 3. Auflage. Erfurt: Verlag Kurt Stenger 1943.
- Meyer, Johann Heinrich:** Geschichte der Kunst. Bearbeitet und herausgegeben von Helmut Holtzhauer und Reiner Schlichting. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1974. [188–191 Michelangelo]
- Meyer, Peter:** Europäische Kunstgeschichte in zwei Bänden. [I. Vom Altertum bis zum Ausgang des Mittelalters. Mit 567 Abbildungen. II Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit 511 Abbildungen.] Zürich: Schweizer Spiegel Verlag 1947–1948.
- Meyer, Theo:** Faustisches Streben, Zarathustra-Attitüde, Seelentiefe und deutsche Innerlichkeit, in: Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Herausgegeben von Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann, Klaus Wolbert. [2 Bde.] Darmstadt: haeusser-media/Verlag Häusser 2001, I, 113–116.
- Meyer, Theodor A.:** Die Persönlichkeit des Künstlers im Kunstwerk und ihre ästhetische Bedeutung, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 9 (1914), 47–65.
- [Meyer-Ahrens, Conrad:]** Die Bergkrankheit oder der Einfluss des Ersteigens großer Höhen auf den thierischen Organismus. Von Dr. Conrad Meyer-Ahrens, Arzt in Zürich. Leipzig: F. A. Brockhaus 1854.
- Meyer zur Capellen, Jürg:** Raffael in Florenz. München: Hirmer Verlag 1996.
- Metzler Kunsthistoriker-Lexikon.** Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten. Von Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork unter Mitarbeit von Karin Rührdanz und Jürgen Zimmer. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 1999.
- Michaelis, Adolf:** Michelangelo's Plan zum Capitol und seine Ausführung. Mit Illustrationen, in: Zeitschrift für bildende Kunst 2 (1891), 184–194.
- Michalski, Ernst:** Das Problem des Manierismus in der italienischen Architektur, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 2 (1933), 88–109.
- Michel, Ernst:** Der Weg zum Mythos. Zur Wiedergeburt der Kunst aus dem Geiste der Religion. Jena: Verlag bei Eugen Diederichs 1919.
- [Michelangelo Buonarroti]** Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti. Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Dr. Carl Frey. Berlin: G. Grote 1897.
- [Michelangelo Buonarroti:]** Gedichte und Briefe. Herausgegeben von Romano A. Guardini. Fünfte Auflage. (= Das Museum 8) Berlin: Pan-Verlag 1911.
- Michelagnuolo Buonarroti.** Dichtungen. Übertragen von Heinrich Nelson. [Zweite Auflage. Fünftes bis siebentes Tausend.] Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1922.
- [Michelangelo Buonarroti]** Die Dichtungen des Michelagnuolo Buonarroti. Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Carl Frey. Zweite Auflage. Mit einer Vorbemerkung von Hugo Friedrich und mit erweitertem Apparat neu herausgegeben von Herman-Walther Frey. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1964.
- [Michelangelo Buonarroti]** Le lettere di Michelangelo Buonarroti edite ed inedite coi ricordi ed i contratti artistici. A cura di Gaetano Milanese. Firenze: Le Monnier 1875.
- [Michelangelo Buonarroti]** Die Briefe des Michelagnuolo Buonarroti. Übersetzt von Karl Frey. Berlin: Verlag von Julius Bard 1907.
- [Michelangelo Buonarroti]** Die Briefe des Michelagnuolo Buonarroti. Übersetzt von Karl Frey. [2. Aufl.] Berlin: Verlag von Julius Bard 1914.
- [Michelangelo]** Die Briefe des Michelagnuolo Buonarroti übersetzt von Karl Frey. Dritte Auflage mit erweiterten Anmerkungen neu herausgegeben von Herman-Walther Frey. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1961.
- [Michelangelo Buonarroti]** Il carteggio di Michelangelo. Edizione postuma di Giovanni Poggi. A cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori. Firenze: Sansoni 1965–1983.
- [Michelangelo Buonarroti]** I ricordi di Michelangelo. A cura di Lucilla Bardeschi Ciulich e Paola Barocchi. Firenze: Sansoni 1970.
- Michelagnuolo Buonarroti.** Mit 64 Abbildungen, Gedichten und Briefen des Künstlers gewählt und eingeleitet von Hans W. Singer. München: Hugo Schmidt Verlag o. J. [1918]
- Michelagnuolo Buonarroti.** Nel IV Centenario del «Giudizio Universale» (1541–1941). Firenze: G. C. Sansoni editore 1942. [270–304 Supplemento alla Bibliografia Michelangiologica (1931–1942)]
- Michelangiolo architetto.** Saggi di Giulio Carlo Argan, Aldo Bertini, Sergio Bettini, Renato Bonelli, Decio Gioseffi, Roberto Pane, Paolo Portoghesi, Bruno Zevi. Catalogo delle opere a cura di Franco Barbieri e Lionello Puppi. Redazione di Paolo Portoghesi e Bruno Zevi. Torino: Giulio Einaudi editore 1964.
- Michelangelo.** Architettura – Pittura – Scultura. Testi di: Paolo D'Ancona, Anelia Pinna, Ida Cardellini. In appendici la Vita di Michelangelo di Ascanio Condivi. Milano: Bramante Editrice 1964.
- Der neue Michelangelo.** Wiedergeburt der wahren Farben in der Sixtinischen Kapelle. Band I: Die Deckenfresken vom Propheten Zacharias über dem Eingangsportal bis zum Sündenfall. Michelangelos Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle Frederick Hartt Center of Advanced Studies, National Gallery of Art, Washington; Bildmeditationen Dieter Schlesak; Bildkommentare Gianluigi Colalucci Chef-Restaurator, Vatikanische Museen. Luzern: Faksimile Verlag Editio Bel-Libro 1989.
- Michelangelo.** 6 farbige Reproduktionen. 9 einfarbige Tafeln. Herausgegeben von Fritz Erpel. (= Welt der Kunst) Berlin: Henschelverlag 1965.
- Michelangelo Buonarroti.** Mit Beiträgen von Charles de Tolnay, Martin Gosebruch, Luitpold Dussler, Erich Hubala, Franz Rauhut, Felix Karlinger. 77 Abbildungen und 2 Faksimiles. (= Persönlichkeit und Werk Band 1) Würzburg: Leo Leonhardt Verlag 1964.
- Michelangelo Buonarroti. Artista, pensatore, scrittore.** Scritti di Charles de Tolnay, Umberto Baldini u. a. Premessa di Mario Salmi. 2 Vol. Novara: Istituto Geografico de Agostini 1965.
- Michel Angelo Buonarroti von Casentino,** in: Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst. Zweiter Jahrgang. Herausgegeben von F. Sickler und C. Reinhart in Rom. Mit Kupfern und einer Charte. Leipzig bei G. J. Göschen 1811, 54–106.
- Michel Angelo Buonarroti's des Aelteren sämtliche Gedichte** italiänisch und deutsch mit einigen Anmerkungen und Michel Angelo's Bildnisse herausgegeben von Gottlob Regis. Berlin: Verlag von Duncker und Humblodt 1842.

- Die Gedichte des Michelangelo Buonarroti übersetzt und biographisch geordnet von Walter Robertow.** Herausgegeben von Georg Thouret. Berlin: Hande & Spener'sche Buchhandlung/F. Weidling) 1896.
- Michelangelo Buonarroti.** Acht Wiedergaben nach Hauptwerken des Künstlers. Mit begleitendem Text von Artur Seemann. (= Seemanns Kunstmappen 88) Leipzig: Verlag von Seemann & Co. o. J. [1926]
- Michelangelo.** Des Meisters Werke und seine Lebensgeschichte. Herausgegeben von Alfred Semrau. Berlin: Verlegt bei Wilhelm Borngräber o. J.
- Michelangelo Dichtungen.** Deutsch von Max Kommerell. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag 1931.
- Michelangelo e i Medici.** Testo di Charles de Tolnay. Schede di Charles de Tolnay e Paola Squellati Brizio. Firenze, Casa Buonarroti 15 marzo/15 maggio 1980. Firenze: Centro Di 1980.
- Michelangelo e l'edicola di Leone X.** Catalogo a cura di Eraldo Gaudio. Museo nazionale di Castel S. Angelo. Roma 1975–1976. Roma: De Luca Editore 1976.
- Michelangelo.** Gedichte und Zeichnung. Auswahl und Übertragung von Edwin Redslob. Zweite, verbesserte Auflage. Potsdam: Im Verlage von Eduard Stichnote 1944.
- Michelangelo.** Gedichte von Michelangelo. Skulpturen von Michelangelo. Madrigale, vertont von Bartoldo Tromboncino, Cipriano de Rore und Laca Marenzio. Herausgegeben von István Rácz. (= Dreiklang Text Bild Ton 1) Olten und Freiburg im Breisgau: Urs Graf-Verlag 1964.
- Michelangelo.** Lebensberichte, Briefe, Gedichte. Herausgegeben und übersetzt von Hanneliese Hinderberger. Zürich: Manesse Verlag/Conzett & Huber 1947.
- Michelangelo.** Mostra di disegni, manoscritti e documenti. IV centenario della morte di Michelangelo. Firenze, Casa Buonarroti – Biblioteca Laurenziana 14 Giugno – 30 Ottobre 1964. Firenze: Leo S. Olschki Editore 1964.
- Michelangelo nell'Ottocento.** Il centenario del 1875. Firenze, Casa Buonarroti 14 giugno – 7 novembre 1994. A cura di Stefano Corsi con la collaborazione di Carlo Sisi. Milano: Edizioni Charta 1994.
- Michelangelo.** Neue Beiträge. Akten des Michelangelo-Kolloquiums veranstaltet vom Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln im Italienischen Kulturinstitut Köln 7.–8. November 1996. Herausgegeben von Michael Rohlmann und Andreas Thielemann. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2000.
- [Michelangelo]** Sämtliche Gedichte Michelangelo's in Guasti's Text. Mit Deutscher Übersetzung von Sophie Hasenclever. Eingeführt durch M. Jordan. Leipzig: Verlag von Alphons Dürr 1875.
- Michelangelo selected Scholarship in English.** Edited with introductions by William Wallace. [5 Vol.] New York/London: Garland Publishing 1995.
- Michelangelo. Sibyllen und Propheten.** 24 farbige Bilder nach den Fresken in der Sixtinischen Kapelle. Mit einem Geleitwort von Bettina Seipp. Leipzig: Im Insel-Verlag 1940.
- Michelangelo Sonette.** Übertragen und herausgegeben von Edwin Redslob. Berlin/Frankfurt am Main: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1948.
- [Michelangelo]** An Tommaso Cavalieri. Sonette von Michelangelo. Ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung versehen von Ludwig Karl Preyer. Wilhelmshagen: Wegwilt-Werkstatt 1914.
- Michelangelo.** Die Terrakotten aus der Sammlung Hänel. Vierzig auf der Handpresse gedruckte Heliogravuren in der Grösse der Originale. Mit einer Einleitung von Julius Meier-Graefe und dem Ergebnis der Forschungen Henry Thodes. Berlin: Safari Verlag 1924.
- Michelangelos Grabmal Julius II.** Aus den Michelangelo-Mappen herausgegeben vom Kunstwart. München: Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey o. J.
- Michelangelos Medici-Kapelle.** Aus den Michelangelo-Mappen herausgegeben vom Kunstwart. München: Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey o. J.
- Michelangelos plastische Einzelwerke.** Aus den Michelangelo-Mappen herausgegeben vom Kunstwart. München: Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey o. J.
- Michelangelos Hauptbilder der Sixtinadecke.** Aus den Michelangelo-Mappen herausgegeben vom Kunstwart. München: Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey o. J.
- Michelangelos Propheten und Sybillen.** Aus den Michelangelo-Mappen herausgegeben vom Kunstwart. München: Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey o. J.
- Michelangelos Jüngstes Gericht.** Aus den Michelangelo-Mappen herausgegeben vom Kunstwart. München: Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey o. J.
- Michels, Karen:** Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil. (= Studien aus dem Warburg-Haus 2) Berlin: Akademie Verlag 1999.
- Michels, Karen:** Aby Warburg. Im Bannkreis der Ideen. Herausgegeben von Christian Olearius. Mit einem Vorwort von Martin Warnke. München: Verlag C. H. Beck 2007.
- Michels, Robert:** Italien von heute. Politische und wirtschaftliche Kulturgeschichte von 1860 bis 1930. (= Der Aufbau moderner Staaten 5) Zürich und Leipzig: Orell Füssli Verlag 1930.
- [Milanesi, Gaetano:]** Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistic per cura di Gaetano Milanesi. (= Edizione ordinata dal comitato fiorentino per le feste del IV centenario dalla nascita di Michelangelo) Firenze: Coi tipi dei successori le Monnier 1875.
- [Misar, Hans:]** Michelangelo Weltgericht. Mit einer Lebensbeschreibung von Ascanio Condivi. Herausgegeben von Hans Misar. Wien: Erwin Metten Nachf. Hans Misar Verlag 1942.
- [Mittermaier, Carl Joseph Anton:]** Italienische Zustände geschildert von Dr. C. J. A. Mittermaier, Geheimrathe und Prof. in Heidelberg. Heidelberg: Academische Verlagshandlung von J. C. B. Mohr 1844.
- Moderne Kultur.** Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks. In Verbindung mit Frau Marie Diers, W. Fred, Hermann Hesse, Dr. Georg Lehnert, Karl Scheffler, Dr. Karl Storck herausgegeben von Prof. Dr. Ed. Heyck. Erster Band: Grundbegriffe. Die Häuslichkeit. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1907.
- Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks. In Verbindung mit Frau Marie Diers, W. Fred, Hermann Hesse, Dr. Georg Lehnert, Karl Scheffler, Dr. Karl Storck herausgegeben von Prof. Dr. Ed. Heyck. Zweiter Band:**

- Die Persönlichkeit und ihr Kreis. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1907.
- Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern.** Herausgegeben von Günter Busch und Liselotte von Reinken. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1979.
- [**Möbius**, Paul Julius:] Ueber Kunst und Künstler von P. J. Möbius. Mit 10 Abbildungen auf 7 Tafeln. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth 1901.
- Möbius**, Paul Julius: Zur Lehre von der Nervosität, in: Neurologische Beiträge von P. J. Möbius. II. Heft. (= Abels medizinische Werke) Leipzig: Verlag von Ambr. Abel (Arthur Meiner) 1894, 62–97.
- [**Möhlig**, Karl:] Städtebilder und Kulturprobleme aus Italien. Betrachtungen über Erlebtes und Erschautes. Von Karl Möhlig. Elberfeld: Bergland-Verlag o. J. [1925] [196–208 Die künstlerische Idee in Michelangelos Moses]
- Möller**, Lise Lotte: Erwin Panofsky 1892–1968, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 14–15 (1970), 7–20.
- Moeller van den Bruck**, Arthur: Die Überschätzung französischer Kunst in Deutschland, in: Kunstwart 18 (1905), 501–508.
- Moeller van den Bruck**, Arthur: Die Zeitgenossen. Die Geister, die Menschen. Minden i. W.: J. C. C. Bruns. Herzogl. Sächs. und Fürstl. Schaumb.-Lippische Hof-Verlagsbuchhandlung 1906.
- Moeller van den Bruck**, Arthur: Entscheidende Deutsche. Vom Kritischen. Friedrich der Große. Winkelmann. Lessing. Herder. Kant. Fichte. Moltke. (= Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte 4) Minden i. W.: J. C. C. Bruns' Verlag, Herzogl. Sächs. und Fürstl. Schaumb.-Lipp. Hof-Verlagsbuchhandlung 1907.
- Moeller van den Bruck**, Arthur: Die italienische Schönheit. Mit 118 Abbildungen. München: R. Pieper u. Co. Verlag 1913. [667–696 Michelangelo]
- Moeller van den Bruck**, Arthur: Das Dritte Reich [1923]. 3. Auflage. Hamburg und Wandsbek: Hanseatische Verlagsanstalt 1934.
- Mönius**, Georg: Italienische Reise. Mit 12 Bildern von Johannes Thiel. Freiburg im Breisgau: Herder & Co Verlagsbuchhandlung 1925. [77–82; 260–264; 274–283 Michelangelo]
- Möseneder**, Karl: Werke Michelangelos als Movens ikonographischer Erfindung, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 29 (1985), 347–384.
- Möseneder**, Karl: Michelangelos «Jüngstes Gericht», in: Streit um Bilder. Von Byzanz bis Duchamp. Herausgegeben von Karl Möseneder. Berlin: Reimer 1997, 95–117.
- Moll**, Albert: Die konträre Sexualempfindung. Dritte, teilweise umgearbeitete und vermehrte Auflage. Berlin: Fischer's Medicin. Buchhandlung H. Kornfeld 1899.
- [**Moll**, Albert:] Berühmte Homosexuelle. Von Dr. med. Albert Moll in Berlin. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. LXXV.) Wiesbaden. Verlag von J. F. Bergmann. 1910.
- [**Mommsen**, Theodor:] Theodor Mommsen. Tagebuch der französisch-italienischen Reise 1844/1845 nach dem Manuskript herausgegeben von Gerold und Brigitte Walser. Bern und Frankfurt am Main: Verlag Herbert Lang 1976.
- Theodor Mommsen.** Wissenschaft und Politik im 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Alexander Demandt, Andreas Goltz und Heinrich Schlange-Schöningen. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2005.
- Mommsen**, Wolfgang J.: Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich 1870 bis 1918. (= Propyläen-Studienausgabe) Frankfurt am Main/Berlin: Propyläen Verlag 1994.
- Mommsen**, Wolfgang J.: Kultur und Wissenschaft im kulturellen System des Wilhelminismus. Die Entzauberung der Welt durch die Wissenschaft und ihre Verzauberung durch Kunst und Literatur, in: Kultur und Kulturwissenschaft um 1900 II: Idealismus und Positivismus. Herausgegeben von Gangold Hübinger und Friedrich Wilhelm Graf. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1997, 24–40.
- Monti**, Raffaele: Michelangelo: La Cappella Sistina. (= Forma e Colore 27) Firenze: Sadea/Sansoni Editori 1965.
- Monticone**, Alberto: La cultura italiana e la Germania nel 1914: Una lettera di P. F. Kehr al Principe di Bülow, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 48 (1968), 323–345.
- [**Moos**, Paul:] Die deutsche Ästhetik der Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Musikästhetik. Versuch einer kritischen Darstellung von Paul Moos. Berlin: Schuster & Loeffler o. J. [1919]
- Morani-Helbig**, Lili: Jugend im Abendrot. Römische Erinnerungen. Stuttgart: Victoria Verlag 1953.
- [**Moritz**, Karl Philipp:] Italien und Deutschland in Rücksicht auf Sitten, Gebräuche, Litteratur und Kunst. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von K. P. Moritz, Professor der Theorie der schönen Künste in Berlin und A. Hirt, Gelehrten in Rom. [4 Stücke] Berlin: Im Verlag der Kön. Pr. Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789–1793.
- [**Moritz**, Karl Philipp:] Italien und Deutschland in Rücksicht auf Sitten, Gebräuche, Litteratur und Kunst. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von K. P. Moritz, Königl. Preuss. Hofrath und Professor, ordentl. Mitglieder der Königl. Academie der Wissenschaften und des Senats der Academie der bildenden Künste in Berlin. [2 Stücke.] Im Verlag der Kön. Pr. Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1792–1793.
- Moritz**, Karl Philipp: Werke in zwei Bänden. Herausgegeben von Heide Hollmer und Albert Meier. Band 2: Popularphilosophie, Reisen, Ästhetische Theorie. (= Bibliothek Deutscher Klassiker 145) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1997.
- Moritz**, Werner: Herman Grimm 1828–1901. Ausstellung des Hessischen Staatsarchivs Marburg vom 20. März bis zum 14. Mai 1986. (= Schriften des Hessischen Staatsarchivs Marburg 4) Marburg: Hessisches Staatsarchiv 1986.
- Morris**, William: Die Schönheit des Lebens. Leipzig: Verlegt bei Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- Morrogh**, Andrew: The Magnifici Tomb. A Key Project in Michelangelo's Architectural Career, in: The Art Bulletin 74 (1992), 567–598.
- Morrogh**, Andrew: The Medici Chapel. The Designs for the Central Tomb, in: Michelangelo Drawings. Edited by Craig Hugh Smyth. In collaboration with Ann Gilkerson. (= Studies in the History of Art 33) Washington: National Gallery of Art 1992, 142–161.
- [**Moszkowski**, Alexander:] Die Welt von der Kehrseite. Eine Philosophie der reinen Galle von Alexander Moszkowski. 5. bis 10. Tausend. Hamburg/Berlin: Hoffmann & Campe Verlag 1920.

- Muche, Georg:** Lob des Buon Fresco. Briefe eines Malers aus Italien über Probleme und Technik der Freskomalerei, in: *Atlantis* 16 (1944), 417–447.
- [**Mühlestein, Hans:**] Buonarroti. Drei Gedichte, in: *Die Rheinlande. Monatsschrift für deutsche Kunst und Dichtung* 22 (1912), 102–103.
- [**Müller, Friedrich:**] Die Künstler aller Zeiten und Völker. Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen etc. von den frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart. Nach den besten Quellen bearbeitet von Prof. Fr. Müller Inspektor der königl. Kupferstichsammlung im Museum der bildenden Künste Stuttgart. Erster Band A–E. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1857. [209–226 Michelangelo]
- [**Müller, Hermann Alexander:**] Lexikon der Bildenden Künste von Dr. Herm. Alex. Müller. Technik und Geschichte der Baukunst, Plastik, Malerei und der vervielfältigenden Künste; Künstler, Kunststätten, Kunstwerke etc. Mit 483 Abbildungen. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts 1883.
- [**Müller-Freienfels, Richard:**] Psychologie der Kunst. Eine Darstellung der Grundzüge von Richard Müller-Freienfels. [Band I Die Psychologie des Kunstgenießens und des Kunstschaffens; Band II Die Formen des Kunstwerks und die Psychologie der Wertung.] Leipzig/Berlin: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1912.
- [**Müller-Freienfels, Richard:**] Erziehung zur Kunst. Musik, Dichtung, Bildende Künste. Von Richard Müller-Freienfels. Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1925.
- Müller-Freienfels, Richard:** Tagebuch eines Psychologen. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1931.
- [**Mündler, Otto:**] Beiträge zu Jacob Burckhardt's Cicerone Abtheilung: Malerei von Otto Mündler. Abdruck aus den Jahrbüchern für Kunstwissenschaft II. Jahrgang. Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1870.
- [**Müntz, Eugène:**] Histoire de l'Art pendant la Renaissance par Eugène Müntz membre de l'Institut, Conservateur des Collections de l'École Nationale des Beaux-Arts. III. Italie. La fin de la Renaissance. Michel-Ange, le Corrège, les Vénétiens. Ouvrage contenant quatre cent soixante-seize Illustrations insérées dans le Texte, trente-deux Planches en noir ou en Chromotypographie tirées a part. Paris: Librairie Hachette et Cie. 1895. [371–408 Michel-Ange Sculpteur, 467–494 Michel-Ange Peintre]
- [**Münz, Sigmund:**] Italienische Reminiscenzen und Profile von Sigmund Münz. Wien: Verlag von Leopold Weiss 1898. [200–209 John Addington Symonds]
- [**Münzer, Kurt:**] Die Kunst des Künstlers. Prolegomena zu einer Praktischen Ästhetik von Kurt Münz. Mit 10 Abbildungen. Dresden: Verlag von Gerhard Kühntmann 1905.
- [**Mundt, Theodor:**] Italienische Zustände. Von Theodor Mundt. [4 Teile.] Berlin: Verlag von Otto Janke 1859–1860.
- [**Muñoz, Antonio:**] Sei e settecento Italiano Carlo Maderno trentacinque riproduzioni con testo e catalogo a cura di Antonio Muñoz. (= Biblioteca d'arte illustrata Serie I – fasciolo 12) Roma: Società editrice della biblioteca d'arte illustrata o. J.
- Murray, Linda:** Michelangelo. Sein Leben – sein Werk – seine Zeit. Stuttgart: Klett-Cotta 1985.
- Die Museen als Volksbildungsstätten.** Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen. Mit 42 Abbildungen. (= Schriften der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen Nr. 25) Berlin: Carl Heymanns Verlag 1904.
- Muther, Richard:** Alte und neue Kunstgeschichte, in: *Die Kunst für Alle* 8 (1893) Heft 13, 193–195 und 8 (1893) Heft 14, 209–212.
- [**Muther, Richard:**] Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert von Richard Muther. [3 Bde.] München: G. Hirth's Kunstverlag 1893–1894.
- Muther, Richard:** Studien und Kritiken. Band I: 1900. Fünfte Auflage. Wien: Wiener Verlag o. J. [1901]
- [**Muther, Richard:**] Geschichte der Malerei von Richard Muther. III. (= Sammlung Göschen) Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung 1899. [57–72 Michelangelo]
- Muther, Richard:** Studien und Kritiken. Band II: 1901. Fünfte Auflage. Wien: Wiener Verlag o. J. [1901]
- [**Muther, Richard:**] Die Renaissance der Antike von Richard Muther. Mit einer Photogravüre und acht Vollbildern in Tonätzung. (= Die Kunst VIII) Berlin: Julius Bard o. J. [1903]
- Muther, Richard:** Aufsätze über bildende Kunst. Zweiter Band: Betrachtungen u. Eindrücke. Berlin: J. Ladyschnikow Verlag 1914.
- [**Muther, Richard:**] Rembrandt. Ein Künstlerleben von Richard Muther. Mit dreissig Abbildungen. [3. bis 12. Auflage.] Berlin: Egon Fleischel & Co. 1921.
- [**Muther, Richard:**] Studien von Richard Muther. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Rosenhagen. Berlin: Erich Reiss Verlag 1925.
- [**Muther, Richard:**] Geschichte der Malerei von Richard Muther. Band I. Italien bis zu Ende der Renaissance. v. Auflage. Leipzig: E. Haberland 1926. [460–495 Michelangelo]
- [**Muthesius, Hermann:**] Italienische Reise-Eindrücke von Hermann Muthesius. Berlin: Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn 1898. [38–40 Michelangelo]
- Muthesius, Hermann:** Stilarchitektur und Baukunst. Wandlungen der Architektur im XIX. Jahrhundert und ich heutiger Standpunkt. Mülheim a. d. Ruhr: Verlag von K. Schimmelpfeng 1901.
- Mylarch, Elisabeth:** Akademiekritik und moderne Kunstbewegung in Deutschland um 1900. Zum Verständnis der ideengeschichtlichen, kulturideologischen und kunstmarktpolitischen Implikationen des Kunsturteils über moderne Malerei in den Kunst- und Kulturzeitschriften «Gesellschaft», «Kunstwart» und «Freie Bühne». (= Europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII Kunstgeschichte 201) Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang 1994.
- Nagel, Alex:** Michelangelo and the Reform of Art. Cambridge: Cambridge University Press 2000.
- [**Nagler, Georg Kaspar:**] Michel-Angelo Buonarroti als Künstler. Eine Skizze von Dr. G. K. Nagler, Verfasser des neuen allgemeinen Künstler-Lexicons und des Werkes: Rafael als Mensch und Künstler. (Aus dem neuen allgemeinen Künstlerlexicon besonders abgedruckt.) München: Bei Ernst August Fleischmann 1836.
- Im Namen Goethes.** Der Briefwechsel Marianne von Willemer und Herman Grimm. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Joachim Mey. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1988.
- Eine vollkommene Närrin durch meine ewigen Gefühle.** Aus den Tagebüchern der Lotte Warburg 1925 bis 1947. Herausgegeben, bearbeitet und kommentiert von Wulf Rüskamp. Bayreuth: Druckhaus Bayreuth

1989. [Darin Tagebucheintragen über Begegnungen Lotte Warburgs mit Heinrich Wölfflin.]
- Naumann, Friedrich:** Form und Farbe. Berlin-Schöneberg: Buchverlag der «Hilfe» 1909.
- [Naumann, Gustav:]** Geschlecht und Kunst. Prolegomena zu einer physiologischen Aesthetik. Von Gustav Naumann. Leipzig: Verlag von H. Haessel 1899.
- [Naumann, Hans:]** Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Vom Naturalismus bis zum Expressionismus. Von Hans Naumann o. ö. Professor an der Universität Frankfurt a. M. Dritte erweiterte Auflage. (= Epochen der deutschen Literatur. Band VI) Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1927.
- Naumann, Michael:** Bildung und Gehorsam. Zur ästhetischen Ideologie des Bildungsbürgertums, in: Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen. Mit Beiträgen von Gerhard Dilcher, Janos Frecot, Peter Hampe, Thomas Hollweck, Eike-Wolfgang Kornhass, Ulrich Linse, Michael Naumann, Peter J. Opitz, Klaus Vondung. Herausgegeben von Klaus Vondung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1976, 34–52.
- [Nebbia, Ugo:]** Michelangelo. Bildhauer, Maler, Architekt, Dichter. Eingeleitet von Ugo Nebbia. Mit 132 Kupfertiefdrucktafeln, 48 Offsettafeln und 2 Farbtafeln. Leipzig: Johannes Asmus Verlag 1940.
- Neufeld, Gunther:** Michelangelos's Times of Day. A Study of Their Genesis, in: The Art Bulletin 48 (1966), 273–284.
- [Neumann, Carl:]** Der Kampf um die Neue Kunst. Von Carl Neumann Privatdozent der Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Berlin: Verlag von Hermann Walther 1896.
- Neumann, Carl:** Jacob Burckhardt. Ein Essay, in: Deutsche Rundschau 94 (Januar, Februar, März 1898), 374–400.
- Neumann, Carl:** Epochen der Kunstgeschichte, in: Das goldene Buch der Kunst. Eine Hauskunde für Jedermann. (= Spemanns Hauskunde II) Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann Verlag 1901, Nro. 24–97. [Nro. 239 Italienischer Barock]
- Neumann, Carl:** Byzantinische Kultur und Renaissancekultur. Vortrag, gehalten auf der Versammlung Deutscher Historiker zu Heidelberg am 16. April 1903. Berlin & Stuttgart: W. Spemann 1903.
- Neumann, Carl:** Michelangelos Medicäergräber [Rezension zu Steinmanns, Das Geheimnis der Medicigräber Michelangelos], in: Deutsche Rundschau 132 (Juli, August, September 1907), 151–152.
- Neumann, Carl:** Byzantinische Kultur und Renaissancekultur, in: Historische Zeitschrift 91 (1903), 215–232.
- Neumann, Carl:** Michelangelos Medicäergräber. [Rezension zu Ernst Steinmanns, Das Geheimnis der Medicigräber Michelangelos.], in: Deutsche Rundschau 132 (1907), 151–152.
- Neumann, Carl:** Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen [Rezension zu Carl Justis, Michelangelo. Leipzig 1900], in: Historische Zeitschrift 99 (1907), 422–426.
- Neumann, Carl:** Carl Justi, in: Internationale Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik 7 (1913), 690–706.
- Neumann, Carl:** Die Wahl des Platzes für Michelangelos David in Florenz im Jahr 1504. Zur Geschichte eines Maszstabproblems, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 38 (1916), 1–27.
- [Neumann, Carl:]** Vom Glauben an eine kommende nationale Kunst. Von Carl Neumann Professor der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. [Ansprache bei der Trauerfeier im Kunsthistorischen Institut der Universität am 27. Juli 1919.] Heidelberg: Carl Winter 1919.
- [Neumann, Carl:]** Jakob Burckhardt, Deutschland und die Schweiz. Von Carl Neumann ord. Professor an der Universität Heidelberg. (= Brücken I) Gotha: Verlag Friedrich Andreas Perthes 1919. [49–65 Die Entdeckung der Renaissance]
- [Neumann, Carl:]** Rembrandt von Carl Neumann o. Professor an der Universität Heidelberg. [2 Bde.] Vierte Auflage. München: Verlag F. Bruckmann 1924.
- [Neumann, Carl:]** Jacob Burckhardt. Von Carl Neumann ord. Professor an der Universität Heidelberg. München: Verlag von F. Bruckmann 1927.
- Neumeyer, Alfred:** Burgkmair und Michelangelo, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst 5 (1928), 64–69.
- Neumeyer, Alfred:** Michelangelos Fresken in der Capella Paolina des Vatikan, in: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 63 (1929/1930), 171–182.
- Neumeyer, Alfred:** Lichter und Schatten. Eine Jugend in Deutschland. München: Prestel-Verlag 1967.
- Neumeyer, Alfred:** Gesammelte Schriften. (= Collectanea Artis Historiae 3) München: Wilhelm Fink Verlag 1977. [121–134 Michelangelos Fresken in der Capella Paolina des Vatikan]
- Neumeyer, Fritz:** Der Klang der Steine. Nietzsches Architekturen. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2001.
- [Neuss, Wilhelm:]** Michelangelos Schönheitsideal. Von Dr. Wilhelm Neuß, Professor an der Universität Bonn, in: Ehrengabe deutscher Wissenschaft dargeboten von katholischen Gelehrten. Herausgegeben von Franz Fessler. [Dem Prinzen Johann Georg Herzog zu Sachsen zum 50. Geburtstag gewidmet.] Mit 34 Bildern. Freiburg im Breisgau: Herder & Co. Verlagsbuchhandlung 1920, 367–394.
- [Nicolai, Gustav:]** Italien, wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen. Von Gustav Nicolai. [Zwei Teile.] Leipzig: Otto Wigand'sche Verlags-Expedition 1834.
- [Nicolai, Gustav:]** Italien, wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen, von Gustav Nicolai, Königl. Preuß. Divisions-Auditeur. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, nebst einem Anhang, enthaltend sämtliche in öffentlichen Blättern erschienene Beurtheilungen des Werks, mit Anmerkungen vom Verfasser. [Zwei Teile.] Mit dem Bildniß des Verfassers. Leipzig: Otto Wigand'sche Verlags Expedition 1835.
- Niehr, Klaus:** Gotisch, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band II. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001, 862–876.
- [Niemann, Gottfried:]** Einführung in die Bildende Kunst. Anleitung zum Betrachten von Kunstwerken von Dr. Gottfried Niemann. Mit 8 farbigen Tafeln und 116 Textabbildungen. Freiburg im Breisgau: Herder & Co. Verlagsbuchhandlung 1928.
- [Niemeyer, Wilhelm:]** Matthias Grünewald, der Maler des Isenheimer Altars. Gemälde und Zeichnungen des Meisters mit einer Einführung von Wilhelm Niemeyer. Einundzwanzig einfarbige Bilder im Text,

- zehn mehrfarbige Bildtafeln und drei Zeichnungen der ursprünglichen Ansicht des Isenheimer Altars. (= Furche-Kunstgaben: Dritte Veröffentlichung) Berlin: Erschienen im Furche-Verlag 1921.
- Nietzsche, Friedrich:** Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Mit einem Nachwort von Alfred Bäumler. (= Kröners Taschenausgabe 76) Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1930.
- Nietzsche, Friedrich:** Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883–1885). (= Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Erster Band) Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1968.
- Nietzsche, Friedrich:** Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. (1886–1887). (= Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Zweiter Band) Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1968.
- Nietzsche, Friedrich:** Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung. Nachgelassene Schriften (August 1888–Anfang Januar 1889): Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner. (= Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Dritter Band) Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1969.
- Nietzsche, Friedrich:** Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874). (= Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Dritte Abteilung. Erster Band) Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1972.
- Nietzsche, Friedrich:** Nachgelassene Fragmente. Herbst 1884 bis Herbst 1885. (= Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Siebente Abteilung. Dritter Band) Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1974.
- Nietzsche, Friedrich:** Nachgelassene Fragmente. Sommer 1872 bis Ende 1874. (= Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Dritte Abteilung. Viertes Band. Berlin: Walter de Gruyter 1978.
- Nietzsche, Friedrich:** Menschliches, Allzumenschliches I und II. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/Berlin: Deutscher Taschenbuchverlag/de Gruyter 1999.
- Nipperdey, Thomas:** Deutsche Geschichte 1866–1918. [2 Bde.] München: C. H. Beck 1992.
- [Noack, Friedrich:]** Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900. Von Friedrich Noack. Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1907.
- Noack, Friedrich:** Das deutsche Rom. Mit 213 Abbildungen. Rom: Verlag von Frank & Co. (J. Frank & O. Dittmann) 1912.
- Noack, Friedrich:** Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters. [2 Bde.] Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1927.
- [Noeldechen, Wilhelm:]** Romfahrt. Von W. Noeldechen. Prettin a/Elbe: Verlag von Th. Lehmann & Co. o. J. [1885] [135–138 Michelangelo]
- Nohl, Herman:** Die Weltanschauungen der Malerei. Mit einem Anhang über die Gedankenmalerei. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1908.
- [Nohl, Max:]** Tagebuch einer italienischen Reise [1858] von Max Nohl. Herausgegeben von Wilhelm Lübke. Mit zahlreichen Illustrationen nach Original-Zeichnungen. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert 1866.
- [Nohl, Max:]** Tagebuch einer italienischen Reise [1858] von Max Nohl. Herausgegeben von Wilhelm Lübke. Mit 194 Illustrationen nach Original-Zeichnungen. Zweite durchgesehene Auflage. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert. (Paul Neff.) o. J. [1883]
- Noll, Thomas:** Vom Glück des Gelehrten. Versuch über Jacob Burckhardt. Göttingen: Wallenstein-Verlag 1997.
- Nolte, Josef:** Reduktion und Konzentration. Einige Feststellungen zur Ästhetik Savonarolas vor allem im Horizont seines christlich bestimmten Humanismus und seiner antimedicaischen Reformpolitik, in: Lorenzo der Prächtige und die Kultur im Florenz des 15. Jahrhunderts. Herausgegeben von Horst Heintze, Giuliano Staccoli, Babette Hesse. (= Historische Forschungen 54) Berlin: Duncker & Humblot 1995, 169–183.
- [Nordau, Max:]** Von Kunst und Künstlern. Beiträge zur Kunstgeschichte von Max Nordau. Leipzig: Verlag von B. Elischer Nachfolger o. J. [um 1905] [1–26 Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst; 283–296 Kunstwerke und Kunsturteile]
- Nova, Alessandro:** Michelangelo. Der Architekt. Stuttgart/Zürich: Belsler Verlag 1984.
- M. O.: Vom Reisen,** in: Neue Deutsche Rundschau 13 (1902), Heft 8, 889–891.
- Oberhaidacher, Jörg:** Riegls Idee einer theoretischen Einheit von Gegenstand und Betrachter und ihre Folgen für die Kunstgeschichte, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38 (1985), 199–218.
- Oberholzer, Niklaus:** Das Michelangelo Bild in der deutschen Literatur. Beitrag zur Geschichte der Künstlerdichtung. (= Seges 12) Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag 1969.
- Oberhuber, Konrad:** Raphael und Michelangelo, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Band II Michelangelo. Berlin: Gebr. Mann 1967, 156–164.
- [Oelrichs, Hans E.]:** Das Gesetz. Versuch über den Raum in den Künsten. Berlin: Suhrkamp Verlag 1946.
- Oeri, Jacob:** Hellenisches in der Mediceer Kapelle, in: Basler Nachrichten 61, Nr. 179, Montag, 3. Juli 1905), 1–2.
- Oertel, Robert:** Michelangelo. Die Sixtinische Decke. (= Heimbücher der Kunst) Burg: August Hopfer Verlag 1940.
- [Oeser, Ch.]:** Ch. Oeser's Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik. Ein Weihgeschenk für Frauen und Jungfrauen. Sechste bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage. Bearbeitet und herausgegeben von A. W. Grube. Mit Stahlstichen und Holzschnitten. Leipzig: Friedrich Brandstetter 1859.
- [Oeser, Ch.]:** Ch. Oeser's Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik. Ein Weihgeschenk für Frauen und Jungfrauen. Fünfzehnte vermehrte und verbesserte Auflage. Bearbeitet und herausgegeben von A. W. Grube. Mit 15 Stahlstichen und vielen Holzschnitten. Leipzig: Friedrich Brandstetter 1874. [166–168 Michelangelo (24. Brief), 192–194 (27. Brief)]
- [Oesterreich, Traugott Konstantin:]** Die Erfahrung des Göttlichen als das Grundproblem der Religionsphilosophie. Von Konstantin Oesterreich, in: Religion

- und Geisteskultur. Zeitschrift für religiöse Vertiefung des modernen Geisteslebens 4 (1910), 41–53.
- [Oettingen, Wolfgang von:]** Die Schicksale der Künstler. Festrede zur Feier des allerhöchsten Geburtstages seiner Majestät des Kaisers und Königs gehalten am 27. Januar 1905 von Professor Dr. Wolfgang von Oettingen erstem ständigen Sekretär und Senator der königlichen Akademie der Künste. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche Hofbuchhandlung 1905.
- Oexle, Otto Gerhard:** «Wirklichkeit» – «Krise der Wirklichkeit» – «Neue Wirklichkeit». Deutungsmuster und Paradigmenkämpfe in der deutschen Wissenschaft vor und nach 1933, in: Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich. Herausgegeben von Frank-Rutger Hausmann und Elisabeth Müller-Luckner. (= Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien 53) München: R. Oldenbourg Verlag 2002, 1–20.
- Ohlsen, Manfred:** Wilhelm von Bode. Zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biographie. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1995.
- Ohm, Thomas (O. S. B.):** Machet zu Jüngern alle Völker. Theorie der Mission. Freiburg: Erich Wewel Verlag 1962.
- Ojetti, Ugo:** L'Italia e la civiltà tedesca. (= Problemi Italiani VIII.) Milano: Ravà & C. Editori 1915.
- Ojetti, Ugo:** Cose viste. Con una prosa di Gabriele d'Annunzio [Tomo primo 1921–1927. Tomo secondo 1928–1943.] Firenze: Sansoni 1951.
- Oldenbourg, Rudolf:** Karl Scheffler, in: Genius 3 (1921), 336–339.
- Ollendorf, Oskar:** Über Michelangelo's allegorische Gestalten in der Mediceischen Kapelle, in: Preussische Jahrbücher 81 (1895), 359–368.
- Ollendorf, Oscar:** Der Laokoon und Michelangelo's gefesselter Sklave, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 21 (1898), 112–115.
- Ollendorf, Oscar:** Michelangelo's Gefangene im Louvre, in: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 9 (1898), 273–281.
- Ollendorf, Oscar:** Andacht in der Malerei. Beiträge zur Psychologie der Grossmeister. Leipzig: Bei Julius Zeitler 1912. [20–37 Michelagniolio]
- Ollendorf, Oscar:** Liebe in der Malerei. Neue Beiträge zur Psychologie der grossen Meister. Mit 33 Lichtdrucktafeln. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1926. [112–133 Michelagniolio]
- [Opitz]** Die Hauptwerke Michelangelos, hauptsächlich in ihrem Verhältnis zu Christentum und Kirche, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 28 (1886), Nr. 7, 99–101.
- Oppenheimer, Carl:** Der Mensch im Hochgebirge, in: März. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur 2 (1908), Band 3, 387–393.
- Orbaan, Johannes Albertus Franciscus:** Der Abbruch von Alt-Sankt-Peter 1605–1615, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 39 (1919) Beiheft 1–119.
- [Orlopp, Rudolf:]** Dem Deutschtum eine Gasse! Von Rudolf Orlopp. Dresden: Berthold Sturm's Verlag o. J. [1915]
- Osborn, Max:** Museen, in: Die neue Rundschau 16/2 (1905), 1248–1257.
- [Osborn, Max:]** Meisterbuch der Kunst. Eine kurzgefaßte Geschichte der Kunst von Max Osborn. Berlin/Wien: Ullstein & Co. 1910. [152–160 Michelangelo]
- [Osborn, Max:]** Geschichte der Kunst. Eine kurzgefaßte Darstellung ihrer Hauptepochen [1909] von Max Osborn. 52. bis 61. Tausend. Berlin: Im Verlag Ullstein 1929. [168–176 Michelangelo]
- Oczeret, Herbert:]** Die Nervosität als Problem des modernen Menschen. Ein Beitrag zur psychologischen Weltbetrachtung von Herbert Oczeret med. prakt., Zürich. Zürich: Art. Institut Orell Füssli 1918.
- Ostendorff, Friedrich:** Bramante und Michelangelo. Zur 400. und 350. Wiederkehr ihrer Todestage, in: Neudeutsche Bauzeitung 10 (1914), 289–293.
- Osterkamp, Ernst:** Wilhelm und Caroline von Humboldt und die deutschen Künstler in Rom, in: Zeichen in Rom 1790–1830. Herausgegeben von Margret Stufmann und Werner Busch. (= Kunstwissenschaftliche Bibliothek Band 19) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2001, 246–274.
- Osterkamp, Ernst:** «Vixi». Spiegelungen von Carl Justis Italienerfahrung in seiner Biographie Johann Joachim Winckelmanns, in: Kunstliteratur als Italienerfahrung. Herausgegeben von Helmut Pfothenhauer. (= Reihe der Villa Vigoni 5) Tübingen: Max Niemeyer 1991, 242–261.
- Ostermark-Johansen, Lene:** Sweetness and Strength. The Reception of Michelangelo in Late Victorian England. Aldershot/Brookfield: Ashgate Publishing 1998.
- [Osthaus, Karl Ernst:]** Grundzüge der Stilentwicklung von Karl Ernst Osthaus. Hagen: Hagener Verlagsanstalt 1919.
- [Osthaus, Karl Ernst:]** Grundzüge der Stilentwicklung von Karl Ernst Osthaus. Zweites und drittes Tausend. Hagen: Folkwang-Verlag 1919.
- Osthaus, Karl Ernst:** Reden und Schriften. Folkwang, Werkbund, Arbeitsrat. Herausgegeben und kommentiert von Rainer Stamm. Mit einem Beitrag von Rainer K. Wick. (= Kontext. Schrittenreihe für Kunst, Kunsterziehung und Kulturpädagogik 3) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2002.
- [Ostlender, Heinrich:]** Lebensvolles Kunstschauen. Zehn Bildbetrachtungen von Dr. Heinrich Ostlender. Köln: Lahnverlag für religiöses Schrifttum Sattler & Co. 1941. [32–38 Michelangelos Delphische Sibylle; 39–46 Michelangelos Jeremias]
- [Ostwald, Wilhelm:]** Kunst und Wissenschaft. Vortrag gehalten zu Wien am 27. November 1904 von Wilhelm Ostwald. Leipzig: Verlag von Veit & Comp. 1905.
- [Ostwald, Wilhelm:]** Lebenslinien. Eine Selbstbiographie von Wilhelm Ostwald. [3 Teile] Berlin: Klasing & Co. 1926–1927.
- [Ottmann, Victor:]** Streifzüge in Toskana, an der Riviera und in der Provence. Von Victor Ottmann. Mit 9 ganzseitigen und 116 Textbildern nach photographischen Aufnahmen. Berlin: Verlag des Vereins der Bücherfreunde Schall & Grund o. J. [1895] [88–92 Michelangelo]
- Oswald, Stefan:** Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770–1840. (= Germanistisch-Romanistische Monatsschrift. Beiheft 6) Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1985.
- [Paas, Sigrun:]** Kunst und Künstler 1902–1933. Eine Zeitschrift in der Auseinandersetzung um den Impressionismus in Deutschland. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karl-Universität

- Heidelberg vorgelegt von Sigrun Paas aus Saaz. Heidelberg 1976.
- Paatz, Walter:** Die Kunst der Renaissance in Italien. Zweite Auflage. (= Urban-Bücher 1) Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1954.
- Pächt, Otto:** Das Ende der Abbildtheorie, in: Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur 3–4 (1930–1932), 1–9.
- [**Palten, Hugo v. d.:**] Malerei der Alten im Gesichtswinkel der Modernen von Hugo v. d. Palten. Dresden und Leipzig: E. Pierson's Verlag 1900. [114–118 Michelangelo]
- Palumbo, Pier Fausto:** Storici di Roma. Dal Niebuhr al Mommsen; Pastor e la Roma papale; La storia economica e sociale di Roma, in: Studi Salentini 69 (1992), 5–84.
- Panofsky, Erwin:** «Der Begriff des Stils in der bildenen Kunst», in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), 460–467.
- [**Panofsky, Erwin:**] Die Sixtinische Decke von E. Panofsky. (= Bibliothek der Kunstgeschichte 8) Leipzig: Verlag von E. a. Seemann 1921.
- Panofsky, Erwin:** Die Michelangelo-Literatur seit 1914, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte (Buchbesprechungen) 1 (XV) (1921/1922), 2–64.
- Panofsky, Erwin:** Die Treppe der Libreria di San Lorenzo. Bemerkungen zu einer unveröffentlichten Skizze Michelangelos, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 15 (1922), 262–274.
- [**Panofsky, Erwin:**] Handzeichnungen Michelangelos von Erwin Panofsky. (= Bibliothek der Kunstgeschichte Band 34) Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1922.
- Panofsky, Erwin:** Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie. Ein Beitrag zu der Erörterung über die Möglichkeit «kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe», in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 18 (1925), 129–161.
- Panofsky, Erwin:** Die Pietà von Ubeda. Ein kleiner Beitrag zur Lösung der Sebastianofrage, in: Festschrift für Julius von Schlosser zum 60. Geburtstage. Herausgegeben von Arpad Weixlgärtner und Leo Planiscig. Mit einem Bildnis und 112 Abb. auf 54 Tafeln. Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea Verlag 1926, 150–161.
- Panofsky, Erwin:** Bemerkungen zu der Neuherausgabe der Haarlemer Michelangelo-Zeichnungen durch Fr. Knapp, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 48 (1927), 45–49.
- Panofsky, Erwin:** Noch einmal «Kopie oder Fälschung», in: Zeitschrift für bildende Kunst 62 (1928/29), 179–183.
- Panofsky, Erwin:** A. Warburg, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 51 (1930), 1–4.
- Panofsky, Erwin:** Ernst Steinmann und Rudolf Wittkower, Michelangelobibliographie 1510–1926 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 1). Leipzig, Klnikhardt & Biermann 1927, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1934), 160–161.
- [**Panofsky, Erwin:**] Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. By Erwin Panofsky. New York: Oxford University Press 1939. [171–233 The Neoplatonic Movement and Michelangelo]
- Panofsky, Erwin:** Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Hariolf Oberer und Egon Verheyen. Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage. Berlin: Verlag Bruno Hessling 1974.
- Panofsky, Erwin:** Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance. (Studies in Iconology) Köln: DuMont 1980.
- Panofsky, Erwin:** Deutschsprachige Aufsätze I. Herausgegeben von Karen Michels und Martin Warnke. (= Studien aus dem Warburg-Haus 1) Berlin: Akademie Verlag 1998.
- Panofsky, Erwin:** Deutschsprachige Aufsätze II. Herausgegeben von Karen Michels und Martin Warnke. (= Studien aus dem Warburg-Haus 1) Berlin: Akademie Verlag 1998.
- Panofsky, Erwin:** Korrespondenz 1910 bis 1936. Herausgegeben von Dieter Wuttke. (= Erwin Panofsky Korrespondenz 1910 bis 1968. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden. 1) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2001.
- Panofsky, Gerda S.:** Michelangelos «Christus» und sein römischer Auftraggeber. (= Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 5) Worms: Wernersche Verlagsbuchhandlung 1991.
- Paoletti, John T.:** Michelangelo's Mask, in: The Art Bulletin 74 (1992), 423–440.
- Paolucci, Antonio, Gary M. Radke e Franca Falletti:** Michelangelo. Il David. (= Art e Dossier 202) Firenze-Milano: Giunti Editore 2004.
- Papini, Giovanni:** Michelangiolo und sein Lebenskreis. Übertragen von Ernst Wiegand Junker. Düsseldorf: Verlag L. Schwann 1949.
- Paret, Peter:** Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland. Übersetzt von D. Jacob. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein 1983.
- [**Passarge, Walter:**] Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart von Walter Passarge. (= Philosophische Forschungsberichte 1) Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag 1930.
- [**Passerini, Luigi:**] La Bibliografia di Michelangelo Buonarroti e gli incisori delle sue opere. Firenze: Coi Tipi di M. Cellini 1875.
- [**Pastor, Eilert:**] Der deutsche Gedanke in der Kunst. Von Eilert Pastor. (= Deutsche Kunstbücher) Berlin: Gedruck und verlegt von der Reichsdruckerei 1934.
- [**Pastor, Ludwig von:**] August Reichensperger 1808–1895. Sein Leben und sein Wirken auf dem Gebiet der Politik, der Kunst und der Wissenschaft. Mit Benutzung seines ungedruckten Nachlasses dargestellt von Ludwig Pastor. [2 Bde.] Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagsbuchhandlung 1899.
- [**Pastor, Ludwig von:**] Ludwig v. Pastors erste Romfahrt (1876). Nach seinem Tagebuch mitgeteilt. Von Univ.-Prof. Dr. J. Ph. Dengel, Direktor des Österreichischen Historischen Instituts in Rom, in: Schönerer Zukunft 7 (1932), Nr. 47, 1105–1106 und 7 (1932), Nr. 48, 1129–1131.
- Ludwig Freiherr von Pastor 1854–1928.** Tagebücher – Briefe – Erinnerungen. Herausgegeben von Wilhelm Wühre. Heidelberg: F. H. Kehrle 1950.
- [**Pastor, Willy:**] Matthias Grünewald. Von Willy Pastor. Mit 26 Abbildungen. Berlin: Amsler & Ruthardt 1921.
- Pater, Walter:** Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie. Autorisierte Ausgabe aus dem Englischen übertragen und mit einer Einleitung von Wilhelm Schölermann. Buchausstattung von Fritz Schumacher. Leipzig: Eugen Diederichs 1902. [102–135 Die Dichtung des Michelangelo]
- [**Patzak, Bernhard:**] Die Villa Imperiale in Pesaro. Studien zur Kunstgeschichte der italienischen Renaissancevilla und ihrer Innendekoration von Dr. Ber-

- hard Patzak. (= Die Renaissance und Barockvilla in Italien III) Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann 1908.
- Paul**, Jürgen: Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau. (= Dresdner Miniaturen 8) Dresden: Hellerau-Verlag 2003.
- [Pauli, Gustav:]** Die Kunst und die Revolution von Gustav Pauli. Berlin: Bei Bruno Cassirer 1921.
- Pauli**, Gustav: Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag 1936.
- [Paulus, Eduard:]** Drei Künstlerleben. Tilmann Riemenschneider, Erwin von Steinbach, Michelangelo. Dichtungen von Eduard Paulus. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1900. [97–121 Michelangelo]
- Pempelfort**, Karl: Furcht und Leidenschaft. Ein Bildnis Michelangelos. Mit sechzehn Handzeichnungen. Berlin/Königsberg (Pr)/Leipzig: Kanter-Verlag 1940.
- Perer**, Maria Luisa: L'ambiente attorno a Michelangelo, in: *Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano* 3 (1951), 89–149.
- Perpeet**, Wilhelm: Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* XI/2 (1966), 193–216.
- Perrig**, Alexander: Bemerkungen zur Freundschaft zwischen Michelangelo und Tommaso de' Cavalieri, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Band II Michelangelo*. Berlin: Gebr. Mann 1967, 164–171.
- Perrig**, Alexander: Michelangelo Studien III. Das jüngste Gericht und seine Vorgeschichte. (= *Kunstwissenschaftliche Studien* 3) Frankfurt am Main: Peter Lang; Bern: Herbert Lang 1976.
- Perrig**, Alexander: Michelangelo Studien IV. Die «Michelangelo»-Zeichnungen Benvenuto Cellinis. (= *Kunstwissenschaftliche Studien* 4) Frankfurt am Main: Peter Lang; Bern: Herbert Lang 1977.
- Perrig**, Alexander: Die Konzeption der Wandgrabmäler der Medici-Kapelle, in: *Städel Jahrbuch N. S.* 8 (1981), 247–287.
- Petersen**, Eugen: Eine antike Vorlage Michelangelos, in: *Zeitschrift für bildende Kunst N. F.* 9 (1898), 294–295.
- Petersen**, Eugen: Zu Meisterwerken der Renaissance. Bemerkungen eines Archäologen, in: *Zeitschrift für bildende Kunst N. F.* 17 (1906), 179–187.
- Petersen**, Jens: Rom als Hauptstadt des geeinten Italien 1870–1914, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 64 (1984), 261–283.
- Petersen**, Jens: Quo vadis, Italia? Ein Staat in der Krise. (= *Beck'sche Reihe* 1108) München: Verlag C. H. Beck 1995.
- Petersen**, Jens: Italien, Deutschland und der türkische Krieg 1911/12 im Urteil Rudolf Borchardts, in: *Rudolf Borchardt und seine Zeitgenossen* herausgegeben von Ernst Osterkamp. (= *Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte* 19 (244)) Berlin/New York: Walter de Gruyter 1997, 334–354.
- Petersen**, Jens: Italienbilder – Deutschlandbilder. Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben von seinen Freunden. (= *Italien in der Moderne* 6) Köln: SH-Verlag 1999.
- [Petranu, Coriolan:]** Inhaltsproblem und Kunstgeschichte. Einleitende Studien von Coriolan Petranu. (= *Arbeiten des kunsthistorischen Instituts der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski)* XXII). Wien: Verlag von Halm und Goldmann 1921.
- [Petric, Eckart und Wolfgang Braunfels:]** Kleine italienische Kunstgeschichte. (= *Frankfurter Bücher/Idee und Geschichte* 4) Frankfurt am Main: Societäts-Verlag 1940. [98–101 Michelangelo]
- Petric**, Eckart: Italien. Ein Führer. Erster Band: Oberitalien, Toskana, Umbrien. München: Prestel Verlag 1958. [621–627 Michelangelo und die Schönheit]
- Pevsner**, Nikolaus: Beiträge zur Stilgeschichte des Früh- und Hochbarock, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 49 (1928), 225–246.
- [Pfannschmidt, Martin:]** Bilder aus der Geschichte der bildenden Künste für das christliche Haus von Martin Pfannschmidt. Hamburg: Gustav Schloßmann's Verlagsbuchhdlg. (Gustav Fick) 1905. [118–178 Michelangelo und die italienische Renaissance]
- [Pfaud, Ludwig:]** Freie Studien: Die Kunst im Staat. Von Ludwig Pfaud. Dritte, durchgesehene Auflage. Stuttgart, Leipzig, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1888.
- [Pfaud, Ludwig:]** Kunst und Kritik. Aesthetische Schriften von Ludwig Pfaud. Band I: Maler und Gemälde. Artistische Studien. Stuttgart/Leipzig/Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1888. [54–85 Germanische Tradition. Leys]
- [Pfeilstücker, Suse:]** Wege zur Bildung des Kunstgeschmackes. Ein Buch für Haus und Schule von Suse Pfeilstücker. Mit 86 Abbildungen im Texte und 4 Farbtafeln. Leipzig: Verlag von Julius Klinkhardt 1917.
- [Pflugk-Hartung, Julius von:]** Splitter und Späne aus Geschichte und Gegenwart von J. von Pflugk-Hartung. Mit 10 Illustrationen. Zweite Auflage. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur 1908. [203–228 Deutsche Kaisergräber in Italien]
- [Pffister, Oskar:]** Der psychologische und biologische Untergrund expressionistischer Bilder. Mit 12 Abbildungen und 2 Tafeln von Dr. O. Pffister, Zürich. Bern und Leipzig: Ernst Bircher Verlag 1920.
- [Pfordten, Otto von der:]** Michel-Angelo. Historisches Genrebild in einem Aufzuge von Otto von der Pfordten. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1898.
- Pfundheller**, Heinrich: Zur Charakteristik Michelangelo's als Künstler, in: *Deutsch-evangelische Blätter* 10 (1885), 289–312.
- [Philippi, Adolf:]** Die Kunst der Renaissance in Italien. Von Adolf Philippi. [Zweiter Band, 4. und 5. Buch: Die Hochrenaissance.] Mit 223 Abbildungen im Text. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1897.
- [Philippi, Adolf:]** Florenz. Von Adolf Philippi. Mit 222 Abbildungen. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1903. [207–211, 233–239 Michelangelo]
- [Philippi, Adolf:]** Der Begriff der Renaissance. Daten zu seiner Geschichte von Adolf Philippi. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1912.
- [Philippi, Adolph:]** Florenz von Adolph Philippi. Vierte Auflage bearbeitet von Walther Heil. Mit 260 Abbildungen. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1926. [328–334, 366–377 Michelangelo]
- [Philippson, Ludwig:]** Weltbewegende Fragen in Politik und Religion. Aus den letzten dreißig Jahren. Von Dr. Ludwig Philippson. Erster Theil: Politik. (= *Schriften herausgegeben vom Institut zur Förderung der israelischen Literatur*) Leipzig: Baumgärtner's Buchhandlung 1868. [16–23 Der Verfall der Völker]

- Pichler, Adolf:** Allerlei aus Italien. Aus dem Nachlasse. (= Gesammelte Werke. Vom Verfasser für den Druck vorbereitet Band x) München und Leipzig: Georg Müller 1906.
- [Picton, Harold:]** Germanische und lateinische Kunst (Die Ansichten eines Engländers) von Harold Picton. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1931.
- [Picton, Harold:]** Die langobardische Kunst in Italien, ihre Eigenschaften und ihre Quellen. Ein Überblick von Harold Picton. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1931.
- [Pieper, W.:]** Briefe aus Italien von Dr. W. Pieper [1863]. Hannover: Selbstverlag des Verfassers 1882.
- Pieske, Christa:** Bilder für jedermann. Wandbilddrucke 1848–1940. Mit einem Beitrag von Konrad Vanja. (= Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin 15) Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz 1988.
- Pinder, Wilhelm:** Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. Berlin: Frankfurter Verlagsanstalt 1926.
- Pinder, Wilhelm:** Reden aus der Zeit. (= Schriften zur deutschen Lebenssicht) Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1934. [40–41 Michelangelo]
- Pinder, Wilhelm:** Zur Physiognomik des Manierismus, in: Die Wissenschaft am Scheidewege von Leben und Geist. Festschrift Ludwig Klages zum 60. Geburtstag, 10. Dezember 1932. Herausgegeben von Hans Prinzhorn. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth 1932, 148–156. [150 Michelangelo]
- Pinder, Wilhelm:** Vom Wikingertum unserer Kultur im Spiegel der neueren deutschen Kunstentwicklung, in: Forschungen und Fortschritte 10 (1934), Nr. 18, 229–230.
- [Pinder, Wilhelm:]** Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik. Geschichtliche Betrachtungen über Wesen und Werden deutscher Formen von Wilhelm Pinder. Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1935.
- [Pinder, Wilhelm:]** Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik von Wilhelm Pinder. (= Vom Wesen und Werden deutscher Formen Band 1) Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1937.
- Pinder, Wilhelm:** Wesenszüge deutscher Kunst. (= Kleine Bücherei zur Geistesgeschichte Band 5) Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1940.
- [Pinder, Wilhelm:]** Sonderleistungen der deutschen Kunst. Eine Einführung von Wilhelm Pinder. München: Verlag F. Bruckmann 1944.
- Pinder, Wilhelm:** Von den Künsten und der Kunst. Berlin/München: Deutscher Kunstverlag 1948.
- Pinder, Wilhelm:** Aussagen zur Kunst. Gesammelt von Hildegard v. Barloewen. Mit einem Geleitwort von Leo Bruhns. [Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Köln 1949.] München: Mäander Verlag 1993.
- Piper, Reinhard:** Nachmittag. Erinnerungen eines Verlegers. Mit 81 Bildern. München: R. Piper & Co. Verlag 1950. [360–361 Medici-Kapelle; 421–426 Sixtina; 427 Moses]
- [Placzek, Siegfried:]** Freundschaft und Sexualität. Von Siegfried Placzek Nervenarzt in Berlin. Sechste, wenig veränderte Auflage. 14.–16. Tausend. Berlin und Köln: A. Marcus & E. Weber's Verlag 1927.
- [Plehn, A. L.:]** Die Figur im Raum von A. L. Plehn. Mit vierzehn Vollbildern in Tondruck. (= Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien 54) Berlin: Marquardt & Co. 1909.
- Plotins Schriften übersetzt von Richard Harder.** Band 1. Die Schriften 1–21 der chronologischen Reihenfolge. (= Philosophische Bibliothek Band 211a) Leipzig: Verlag von Felix Meiner 1930.
- Podro, Michael:** Against Formalism: Schlosser on Stilgeschichte, in: Akten des xxv. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Wien, 4.–10. September 1983. Im Auftrag des Österreichischen Nationalkomitees des C. I. H. A. herausgegeben von Hermann Fillitz und Martina Pippal. Band 1: Sektion 1: Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode. Wien/Köln/Graz: Hermann Böhlau Nachf. 1984, 37–43.
- Poeschke, Joachim:** Die Skulptur der Renaissance in Italien. Band 2: Michelangelo und seine Zeit. München: Hirmer Verlag 1992.
- Pollak, Oskar:** Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. Aus dem Nachlass herausgegeben von Dagobert Frey. (= Quellenschriften zur Geschichte der Barockkunst in Rom) 2 Bde. Wien/Augsburg/Köln: Benno Filser Verlag 1931.
- Popp, Anny Edeltrauth:** Die Medici Kapelle Michelangelos. München: O. C. Recht 1922.
- [Popp, Hermann:]** Maler-Aesthetik von Dr. Hermann Popp. Strassburg: J. H. Ed. (Heitz & Mündel) 1902.
- Portheim, Friedrich:** Beiträge zu den Werken Michelangelos, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 12 (1889), 140–158.
- [Portner, Ernst:]** Die Einigung Italiens im Urteil liberaler deutscher Zeitgenossen. Studie zur inneren Geschichte des kleindeutschen Liberalismus. (= Bonner historische Forschungen 13) Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag 1958.
- Posse, Hans:** Bode und die kunstwissenschaftliche Forschung, in: Der Kunstwanderer 7 (1925), 140–144.
- [Potpeschnigg, Louise:]** Einführung in die Betrachtung von Werken der bildenden Kunst. Von Luise Potpeschnigg-Holtei. Hauptlehrerin und Leiterin der pädagogischen Abteilung am kunsthistorischen Institut der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski) Zweite Auflage. Mit xx Tafeln und 14 Abbildungen im Text. Wien: Österreichischer Schulbücherverlag 1923.
- [Praetorius, Numa:]** Michelangelos Urnigtum. Von Dr. jur. Numa Praetorius, in: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen 2 (1900), 254–267.
- Prahl, Hans-Werner und Albrecht Steinecke:** Der Millionen-Urlaub. Von der Bildungsreise zur totalen Freizeit. Darmstadt/Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag 1979.
- [Prang, Helmut:]** Goethe und die Kunst der italienischen Renaissance. (= Germanische Studien, Heft 198) Berlin: Verlag Dr. Emil Ebering 1938.
- Prange, Regine:** Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft. (= Kunst & Wissen) Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis 2004.
- Prater, Andreas:** Michelangelos Medici-Kapelle. «ordine composto» als Gestaltungsprinzip von Architektur und Ornament. (= Schriften aus dem Athenaion) Waldsassen-Bayern: Stiftland-Verlag 1979.
- Prechtli, Robert:** Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal. Leipzig: Paul List Verlag 1930. [189–202 Michelangelo (Florenz), 437–448 (Rom); 461–486 Raffael und Grünewald]
- Preimesberger, Rudolf:** Niccolò Martelli: Michelangelo über Ähnlichkeit (1544), in: Porträt. Herausgege-

- ben von Rudolf Preimesberger, Hannah Baader und Nicola Suthor. (= Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 2) Berlin: Reimer Verlag 1999, 247–253.
- Preimesberger, Rudolf:** Rilievo und Michelangelo: «... benché ignoramente», in: Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance. (= Italienische Forschungen. Vierte Folge Band III) München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2003, 303–316.
- [Preuß, Hans:]** Dürer, Michelangelo, Rembrandt. Von D. Dr. Hans Preuß a. o. Professor an der Universität Erlangen. (= Lebensideale der Menschheit 1. Heft) Leipzig: A. Deichertsche Verlagsbuchhandlg. Werner Scholl 1918. [29–55 Michelangelo]
- [Pudor, Heinrich:]** Die Kunst im Lichte der Kunst. Von Dr. Heinrich Pudor. Zweite verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. Dresden-N.: Verlag von Oscar Damm 1891. [14–18 Die Grabmäler der Medici-Gräber]
- [Pudor, Heinrich:]** Ketzerische Kunstbriefe aus Italien nebst einem Anhang: Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen. Von Dr. Heinrich Pudor. Dresden-N.: Verlag von Oscar Damm 1893. [8–11, 85–95 Michelangelo]
- [Pudor, Heinrich:]** Laokoon. Kunsttheoretische Essays von Dr. Heinrich Pudor. Leipzig: Hermann Seelmann Nachfolger 1902.
- [Pudor, Heinrich:]** Die neue Erziehung. Essays über die Erziehung zur Kunst und zum Leben von Dr. Heinrich Pudor. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902. [113–117 Die Erziehung zur Kunstbetrachtung; 118–128 Die Erziehung zum Kunstschaffen]
- Pudor, Heinrich:** Männliches und weibliches Empfinden in der Kunst, in: Politisch-Anthropologische Revue 1 (1902/03), 640–648.
- [Pudor, Heinrich:]** Dr. Heinrich Pudor ein Vorkämpfer des Deutschtums und des Antisemitismus. [Kurze Übersicht über Dr. Heinrich Pudors (geb. 29. 8. 1865) Schriften, Bücher und abhandlungen. Erschienen 1890–1934. Zusammengestellt anlässlich seines Eintrittes in das 100. Univ.-Semester am 20. Oktober 1934 und im Hinblick auf nationalsozialistische Gesetze und Maßnahmen.] Grimma: Druck von der Buchdruckerei Frdr. Bode 1934.
- [Pudor, Heinrich:]** Mein Leben. Kampf gegen Juda für die arische Rasse von Dr. Heinrich Pudor. Leipzig: Dr. Heinrich Pudor-Verlag 1939–1940.
- Puschner, Uwe:** Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.
- Puschner, Uwe:** Die Germanenideologie im Kontext völkischer Weltanschauung, in: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 4 (2001), 85–97.
- Puschner, Uwe:** Völkische Geschichtsschreibung. Themen, Autoren und Wirkungen völkischer Geschichtsideologie, in: Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Wolfgang Hardtwig und Erhard Schütz. Redaktion Ernst Wolfgang Becker. (= Stiftung Bundespräsident Theodor-Heuss-Haus. Wissenschaftliche Reihe Band 7) Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2005, 287–307.
- Puttfarcken, Thomas:** Jacob Burckhardt – Wissenschaft und Phantasie, in: Begegnungen mit Jacob Burckhardt. Vorträge in Basel und Princeton zum hundertsten Todestag. Herausgegeben von Andreas Cesana und Lionel Gossmann. (= Beiträge zu Jacob Burckhardt 4) Basel: Schabe; München: C. H. Beck 2004, 67–91.
- [Quandt, Johann Gottlob von:]** Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien im Jahr 1813 von G. Quandt. Drei Theile. Leipzig: F. A. Brockhaus 1819. [II, 71–114 Raphael und Michel Angelo]
- Radbruch, Gustav:** Das Geheimnis der Mediceerkapelle, in: Italien. Monatschrift für Kultur, Kunst und Literatur 2 (1929), Heft 9, 416–418.
- Radbruch, Gustav:** Briefe I (1898–1918). Bearbeitet von Günter Spendel. (= Gesamtausgabe 17) Heidelberg: C. F. Müller Juristischer Verlag 1991.
- Radnóti, Sandór:** Die wilde Rezeption. Eine kritische Würdigung Erwin Panofskys von einem kunstphilosophischen Gesichtspunkt aus, in: Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae 29 (1983), 117–102153.
- Radnóti, Sandór:** Das Pathos und der Dämon. Über Aby Warburg, in: Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae 31 (1985), 91–102.
- [Rank, Otto:]** Der Künstler. Ansätze zu einer Sexual-Psychologie von Dr. Otto Rank. Erweiterte zweite und dritte Auflage. Wien und Leipzig: Hugo Heller & Cie. 1918.
- Raphael, Lutz:** Von der liberalen Kulturnation zur nationalistischen Kulturgemeinschaft, in: Deutschland und Italien 1860–1960. Politische und kulturelle Aspekte im Vergleich. Herausgegeben von Christof Dipper unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. (= Schriften des historischen Kollegs. Kolloquien 52) München: R. Oldenbourg Verlag 2005, 243–275.
- [Raphael, Max:]** Idee und Gestalt. Ein Führer zum Wesen der Kunst von Max Raphael. Mit 24 Abbildungen. München: Delphin-Verlag 1921.
- Ratzeburg, Wiebke:** Mediendiskussion im 19. Jahrhundert. Wie die Kunstgeschichte ihre wissenschaftliche Grundlage in der Fotografie fand, in: Kritische Berichte 30 (2002), 22–40.
- Raulff, Ulrich:** Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg. (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 19). Göttingen: Wallstein Verlag 2003.
- [Raumer, Friedrich von:]** Italien. Beiträge zur Kenntniß dieses Landes von Friedrich von Raumer [2 Teile.] Leipzig: F. A. Brockhaus 1840.
- Rauhut, Franz:** Michelangelo als Dichter, in: Michelangelo Buonarroti. Mit Beiträgen von Charles de Tolnay, Martin Gosebruch, Luitpold Dussler, Erich Hubala, Franz Rauhut, Felix Karlinger. Würzburg: Leo Leonhardt Verlag 1964, 191–214.
- [Rausch, Lotte:]** Die Gestalt des Künstlers in der Dichtung des Naturalismus. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde bei der Philosophischen Fakultät der Hessischen Landesuniversität zu Gießen eingereicht von Lotte Rausch geboren in Kiel. Gießen 1931. Düren: Buchdruckerein Max Danielewski 1931.
- Redslob, Edwin:** Von Weimar nach Europa. Erlebtes und Durchdachtes. Berlin: Haude & Spenersche Verlagsbuchhandlung 1972.
- [Redtenbacher, Rudolf:]** Die Architektur der italiänischen Renaissance. Entwicklungsgeschichte und Formenlehre derselben. Ein Lehr- und Handbuch für Architekten und Kunstfreunde. Von Rudolf Redtenbacher, Architekt. Frankfurt a. M.: Verlag von Heinrich Keller 1886.

- [**Rée**, Paul Johannes:] *Modern. Der rechte Weg zu künstlerischem Leben. Eine apologetische Studie* von Paul Johannes Rée. Leipzig und Berlin: Verlag von E. A. Seemann 1900.
- [**Rée**, Paul Johannes:] *Habe ich den rechten Geschmack? Ein Beitrag zur Ästhetik des täglichen Lebens* von Prof. Dr. Paul Johannes Rée am Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg. (= Flugblätter für künstlerische Kultur 1) Stuttgart: Verlegt bei Strecker & Schröder 1906.
- [**Rehm**, Walther:] *Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung vom Rationalismus bis zum Realismus. Von Walther Rehm.* München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1924.
- Rehm**, Walther: *Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 54 (1929), 296–328.
- Rehm**, Walther: *Europäische Romdichtung. Mit 7 Bildtafeln.* München: Max Huber-Verlag 1939.
- Rehm**, Walther: *Jakob Burckhardts Mitarbeit am Konversationslexikon von Brockhaus*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 30 (1941), 106–141.
- Rehm**, Walther: *Späte Studien.* Bern und München: Francke Verlag 1964.
- [**Reibmayr**, Albert:] *Die Entwicklungsgeschichte des Talents und Genies von Dr. Albert Reibmayr.* [Zwei Bände.] München: J. F. Lehmanns Verlag 1908. [II, 354–355 Michelangelo und die Homosexualität]
- «**Aus dem Reich der seelischen Hungersnot**». Briefe und Dokumente zur romanistischen Fachgeschichte im Dritten Reich. Herausgegeben von Frank-Rutger Hausmann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993.
- [**Reichensperger**, August:] *Die Kunst Jedermanns Sache. Von August Reichensperger.* (Broschürenverein. No. 7) Frankfurt am Main: Verlag für Kunst und Wissenschaft G. Hamacher 1865.
- [**Reichensperger**, August:] *Ueber deutsche Kunst mit besonderer Beziehung auf Dürer und die Renaissance. Nebst einem Brief von Wilibald Pirckheimer an Johann Tscherte als Anhang. Eine Ripplik und eine Triplik gerichtet an Professor Dr. Herman Grimm in Berlin von Dr. A Reichensperger.* Köln: Druck und Verlag von J. P. Bachem 1876.
- Reichensperger-Janssen und der Kunsthistoriker Professor Doctor Wilhelm Lübke.** *Zur Kennzeichnung neuester Kunstschriftstellerei, namentlich in Sachen der im sechzehnten Jahrhundert in Deutschland eingeführten «antikisch-wälischen Kunstmanier», genannt «deutsche Renaissance.»* (= Frankfurter zeitgemäße Broschüren Band XII. Heft 1.) Frankfurt a. M. und Luzern: Druck und Verlag von A. Foesser Nachfolger 1891.
- [**Reimer**, Josef Ludwig:] *Ein pangermanisches Deutschland. Versuch über die Konsequenzen der gegenwärtigen wissenschaftlichen Rassenbetrachtung für unsere politischen und religiösen Probleme.* Von Josef Ludwig Reimer. Berlin und Leipzig: Verlag von Friedrich Luckhardt 1905.
- [**Reimer**, Josef Ludwig:] *Grundzüge deutscher Wiedergeburt! Ein auf wissenschaftlicher Basis ruhendes neu-deutsches Lebensprogramm für die Gebiete der Rassenpflege, Staats- und Sozialpolitik, Religion und Kultur.* Von Josef Ludwig Reimer. Zweite erweiterte Auflage. Leipzig: Thüringische Verlagsanstalt 1906.
- Reinhardt**, Volker: *Jacob Burckhardt und die Erfindung der Renaissance. Ein Mythos und seine Geschichte.* (= Akademievorträge Heft VIII) Bern: Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften 2002.
- Reinhardt**, Volker: *Geschichte Italiens von der Spätantike bis zur Gegenwart.* (= Beck's historische Bibliothek) München: Verlag C. H. Beck 2003.
- Reinicke**, A.: *Kann uns die Schule als Entgelt für ihre hohen Anforderungen die Allgemeinbildung geben?*, in: *Die Gegenwart* 37 (1908), Nr. 8, 118–120; Nr. 9, 132–134; Nr. 10, 150–151; Nr. 11, 165–166.
- [**Reininghaus**, Hugo von:] *Entwicklungserscheinungen der modernen Malerei von Hugo von Reininghaus. Mit 47 Abbildungen.* München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1907.
- [**Reininghaus**, Hugo von:] *Demarkationslinien der modernen Kunst von Hugo von Reininghaus. Mit 33 Abbildungen.* München: F. Bruckmann 1910.
- Reinwald**, Johannes: *Italien.* Berlin: Kurt Wolff Verlag 1935. [85–89 Michelangelo]
- Reißmann**, Kurt: *Die Entwicklung der Liegefiguren in der Architekturplastik von Michelangelo bis zum Klassizismus*, in: *Festschrift Wilhelm Pinder zum sechzigsten Geburtstag überreicht von Freunden und Schülern.* Mit einhundertseibzig Abbildungen. Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1938, 371–404.
- Renner**, Louis: *Abseits von «Bädeker»*, in: *Die Nation* 14 (1896), 1–13 [Sonderdruck].
- Renner**, Ursula: *«Die Zauberschrift der Bilder». Bildende Kunst in Hofmannsthal's Texten.* (= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 55) Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag 2000.
- Requadt**, Paul: *Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung von Goethe bis Benn.* Bern und München: Francke Verlag 1962.
- Reuchlin**, H.: *Aus Italien*, in: *Preußische Jahrbücher* 22 (1868), 399–414 und 563–585.
- [**Reumont**, Alfred:] *Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's. Von Dr. Alfred Reumont, der K. K. Akademie der schönen Künste zu Florenz Ehrenmitgliede, des Instituts für die archäologische Correspondenz zu Rom, der K. K. Akademie der Georgsilt [?] und der Columbarischen Gesellschaft zu Florenz, so wie mehrerer andern gelehrten Gesellschaften Correspondenten.* Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1834.
- [**Reumont**, Alfred:] *Italia. Mit Beiträgen von A. Hagen, A. Kopisch, H. Leo, C. Fr. v. Rumohr, K. Witte und Anderen.* Herausgegeben von Alfred Reumont. [2 Bde.] Berlin: Verlag von Alexander Duncker 1838–1840.
- [**Reumont**, Alfred:] *Römische Briefe von einem Florentiner 1837–1838.* [Zwei Theile.] Leipzig: F. A. Brockhaus 1840.
- [**Reumont**, Alfred von:] *Neue Römische Briefe von einem Florentiner.* [Zwei Theile.] (= Römische Briefe von einem Florentiner dritter und vierter Theil) Leipzig. F. A. Brockhaus 1844.
- [**Reumont**, Alfred von:] *Beiträge zur italienischen Geschichte. Von Alfred von Reumont.* [6 Bde.] Berlin: Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei 1853–1857. [III, 435–450 Baccio Bandinelli]
- [**Reumont**, Alfred von:] *Geschichte der Stadt Rom in drei Bänden von Alfred von Reumont. Dritter Band. Von der Rückkehr des h. Stuhls bis zur Gegenwart.* [Zwei Abteilungen.] Berlin: Verlag der könig-

- lichen geheimen Ober-Hofdruckerei (R. v. Decker) 1868–1870.
- [**Reumont**, Alfred von:] Vittoria Colonna. Leben, Dichten, Glauben im XVI. Jahrhundert. Von Alfred von Reumont. Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagsbuchhandlung 1881. [164–177 Vittoria und Michelangelo (Anm. 272–273)]
- [**Ribbach**, E.:] Geschichte der bildenden Künste mit besonderer Berücksichtigung der Hauptepochen dargestellt von E. Ribbach. Mit 166 Abbildungen im Text und 24 Vollbildern. Berlin: Verlag von Friedberg & Mode 1884. [386–436 Michelangelo]
- [**Ribot**, Théodule:] Die Schöpferkraft der Phantasie (*L'imagination créatrice*). Eine Studie von Th. Ribot Mitglied der Akademie und Professor an der Universität Paris. Autorisierte deutsche Ausgabe von Werner Meckenburg. Bonn: Verlag von Emil Strauss 1902.
- [**Richter**, Jean Paul:] Zur Michelangelo-Literatur, in: *Kunstchronik*. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 11 (1875), 175–178.
- [**Richter**, Jean Paul:] Michelangelo in Hast, in: *Kunstchronik*. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 11 (1876), 235.
- Richter**, Jean Paul: Über Kunst, Archäologie und Cultur in Italien. Nach zwei unedierten französischen Reiseberichten des 16. Jahrhunderts, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 3 (1880), 288–300. [289–290 Michelangelo]
- [**Richter**, Johannes:] Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens als Kulturproblem der Gegenwart nach Haupt Gesichtspunkten dargestellt. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig vorgelegt von Johannes Richter aus Dresden. Leipzig: Quelle & Meyer 1909. [Gutachter sind Johannes Volkelt und August Schmarsow]
- Richter**, Otto: Erfahrungen von sieben Schülerreisen nach Rom. (= Beilage zum XVIII. Jahresbericht des Königlichen Prinz Heinrichs-Gymnasiums) Berlin: Druck von W. Büxenstein 1908.
- Riedel**, Manfred: Freilichtgedanken. Nietzsches dichterische Welterfahrung. Stuttgart: Klett-Cotta 1998.
- Rieffel**, Franz: Besprechung des Buches von Oskar Hagen, Matthias Grünewald, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 42 (1920), 220–227.
- Riegel**, Herman: Die Grabkirche der Mediceer und Michel Angelo, in: *Westermann's Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte* 27 (1869–1870), 429–439.
- [**Riegel**, Herman:] Italienische Blätter. Von Herman Riegel. Hannover: Carl Rümpler 1871. [252–277 Die Grabkirche der Medici und Michelangelo]
- [**Riegel**, Herman:] Kunstgeschichtliche Vorträge und Aufsätze. Von Herman Riegel. Mit acht in den Text gedruckten Holzschnitten. Braunschweig: Druck und Verlag von George Westermann 1877. [104–128 Michelangelo]
- [**Riegel**, Herman:] Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. Und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Herman Riegel. Mit vier Holzschnitten. Zweite Ausgabe. Leipzig: Baumgärtner's Buchhandlung 1882.
- Riegel**, Herman: Die Umgestaltung Rom's seit 1870 und ihre Tadler, in: [Riegel, Herman:] Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens von Herman Riegel. Mit 40 Abbildungen auf 38 Tafeln. Dresden: Druck und Verlag von Wilhelm Hoffmann Kunstanstalt auf Aktien 1898, 13–28.
- Riegel**, Herman: Die Grabstätten der Mediceer zu S. Lorenzo in Florenz, besonders die Kapelle Michelangelo's, in: [Riegel, Herman:] Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens von Herman Riegel. Mit 40 Abbildungen auf 38 Tafeln. Dresden: Druck und Verlag von Wilhelm Hoffmann Kunstanstalt auf Aktien 1898, 124–142.
- [**Riegl**, Alois:] Kunstgeschichte und Universalgeschichte. Von Alois Riegl, in: *Festgaben zu Ehren Max Bündinger's von seinen Freunden und Schülern*. Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung 1898, 449–457.
- Riegl**, Alois: Über antike und moderne Kunstfreunde. Vortrag gehalten in der Gesellschaft der Wiener Kunstfreunde, in: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch*, Beiblatt, 1 (1907), 2–14.
- [**Riegl**, Alois:] Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Akademische Vorlesungen gehalten von Alois Riegl. Aus einen hinterlassenen Papieren herausgegeben von Arthur Burda Max Dvořák. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. 1908.
- [**Riegl**, Alois:] Filippo Baldinucci's Vita des Gio. Lorenzo Bernini. Mit Übersetzung und Kommentar von Alois Riegl aus seinem Nachlasse herausgegeben von Arthur Burda und Oskar Pollak. Mit 30 Tafeln. Wien: Verlag Anton Schroll & Co. 1912.
- [**Riegl**, Alois:] Gesammelte Aufsätze. [Herausgegeben von Karl M. Swoboda.] Augsburg/Wien: Dr. Benno Filser Verlag 1929.
- [**Riehl**, Berthold:] Deutsche und italienische Kunstcharaktere von Dr. Berthold Riehl Professor an der K. Universität München. Mit 16 Abbildungen. Frankfurt a. M.: Verlag von Heinrich Keller 1893. [171–194 Michelangelo Buonarroti]
- [**Riehl**, Hans:] Bildwerke von Michelangelo Buonarroti gedeutet von Hans Riehl. Graz: Verlag Jos. A. Kienreich 1946.
- Riemschneider-Hoerner**, Margarete: Der Wandel der Gebärde in der Kunst. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1939.
- Riklin**, Alois: Giannotti, Michelangelo und der Tyrannenmord. St. Gallen: Institut für Politikwissenschaft 1993.
- Ringbom**, Sixten: Mystik und gegenstandslose Malerei, in: *Mysticism. Based on Papers read at the Symposium on Mysticism held at Åbo on the 7th–9th September, 1968*. Edited by Sven S. Hartman and Carl-Martin Edsman. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1970, 168–188.
- Ringbom**, Sixten: The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting. (= *Acta Academiae Aboensis*, Ser. A. Humaniora, Vol. 38 nr 2) Åbo: Åbo Akademi 1970.
- Ringbom**, Sixten: Renaissance und nationales Bewusstsein. Über ein Denkmodell der Romantik, in: *Die Renaissance im Blick der Nationen Europas*. Herausgegeben von Georg Kauffmann. (= *Wolfenbüttler Abhandlungen zur Renaissanceforschung* 9) Wiesbaden: In Kommission bei Otto Harrassowitz 1991, 247–260.
- Rintelen**, Friedrich: Reden und Aufsätze. Basel: Benno Schwabe Verlag & Co. 1927. [21–43 Gedenkworte auf Jacob Burckhardt (Ansprache, gehalten bei der Akademischen Feier am 25. Mai 1918)]

- Rischbieter, Julia Laura:** Henriette Hertz. Mäzenin und Gründerin der Bibliotheca Hertziana in Rom. (= Palas Athene 14) Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004.
- Ristori, Renzo:** L'Areteino, il David die Michelangelo e la «modestia fiorentina», in: *Rinascimento* 26 (1986), 77–97.
- Ritter-Santini, Lea:** Maniera Grande. Über italienische Renaissance und deutsche Jahrhundertwende, in: *Fin de Siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Herausgegeben von Roger Bauer, Eckhard Heftrich, Helmut Koopmann, Wolfdieterich Rasch, Willibald Sauerländer und J. Adolf Schmollgen. Eisenwerth. (= Studien zur Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts Band 35) Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1977, 170–205.
- Ritter-Santini, Lea:** Maniera Grande. Über italienische Renaissance und deutsche Jahrhundertwende, in: *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Herausgegeben von Victor Zmegac. (= Neue wissenschaftliche Bibliothek 113: Literaturwissenschaft) Königstein/Ts.: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1981, 242–274.
- [Ritzenhofen, Heinz:]** Kontinuität und Krise. Jacob Burckhardts ästhetische Geschichtskonzeption. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln vorgelegt von Heinz Ritzenhofen aus Bardenberg/Aachen. Köln 1979.
- Robert, C.:** Über ein dem Michelangelo zugeschriebenes Skizzenbuch auf Schloss Wolfegg, in: *Mitteilungen des K. D. Archaeologischen Instituts in Rom* 16 (1901), 209–243.
- Rodin, Auguste:** Die Kunst. Gespräche des Meisters gesammelt von Paul Gsell. [Übersetzt von Paul Prina.] Vierzehntes bis achtzehntes Tausend. Leipzig: Ernst Rowohlt Verlag 1913.
- Roock, Bernd:** Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927, in: *Idea* 10 (1991), 65–89.
- Roock, Bernd:** Der junge Aby Warburg. München: Verlag C. H. Beck 1997.
- Roock, Bernd:** Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien. München: Verlag C. H. Beck 2001.
- Roock, Bernd:** Erinnerung an eine Abschiedsreise. Ein unbekannter Brief Jacob Burckhardts, in: *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel. A cura di Klaus Bergdolt e Giorgio Bon-santi. Venezia: Marsilio* 2001, 713–720.
- Roock, Bernd:** Schönheit und Krise. Die Ästhetik der Vernunft in der Psychohistorie Aby Warburgs, in: *Zwischen den Welten. Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen. Festschrift zum 60. Geburtstag*. Herausgegeben von Damian Dombrowski unter Mitarbeit von Katrin Heusing und Alexandra Dern. Weimar: VDG-Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2001, 282–294.
- Roock, Bernd und Christiane Liermann:** Zu den Perspektiven der deutschen Kulturpolitik in Italien, in: *Deutsche Kulturpolitik in Italien. Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven. Ergebnisse des Projekts «ItaliaGermania»*. Herausgegeben von Bernd Roock, Charlotte Schuckert, Stephanie Hanke und Christiane Liermann unter Mitarbeit von Serena Bertolucci, Jens Bortloss, Andrea Hindrichs und Giovanni Meda. (= Reihe der Villa Vigoni 14) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, 3–50.
- [Roeder, Oswald:]** Michelangelo. Ein Beitrag zur Kenntnis seines Seelenlebens von Oswald Roeder. Berlin-Leipzig: Modernes Verlagsbureau Curt Wigand 1907. [Michelangelo und das homosexuelle Problem]
- Röse, Otto:** Im römischen Hexenkessel 1915. Stuttgart: Verlag von W. Spemann o. J. [1915]
- Roettig, Petra:** «Das verwilderte Auge». Über Fotografie und Bildarchive in der Kunstwissenschaft, in: *Darstellung und Deutung. Abbilder der Kunstgeschichte*. Herausgegeben von Matthias Bruhn. (= visual intelligence 1) Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2000, 61–87.
- Röver, Hermann:** Kunstanschauung unserer Zeit. Hamburg: Freideutscher Jugendverlag, Adolf Saal 1919.
- Roh, Franz:** Zur Erinnerung an Ernst Heidrich, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 10 (1915), 73–76.
- Roh, Franz:** Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei. Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1925.
- Roh, Franz:** Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverständens. München: Bei Ernst Heimeran 1948.
- Rohlmann, Michael:** Michelangelos «Jonas». Zum Programm der Sixtinischen Decke. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft 1995.
- Rohrbach, Paul:** Der deutsche Gedanke in der Welt. 113.–120. Tausend. Königstein im Taunus & Leipzig: Karl Robert Langewiesche 1912.
- [Rohwaldt, Karl:]** Bertoldo. Ein Beitrag zur Jugendentwicklung Michelangelos. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde von der philosophischen Facultaet zu Berlin genehmigt und nebst den beigefügten Thesen öffentlich zu vertheidigen am Sonnabend, den 8. Februar 1896 von Karl Rohwaldt aus Potsdam. Berlin: Druck von J. S. Preuss 1896.
- Rolfs, Wilhelm:** Ein Bildnis Michelagniolos von Rafael?, in: *Zeitschrift für bildende Kunst N. F.* 22 (1911), 206–214.
- [Rolland, Romain:]** Michel-Ange par Romain Rolland. Chargé d'un cours d'histoire de l'art à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. (= Les Maitres de l'Art) Paris: Librairie de l'Art ancien et moderne o. J. [1905]
- [Rolland, Romain:]** Das Leben Michelangelos. Herausgegeben von Wilhelm Herzog. [Die Übersetzung ist von Dr. Werner Klette. 16.–25. Tausend.] Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening 1920.
- Rolland, Romain:** Michelangelo. Sechstes bis elftes Tausend. [Übersetzt von Dr. S. D. Steinberg.] Zürich: Max Rascher Verlag 1920.
- Rolland, Romain:** Dem Genius Shakespeares. Autobiographische Erinnerungen, in: *Genius* 3 (1921), 101–105.
- [Rolland, Romain:]** Das Leben Michelangelos. Herausgegeben von Wilhelm Herzog. Mit 23 Abbildungen. [Die berechtigte Übersetzung aus dem Französischen ist von Dr. Werner Klette und wurde von Wilhelm Herzog durchgearbeitet. 86. bis 88. Tausend.] Frankfurt am Main: Rütten & Loening Verlag 1929.
- Rolland, Romain:** Michelangelo. Herausgegeben von Wilhelm Herzog. Mit 20. Kunstdrucktafeln. [Vom Dichter autorisierte deutsche Ausgabe 86.–90. Tausend.] Basel: Benno Schwabe & Co. Verlag 1948.
- Romain Rolland Malwida von Meysenbug.** Ein Briefwechsel 1890–1891. Mit einer Einleitung von Romain Rolland «Danksagung» Erinnerungen an Malwida.

- Herausgegeben von Berta Schleicher. 6.–7. Tausend. Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf. 1932.
- Roller**, Christian August Robert: Das Tagebuch einer italienischen Reise in den Jahren 1829 und 1830. Herausgegeben von Alfred G. Roth, in: Burgdorfer Jahrbuch 29 (1962), 21–103; 30 (1963), 11–134; 31 (1964), 11–104.
- Rom–Paris–London**. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in fremden Metropolen. Ein Symposium. Herausgegeben von Conrad Wiedemann. (= Germanistische Symposien. Berichtsbände VIII) Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1988.
- Roscoe**, William:] Leben und Regierung des Papsts Leo des Zehnten, von Leo X. von Wilhelm Roscoe. Aus dem Englischen von Andreas Friedrich Gottlob Glaser, mit Anmerkungen von Heinrich Philipp Konrad Henke. [3 Bde.] Leipzig: Bei Siegfried Lebrecht Crusius 1806–1808.
- Roscoe**, William:] Leben Lorenzo de' Medici genannt der Prächtige von William Roscoe. Nach der achten Auflage des englischen Originals deutsch bearbeitet von Friedrich Spielhagen. (= Carl B. Lorck's Hausbibliothek 69) Leipzig: Verlagsbuchhandlung von Carl B. Lorck 1861.
- Rose**, Hans:] Klassik als künstlerische Denkform des Abendlandes von Hans Rose. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1937.
- Rosenberg**, Adolf: Die Pflege der Monumentalmalerei in Preußen, in: Die Genzboten 42, 1 (1883), 24–28, 90–96, 199–206.
- Rosenberg**, Adolf:] Handbuch der Kunstgeschichte. Von Adolf Rosenberg. Mit 885 Abbildungen im Text und 4 Beilagen. Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1902. [326–338 Michelangelo]
- Rosenberg**, Alfred:] Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. Von Alfred Rosenberg. 41.–42. Auflage. München: Hoheneichen-Verlag 1934.
- Rosenberg**, Alfred:] Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. Von Alfred Rosenberg. 87.–90. Auflage. München: Hoheneichen-Verlag 1935.
- Rosenberg**, Alfred: Blut und Ehre. Ein Kampf für deutsche Wiedergeburt. Reden und Aufsätze 1919–1933. Herausgegeben von Thilo von Trotha. 16. Auflage 101.–105. Tausend. München: Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf. 1938.
- Rosenberg**, Alfred: Tradition und Gegenwart. Reden und Aufsätze 1936–1940. Blut und Ehre, IV. Band. Herausgegeben von Karlheinz Rüdiger. München: Zentralverlag der NSDAP., Frz. Eher Nachf. 1941.
- Rosenberg**, Alfred: Schriften und Reden. Mit einer Einleitung von Alfred Baeumler. [2 Bde.] München: Hoheneichen-Verlag 1943.
- Rosenberg**, Raphael: Beschreibung und Nachzeichnung der Skulpturen Michelangelos. Eine Geschichte der Kunstbetrachtung. (= Kunstwissenschaftliche Studien 82) München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2000.
- Rosini**, Giovanni:] Pittura del giudizio e morte di Michelangelo. Capitolo estratto dalla storia della pittura italiana di Gio. Rosini. Pisa: Presso Niccolò Capurro 1845.
- Roth**, Ernst: Die Grenze der Künste. Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf. 1925.
- Rothes**, Walter:] Die Renaissance in Italien. Michelangelo. Von Walter Rothes. Mit 100 Abbildungen. Erste bis fünftes Tausend. (= Weltgeschichte in Charakterbildern. Dritte Abteilung Übergangszeit 4) Mainz: Verlag von Kirchheim & Co. 1912.
- Rothes**, Walter:] Krieg und bildende Kunst von Walter Rothes. Dr. phil. vorm. Hochschuldozent der Kunstwissenschaft. Mit 1 Vierfarbendruck, 1 farbigen, 1 schwarzen Offsetdruck und 42 Autotypien. München: Verlag Parcus & Co. 1917. [23–26 Michelangelo]
- Rougemont**, Fritz: Aby Warburg und die wissenschaftliche Bibliophilie, in: Imprimatur 1 (1930), 11–17.
- Rud**, Einar: Giorgio Vasari. Vater der europäischen Kunstgeschichte. (= Urban Bücher 77) Stuttgart: W. Kohlhammer 1964.
- Rühl**, Franz:] Ferdinand Gregorovius. Gedächtnisrede, gehalten in der Sitzung der Königl. Deutschen Gesellschaft in Königsberg am 28. Mai 1891 von Franz Rühl. Königsberg: Hartungsche Verlagsdruckerei o. J. [1891]
- Ruettenuer**, Benno:] Kunst und Handwerk von Benno Ruettenuer. (= Ueber Kunst der Neuzeit. 7. Heft.) Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1902.
- Ruppert**, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. (= suhrkamp wissenschaft 1352) Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- [A. S.]: Herman Grimm**, Das Leben Raphael's von Urbino, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 7 (1872), 370–371.
- [A. S.]: Die Oeffnung des Medicäergrabes in Florenz**, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1875), 433–435.
- Saalman**, Howard: The New Sacristy of San Lorenzo before Michelangelo, in: The Art Bulletin 67 (1985), 199–228.
- [Saitschick**, Robert:] Menschen und Kunst der italienischen Renaissance von Robert Saitschick. Berlin: Ernst Hofmann & Co. 1903. [377–420 Michelangelo]
- [Saitschick**, Robert:] Menschen und Kunst der italienischen Renaissance von Robert Saitschick. (Ergänzungsband) Berlin: Ernst Hofmann & Co. 1904. [112–127 Michelangelo]
- [Saitschick**, Robert:] Die geistige Krise der europäischen Menschheit. Eine in die Zeit hineinleuchtende Betrachtung von Robert Saitschick. Zürich: Verlagshaus Schulthess & Co. 1924.
- Saitschick**, Robert: Menschen und Kunst der italienischen Renaissance. Zweite, durchgesehene Auflage. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1925. [339–375, 587–600 Michelangelo]
- [Saitschick**, Robert:] Errungene Lebenswahrheit. Ein Buch über die Probleme des Daseins. Von Robert Saitschick. Zweite, durchgesehene Auflage. Darmstadt und Leipzig: Ernst Hofmann & Co. 1928.
- [Salomon**, Ludwig:] Spaziergänge in Süd-Italien. Von Ludwig Salomon. Mit vielen Illustrationen. Oldenburg und Leipzig: Schulzesche Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei A. Schwartz o. J. [1896] [1–51 Das neue Rom]
- Salomon**, Ludwig: Das neue Rom, in: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte 40 (Oktober 1895 bis März 1896), 230–249.
- Salmon**, Frank: The Site of Michelangelo's Laurentian Library, in: Journal of the Society of Architectural Historians 49 (1990), 407–429.

- Sammlung von Stichen nach Michel Angelo Buonarroti aus Privatbesitz.** Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte alter und neuerer Meister aus verschiedenem Besitz. Auswahl von Blättern des Daniel Chodowiecki. Versteigerung zu Leipzig. Dienstag, den 1. December 1896 nach folgende Tage. Vormittags von 10 ab im Auctionslokale Nürnbergerstrasse No. 44. (= Leipziger Kunst-Auction von C. G. Boerner LVIII.) Leipzig: Druck von W. Drugulin 1896.
- [**Samuels, Ernest:**] Bernard Berenson. The Making of a Legend. Ernest Samuels with the Collaboration of Jayne Newcomer Samuels. Cambridge, Mass. and London: The Belknap Press of Harvard University press 1987.
- Sauer, Joseph:** Die Sixtinische Kapelle, in: Deutsche Rundschau 32 (1906), 27–39.
- Sauerländer, Willibald:** Geschichte der Kunst – Gegenwart der Kritik. Herausgegeben von Werner Busch, Wolfgang Kemp, Monika Steinhauser und Martin Warnke. Köln: DuMont Buchverlag 1999.
- Sauerlandt, Max:** Michelangelo. Mit hundert Abbildungen: Skulpturen und Gemälde. Erstes bis vierzigstes Tausend. Düsseldorf und Leipzig: Karl Robert Langewiesche Verlag 1911.
- Sauerlandt, Max:** Werkformen deutscher Kunst. 1.–15. Tausend. Königstein im Taunus & Leipzig: Karl Robert Langewiesche Verlag 1926.
- Sauerlandt, Max:** Michelangelo. [203–216. Tausend.] (= Die Blauen Bücher) Königstein im Taunus Karl Robert Langewiesche Verlag 1952.
- Sauerlandt, Max:** Ausgewählte Schriften. Herausgegeben und kommentiert von Heinz Spielmann. [Band 1: Reiseberichte 1925–1932; Band 2: Aufsätze und Referate 1912–1933.] (= Veröffentlichungen der Lichtwark Stiftung 12–13) Hamburg: Verlag Hans Christians 1971–1974.
- Saxl, Fritz:** Lectures. [2 Bde.] London: The Warburg Institute University of London 1957.
- Saxl, Fritz:** Das Kapitel im Zeitalter der Renaissance – Ein Symbol der Idee des Imperiums, in: Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft. Herausgegeben von Martin Warnke. (= DuMont Taschenbuch 143) Köln: DuMont 1984.
- [**Schaarschmidt, Friedrich:**] Aus Kunst und Leben. Studien und Reisebilder von Friedrich Schaarschmidt. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1901. [91–104 Nationale Kunst]
- [**Schack, Adolf Friedrich Graf von:**] Mosaik. Vermischte Schriften von Adolf Friedrich Graf von Schack. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1891.
- Schäfer, Hans-Michael:** Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Geschichte und Persönlichkeit der Bibliothek Warburg mit Berücksichtigung der Bibliothekenlandschaft und der Stadtsituation der Freien und Hansestadt Hamburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts. (= Berliner Arbeiten zur Bibliothekswissenschaft Band 11) Berlin: Logos-Verlag 2003.
- Schaeffler, Emil:** Das moderne Renaissance-Empfinden, in: Die neue Rundschau 16/2 (1905), 769–784.
- Schaffan und Schauen.** Ein Führer ins Leben 2. Des Menschen Sein und Werden. [Unter Mitwirkung von R. Bürkner, E. Fuchs, F. A. Schmidt, E. Teichmann, K. Vorländer, A. Witting, Th. Zielinski. Mit 4 Zeichnungen von A. Kolb.] Leipzig und Berlin: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1909.
- [**Schaffran, Emerich:**] Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst von Emerich Schaffran. Mit 75 Abbildungen, Literaturangabe, Verzeichnis der Österreichischen Denkmäler und einem Wörterbuch der in der Kunstgeschichte üblichen wichtigen Fachausdrücke. Wien und Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1925.
- Schaffran, Emerich:** Die Kunst der Langobarden in Italien. Jena: Eugen Diederichs Verlag 1941.
- [**Schaller, Franz:**] Briefe aus Rom und dem Neapolitanischen. An eine junge Freundin (April bis Juni 1906.) von Franz Schaller. (= Kreuz- und Querfahrten eines Wanderlustigen XXVIII. Band) Wien: Als Manuskript gedruckt 1911.
- [**Schaller, Heinrich:**] Die Welt des Barock von Heinrich Schaller. München: Verlag von Ernst Reinhardt 1936.
- Scharfe, Martin:** Probleme einer Soziologie des Wandschmucks, in: Zeitschrift für Volkskunde 66 (1970), 87–99.
- Scharfe, Martin und Rudolf Schenda:** Funktionen des Wandschmucks, in: Zeitschrift für Volkskunde 66 (1970), 116–118.
- [**Schasler, Max:**] Ästhetik. Grundzüge der Wissenschaft des Schönen und der Kunst von Dr. Max Schasler, Mitgl. Der kgl. Akad. Der Künste zu Amsterdam. [Erster Teil: Die Welt des Schönen. Zweiter Teil: Das Reich der Kunst.] (= Das Wissen der Gegenwart. Deutsche Universal-Bibliothek für Gebildete. LV und LVI Band) Leipzig: G. Freytag; Prag: F. Tempsky 1886.
- [**Schaufenbühl, Fr.:**] Versuch einer künstlerisch-anatomischen Definition über die Laokoongruppe und Michelangelo von Fr. Schaufenbühl Bildhauer. Florenz (S. Domenico di Fiesole). Mit einer Lichtdrucktafel. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1908. [126–131 Das Grabmal der Medici]
- Schefflar, Franziskus Heinrich:** Haltung und Stimmung. Über Aufgabe und Sinn der Kunst. Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea-Verlag 1934.
- Scheffler, Karl:** Der Deutsche und seine Kunst, in: Kunstwart 19 (1905/1906), 177–182, 251–267 und 312–315.
- Scheffler, Karl:** Der Deutsche und seine Kunst. Eine notgedrungene Streitschrift. München: R. Pieper & Co. Verlag 1907.
- Scheffler, Karl:** Idealisten von Karl Scheffler. Berlin: S. Fischer-Verlag 1909.
- Scheffler, Karl:** Gesammelte Essays. Leipzig: Insel Verlag 1912. [KHI FU Y–Sche 200–512] [65–71 Die jung Gestorbenen]
- [**Scheffler, Karl:**] Die Nationalgalerie zu Berlin. Ein kritischer Führer von Karl Scheffler mit 200 zum Teil mehrfarbigen Abbildungen. Berlin: Verlag Bruno Cassirer 1912.
- Scheffler, Karl:** Die alten Meister im Urteil der Gegenwart. IV. Raffael, in: Vossische Zeitung 17. August 1913, 2–3.
- Scheffler, Karl:** Italien. Tagebuch einer Reise. Leipzig: Insel-Verlag 1913.
- Scheffler, Karl:** Los von Italien, in: Vossische Zeitung 16. Oktober 1915, 2–3.
- [**Scheffler, Karl:**] Deutsche Kunst von Karl Scheffler. [Erstes bis viertes Tausend.] Berlin: S. Fischer Verlag 1915.
- [**Scheffler, Karl:**] Der Geist der Gotik. Von Karl Scheffler. Mit 107 Abbildungen. Leipzig: Im Insel-Verlag 1917.
- [**Scheffler, Karl:**] Was will das werden? Ein Tagebuch im Kriege von Karl Scheffler. Leipzig: Insel-Verlag 1917.

- [**Scheffler**, Karl:] Deutsche Maler und Zeichner im neunzehnten Jahrhundert von Karl Scheffler. Mit 77 Abbildungen. 4.–6. Tausend. Leipzig: Insel-Verlag 1919.
- Scheffler**, Karl: Rezension von Michelagnuolo von Hans Mackowsky, in: *Kunst und Künstler* 18 (1920), 293–294.
- [**Scheffler**, Karl:] Sittliche Diktatur. Ein Aufruf an alle Deutschen von Karl Scheffler. Herausgegeben vom Deutschen Werkbunde. Stuttgart/Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1920.
- [**Scheffler**, Karl:] Berliner Museumskrieg von Karl Scheffler. Berlin: Bruni Cassirer 1921.
- [**Scheffler**, Karl:] Der deutsche Januskopf von Karl Scheffler. Berlin: Bruno Cassirer Verlag 1921.
- [**Scheffler**, Karl:] Italien. Tagebuch einer Reise von Karl Scheffler. Mit 118 Bildertafeln. [7. bis 9. Tausend.] Leipzig: Insel-Verlag 1921. [Vorwort zur zweiten Auflage, v–x. Datiert April 1916]
- Scheffler**, Karl: Der Geist der Gotik. Mit 103 Abbildungen. 21. bis 25. Tausend. Leipzig: Im Insel-Verlag 1921.
- Scheffler**, Karl: Zeit und Stunde. Neue Essays. Leipzig: Insel-Verlag 1926.
- [**Scheffler**, Karl:] Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Malerei und Plastik von Karl Scheffler. [I. Geschichte der europäischen Malerei. Vom Klassizismus bis zum Impressionismus. Mit 242 Abbildungen; II. Geschichte der europäischen Plastik im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert. Mit 174 Abbildungen.] Berlin: Bruno Cassirer Verlag 1927.
- Scheffler**, Karl: Die fetten und die mageren Jahre. Ein Arbeits- und Lebensbericht von Karl Scheffler. [Erster Teil: Bis 1933. Geschrieben 1933 bis 1934; Zweiter Teil: 1933–1945. Geschrieben 1945] Leipzig/München: Paul List Verlag 1946.
- Scheffler**, Karl: Grundlinien einer Weltgeschichte der Kunst. Berlin: Karl H. Henssel Verlag 1947.
- [**Scheffler**, Karl:] Verwandlungen des Barocks in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts von Karl Scheffler. Wien: Gallus-Verlag; Zürich: Scientia-Verlag 1947.
- Scheffler**, Karl: Lebensbild des Talents. Berlin: Albert Nauck u. Co. 1948.
- Scheler**, Max: Schriften aus dem Nachlass. Band 1: Zur Ethik und Erkenntnislehre. Zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage mit einem Anhang herausgegeben von Maria Scheler. Berlin: Francke Verlag 1957.
- Scheler**, Max: Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre. Zweite, durchgesehene Auflage mit Zusätzen und kleineren Veröffentlichungen aus der Zeit der «Schriften». Herausgegeben mit einem Anhang von Maria Scheler. (= Gesammelte Werke 6). Bern und München: Francke Verlag 1963.
- Schellhass**, Karl: Noch einmal Michelangelos Christus und die Wittelsbacher, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 15 (1913), 397–399.
- [**Schemann**, Ludwig:] Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau. Deutsch von Ludwig Schemann. Schlussbetrachtungen des Uebersetzers, in: *Bayreuther Blätter* 17 (1894), 277–295.
- [**Schemann**, Ludwig:] Vierter Bericht über die Gobineau-Vereinigung. Freiburg [im Juli] 1900.
- [**Schemann**, Ludwig:] Graf Arthur Gobineau. Ein Erinnerungsbild aus Wahnfried. Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff) 1907.
- [**Schemann**, Ludwig:] Die Gobineau-Sammlung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg von Ludwig Schemann. Mit drei Tafeln in Lichtdruck. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner 1907.
- [**Schemann**, Ludwig:] Gobineau und die deutsche Kultur von Ludwig Schemann. (= *Werdandi-Bücherei* Band 3) Leipzig: Fritz Eckardt Verlag 1910.
- [**Schemann**, Ludwig:] Gobineaus Rassenwerk. Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik des *Essai sur l'inégalité des races humaines* von Ludwig Schemann. Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff) 1910.
- [**Schemann**, Ludwig:] Neues aus der Welt Gobineaus. Echos auf ein Buch. Von Ludwig Schemann. (= *Sonderdruck aus der Politisch-Anthropologischen Revue* Februar bis Mai 1912.) Hildburghausen: Thüringische Verlagsanstalt 1912.
- [**Schemann**, Ludwig:] Gobineau. Eine Biographie von Ludwig Schemann. Erster Band: Bis zum zweiten Aufenthalt in Persien. Straßburg: Verlag von J. Trübner 1913.
- [**Schemann**, Ludwig:] Dreizehnter und vierzehnter Bericht über die Gobineau-Vereinigung. Freiburg [im Januar] 1915.
- [**Schemann**, Ludwig:] Gobineau. Eine Biographie von Ludwig Schemann. Zweiter Band: Vom Jahre 1864 bis ans Ende. Straßburg: Verlag von J. Trübner 1916.
- [**Schemann**, Ludwig:] Sechzehnter Bericht über die Gobineau-Vereinigung. Freiburg [im März] 1917. [Bayreuth: Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger 1917]
- [**Schemann**, Ludwig:] Fünfundzwanzig Jahre Gobineau-Vereinigung. 1894–12. Februar – 1919. Ein Rückblick von Ludwig Schemann. Straßburg und Berlin: Karl J. Trübner 1919.
- [**Schemann**, Ludwig:] Von deutscher Zukunft. Gedanken eines, der auszog, das Hoffen zu lernen von Ludwig Schemann. Leipzig: Verlag Theodor Weicher 1920.
- [**Schemann**, Ludwig:] Lebensfahrten eines Deutschen von Ludwig Schemann. Leipzig und Hartenstein im Erzgebirge: Verlegt bei Erich Matthes 1925.
- [**Schemann**, Ludwig:] Die Rasse in den Geisteswissenschaften. Studien zur Geschichte des Rassengedankens. [3 Bde.] München: J. F. Lehmanns Verlag 1928–1931
- [**Schemann**, Ludwig:] Gobineau und die deutsche Kultur von Ludwig Schemann. Siebente Auflage. Leipzig und Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner 1934.
- Scherer**, Valentin: Deutsche Museen. Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung unserer öffentlichen Kunstsammlungen. Mit 24 Abbildungen. Jena: verlegt bei Eugen Diederichs 1913.
- [**Scherer**, Hermann:] Auf der Wanderung. Gesammelte Feuilletons aus den Jahren 1883–1895 von Hermann Scherer. Herausgegeben von C. Scherer. Frankfurt a. M.: Druck und Verlag von Wüsten & Co. 1907.
- Scheuer**, Helmut: «Manikürter Seelenlärm». Inszenierte Sentimentalität um 1900, in: *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst* um 1900. Herausgegeben von Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann, Klaus Wolbert. [2 Bde.] Darmstadt: haeusser-media/Verlag Häusser 2001, I, 109–112.
- Schiebler**, Ralf: Wahnsinn und Genie und andere Artikel zwischen Kunst und Wissenschaft einschließlich zweier Dialoge mit Rainer Walther. Stuttgart und Zürich: Belser 1984. [172–197 Mythen- und Dogmen-

- bildung in Kunst und Kunstgeschichtsschreibung. Ein Dialog mit Rainer Walther]
- Schieder**, Theodor: Begegnungen mit der Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962.
- Schieder**, Wolfgang: Deutsche Italienerfahrung im frühen 19. Jahrhundert, in: *Italia e Germania. Liber Amicorum Arnold Esch*. Herausgegeben von Hagen Keller, Werner Paravicini und Wolfgang Schieder. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2001, 503–520.
- Schilling**, Johannes: Künstlerische Sehstudien. Leipzig: R. Voigtländers Verlag 1906.
- Schillmann**, Fritz: Florenz und die Kultur Toskanas. Zweite Auflage 4.–9. Tausend. Wien/Leipzig: Verlag Dr. Rolf Passer 1938. [261–268 Michelangelo]
- Schindler**, Edgar: Henry Thode. Lebensbild eines deutschen Kunsthistorikers, in: *Nationalsozialistische Monatshefte* 14 (1943), Heft 160, 597–615; 15 (1944), Heft 161, 42–56.
- Karl Friedrich Schinkel. Reisen nach Italien.** Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle. Herausgegeben von Gottfried Riemann. Berlin: Rütten & Loening 1979.
- [Schinnerer, Adolf:]** Michelangelos Weltgericht in 45 Bildern. Einführung von Adolf Schinnerer. München: R. Pieper & Co. Verlag 1949.
- Schivelbusch**, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. (= *Hanser Anthropologie*) München/Wien: Carl Hanser Verlag 1977.
- [Schlatter, Hermann:]** Ein Ritt nach Rom. Von Hermann Schlatter. Mit zahlreichen Abbildungen nach Zeichnungen von Elly Studer und nach photographischen Aufnahmen. Frauenfeld: Verlag von Huber & Co. 1903.
- [Schlegel, P. C. B.:]** Italiens reizendste Gefilde. Empfindsam durchwandert von P. C. B. Schlegel K. B. Pfarrer zu Pföfingen. [Zwei Theile] Nördlingen, gedruckt auf Kosten des Verfassers und in Kommission der Beckschen Buchhandl. o. J.
- [Schleich, Martin:]** Italische Apriltage. Erinnerungen aus einer confessionslosen Romfahrt von Martin Schleich. München & Leipzig: Verlag von G. Hirth 1880.
- Schleinitz**, Rotraud: Richard Muther – ein provokativer Kunstschriftsteller zur Zeit der Münchener Secession. Die «Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts»: Kunstgeschichte oder Kampfschrift? (= *Studien zur Kunstgeschichte* 66) Hildesheim [etc.]: Georg Olms Verlag 1993.
- Schlink**, Wilhelm: Jacob Burckhardt über den «Genuß der Kunstwerke», in: *Trierer Beiträge* 11 (1982), 47–55.
- Schlink**, Wilhelm: «Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten». Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit, in: *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil III. Lebensführung und ständische Vergesellschaftung*. Herausgegeben von M. Rainer Lepsius. (= *Industrielle Welt* 47). Stuttgart: Klett-Cotta 1992, 65–81.
- Schlink**, Wilhelm: Inflation der Renaissancen. Bemerkungen zur Begriffsgeschichte der kunstgeschichtlichen Disziplin im 19. Jahrhundert, in: *Freiburger Universitätsblätter* 38 (1999), Heft 146, 111–121.
- Schlink**, Wilhelm: Vor dem Cic. Jacob Burckhardts erste Vorlesung über Raffael, in: *Zwischen den Welten. Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen. Festschrift zum 60. Geburtstag*. Herausgegeben von Damian Dombrowski unter Mitarbeit von Katrin Heusing und Alexandra Dern. Weimar: vdg-Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2001, 254–261.
- Schlink**, Wilhelm: Herman Grimm (1828–1901). Epigone und Vorläufer, in: *Aspekte der Romantik. Zur Verleihung des «Brüder Grimm-Preises» der Philipps-Universität Marburg im Dezember 1999*. Herausgegeben von Jutta Osinski und Felix Saure. (= *Schriften der Brüder-Grimm-Gesellschaft Kassel* 32) Kassel: Brüder-Grimm-Gesellschaft 2001, 73–93.
- [Schlözer, Kurd von:]** Römische Briefe von Kurd von Schlözer 1864–1869. Herausgegeben von Karl von Schlözer. Mit dem Bild des Verfassers nach einer Zeichnung seiner Schwägerin Luise von Schlözer, geb. Freiin von Meyern-Hohenberg. Zweite Auflage. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1913.
- [Schlözer, Kurd von:]** Letzte römische Briefe 1882–1894. Herausgegeben von Leopold von Schlözer. Mit einem Bildnis Kurd von Schlözers. Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1924.
- [Schlosser, Julius von:]** Dem Andenken Wolfgang Kallabs. (Geb. 5. Juli 1875; Gest. 27. Februar 1906) von Julius von Schlosser. Mit einem Fragment aus Kallabs literarischem Nachlasse über Caravaggio. Mit 22 Textabbildungen, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 26, 4 (1907), 255–292.
- Schlosser, Julius von:** In Memoriam Wilhelm von Bode, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 3 (1919–1932), 151–159.
- [Schlosser, Julius von:]** Denkwürdigkeiten des Florentinischen Bildhauers Lorenzo Ghiberti. Zum erstenmal ins Deutsche übertragen von Julius Schlosser. Berlin: Im Verlag von Julius Bard 1920.
- [Schlosser, Julius von:]** Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte von Julius Schlosser. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1924.
- [Schlosser, Julius von:]** Präludien. Vorträge und Aufsätze von Julius Schlosser. Berlin: Julius Bard Verlag 1927.
- Schlosser, Julius von:** In Memoriam Wilhelm von Bode [1929], in: *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz* 3 (1919–1932), 151–159.
- [Schlosser, Julius von:]** Künstlerprobleme der Frührenaissance. III. Heft, v. Stück. Lorenzo Ghiberti. Von Julius v. Schlosser wirkli. Mitglieder der Akademie der Wissenschaften in Wien. Vorgelegt in der Sitzung vom 22. November 1933. (= *Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte*, 215. Band, 4. Abhandlung) Wien und Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky 1934.
- [Schlosser, Julius von:]** Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich. Von Julius v. Schlosser. Nebst einem Verzeichnis der Mitglieder bearbeitet von Hans Hahnloser. (= *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung. Ergänzungs-Band XIII, Heft 2*) Innsbruck: Universitäts-Verlag 1934.
- Schlosser, Julius von:** Von Heinrich Wölfflins Sendung. Zum 70. Geburtstag, in: *Belvedere* 12 (1934), Heft 1/2, 1–3.
- Schlosser, Julius von:** Aus attischen Nächten, in: *Corona* 6 (1935), 662–690.
- [Schlosser, Julius von:]** «Stilgeschichte» und «Sprachgeschichte» der bildenden Kunst. Ein Rückblick von Julius von Schlosser. Vorgelegt von Karl Voßler am

12. Januar 1935. (= Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Abteilung Jahrgang 1935. Heft 1) München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung 1935.
- [**Schlosser**, Julius von:] *Magistra Latinitas und Magistra Barbaritas* von Julius von Schlosser. Vorgelegt von K. Voßler am 6. Februar 1937. (= Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Abteilung Jahrgang 1937. Heft 2) München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung 1937.
- Schlosser**, Julius von: In *Memoriam Wilhelm von Bode*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz III (1919–1932)*, 151–159.
- Schmarsow**, August: Ein Entwurf Michelangelos zum Grabmal Julius' II., in: *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen* 5 (1884), 63–77.
- [**Schmarsow**, August:] *Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen* von August Schmarsow. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer 1891.
- [**Schmarsow**, August:] *Zur Frage nach dem Malerischen. Sein Grundbegriff und seine Entwicklung.* (= Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste I.) Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1896.
- [**Schmarsow**, August:] *Barock und Rokoko. Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur* von August Schmarsow. (= Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste II.) Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1897.
- [**Schmarsow**, August:] *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft am Übergang vom Altertum zum Mittelalter* kritisch erörtert und in systematischem Zusammenhange dargestellt von August Schmarsow. Leipzig und Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner 1903.
- [**Schmarsow**, August:] *Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung* gehalten von Dr. August Schmarsow. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Leipzig. Leipzig: Verlag von B. G. Teubner 1903.
- [**Schmarsow**, August:] *Gotik in der Renaissance. Ein kunsthistorische Studie* von August Schmarsow. Mit 16 Abbildungen. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1921.
- Schmid**, Heinrich Alfred: [Rezension] Franz Bock. *Die Werke des Matthias Grünewald*, Heitz 1904, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 30 (1907), 262–274.
- [**Schmid**, Heinrich Alfred:] *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*. Herausgegeben von Heinrich Alfred Schmid o. ö. Professor für Kunstgeschichte an der k. k. deutschen Universität Prag. [2 Bde.] Strassburg: Verlag von W. Heinrich 1910–1911.
- Schmid**, Karl: *Römisches Tagebuch*. Tübingen und Stuttgart: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins o. J. [nach 1945]
- [**Schmid**, Max:] *Kunstgeschichte* von Dr. Max Schmid, O. Professor der Kunstgeschichte an der Königl. Technischen Hochschule zu Aachen nebst einem kurzen Abriss der Geschichte der Musik und Oper von Dr. Clarence Sherwood, Berlin. 411 Abbildungen im Texte. 10 Tafeln in Schwarz- und Farbendruck. (= Hausschatz des Wissens Abteilung IX (Band 14)) Neudamm: Verlag von J. Neumann o. J. [1903] [495–515 Michelangelo]
- [**Schmidt**, C. W.]: *Das Wesen der Kunst*, abgeleitet und entwickelt aus dem Gefühlsleben des Menschen. Eine Erklärung der Kunst und ihrer Prinzipien auf Grund empirischer Psychologie von C. W. Schmidt. Mit zehn graphischen Darstellungen. Leipzig: Verlag von Otto Wiegand 1904.
- [**Schmidt**, Diether Hans Werner:] *David der Goliath-sieger. Stadtheroe und Verfassungsbild der Republik Florenz im Zeitalter der Renaissance*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin von Diether Hans Werner Schmidt aus Lubmin, Kreis Greifswald. [Tag der Promotion: 4. 5. 1960] Typoskript.
- Schmidt**, Gerhard: *Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 36 (1983), 7–116.
- [**Schmidt**, Hermann:] *Ernst von Bandel. Ein deutscher Mann und Künstler*. Von Dr. Hermann Schmidt. Mit 6 Abbildungen. Hannover: Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior) 1892.
- [**Schmidt**, Paul Ferdinand:] *Die Kunst der Gegenwart* von Dr. Paul Ferdinand Schmidt Direktor des Stadtmuseums zu Dresden. (= Die sechs Bücher der Kunst. Sechstes Buch) Berlin-Neubabelsberg: Akademische Verlagsanstalt Athenaion o. J.
- Schmidt-Biggemann**, Wilhelm: *Historische Umriss abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und fürher Neuzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- Schmidt-Blanke**, Bernard: *Michelangelo*, in: *Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung*, 47. Jahrgang, Nr. 5. 1. Februar 1906, 29–31.
- Schmitz**, Heinrich: *Renaissance*. Aus der Werkstatt der Künstler Italiens. Heilbronn am Neckar: Gauss-Verlag 1951. [40–50 Heroisches Mitleid. Wie Michelangelo Pieta entstand; 50–70 Aufstieg und Niedergang eines Geschlechtes. Michelangelos Medizeerkapelle in Florenz]
- [**Schmitz**, Oskar Adolf Hermann:] *Die Weltanschauung der Halbgebildeten* von Oscar A. H. Schmitz. München: Bei Georg Müller 1914.
- Schmitz**, Hermann: *Die Gotik im deutschen Kunst- und Geistesleben*. Berlin: Verlag für Kunstwissenschaft 1921.
- Schmitz**, Oskar Adolf Hermann: *Brevier für Weltleute. Essays über Gesellschaft, Mode, Frauen, Reisen, Lebenskunst, Kunst, Philosophie*. [1911] München: Bei Georg Müller 1923.
- Schmitz**, Oskar Adolf Hermann: *Psychoanalyse und Yoga*. Darmstadt: Otto Reichl Verlag 1923.
- Schmitz**, Oskar Adolf Hermann: *Essays über Menschen, Länder und Völker*. München: Bei Georg Müller 1928.
- Schmitz**, Oskar Adolf Hermann: *Bürgerliche Bohème*. [Mit einem Nachwort von Monika Dimpfl/Carl-Ludwig Reichert] Bonn: Weidle Verlag 1998.
- Schmitz**, Thomas: *Die deutschen Kunstvereine im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Kultur-, Konsum- und Sozialgeschichte der bildenden Kunst im bürgerlichen Zeitalter.* (= Deutsche Hochschuledition Band 125) Neuried: ars una Verlags-gesellschaft 2001.
- Schmoll gen. Eisenwerth**, J. A.: *Epochengrenzen und Kontinuität. Studien zur Kunstgeschichte*. Herausgegeben von Winfried Nerdinger und Dietrich Schubert. München: Prestel Verlag 1985. [289–305 Simmel und Rodin]

- [**Schnaase**, Karl:] Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Carl Schnaase. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Erster Band: Die Völker des Orients. Unter Mitwirkung des Verfassers bearbeitet von Dr. Carl von Lützw. Düsseldorf: Verlagshandlung von Julius Buddeus 1866.
- [**Schneider**, Friedrich:] Der deutsche Weg zu Dante von Friedrich Schneider. Mit 4 Tafelbeilagen. Weimar: Hermann Böhlau Nachf. 1936.
- [**Schneider**, Hermann:] Die Kulturleistungen der Menschheit. Zweiter Band: Die Völker der neueren Zeiten von Hermann Schneider Dr. phil. et Dr. med. Prof. der Philosophie und Pädagogik an der Universität Leipzig. Leipzig: Verlagsbuchhandlung J. J. Weber 1932. [321–323 Michelangelo]
- Schneider**, Manfred: Italien. Kunst- und Wanderfahrten. Mit 87 Bildern nach Aufnahmen des Verfassers. Drittes bis fünftes Tausend. Stuttgart: Walter Hädecke Verlag 1925. [76–78 Michelangelo (Florenz); 319–329 Michelangelo (Rom)]
- Schneider**, Manfred: Italien. Kunst- und Wanderfahrten. Mit 97 Abbildungen. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft o. J. [1933] [79–81 Michelangelo (Florenz); 307–312 Michelangelo (Rom)]
- Schneider**, Norbert: Hans Sedlmayr (1896–1984), in: Altmeister moderner Kunstgeschichte. Herausgegeben von Heinrich Dilly. Berlin: Dietrich Reimer Verlag 1990, 266–288.
- Schneider**, Reinhold: Macht und Gnade. Gestalten, Bilder und Werte in der Geschichte. Leipzig: Insel-Verlag 1940. [179–183 Auf den Höhen]
- Schnürer**, Gustav: Katholische Kirche und Kultur in der Barockzeit. Paderborn: Verlegt bei Ferdinand Schöningh 1937.
- Schoell-Glass**, Charlotte: Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1998.
- [**Scholz**, Edmund:] Erinnerungen an meine italienische Reise im August 1880. Als Reisebriefe für die Zeitung «Gebirgsbote» geschrieben von Edmund Scholz, Weltpriester und Schulpräfekt. Habelschwerdt: Verlag von J. Franke o. J. [1881]
- [**Scholz**, Julius Hermann:] Herman Grimm zum Gedächtnis? Rede gehalten auf dem Matthäi-Kirchhofe am 20. Juni 1901 von D. th. Scholz Pfarrer an St. Marien. o. O. o. J. [1901]
- [**Scholz**, Robert:] Lebensfragen der bildenden Kunst von Robert Scholz. München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. 1937.
- Schopenhauer**, Arthur: Der handschriftliche Nachlaß. Herausgegeben von Arthur Hübscher. [5 Bde.] Frankfurt am Main: Kramer 1966–1975.
- Die Schopenhauers**. Der Familien-Briefwechsel von Adele, Arthur, Heinrich Floris und Johanna Schopenhauer. Herausgegeben und eingeleitet von Ludger Lütkehaus. Zürich: Haffmans-Verlag 1991.
- Schorer**, Georg: Deutsche Kunstbetrachtung. München: Deutscher Volksverlag 1939.
- Schott**, Rolf: Reise in Italien. Erlebnis und Deutung. Dresden: Im Sbyllen-Verlag 1924. [143–157, 185–190 Michelangelo]
- [**Schott**, Rolf:] Michelangelo. Der Mensch und sein Werk von Rolf Schott. Paris: Editions Aimery Somogy 1980.
- [**Schotte**, Heinrich:] Michelangelos Mediceergräber und Sixtina im Lichte der jüngsten Forschung. Von Heinrich Schotte, in: Hochland 17 (1919/1920), 399–406.
- [**Schottelius**, Justus Wolfram:] Gobineaus Renaissance als Bühnenwerk, Hoffnungen und Ergebnisse. Von J. W. Schottelius. Langensalza: Druck von Wendt & Klauwell o. J. [1917]
- Schottmüller**, Frida: Michelangelo und das Ornament, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge 19 (1928) 219–232.
- Schrade**, Hubert: Schicksal und Notwendigkeit der Kunst. (= Weltanschauung und Wissenschaft 4) Leipzig: Armanen-Verlag 1936.
- [**Schramm**, R.] Italienische Skizzen. Wanderungen durch Rom und Neapel. Von Dr. R. Schramm Domprediger in Bremen. Erfurt: Verlag von Fr. Bartholomäus o. J. [1880]
- Schrappel**, Claudia: Johann Dominicus Fiorillo. Grundlagen zur wissenschaftlichen Beurteilung der «Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden». (= Studien zur Kunstgeschichte 155): Hildesheim/Zürich/New York 2004.
- Schreiber**, Georg: Auslandsbeziehungen der deutschen Wissenschaft, in: Aus fünfzig Jahren deutscher Wissenschaft. Die Entwicklung ihrer Fachgebiete in Einzeldarstellungen. Herausgegeben von Gustav Abb. [Seiner Exzellenz Herrn Staatsminister D. Dr. Friedrich Schmitt-Ott zur Feier seines siebenzigsten Geburtstages im Namen der deutschen Wissenschaft überreicht von Walter von Dyck, Adolf von Harnack, Friedrich von Müller, Fritz Tillmann] Berlin: Walter de Gruyter; Freiburg: Herder & Co.; München: R. Oldenbourg; Leipzig: B. G. Teubner 1930, 9–21.
- Schreyer**, Lothar: Die neue Kunst. (= Sturm Bücher 15) Berlin: Verlag Der Sturm 1918.
- [**Schreyer**, Lothar:] Die bildende Kunst der Deutschen. Geschichte und Betrachtung von Lothar Schreyer. Mit 49 Abbildungen deutscher Kunstwerke. Hamburg/Berlin/Leipzig: Hanseatische Verlagsanstalt 1931.
- [**Schröter**, M.] Michelangelo. Sixtinische und Mediceische Kapelle. Gesamtbetrachtung seiner Hauptwerke von Dr. M. Schröter. Leipzig: Im Xenien-Verlag 1913.
- Schubring**, Paul: Die Sixtinische Kapelle. Mit 138 Abbildungen. Rom: Verlag von Frank & Co. (J. Frank & O. Dittmann) 1909.
- [**Schubring**, Paul:] Kunstgeschichte an höheren Schulen. Von Professor Paul Schubring, in: Vossische Zeitung, 21. Oktober 1915. [WIA Zettelkasten 49]
- [**Schubring**, Paul:] Los von Italien? Von Professor Paul Schubring, in: Vossische Zeitung, 27. Oktober 1915, 2–3. [WIA Zettelkasten 48]
- Schubring**, Paul: Italien und die Kunsthistoriker, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 58 (1916), Nr. 5, 132–136.
- [**Schubring**, Paul:] Die Architektur der italienischen Hochrenaissance von Paul Schubring mit 74 Abbildungen. (= Kunstgeschichte in Einzeldarstellungen 4) München: Hugo Schmidt Verlag 1924. [37–59 Michelangelo]
- [**Schubring**, Paul:] Die Kunst der Hochrenaissance in Italien von Paul Schubring. (= Propyläen-Kunstgeschichte IX) Berlin: Propyläen-Verlag 1926. [32–34 Die Medici-Gräber]
- Schuchardt**, Wolfgang: Herman Grimm, in: Die Lese-stunde. Zeitschrift der Deutschen Buch-Gemeinschaft 13 (1936), Oktober, XI–XII.

- Schüler**, Winfried: Der Bayreuther Kreis von seiner Entstehung bis zum Ausgang der Wilhelminischen Ära. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung. (=Neue Münstersche Beiträge zur Geschichtsforschung 12) Münster: Verlag Aschen-dorff 1971.
- Schüssler**, Gosbert: Michelangelos «Erschaffung des Adam» in der Sixtinischen Kapelle, in: «Bedeutung in den Bildern». Festschrift für Jörg Traeger zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Karl Möseneder und Gosbert Schüssler. Regensburg: Schnell und Steiner 2002, 309–328.
- [**Schütz**, Oskar:] Der grosse Mensch der Renaissance. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Jena vorgelegt am 20. Dezember 1905 von Oskar Schütz Oberlehrer. Bonn: Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei und Verlag 1906.
- Schulenburg**, Werner von der: Dante und Deutschland. Europäisches Denken und die deutsche Kaiseridee im XIV. und im XX. Jahrhundert. Eine Betrachtung. Freiburg i. B.: Ernst Guenther Verlag 1921.
- [**Schultz**, Alwin:] Kunst und Kunstgeschichte. Eine Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte von Alwin Schultz. I. Abteilung. Architektur und Plastik. Mit 38 Vollbildern und 120 in den Text gedruckten Abbildungen. (= Das Wissen der Gegenwart. Deutsche Universal-Bibliothek für Gebildete XVIII Band.) Leipzig: G. Freytag; Prag: F. Tempsky 1884.
- [**Schultz**, Alwin:] Allgemeine Geschichte der Bildenden Künste. Von Dr. Alwin Schultz Professor an der k. k. deutschen Universität zu Prag. Mit Textillustrationen, Tafeln und Farbendruck. Dritter Band. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung Separat-Conto (Müller-Grote & Baumgärtel) 1895. [187–195 Michelangelo der Plastiker; 320–326 Michelangelo der Maler]
- [**Schultz**, Alwin:] Allgemeine Geschichte der Renaissance. Von Dr. Alwin Schultz Professor an der deutschen-Universität zu Prag. Mit 741 Abbildungen im Text, Tafeln und Farbendruck. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung Separat-Conto (Müller-Grote & Baumgärtel) 1896. [44–47, 188–195, 320–326 Michelangelo]
- [**Schultz**, Alwin und Rudolf Bernoulli:] Die Bildenden Künste. Eine Einführung in das Verständnis ihrer Werke. 3. Auflage der Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte von Alwin Schultz. Neu bearbeitet von Rudolf Bernoulli. Mit 160 Abbildungen. Leipzig: G. Freytag; Wien: F. Tempsky 1912.
- [**Schultze**, Ernst:] Kulturfragen der Gegenwart. Beiträge zur geistig-sittlichen Kenntnis unserer Zeit. Von Dr. Ernst Schultze. Berlin/Stuttgart/Leipzig: Verlag von W. Kohlhammer 1913.
- Schultze-Naumburg**, Paul: Die Bedeutung der illustrierten Zeitschrift für die Kunst, in: Die Kunst für Alle 8 (1893) Heft 7, 97–101.
- Schultze-Naumburg**, Paul: Das Studium und die Ziele der Malerei. Ein Vademecum für Studierende. Vermehrte Auflage des Studiengang des Modernen Malers. Mit 16 Illustrationen. Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1900.
- Schultze-Naumburg**, Paul: Häusliche Kunstpflege. Buchschmuck von J. V. Cissarz. Zweite unveränderte Auflage. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1900.
- Schultze-Naumburg**, Paul: Kunst und Kunstpflege. Buchschmuck von Walter Hessling. Leipzig: Eugen Diederichs 1901.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Häusliche Kunstpflege. Zwölftes Tausend. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1908.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Kunst und Rasse. Von Paul Schultze-Naumburg. Mit 159 Abbildungen. München: J. F. Lehmanns Verlag 1928.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Kampf um die Kunst. Von Prof. Dr. Dr. h. c. Paul Schultze-Naumburg. (= Nationalsozialistische Bibliothek, Heft 36) München: Verlag Frz. Eher Nachf. 1932.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Paul Schultze-Naumburg Direktor der Staatlichen Kunsthochschulen, Weimar: Kunst aus Blut und Boden. (=Schriften zur deutschen Lebenssicht) Leipzig: E. A. Seemann 1934.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Die Kunst der Deutschen. Ihr Wesen und ihre Werke. Dargestellt von Paul Schultze-Naumburg. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1934.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Rassegebundene Kunst von Prof. Dr. Dr. h. c. Paul Schultze-Naumburg M. d. R. Mitglied der Akademie des Bauwesens und Mitglied der Akademie der bildenden Künste, Berlin, Direktor der staatlichen Kunsthochschule, Weimar. (= Volk und Wissen Band 13) Berlin: Brehm Verlag 1934.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Kunst und Rasse. Von Paul Schultze-Naumburg. Mit 168 Abbildungen. Zweite, vermehrte Auflage. München: J. F. Lehmanns Verlag 1935.
- Schultze-Naumburg**, Bernhard: Die Vererbung des Charakters. (= Zeitschrift für Rassenkunde und die gesamte Forschung am Menschen, Beihefte 8) Stuttgart: Enke 1938.
- [**Schultze-Naumburg**, Paul:] Heroisches Italien. 38 Landschaftsdarstellungen nach Contaxaufnahmen und einer Einleitung von Paul Schultze-Naumburg. München: F. Bruckmann 1938.
- Schulz**, Jürgen: Michelangelo's Unfinished Works, in: The Art Bulletin 57 (1975), 366–373.
- Schulze**, Holger: Heuristik. Theorie der intentionalen Werkgenese. Sechs Theorie Erzählungen zwischen Popkultur, Privatwirtschaft und dem, was einmal Kunst genannt wurde. (= Theorie der Werkgenese 2) Bielefeld: transcript Verlag 2005.
- [**Schulze**, Ingrid:] Die Erschütterung der Moderne. Grunewald im 20. Jahrhundert. Eine Studie von Ingrid Schulze. (= Seemann-Beiträge zur Kunstwissenschaft) Leipzig: E. A. Seemann Verlag 1991.
- Schulze-Berghof**, Paul: Germanisch-dichterische Monumentalkunst, in: Bühne und Welt 17 (1915), 16–21, 52–57, 255–262, 412–419, 531–537.
- [**Schulze-Berghof**, Paul:] Neuland der Kunst und Kultur. 2. Band der Kulturmission unserer Dichtkunst. Von Paul Schulze-Berghof. Leipzig: Verlegt bei Erich Matthes 1916.
- Schunck**, Gisela: Der Kunsthistoriker Wilhelm Waetzoldt. Kunstreferent – Universitätslehrer – Museumsdirektor. [Zuerst Diplomarbeit bei der Sektion Germanistik und Kunstwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle Wittenberg.] o. O. o. J. [1984]
- Schund und Schönheit**. Populäre Kultur um 1900. Herausgegeben von Kaspar Maase und Wolfgang Kachuba. (= alltag & kultur 8) Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2001.

- [Schur, Ernst:] Führer durch die Kunstgeschichte. Von Ernst Schur. (= Nach der Arbeit I) Berlin: Verlag Eberhard Frowein 1909.
- Schuré**, Edouard: Propheten des Humanismus. Vom Genius des Glaubens, der Wissenschaft, der Schönheit, der Kraft und der Liebe. Dante – Leonardo – Raphael – Michelangelo – Correggio [1920]. Übersetzung und Einführung von Michael Ladwein. Stuttgart: Verlag Urachhaus 1991. [230–274 Michelangelo]
- Schurhammer**, Georg (S. J.): Michelangelo als Baumeister der ersten römischen Jesuiten, in: Stimmen der Zeit 58 (1928), Heft 9, 232–235.
- Schwartz**, Garry: The Battle in the Medici Chapel Basement, in: Art News LXXV/8 (1976), 28–32.
- Schwedeler Meyer**, E.: Die Plastik, in: Das goldene Buch der Kunst. Eine Hauskunde für Jedermann. (= Spemans Hauskunde II) Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann Verlag 1901, Nro. 162–197. [Nro. 192 Michelangelo]
- Schweichel**, Robert: Italienische Blätter. Berlin: Verlag von Otto Janke 1877. [103–108; 159–163 Michelangelo]
- [**Schweinfurth**, Philipp:] Über den Begriff des Male-rischen in der Plastik. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an einer hohen philo-sophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität zu Heidelberg vorgelegt von Ph. Schweinfurth, Riga. Strassburg: Universitäts-Buchdruckerei von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1910.
- Schwerte**, Hans: Faust und das Faustische. Ein Kapi-tel deutscher Ideologie. Stuttgart: Ernst Klett Ver-lag 1962.
- Schwiarskott**, Hans-Joachim: Arthur Moeller van den Bruck und der revolutionäre Nationalismus in der Weimarer Republik. (= Veröffentlichungen der Gesellschaft für Geistesgeschichte 1) Göttingen/Ber-lin/Frankfurt: Musterschmidt-Verlag 1962.
- Sckommodau**, Hans: Michelangelo und der Neuplato-nismus, in: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7 (1962), 28–47.
- [**Séailles**, Gabriel:] Das künstlerische Genie. Eine Stu-die von Gabriel Séailles Professor der Philosophie an der Universität Paris. Übersetzt von Marie Borst. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1904.
- Sears**, Elizabeth: Die Bildsprache Michelangelos. Edgar Winds Auslegung der Sixtinischen Decke, in: Edgar Wind. Kunsthistoriker und Philosoph. Herausgege-ben von Horst Bredekamp, Bernhard Buschendorf, Freia Hartung und John Michael Krois. (= Einstein Bücher) Berlin: Akademie Verlag 1998, 49–75.
- Seckel**, Curt: Maßstäbe der Kunst im 20. Jahrhundert. Soziologische, ästhetische, psychologische Kriterien der modernen Malerei. Düsseldorf/Wien: Econ-Ver-lag 1967.
- Sedlmayr**, Hans: Zu einer strengen Kunstwissenschaft, in: Sedlmayr, Hans: Kunstwissenschaftliche For-schungen Erster Band. [Schriftenleitung: Otto Pächt.] Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt 1931, 7–32.
- Sedlmayr**, Hans: Die Area Capitolina des Michelangelo, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 52 (1931), 176–181.
- Sedlmayr**, Hans: Das Kapitäl des Della Porta, in: Zeit-schrift für Kunstgeschichte III (1934), 264–274.
- [**Sedlmayr**, Hans:] Michelangelo. Versuch über die Ursprünge seiner Kunst von Hans Sedlmayr. Mün-chen: Verlag R. Pieper & Co. 1940.
- Sedlmayr**, Hans: Größe und Elend des Menschen. Michelangelo, Rembrandt, Daumier. (= Schriften-reihe Symposion 22) Wien. Amandus-Edition 1948. [10–35 Michelangelo: Drei Zeichnungen für Tom-maso Cavalieri (entstanden 1941)]
- Sedlmayr**, Hans: Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. (= Rowohlts Deut-sche Enzyklopädie) Hamburg: Rowohlt 1958.
- Sedlmayr**, Hans: Michelangelo. Versuch über die Ursprünge seiner Kunst, in: Sedlmayr, Hans: Epo-chen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunst-geschichte. Erster Band. Wien/München: Verlag Herold 1959, 235–251.
- Sedlmayr**, Hans: Michelangelo. Drei Zeichnungen für Tommaso Cavalieri, in: Sedlmayr, Hans: Epo-chen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunst-geschichte. Erster Band. Wien/München: Verlag Herold 1959, 252–265.
- Sedlmayr**, Hans: Heinrich Wölfflin und die Kunst-geschichte, in: In Memoriam Heinrich Wölfflin (24. Juni 1864–24. Juni 1964). Ansprachen bei der aka-demischen Gedenkfeier in der Universität München am 24. Juni 1964. München: UNI-Druck 1964, 12–20.
- Sedlmayr**, Hans: Normen der bildenden Kunst, in: Inte-gritas. Geistige Wandlung und menschliche Wirk-lichkeit. Herausgegeben von Dieter Stolte und Richard Wisser. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins 1966, 56–66.
- See**, Klaus von: Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag 1970.
- See**, Klaus von: Das «Nordische» in der Wissenschaft des 20. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik 15 (1983), 8–38.
- See**, Klaus von: Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität des Deutschen. Heidelberg: Universi-tätsverlag C. Winter 1994.
- [**Seemann**, Artur:] Der Hunger nach Kunst. Betrachtun-gen von Artur Seemann. Mit einem Farbendruck. Leipzig und Berlin: E. a. Seemann 1901.
- [**Segmiller**, Ludwig:] Stilmerkmale und Stilunterschiede. Ein Hand- und Lehrbuch für höhere Schulen, Kunst-gewerbe- und Fachschulen, sowie zum Selbstun-terricht. Unter besonderer Berücksichtigung des Schmuckes aller Zeiten. Von Ludwig Segmiller. Mit 58 Abbildungen im Text und 77 Tafeln. Leipzig: Ver-lag von Wilhelm Diebner 1937.
- Seibt**, Gustav: Michelangelo in Deutschland. Von Winckelmann bis Thomas Mann, in: Gedichte Miche-langelos übersetzt von Thomas Flasch. Mit einem Nachwort von Gustav Seibt. Berlin: Berlin Verlag 2000, 127–150.
- Seibt**, Gustav: Rom oder Tod. Der Kampf um die italie-nische Hauptstadt. Berlin: Siedler Verlag 2001.
- Seidel**, Max: «Nur künstlerische Gedanken». Die Bedeu-tung Michelangelos in Jacob Burckhardts «Kunst der Renaissance», in: Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte. A cura di Maurizio Ghelardi e Max Seidel. (= Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz 6) Venezia: Marsilio Editori 2002, 63–98.
- Seidlitz**, Woldemar von: Wilhelm Bode. Rückblick auf eine Museumsthätigkeit von fünfundzwanzig Jah-ren, in: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 9 (1898), 1–4.
- [**Seidlitz**, Woldemar von:] Die Zukunft der Vorbilder unserer Künstler. Aussprüche von Künstlern und Kunstfreunden zusammengestellt von Woldemar von Seidlitz. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1917.

- Semerau, Alfred:** Hermann Grimm, in: *Das freie Wort* 1 (1902), 244–247.
- [Semerau, Alfred:]** *Das Schicksal Italiens*. Vierte Auflage. München und Berlin: Georg Müller 1915.
- [Semon, Richard:]** *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens* von Richard Semon. Zweite, verbesserte Auflage. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann 1908.
- Sheehan, James J.:** *The German Renaissance in America*, in: *The Italian Renaissance in the Twentieth Century*. Acts of an International Conference, Florence, Villa I Tatti, June 9–11, 1999. Edited by Allen J. Grieco, Michael Rocke, Fiorella Giuffredi Superbi. Florence: Leo S. Olschki 2002, 47–63.
- Shrimplin, Valerie:** *Hell in Michelangelo's Last Judgment*, in: *artibus et historiae* 30 (1994), 83–107.
- [Siebeck, Hermann:]** *Das Wesen der ästhetischen Anschauung*. Psychologische Untersuchungen zur Theorie des Schönen und der Kunst. Von Dr. Hermann Siebeck, Professor der Philosophie an der Universität Basel. Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung 1875.
- Siebenhüner, Herbert:** *Das Kapitol in Rom*. Idee und Gestalt. München: Kösel Verlag 1954.
- Siebert, Ferdinand:** *Alfred von Reumont und Italien*. Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien. (= Kaiser Wilhelm-Institut für Kunst- und Kulturwissenschaft Bibliotheca Hertziana in Rom. Veröffentlichungen der Abteilung für Kulturwissenschaft. Erste Reihe. Vorträge. Heft 7) Leipzig: Verlag Heinrich Keller 1937.
- [Siedler, Paul:]** *Frühlingstage in Italien und auf Sizilien*. Von Dr. P. Siedler. Berlin: Druck und Verlag von Anton Bertinetti 1912.
- Simmel, Georg:** *Michelangelo als Dichter* [Vossische Zeitung. Sonntagsbeilage, Nr. 36 vom 8. September 1889], in: Simmel, Georg: Aufsätze 1887 bis 1890. Über soziale Differenzierung. Die Probleme der Geschichtsphilosophie (1892). Herausgegeben von Heinz-Jürgen Dahme. (= Gesamtausgabe 2) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989, 37–48.
- Simmel, Georg:** *Über Kunstausstellungen* [Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Jg. 1890, 2. Bd., 11. Heft, 474–480], in: Simmel, Georg: *Miszellen, Glossen, Stellungnahmen, Umfrageantworten, Leserbriefe, Diskussionsbeiträge 1889–1918*. Anonyme und pseudoanonyme Veröffentlichungen 1888–1920. Bearbeitet und herausgegeben von Klaus Christian Köhnke unter Mitarbeit von Cornelia Jaenichen und Erwin Schullerus. (= Gesamtausgabe 17) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2004, 242–250.
- Simmel, Georg:** *Alpenreisen* [Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst, 4. Band 1895, Nr. 54 vom 13. Juli, 23–24], in: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894–1900. Herausgegeben von Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby. (= Gesamtausgabe 5) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992, 91–95.
- Simmel, Georg:** *Rom. Eine ästhetische Analyse* [Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst, 15. Band 1898, Nr. 191 vom 28. Mai, 137–139], in: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894–1900. Herausgegeben von Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby. (= Gesamtausgabe 5) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992, 301–310.
- Simmel, Georg:** *Aesthetik der Schwere* [Der Zeitgeist, Beiblatt zum Berliner Tageblatt, 10. Juni 1901], in: Simmel, Georg: Aufsätze 1901–1908. Band I. Herausgegeben von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. (= Gesamtausgabe 7) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1995, 43–48.
- Simmel, Georg:** *Das Problem des Stils* [Dekorative Kunst 11 (1908), 307–316], in: Simmel, Georg: Aufsätze 1901–1908. Band II. Herausgegeben von Alessandro Cavalli und Volkhard Krech. (= Gesamtausgabe 8) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993, 374–384.
- Simmel, Georg:** *Ästhetik der Alpen* [Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung Nr. 34, Morgenblatt vom 19. Januar 1911, Illustrierter Teil Nr. 16, 1–3], in: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918. Band I. Herausgegeben von Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt. (= Gesamtausgabe 12) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2001, 162–169.
- [Simmel, Georg:]** *Michelangelo*. Ein Kapitel zur Metaphysik der Kultur. Von Georg Simmel (Berlin), in: *Logos*. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur 1 (1910/11), 207–227.
- Simmel, Georg:** *Die Dialektik des deutschen Geistes* [Der Tag, 28. September 1916, Ausgabe A, Illustrierter Teil, Nr. 228], in: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918. Band II. Herausgegeben von Klaus Latzel. (= Gesamtausgabe 13) Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, 224–230.
- [Simmel, Georg:]** *Philosophische Kultur*. Gesammelte Essays. Zweite, um einige Zusätze vermehrte Auflage. Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1919. [134–141 Die Alpen; 142–167 Michelangelo]
- [Simmel, Georg:]** *Rembrandt*. Ein kunstphilosophischer Versuch von Georg Simmel. Zweite Auflage. Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1919.
- [Simmel, Georg:]** *Zur Philosophie der Kunst*. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze von Georg Simmel. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag 1922. [16–28 Rom. Eine ästhetische Analyse (1898); 61–66 Florenz (1906)]
- Simmel, Georg:** *Fragmente und Aufsätze*. Aus dem Nachlaß und Veröffentlichung der letzten Jahre. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Gedtrud Kantorowicz. München: Drei Masken Verlag 1923.
- Simmel, Georg:** *Rodins Plastik und die Geistesrichtung der Gegenwart* [zuerst in: *Der Zeitgeist*. Beiblatt des Berliner Tageblatts vom 29. 9. 1902], in: *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende*: Georg Simmel. Herausgegeben von Hanes Böhringer und Karlfried Gründer. (= Studien zur Literatur und Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts Band 27) Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1976, 231–237.
- Simmel, Georg:** *Philosophische Kultur*. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays. Mit einem Nachwort von Jürgen Habermas. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1983.
- Sinding-Larsen, Staale:** *The Laurenziana Vestibule as a Functional Solution*, in: *Acta ad Achaelogiam et Artium Historiam Pertinentia* 8 (1978), 213–222.
- [Singer, Hans Wolfgang:]** *Michelangelo Buonarroti*. Mit 64 Abbildungen, Gedichten und Briefen des Künstlers gewählt und eingeleitet von Hans W. Singer. München: Hugo Schmidt Verlag o. J. [1918]
- [Singer, Hans Wolfgang:]** *Prof. Dr. Hans W. Singer: Kunstgeschichte in einer Stunde*. Leipzig: Dürr & Weber 1922.

- Singer, Hans Wolfgang:** Von Unsterblichen. Leben und Wirken von zweiundfünfzig Unsterblichen der Kunst. Mit 54 Kupferdrucktafeln. Rudolstadt/Leipzig: Müllersche Verlagsbuchhandlung 1925. [49–54 Michelangelo Buonarroti]
- [**Smidt, H.:**] Deutsche Romfahrer von Winckelmann bis Böcklin. Ein Jahrhundert römischen Lebens in Tagebuchblättern und Briefen gesammelt von Dr. H. Smidt. Leipzig: Dyksche Buchhandlung o. J. [1903]
- [**Sirius, Peter:**] Kennst Du das Land? Wander- und Wundertage in Italien und Sicilien von Peter Sirius. II. Auflage. Leipzig & Zürich: Verlag von Th. Schröter o. J. [1897] [39–42, 101–102 Michelangelo]
- Smolinsky, Heribert:** Renaissance, Reformation und das Menschenbild der Moderne. Aspekte konservativer katholischer Geschichtsbilder des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Freiburger Universitätsblätter 38 (1999), Heft 146, 123–134.
- Sobotta, Rudolf:** Michelangelo und der Barockstil. (= Kunstwissenschaftliche Studien Band XIII) Berlin: Deutscher Kunstverlag 1933.
- [**Sörensen, Johannes (S. J.):**] Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst. Von Johannes Sörensen. Mit zwei Farbdrucken und 92 Abbildungen auf 40 Tafeln. (= Kunstlehre in fünf Teilen 4) Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsbuchhandlung 1901.
- Soergel Panofsky, Gerda:** Michelangelos «Christus» und sein römischer Auftraggeber. Worms: Wernersche Verlagsanstalt 1991.
- [**Sp.:**] **Ernst Steinmann,** in: Wissenschaftliche Beilage zur Germania. Blätter für Litteratur, Wissenschaft und Kunst, Jahrgang 1897/98, Nummer 20, Berlin, Donnerstag 17. Februar, 153–156.
- Spahn, Martin:** Die Datierung von Michelangelos Briefwechsel 1511 und 1512, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 29 (1906), 291–309.
- Spahn, Martin:** Zur Deutung der Lünettenbilder in der Sixtinischen Kapelle, in: Studien aus Kunst und Geschichte. Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstag gewidmet von seinen Freunden und Verehrern. Mit Friedrich Schneiders Porträt nach einer Radierung von Peter Halm, 18 Tafeln in Lichtdruck und 25 in Autotypie u. a. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsanstalt 1906, 195–199.
- [**Spahn, Martin:**] Michelangelo und die Sixtinische Kapelle. Eine Psychologisch-historische Studie über die Anfänge der Abendländischen Religions- und Kulturspaltung von Martin Spahn. Mit 37 Abbildungen und einer Beilage. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1907.
- [**Spanier, Meier:**] Zur Kunst. Ausgewählte Stücke moderner Prosa zur Kunstbetrachtung und zum Kunstgenuß herausgegeben von Dr. M. Spanier Seminarlehrer in Münster i. W. Mit Einleitung, Anmerkungen und Bilderanhang. (= Aus deutscher Wissenschaft und Kunst) Leipzig und Berlin: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1905. [60–62 Bayersdorfer, Zur Charakteristik Michelangelos]
- [**Speckter, Erwin:**] Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren von Erwin Speckter, aus Hamburg. [Zwei Theile.] Leipzig: F. A. Brockhaus 1846.
- [**Spengler, Oswald:**] Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte von Oswald Spengler. [Zwei Bände.] [66. bis 68. Auflage.] München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1931. [II, 349–354 Michelangelo]
- Spiero, Heinrich:** Herman Grimm und Heinrich von Treitschke, in: [Spiero, Heinrich:] Hermen. Essays und Studien von Heinrich Spiero. Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss 1906, 177–186.
- [**Spranger, Eduard:**] Das humanistische und das politische Bildungsideal im heutigen Deutschland von Professor Dr. Eduard Spranger Leipzig. (= Deutsche Abende im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, Sechster Vortag) Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche Hofbuchhandlung 1916.
- Sprigath, Gabriele.** Die Gefühlswirkung der Kunst. Ein Menetekel für die Kunstgeschichte, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 40 (1995), 39–58.
- [**Springer, Anton Heinrich:**] Kunsthistorische Briefe. Die bildenden Künste in ihrer weltgeschichtlichen Entwicklung. Von Dr. Anton Heinrich Springer an der Universität Bonn. Prag: Verlag von Friedrich Ehrlich's Buch- und Kunsthandlung 1857. [614–622 Michelangelo]
- [**Springer, Anton:**] Bilder aus der neueren Kunstgeschichte von Anton Springer. Bonn: Adolph Marcus 1867.
- Springer, Anton:** Abfertigung, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 8 (1873), 313–317.
- Springer, Anton:** Das Studium der Kunstwissenschaft an den deutschen Hochschulen, in: Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 9 (1874), 367–384.
- [**Springer, Anton:**] Michelangelo in Rom 1508–1512 von Anton Springer. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1875.
- [**Springer, Anton:**] Raffael und Michelangelo, in: Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Biographien und Charakteristiken. Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von Dr. Robert Dohme Bibliothekarsr. Majestät des Kaisers Wilhelm. Zweite Abtheilung. Kunst und Künstler Italiens bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Zweiter Band. Mit vielen Illustrationen in Holzschnitt. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1878. [402–418 Grabkapelle der Medici]
- [**Springer, Anton:**] Grundzüge der Kunstgeschichte von Anton Springer. Textbuch zur Handausgabe der kunsthistorischen Bilderbogen. Dritte verbesserte Auflage des Textbuches III Die Renaissance in Italien. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1888. [365–370, 385–389 Michelangelo]
- [**Springer, Anton:**] Aus meinem Leben von Anton Springer. Mit Beiträgen von Gustav Freytag und Hubert Janitschek und mit zwei Bildnissen. (= Grote'sche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller. Neununddreißigster Band.) Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1892.
- [**Springer, Anton:**] Raffael und Michelangelo. Mit Illustrationen. Dritte Auflage. [2 Bde.] Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1895.
- [**Springer, Anton:**] Die Kunst der Renaissance in Italien. Von Anton Springer. Zehnte, erweiterte Auflage. Bearbeitet von Adolf Philippi. Mit 359 Abbildungen im Text und 24 Farbdrucktafeln. (= Handbuch der Kunstgeschichte III) Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1918.
- [**Springer, Anton:**] Aus meinem Leben von Anton Springer. Mit Beiträgen von Gustav Freytag und

- Hubert Janitschek und mit zwei Bildnissen. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1892.
- [**Stadelmann, Heinrich:**] Die Stellung der Psychopathologie zur Kunst. Ein Versuch von Dr. Heinrich Stadelmann. Mit acht Bildbeilagen. München: R. Pieper & Co. 1908.
- Stadelmann, Heinrich:** Taschenbuch für Nervöse. Dresden: Verlag Oscar Laube 1929.
- Stahl, Fritz:** Künstlerischer Wandschmuck in Schule und Haus, in: Die Kunst im Leben des Kindes. Ein Handbuch für Eltern und Erzieher. Herausgegeben im Auftrage der Vereinigung «Die Kunst im Leben des Kindes» von Lili Droescher, Otto Feld, Max Osborn, Wihlem Spohr und Fritz Stahl. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer 1902, 66–104.
- Stahl, Fritz:** Weg zur Kunst. Einführung in Kunst und Kunstgeschichte. Berlin: Rudolf Mosse Buchverlag 1927. [391–394, 402–416 Michelangelo]
- Stahl, Fritz:** Rom. Das Gesicht der ewigen Stadt. Berlin: Axel Juncker Verlag o. J. [1928]
- [**Stahr, Adolf:**] Ein Jahr in Italien. Von Adolf Stahr. [3 Bde.] Oldenburg: Druck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung (W. Berndt.) 1847–1850.
- [**Stahr, Adolf:**] Ein Jahr in Italien. Von Adolf Stahr. [Drei Theile.] Zweite durchgesehene Auflage. Oldenburg: Schnellpressendruck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung W. Berndt 1853.
- [**Stahr, Adolf:**] Ein Jahr in Italien. Von Adolf Stahr. [Fünf Theile.] Vierte vermehrte Auflage. Oldenburg und Leipzig: Schulzesche Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei. A. Schwartz. o. J. [1873]
- [**Stahr, Adolf und Fanny Lewald:**] Ein Winter in Rom. Von Adolf Stahr und Fanny Lewald. Berlin: Verlag von J. Guttentag 1869.
- Staudhamer, Sebastian:** [Rezension] Die Sixtinische Kapelle. Herausgegeben von Ernst Steinmann, in: Beilage zu «Die christliche Kunst» 2 (1906), Heft 10, VI–VII.
- [**Stauf von der March, Ottokar:**] Germanen und Griechen. Von Ottokar Stauf von der March. (= Völker-Ideale. Beiträge zur Völkerpsychologie I) Leipzig: Julius Werner Verlag 1901.
- [**Stauffer-Bern, Karl:**] Römische Briefe von Karl Stauffer-Bern. Herausgegeben von Otto Brahm, in: Deutsche Rundschau 72 (Juli, August, September 1892), 87–114 und 237–261.
- Stauffer-Bern, Karl:** Sein Leben. Seine Briefe. Seine Gedichte. Dargestellt von Otto Brahm. Zwölfte Auflage. Berlin: Bei Meyer & Jessen 1911.
- [**Stauffer-Bern, Karl:**] Familienbriefe und Gedichte von Karl Stauffer-Bern. Herausgegeben von U. W. Zürcher. Leipzig: Insel Verlag und München: Verlag der Süddeutschen Monatshefte 1914.
- Steig, Reinhold:** Herman Grimm. Zum 6. Januar, in: Deutsche Rundschau 110 (1902), 46–57.
- Steig, Reinhold:** Grimm, Herman Friedrich, in: Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog. Herausgegeben von Anton Bettelheim. VI. Band. Vom 1. Januar bis 31. Dezember 1901. Mit dem Bildnis von Arnold Böcklin in Heliogravure. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer 1904, 97–111.
- [**Stein, Karl Heinrich von:**] Vorlesungen über Aesthetik von K. Heinrich von Stein. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. Mit H. v. Steins Bildnis. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1897. [68–70 Michelangelo]
- [**Steiner, Rudolf:**] Kunstgeschichte als Abbild innerer geistiger Impulse. Dreizehn kunstgeschichtliche Vorträge gehalten am Goetheanum Dornach/Schweiz 1916/17 an Hand von Lichtbildern von Dr. Rudolf Steiner. Anhang: Zwei Einzelausführungen aus den Jahren 1915 und 1923. In dreizehn Bänden mit üebr 700 Bildbeigaben. Dornach (Schweiz): Philosophisch-Anthroposophischer Verlag am Goetheanum 1938.
- Steiner, Rudolf:** Die Aufgaben der Geistesforschung für Gegenwart und Zukunft. Berlin, 14. November 1912. Nach einer vom Vortragenden nicht durchgesehenen Nachschrift herausgegeben von Marie Steiner. (= Ergebnisse der Geistesforschung III) Basel: Zbinden & Hügin 1941.
- Steiner, Rudolf:** Die Weltanschauung eines Kulturforschers der Gegenwart (Herman Grimm) und die Geistesforschung. Berlin, den 16. Januar 1913. Nach einer vom Vortragenden nicht durchgesehenen Nachschrift herausgegeben von Marie Steiner. (= Ergebnisse der Geistesforschung VIII.) Basel: Zbinden & Hügin 1941.
- Steiner, Rudolf:** Michelangelo und seine Zeit vom Gesichtspunkte der Geisteswissenschaft. Berlin, 8. Januar 1914. Nach einer vom Vortragenden nicht durchgesehenen Nachschrift herausgegeben von Marie Steiner. (= Geisteswissenschaft als Forderung unserer Zeit. Eine Schriftenreihe VI.) Basel: Verlag Zbinden & Hügin o. J.
- Steiner, Rudolf:** Michelangelo und seine Zeit vom Gesichtspunkte der Geisteswissenschaft. Berlin, 8. Januar 1914, in: Steiner, Rudolf: Geisteswissenschaft als Lebensgut. Zwölf öffentliche Vorträge gehalten zwischen dem 30. Oktober 1913 und 23. April 1914 im Architektenhaus zu Berlin. Dornach: Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung 1959, 183–223.
- Steiner, Rudolf:** Herman Grimm. Zu seinem siebzigsten Geburtstag, in: Steiner, Rudolf: Methodische Grundlagen der Anthroposophie. (= Gesamtausgabe 30) Dornach: Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung 1961, 365–367.
- Steiner, Rudolf:** Die Erkenntnis der Seele und des Geistes. Fünfzehn öffentliche Vorträge gehalten zwischen dem 10. Oktober 1907 und dem 14. Mai 1908 in Berlin und München. (= Rudolf Steiner, Gesamtausgabe, Vorträge, Öffentliche Vorträge) Dornach: Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung 1965.
- Steiner, Rudolf:** Okkulte Untersuchungen über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt. Die lebendige Wechselwirkung zwischen Lebenden und Toten. Zwanzig Vorträge, gehalten 1912 bis 1913 in verschiedenen Städten. (= Gesamtausgabe 140) Dornach/Schweiz: Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung 1970.
- [**Steinheim, Salomon Levy:**] Moses und Michel Angelo. Aus dem Nachlasse. Einleitung von Dr. L[eopold] Lucas. [Glogau] [1902]
- [**Steinitzer, Alfred:**] Aus dem unbekanntem Italien von Alfred Steinitzer. Mit 130 Eigenaufnahmen und 2 Kartenskizzen. München: R. Pieper & Co. Verlag 1911.
- Steinitzer, Alfred:** Aus dem unbekanntem Italien. Neue Folge. Mit 137 Aufnahmen des Verfassers. Zweite Auflage. München: R. Pieper & Co. Verlag 1914.
- [**Steinitzer, Alfred:**] Aus dem unbekanntem Italien von Alfred Steinitzer. Letzte Folge. Mit 150 Aufnahmen des Verfassers und 2 Karten. München: R. Pieper & Co. Verlag 1921.

- Steinitzer**, Alfred: Einführung in die italienische Kunst. Mit CCXL Abbildungen auf LXXX Tafeln. München: O. C. Recht Verlag 1923.
- Steinitzer**, Alfred: Der Alpinismus in Bildern. Zweite ergänzte Auflage. Mit 637 Bildern und 16 Farbtafeln. München: R. Pieper & Co. 1924
- Steinmann**, Ernst: Im Colosseum, in: Mainzer Journal, 47. Jahrgang, Nr. 71, Viertes Blatt, Samstag, den 24. März 1894, 2–3.
- Steinmann**, Ernst: Der Jeremias des Michelangelo, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 17 (1894), 175–179.
- Steinmann**, Ernst: Sandro Botticellis «Tempelszene zu Jerusalem» in der Capella Sistina, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 18 (1895), 1–18.
- Steinmann**, Ernst: Der Durchzug durchs rote Meer in der sixtinischen Kapelle, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 16 (1895), 176–197.
- Steinmann**, Ernst: Florenz. Die Herausgabe der an Michelangelo gerichteten, mehr als 600 Nummern umfassenden Briefe, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1896, Nummer 279, München, Dienstag, 1. Dezember, 7–8.
- Steinmann**, Ernst: Das Madonnenideal des Michelangelo, in: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 7 (1896), 169–178 und 201–210.
- Steinmann**, Ernst: Festschrift zu Ehren des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, dargestellt vom Kunsthistorischen Institut der Universität Leipzig MDCCCLXXXVII. Leipzig, A. G. Liebeskind. [Rezension], in: Kunstchronik 9 (1897/1898), 221–224.
- Steinmann**, Ernst: Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti und ihre neue kritische Ausgabe, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1898, Nummer 192, Samstag, 27. August, 1–6 und Nummer 193, Montag, 29. August, 3–7.
- Steinmann**, Ernst: Das Testament des Moses, in: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 9 (1898), 177–186.
- Steinmann**, Ernst: Rezension: Das Leben Michelangelo's beschrieben von seinem Schüler Ascanio Condivi. Aus dem Italienischen übersetzt und erläutert von Hermann Pemsel. München 1898, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, in: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 9 (1898), 271.
- Steinmann**, Ernst: Vom alten Rom. Von E. Petersen. Verlag von E. A. Seemann. Leipzig 1898. [Rezension], in: Kunstchronik 10 (1889/1899), 68–70.
- Steinmann**, Ernst: Mittheilungen und Nachrichten. Vor kurzem brachte der «Popolo Romano», in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1899, Nummer 216, München, Freitag, 22. September, 6–7.
- Steinmann**, Ernst: Ein neuerer englischer Lyriker, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1900, Nummer 209, München, Donnerstag, 13. September, 6–7.
- Steinmann**, Ernst: Die jüngste Michelangelo-Literatur, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1901, Nummer 81, Mittwoch, 10. April, 1–5; Nummer 113, Samstag, 18. Mai, 1–4 und Nummer 114, Montag 20. Mai, 4–7.
- [**Steinmann**, Ernst:] Die Sixtinische Kapelle. Herausgegeben von Ernst Steinmann. Erster Band: Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1901.
- [**Steinmann**, Ernst:] Rom in der Renaissance von Nicolaus V. bis auf Leo X. von Ernst Steinmann. Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage. (= Berühmte Kunststätten Nr. 3) Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1902.
- [**Steinmann**, Ernst:] Wohnung und Werkstatt Michelangelo's in Rom, in: Deutsche Rundschau 28 (1902), Heft 8, 279–293.
- [**Steinmann**, Ernst:] Die Sixtinische Kapelle. Herausgegeben von Ernst Steinmann. Zweiter Band: Michelangelo. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1905.
- [**Steinmann**, Ernst:] Die Flussgötter an den Medici-Gräbern Michelangelos. Von Ernst Steinmann, in: Zeitschrift für bildende Kunst 17 (1906), 39–42.
- [**Steinmann**, Ernst und Heinrich Pogatscher:] Dokumente und Forschungen zu Michelangelo. Herausgegeben von Ernst Steinmann und Heinrich Pogatscher, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 29 (1906), 387–424, 485–517.
- [**Steinmann**, Ernst:] Das Lebenswerk des Michelangelo Buonarroti. Ein Gang durch die Ausstellung im Großherzoglichen Museum. Von Professor Dr. E. Steinmann. Schwerin i. M.: Bärensprungsche Hofbuchdruckerei 1906.
- [**Steinmann**, Ernst:] Michelangelo Buonarroti (1475–1564.) Zur Michelangelo-Ausstellung im Großherzoglichen Museum. Schwerin i. M.: Ed. Herberger, Hofbuchdrucker 1906.
- Steinmann**, Ernst: «La mano di Michelangelo», in: Studien aus Kunst und Geschichte. Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstage gewidmet von seinen Freunden und Verehrern. Mit Friedrich Schneiders Porträt nach einer Radierung von Peter Halm, 18 Tafeln in Lichtdruck und 25 in Autotypie u. a. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsanstalt 1906, 79–81.
- Steinmann**, Ernst: Das Geheimnis der Medicigräber Michel Angelos. Mit 15 Tafeln und 33 Abbildungen im Text. (= Kunstgeschichtliche Monographien IV) Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann 1907.
- Steinmann**, Ernst: Erwiderung auf Herrn Karl Borinskis «Allegorien, Masken und Lehre bei Michelangelo», in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1907, Nummer 151, Dienstag, 20. August [ohne Seitenangabe].
- Steinmann**, Ernst: Römische Streifzüge. Sonderabdruck aus «Deutsche Revue» November/Dezember 1907. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1907.
- [**Steinmann**, Ernst:] Das Geheimnis des Meisters. Ein Epilog von Ernst Steinmann, in: Deutsche Rundschau 34 (1908), 17–29. [Dialog eines Deutschen und eines Florentiners zur Verteidigung des Steinmannschen Buches zum Geheimnis der Medicikapelle]
- Steinmann**, Ernst: Zur Ikonographie Michelangelos, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 1–2, 40–52.
- Steinmann**, Ernst: Zur Ikonographie Michelangelos. Nachtrag zu dem Titelbilde dieses Heftes, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 7–8, 651.
- Steinmann**, Ernst: Rom, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 4, 313–315.
- Steinmann**, Ernst: Rezension zu Karl Borinski, Die Rätsel Michelangelos. Michelangelo und Dante. München 1908, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 9, 814–816.
- Steinmann**, Ernst: Studien zur Renaissanceskulptur in Rom II. Das Grabmal des Cecchino Bracci in Araceli, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 7–8, 633–637.

- Steinmann, Ernst:** Studien zur Renaissanceskulptur in Rom II. Das Grabmal des Cecchino Bracci in Ara-coeli, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1 (1908), Heft 11, 963–974.
- [**Steinmann, Ernst:**] Michelangelos Tod. Von Ernst Steinmann, in: Deutsche Rundschau 36 (1909), Heft 1, 58–72.
- Steinmann, Ernst:** Die Porträt Darstellungen des Michelangelo. (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana III) Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1913.
- Steinmann, Ernst:** Ein Michelangelo-Bildnis in der Stadtbibliothek zu Breslau, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 8 (1915), Heft 12, 431–432 und Tafel 92.
- [**Steinmann, Ernst:**] Michelangelo-Legenden. Von Ernst Steinmann. Sonderabdruck aus der Frankfurter Zeitung. Erstes Morgenblatt vom 5. u. 7. Januar 1916. Frankfurt am Main: Druck und Verlag der Frankfurter Societäts-Druckerei 1916.
- [**Steinmann, Ernst:**] Die Plünderung Roms durch Bonaparte von Ernst Steinmann. Sonderdruck aus dem 11. Jahrgang Heft 6 und 7 der internationalen Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. Leipzig: Druck von B. G. Teubner o. J. [1917]
- Steinmann, Ernst:** Die Zerstörung der Königsdenkmäler in Paris. Mit 38 Abbildungen auf 16 Tafeln. Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann 1917.
- Steinmann, Ernst:** Die Zerstörung der Grabdenkmäler der Päpste von Avignon. Mit 14 Abbildungen und 7 Tafeln. Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann 1918.
- Steinmann, Ernst:** Cartoni di Michelangelo, in: Bollettino d'arte, N. S. 5 (1925/26), 3–16.
- [**Steinmann, Ernst und Rudolf Wittkower:**] Michelangelo Bibliographie 1510–1926. Herausgegeben von Ernst Steinmann und Rudolf Wittkower. Mit einem Dokumentenanhang bearbeitet von Robert Freyhan. (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana) Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1927.
- [**Steinmann, Ernst:**] Die Bibliotheca Hertziana der Kaiser Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften in Rom. Von Professor Dr. Ernst Steinmann, Rom (Sonderdruck aus: Forschungsinstitute, ihre Geschichte, Organisation und Ziele. Herausgegeben von Ludolph Brauer, Mendelssohn Bartholdy und Adolf Meyer.) Hamburg: Paul Hartung Verlag 1930.
- Steinmann, Ernst:** Michelangelo im Spiegel seiner Zeit. (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana VIII. Privatdruck.) Leipzig: Poeschel & Trepte 1930.
- Steinmann, Ernst:** Michelangelo e Luigi del Riccio. Con Documenti inediti. Firenze: Vallecchi Editore 1932.
- [**Steinmann, Ernst:**] Reden gehalten bei der Trauerfeier für Ernst Steinmann im Goethesaal des Kaiser Wilhelm-Institutes für Kunst- und Kulturwissenschaft Bibliotheca Hertziana am 10. Januar 1935. Leipzig: Gedruckt in der Offizin Poeschel & Trepte 1935. [7–22 Nachruf Leo Bruhns]
- [**Steinmann, Ernst und Rudolf Wittkower:** Michelangelo Bibliographie I 1510–1926. Herausgegeben von Ernst Steinmann und Rudolf Wittkower. Mit einem Dokumentenanhang bearbeitet von Robert Freyhan. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung 1967.
- Steinmann, Ulrich:** Ernst Steinmann 4. September 1866–23. November 1934, in: Mecklenburgische Monatshefte 11 (1935), Heft 129, 473–476.
- [**Steinmann, Ulrich:**] Ernst Steinmann von Dr. Ulrich Steinmann. Durch eine Ahnentafel erweiterter Son-
derdruck aus den «Mecklenburgischen Monatsheften», Jahrgang 11, September 1935. Rostock: Carl Hinstorff Verlag 1935.
- [**Stekel, Wilhelm:**] Dichtung und Neurose. Bausteine zur Psychologie des Künstlers und des Kunstwerkes von Dr. Wilhelm Stekel, Spezialarzt für Psychotherapie in Wien. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens 65) Wiesbaden: Verlag von J. F. Bergmann 1909.
- Stendhal** [Henry Beyle]: Reise in Italien (Rome/Naples et Florence en 1817) Mit 23 Kupfern/Nebst zahlreichen Briefen und unveröffentlichten Fragmenten/Deutsche Bearbeitung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1911.
- [**Stern, Adolf und Andreas Oppermann:**] Das Leben der Maler nach Vasari und neueren Kunstschriftstellern für Künstler und Kunstfreunde bearbeitet von Adolf Stern und Andreas Oppermann. [I. Vom vierzehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert. II. Vom sechzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert.] Leipzig: Verlag von Heinrich Matthes 1862–1864. [Michelangelo I, 155–200]
- [**Stern, Paul:**] Einfühlung und Association in der neuen Ästhetik. Ein Beitrag zur psychologischen Analyse der ästhetischen Anschauung von Dr. Paul Stern. (= Beiträge zur Ästhetik v.) Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss 1898.
- Sternweiler, Andreas:** Die Lust der Götter. Homosexualität in der italienischen Kunst. Von Donatello zu Caravaggio. Berlin: Verlag rosa Winkel 1993.
- [**Sterzinger, Othmar H.:**] Grundlinien der Kunstpsychologie von Dr. Othmar H. Sterzinger a. o. Professor an der Universität Graz. [2 Bde.] Graz/Wien/Leipzig: Leykam-Verlag 1938–1939.
- Stettler, Michael:** Über Heinrich Wölfflin. Bern/Stuttgart/Wien: Verlag Hans Huber 1970.
- Stettler, Michael:** Rat der Alten. Begegnungen und Besuche. Zweite vermehrte Auflage Bern: Verlag Stämpfli & Cie. 1971. [95–108 Heinrich Wölfflin]
- [**Stieler, Karl, Eduard Paulus und Woldemar Kaden:**] Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna. In Schilderungen von Karl Stieler, Eduard Paulus, Woldemar Kaden, mit Bildern von G. Bauernfeind, German[n] Bohn, Arthur Calame, G. Closs, L. Dill, Bh. Fiedler, Johannes Graf, L. Heilbuth, A. Hertel, E. Kanoldt, H. Kaulbach, W. v. Kaulbach, F. Keller, E. Kirchner, Lindemann-Frommel, A. Metzener, L. Passini, P. F. Peters, W. Riefstahl, R. Schick, G. Schoenleber, D. Skarbina, Th. Weber, A. v. Werner und Anderen. Holzschnitte von Adolf Closs in Stuttgart. Stuttgart: Verlag von J. Engelhorn 1876.
- Stierle, Karlheinz:** Bemerkungen zur Geschichte des schönen Scheins, in: Ästhetischer Schein. Herausgegeben von Willi Oelmüller. (= Kolloquium Kunst und Philosophie 2) Paderborn [etc.]: Ferdinand Schöningh 1982, 208–232.
- Stierle, Karlheinz:** Renaissance. Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, herausgegeben von Reinhardt Herzog und Reinhart Koselleck. (= Poetik und Hermeneutik 12) München: Fink 1987, 453–492.
- [**Stinde, Julius:**] Buchholzen's in Italien. Reise-Abenteuer von Wilhelmine Buchholz. Herausgegeben von Julius Stine. Dritte, vermehrte Auflage. Berlin: Verlag von Freund & Jeckel 1884.
- [**Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu:**] Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien. Von Fried-

- rich Leopold Graf zu Stolberg. Neu herausgegeben im Anschluß an die Stolberg-Biographie von Joh. Janssen. [2 Bde.] Mainz: Verlag von Franz Kirchheim 1877. [I, 436–438 Gedicht zu Michelangelo]
- Storck, Karl:** Das Geheimnis der Medicigräber Michelangelos, in: *Der Türmer* 9 (1907), 858–863.
- Storck, Karl:** Michelangelo (Gest. am 18. Februar 1564), in: *Der Türmer* 16 (1914), 955–968.
- Storck, Karl:** Die Bildnisse des Michelangelo, in: *Der Türmer* 16 (1914), 969–970.
- Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900.** La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze. A Cura di Max Seidel. (= Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz 2) Venezia: Marsilio Editori 1999.
- Strasser, René:** Herman Grimm. Zum Problem des Klassizismus. (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 40) Zürich und Freiburg i. Br.: Atlantis Verlag 1972.
- Strauss, Gerhard:** Heinrich Wölfflin. Über seine Bedingtheit und seine Bedeutung, in: *Forschen und Wirken. Festschrift zur 150-Jahr-Feier der Humboldt-Universität zu Berlin*. Herausgegeben von Willi Göber. Berlin: VEB Deutsche Verlag der Wissenschaft 1960, I, 417–451.
- Streckebach, Klaus:** Museumsbauten, in: *Berlin und seine Bauten. Teil v. Bauwerke für Kunst, Erziehung und Wissenschaft. Band A: Bauten für die Kunst*. Berlin/München: Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn 1983, 13–52.
- [Streidl, Rudolf:]** Gobineau in der französischen Kritik. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät (I. Sektion) der Bayer. Ludwig-Maximilians-Universität zu München vorgelegt von Rudolf Streidl aus München. Würzburg: Buchdruckerei Richard Mayr 1935.
- Stremlow, Matthias:** Die Alpen aus der Untersicht. Von der Verheissung der nahen Fremde zur Sportarena. Kontinuität und Wandel von Alpenbildern seit 1700. Bern/Stuttgart/Wien: Verlag Paul Haupt 1998.
- Strobel, Alfred:** Raffael malt Michelangelo. Betrachtungen zu einer kunstgeschichtlichen Entdeckung, in: *Berlin Rom Tokio* 3 (1941), Heft 10, 29–31.
- Strunz, Käthe:** Schematischer Leitfaden der Kunstgeschichte bis zum Beginne des XIX. Jahrhunderts. Eine Übersicht von Käthe Strunz. Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1905. [77–78 Michelangelo]
- Strzygowski, Josef:** Studien zu Michelangelos Jugendentwicklung, in: *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen* 12 (1891), 207–219.
- Strzygowski, Josef:** Der malerische Stil, in: *Zeitschrift für bildende Kunst N. F.* 6 (1895), 305–309. [Michelangelo versus Leonardo]
- [Strzygowski, Josef:]** Das Werden des Barock bei Raphael und Correggio nebst einem Anhang über Rembrandt von Josef Strzygowski. Mit drei Tafeln in Zinkdruck. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1898.
- [Strzygowski, Josef:]** Die Bildende Kunst der Gegenwart. Ein Buch für jedermann von Josef Strzygowski. Leipzig: Quelle & Meyer 1907.
- Strzygowski, Josef:** System und Methode der Kunstbetrachtung, in: *Volksbildungsarchiv* 3 (1912), Heft 1, 44–63.
- Strzygowski, Josef:** Bildende Kunst. Malerei und Plastik. Kunstforschung, in: *Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung*. Herausgegeben von Dr. D. Sarason. Leipzig/Berlin: Druck und Verlag B. G. Teubner 1913, 480–495.
- Strzygowski, Josef:** Erworbene Rechte der österreichischen Kunstforschung im nahen Orient, in: *Österreichische Monatsschrift für den Orient* 40 (1914), Nr. 1 und 2, 1–14.
- Strzygowski, Josef:** Norden und Renaissance, in: *Zeitschrift für bildende Kunst N. F.* 31 (1920), 98–103.
- [Strzygowski, Josef:]** Die Krisis der Geisteswissenschaften. Vorgeführt am Beispiele der Forschung über bildende Kunst. Ein grundsätzlicher Rahmenversuch von Josef Strzygowski. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1923.
- [Strzygowski, Josef:]** Die Bildende Kunst der Gegenwart. Ein Buch für jedermann von Josef Strzygowski. Zweite, überarbeitete und ergänzte Auflage. Wien: Österreichischer Schulbuchverlag 1923.
- [Strzygowski, Josef:]** Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000. Unter Mitwirkung von Bruno Rehm, Ernst Klebel, Friedrich Wimmer, Johannes Schwiager herausgegeben von Josef Strzygowski. Mit 356 Abbildungen und einer Karte. (= Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas) Wien: Krystall-Verlag 1926.
- Strzygowski, Josef:** Das Nordische in Wesen und Entwicklung der Bildenden Kunst, in: *Nordische Welt. Zeitschrift der Gesellschaft für germanische Ur- und Vorgeschichte* 3 (1935), Heft 2, 80–90.
- Strzygowski, Josef:** Aufgang des Nordens. Lebenskampf eines Kunstforschers um ein deutsches Weltbild. Mit 20 Abbildungen auf Tafeln. (= Beiträge zur vergleichenden Kunstforschung 12) Leipzig Schwarzhäupter-Verlag 1936.
- Strzygowski, Josef:** Warum kann für den vergleichenden Kunstforscher nur der hohe Norden Europas als Ausgangspunkt der «Indogermanen» in Frage kommen?, in: *Germanen und Indogermanen. Festschrift für Hermann Hirt*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsverlag 1936, 155–175.
- Strzygowski, Josef:** Iran, Asiens Hellas, in: *Ars Islamica IV* (1937), 42–53.
- Strzygowski, Josef:** Die deutsche Nordseele. Das Bekenntnis eines Kunstforschers. Wien und Leipzig: Adolf Luther Verlag 1940. [143–177 Der atlantische Kunststrom und Michelangelo als Nordmensch]
- Strzygowski, Josef:** Europas Machtkunst im Rahmen des Weltkreises. Eine grundlegende Auseinandersetzung über Wesen und Entwicklung des zehntausendjährigen Wahnes: Gewaltmacht von Gottes Gnaden statt völkischer Ordnung, Kirche statt Glaube, Bildung statt Begabung: vom Nordstandpunkt planmäßig in die volksdeutsche Bewegung eingestellt. Mit 360 Abbildungen. Wien: Wiener Verlagsgesellschaft 1941.
- Strzygowski, Josef:** Das indogermanische Ahnenerbe des deutschen Volkes und die Kunstgeschichte der Zukunft. Die Forschung über Bildende Kunst als Erzieher. Eine Kampfschrift mit 47 Abbildungen. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1941.
- Studniczka, Franz:** Eugen Petersen, in: *Jahresbericht für Altertumswissenschaft* 219 (1928), 86–148.
- Sünderhauf, Esther Sophia:** Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945. Berlin: Akademie Verlag 2004.
- [Sulze, Emil:]** Michelangelo's Gedichte. Vortrag von Dr. E. Sulze, Pastor zu Neustadt-Dresden, gehalten

- am 6. Februar 1878 bei Gelegenheit der geselligen Zusammenkunft der Gesamt-Turnerschaft Dresdens. Dresden: Lehmann'sche Buchdruckerei 1878.
- Sulzer, Dieter:** Der Nachlaß Wilhelm Hausenstein. Ein Bericht. Mit einem unveröffentlichten Essay, Briefen und einer Erinnerung von Paul Frank. (= Deutsches Literaturarchiv. Verzeichnisse, Berichte, Informationen 11) Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1982.
- [Summers, David:]** Michelangelo and the Language of Art by David Summers. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1981.
- [Supper, Auguste:]** Im Flug durch Welschland. Eine fröhliche Ferienfahrt von A. Supper. Heilbronn: Verlag von Eugen Salzer 1908.
- Swientochowski, Alexander:** Italienische Skizzen, in: Nord und Süd 70 (1894), 66–89 und 162–192. [180–183 Michelangelo]
- [Swoboda, Karl Maria:]** Neue Aufgaben der Kunstgeschichte von K. M. Swoboda. Brünn/Prag/Leipzig/Wien: Verlegt bei Rudolf M. Rohrer o. J. [1935] [9–23 Neue Aufgaben der Kunstgeschichte; 65–86 Griechentum und Römertum in der Kunst der Renaissance]
- Symonds, John Addington and Margaret Symonds:** Our Life in the Swiss Highlands. London and Edinburgh: Adam and Charles Black 1892.
- Symonds, John Addington:** The Life of Michelangelo Buonarroti. Based on Studies in the Archives of the Buonarroti Family at Florence. [2 Vol.] London 1893.
- [Symonds, John Addington:]** The Memoirs of John Addington Symonds. Edited and introduced by Phyllis Grosskurth. London [etc.]: Hutchinson 1984.
- [Symonds, John Addington:]** The Letters of John Addington Symonds. Edited by Herbert Matthew Schueller and Robert L. Peters. [3 Bde.] Detroit: Wayne State University Press 1967–1969.
- Symonds, John Addington:** The Life of Michelangelo Buonarroti. Based on Studies in the Archives of the Buonarroti Family at Florence. Introduction by Creighton E. Gilbert. [2 Vol.] Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2002.
- Syndram, Karl Ulrich:** Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871–1914). (= Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 9) Berlin: Gebr. Mann Verlag 1989.
- Szylin, Anna Maria:** Henry Thode (1857–1920). Leben und Werk. (= Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII Kunstgeschichte 170) Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang 1993.
- Taine, Hippolyte:** Reise in Italien. Erster Band Rom und Neapel. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Den Buchschmuck zeichnete Walter Tiemann. Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1904.
- Taine, Hippolyte:** Reise in Italien. Zweiter Band Florenz u. Venedig. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Den Buchschmuck zeichnete Walter Tiemann. Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1904.
- Taine, Hippolyte:** Reisen in Italien. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. [Erster Band Rom und Neapel; Zweiter Band Florenz und Venedig] Drittes bis viertes Tausend. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1910.
- Taine, Hippolyte:** Philosophie der Kunst. Autorisierte Ausgabe. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Dritte Auflage. Fünftes bis siebtes Tausend. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1922.
- Tandler, Julius:** Konstitution und Rassenhygiene, in: Zeitschrift für angewandte Anatomie und Konstitutionslehre I (1914), 17. [Michelangelo als Hypertoniker]
- Tauber, Christine:** Jacob Burckhardts «Cicerone». Eine Aufgabe zum Genießen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000.
- Tauber, Christine:** «Mit einem Kranze aus dem Laube unserer hercynischen Wälder ...» Bildungsbürgerlicher Kunstgenuß in Deutschland und das Michelangelo-Jubiläum 1875, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 33 (2003), 269–287.
- Tauber, Christine:** «Aber Rom war eben doch Rom und Dresden ist herrlich, aber nur Dresden». Burckhardts italienische Kunstbetrachtungen südlich und nördlich der Alpen, in: Burckhardt, Jacob: Die Kunst der Malerei in Italien. Mit einem Essay von Marc Sieber. Herausgegeben und eingeleitet von Christine Tauber. München: C. H. Beck; Basel Schwabe & Co. 2003, 21–28.
- I tedeschi e l'Italia.** A cura di Giorgio Cusatelli. Prefazione di Claudio Magris. Milano: Libri Scheiwiller 1996.
- Tekeningen van Michelangelo.** Haarlem: Teylers Museum 1964.
- [te Peerdt, Ernst:]** Von dem Wesen der Kunst. Studie nach dem Leben von Ernst te Peerdt. Leipzig: Druck von Emil Freter o. J. [um 1900]
- Tesche, Doreen:** Ernst Steinmann und die Gründungsgeschichte der Bibliotheca Hertziana in Rom. (= Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 15) München: Hirmer Verlag 2002. [Rezension von Andreas Beyer in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 26. Nov. 2003]
- B. G. Teubner 1811–1911.** Geschichte der Firma in deren Auftrag herausgegeben von Friedrich Schulze. Leipzig: [B. G. Teubner] 1911.
- [Thausing, Moritz:]** Wiener Kunstbriefe von M. Thausing. Mit einem Titelbildnis und einem erklärenden Holzschnitte am Schluss. Leipzig: E. A. Seemann 1884.
- Theorie des Expressionismus.** Herausgegeben von Otto F. Best. Durchgesehene und verbesserte Auflage. (= Universal-Bibliothek Nr. 9817) Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1982.
- Thies, Harmen:** Michelangelo, das Kapitol. (= Italienische Forschungen Folge 3, Bd. 11) München: Bruckmann: 1982.
- [Thode, Henry:]** Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien von Henry Thode. Mit Illustrationen. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1885.
- Thode, Henry:** Albrecht Dürer, in: Bayreuther Blätter 11 (1888), 201–251.
- Thode, Henry:** Die Kunstentwicklung und das Genie, in: Cosmopolis 7 (1897), 841–857.
- Thode, Henry:** Die deutsche bildende Kunst, in: Bayreuther Blätter 22 (1899), 41–53.
- Thode, Henry:** Renaissance. Eine Studie, in: Bayreuther Blätter 22 (1899), 133–163 und 197–221.
- [Thode, Henry:]** Kunst, Religion und Kultur. Ansprache an die Heidelberger Studentenschaft gehalten bei der anlässlich seiner Ablehnung des Rufes and die

- Berliner Universität veranstalteten Feier von Henry Thode. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1901.
- Thode, Henry:** Die Sixtinische Kapelle [Rezension zu: Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle, Bd. 1: Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV., München 1901.], in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 25 (1902), 106–114.
- [Thode, Henry:]** Schauen und Glauben von Henry Thode. 1.–3. Tausend. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1903.
- [Thode, Henry:]** Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neudeutsche Malerei. Gehalten für ein Gesamtpublikum an der Universität Heidelberg im Sommer 1905 von Henry Thode. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1905.
- [Thode, Henry:]** Kunst und Sittlichkeit von Henry Thode. 1.–2. Tausend. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1906.
- Thode, Henry:** Die Sixtinische Kapelle [Rezension zu: Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle, Bd. 2: Die Ausmalung der Altarwand mit den jüngsten Gericht unter Paul III., München 1905.], in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 30 (1907), 69–88.
- [Thode, Henry:]** Das Kunstgefühl des Deutschen, in: *Werdandi* 1 (1908), 12–17.
- [Thode, Henry:]** Michelangelo und das Ende der Renaissance von Henry Thode. I. Band: Das Genie und die Welt. Zweite Auflage. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1912.
- [Thode, Henry:]** Michelangelo und das Ende der Renaissance von Henry Thode. II. Band: Der Dichter und die Ideen der Renaissance. Zweite Auflage. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1920.
- [Thode, Henry:]** Michelangelo und das Ende der Renaissance von Henry Thode. III. Band: Der Künstler und seine Werke. Mit 179 Abbildungen. [2 Abtheilungen.] Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1912.
- [Thode, Henry:]** Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke von Henry Thode. I. Band. Als Anhang zu dem Werke: Michelangelo und das Ende der Renaissance, dessen IV. Band. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1908.
- [Thode, Henry:]** Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke von Henry Thode. II. Band. Als Anhang zu dem Werke: Michelangelo und das Ende der Renaissance, dessen V. Band. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1908.
- [Thode, Henry:]** Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke von Henry Thode. III. Band. Als Anhang zu dem Werke: Michelangelo und das Ende der Renaissance, dessen VI. Band. Verzeichnis der Zeichnungen, Kartons und Modelle. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1913.
- [Thode, Henry:]** Wilhelm von Bode. Ein Gruss zu seinem siebenzigsten Geburtstage von Henry Thode, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. 27 (1916) Heft 2, 29–32.
- [Thode, Henry:]** Das Wesen der deutschen bildenden Kunst. Von Henry Thode. (= Aus Natur und Gesellschaft 585. Bändchen) Leipzig und Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner 1918.
- Thode, Henry:** Der Ring des Frangipani. Ein Erlebnis. Fünfte bis neunte Auflage. Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt 1926.
- Thoenes, Christof:** Felix Italia? Materialien zu einer Theorie der Italien-Sehnsucht, in: *talismane*. Klaus Heinrich zum 70. Geburtstag. Herausgegeben von Sigrun Anselm und Caroline Neubaur. Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern 1998, 307–323.
- Thoenes, Christof:** Die Formen sind in Bewegung geraten. Zum Verständnis der Architektur Borrominis, in: *Barocke Inszenierung. Akten des Internationalen Forschungscolloquiums an der Technischen Universität Berlin*, 20.–22. Juli 1996. Herausgegeben von Joseph Imorde, Fritz Neumeyer und Tristan Weddigen. Emsdetten/Zürich: Edition Imorde 1999, 126–135.
- Thoenes, Christof:** Die deutschsprachigen Reiseführer des 19. Jahrhunderts, in: *Deutsches Ottocento. Die deutsche Wahrnehmung Italiens im Risorgimento*. Herausgegeben von Arnold Esch und Jens Petersen. (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 94) Tübingen: Niemeyer 2000, 31–48.
- [Thoma, Hans:]** Liebermann gegen Thode, in: *Frankfurter Zeitung* vom 13. Juli 1905. [War Zettelkasten 50]
- [Thoma, Hans:]** Im Herbst des Lebens. Gesammelte Erinnerungsblätter von Hans Thoma. München: Süddeutsche Monatshefte 1909. [56–83 Italienische Reisen]
- Thoma, Hans:** Im Winter des Lebens. Aus acht Jahrzehnten gesammelte Erinnerungen. Sechstes bis zehntes Tausend. Mit 12. Abbildungen. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1919.
- Thoma, Hans:** Aus achtzig Lebensjahren. Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern gestaltet von Jos. Aug. Berlinger. Mit 20 Bildern. Leipzig: Verlegt bei Koehler & Amelang 1920.
- Thoma, Ludwig:** Italienische Reisen, in: *März. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur* 2 (1908), Band 2, 282–286.
- Thomae, Walter:** Das Barockprinzip in der bildenden Kunst, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 45 (1925), 1–23.
- Tiemann, Walter:** Kunst und Geschmack. Ein Vortrag. Leipzig: Insel-Verlag 1931.
- Tietze-Conrat, Erica:** The Church Program of Michelangelo's Medici Chapel, in: *The Art Bulletin* 36 (1954), 222–224.
- Tietze, Hans:** Francisco de Hollanda und Donato Giannottis Dialoge und Michelangelo, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 28 (1905), 295–320.
- [Tietze, Hans:]** Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch von Dr. Hans Tietze Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1913.
- Tietze, Hans:** Lebendige Kunstwissenschaft. Zur Krise der Kunst und Kunstwissenschaft. Wien: Krystall-Verlag 1925.
- Tietze, Hans:** Verlebendigung der Kunstgeschichte [1925], in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 33 (1980), 7–12.
- Tillich, Paul:** Religion, Kultur, Gesellschaft. Unveröffentlichte Texte aus der deutschen Zeit (1908–1933). Erster Teil. Herausgegeben von Erdmann Sturm. (= Ergänzungs- und Nachlassbände zu den Gesammelten Werken von Paul Tillich x) Berlin/New York: De Gruyter/Evangelisches Verlagswerk 1999.
- [Timmling, Walter:]** Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft von Walter Timmling. Mit einer Abhandlung: Meinungen über Herkunft und Wesen der Gotik von Universitätsprofessor Dr. Paul Frankl (Halle). (= Kleine Literaturführer Band 6) Leipzig: Verlag von Koehler & Woldemar & Co. 1923. [142–144 Michelangelo]

- Tintelnot**, Hans: Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe, in: Die Kunstformen des Barockzeitalters. Vierzehn Vorträge von Hans Barth, Pierre Beausire, Paul-Henry Boerlin, Johann Doering, Wilibald Gurlitt, Paul Hofer, Hanspeter Landolt, Reto Roedel, Edmund Stadler, Rudolf Stamm, Fritz Strich, Georg Thüner, Hans Tintelnot und Richard Zürcher. Herausgegeben von Rudolf Stamm. Mit 52 Abbildungen im Text und auf 24 Tafeln. (= Sammlung Dalp Band 82) Bern: Francke Verlag 1956, 13–91.
- [**Tirala**, Lothar Gottlieb:] Rasse, Geist und Seele. Von Dr. phil. et med. Lothar Gottlieb Tirala o. ö. Professor und Direktor des Instituts für Rassenhygiene an der Universität München. Mit 24 Abbildungen auf 16 Tafeln. München: J. F. Lehmanns Verlag 1935.
- Tolnai**, Karl: Die Handzeichnungen Michelangelos im Codex Vaticanus, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 48 (1927), 157–205.
- Tolnai**, Karl: Eine Sklavenskizze Michelangelos, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst 5 (1928), 70–84.
- Tolnai**, Karl: Beiträge zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 51 (1930), 1–48.
- Tolnai**, Karl von: Beiträge zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos. II, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 53 (1932), 231–253.
- Tolnay**, Charles de: Werk und Weltbild des Michelangelo. Vorlesungen, gehalten am Collège de France 1948 (Fondation Michonis). (= *Albae Vigiliae* N. F. Heft VIII). Zürich: Rhein-Verlag 1949.
- Tolnay**, Carlo de: Nuove osservazioni sulla Cappella Medicea. Conferenza tenuta nella seduta del 15 dicembre 1968. (= *Accademia Nazionale dei Lincei*, Anno CCCLXVI–1969 Quaderno N. 130/Problemi attuali di scienza e di cultura) Roma: Accademia Nazionale dei Lincei 1969.
- Tolnay**, Charles de: L'omaggio a Michelangelo di Albrecht Dürer. Conferenza. (= *Problemi attuali di Scienza e di Cultura*, Quaderno 163) Roma: Accademia Nazionale dei Lincei 1972.
- Tolnay**, Charles de: Corpus dei disegni di Michelangelo. [4 Vol.] Novara: Istituto Geografico de Agostini 1975–1980.
- Tolnay**, Charles de: Michelangelo – zum fünfhundertsten Geburtstag, in: Neue Zürcher Zeitung, Literatur und Kunst, Samstag/Sonntag, 1./2. März 1975, Nr. 50, 57–58.
- Tomassini**, Luigi: Itinerari e viaggiatori. Verso una nuova percezione della Toscana nel secondo Ottocento, in: *Viaggio di Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*. A cura di Maurizio Bossi e Max Seidel. (= *Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz* 1) Venezia: Marsilio Editori 1998, 238–261.
- [**Treitschke**, Heinrich von:] *Il Conte di Cavour*. Saggio politico di Enrico de Treitschke tradotto dall'originale tedesco da A. Guerrieri Gonzaga. Volume unico. Firenze: G. Barbèra, editore 1873.
- [**Treitschke**, Heinrich von:] *Politik*. Vorlesungen gehalten an der Universität zu Berlin. Herausgegeben von Max Cornicelius. Erster Band. Leipzig: Verlag von G. Hirzel 1897.
- Treitschke**, Heinrich von: *Briefe*. Herausgegeben von Max Cornicelius. Dritter Band. Drittes und viertes Buch 1866–1896. Mit 2 Porträts in Lichtdruck und einem Brief in Faksimile. Leipzig: Verlag von G. Hirzel 1920.
- Treitschke**, Heinrich von: *Cavour*. Herausgegeben von Professor Dr. Fritz Endres. (= *Die Bücher der Rose*) Ebenhausen b. München: Wilhelm Langewiesche-Brandt 1939.
- [**Treu**, Georg:] *Hellenische Stimmungen in der Bildhauerei von einst und jetzt* von Georg Treu. Mit zweiundsechzig Abbildungen und einer Tafel. 1. und 2. Auflage. (= *Das Erbe der Alten*, Heft 1) Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher 1910. [6–9 Michelangelo]
- Trexler**, Richard C. and Mary Elizabeth Lewis: *Two Captains and Three Kings*. New Light on the Medici Chapel, in: *Studies in Medieval and Renaissance History* N. S. 4 (1981), 91–177.
- Trexler**, Richard C.: *Ritual Behaviour in Renaissance Florence: The Setting*, in: *Medievalia et Humanistica* N. S. 4 (1973), 125–144.
- Trexler**, Richard C.: *Church and Community, 1200–1600*. *Studies in the History of Florence and New Spain*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1987.
- Trexler**, Richard C.: *Public Life in Renaissance Florence*. (= *Studies in Social Discontinuity*) New York: Academic Press 1980.
- Tripps**, Johannes: *Michelangelo der letzte Gotiker? Gedanken zum Urteil des Auguste Rodin*, in: *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*. A cura di Klaus Bergdolt e Giorgio Bonasanti. Venezia: Marsilio 2001, 403–412.
- Troeltsch**, Ernst: *Renaissance und Reformation*, in: *Historische Zeitschrift* 110 (1913), 519–556.
- [**Tross**, Ernst:] *Studien zur Raumentwicklung in Plastik und Malerei*. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde bei der Philosophischen Fakultät der Grossherzoglich Hessischen Ludwigs-Universität zu Giessen eingereicht von Ernst Tross geboren in Wetzlar. Giessen: Münchow'sche Hof- und Universitätsdruckerei (Otto Kindt) 1913.
- [**Tross**, Ernst:] *Das Raumproblem in der Bildenden Kunst*. Kritische Untersuchungen zur Fiedler-Hildebrandtschen Lehre von Ernst Tross. München: Delphin-Verlag 1914.
- Tschudi**, Hugo von: *Hubert Janitschek*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 17 (1894), 1–7.
- [**Tschudi**, Hugo von:] *Gesammelte Schriften zur neueren Kunst* von Hugo von Tschudi. Herausgegeben von Dr. E. Schwedeler-Meyer. Mit einem Bildnis. München: F. Bruckmann 1912. [56–75 Kunst und Publikum]
- [**Türck**, Hermann:] *Der geniale Mensch von Hermann Türck*. Fünfte vermehrte Auflage. Berlin: Ferd. Dümmers Verlagsbuchhandlung 1901.
- Ueberwasser**, Walter: *Von Mass und Macht der alten Kunst*. 16 Tafeln, 20 Abbildungen. Leipzig/Strassburg/Zürich: Heitz & Co 1933. [3–7 Die nordischen Betrachter]
- Ueding**, Gert und Bernd Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik*. Geschichte, Technik, Methode. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 1994. [154–156 Prunk-Rhetorik und Gründerzeit]
- [**Ueding**, Paul:] *Einführung in das Verständnis der Malerei*. Von Dr. Paul Ueding. [I. Die italienische Malerei – Die altdeutsche Malerei. Mit 30 Abbildungen; II. Die altniederländische Malerei – Die Malerei des 17. Jahrhunderts – Vom 17. zum 18. Jahrhundert – Der Impressionismus – Der Expressionismus – Anhang. Mit 13 Abbildungen.] (= *Die Bücherei der Volkshoch-*

- schule Band 7–8) Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1921. [1, 83–93 Michelangelo]
- [**Uhde**, Wilhelm:] Am Grabe der Mediceer. Florentiner Briefe über deutsche Kultur von Wilhelm Uhde. Dresden und Leipzig: Verlag von Carl Reissner 1899. [60–63, 93–95, 130 Michelangelo]
- [**Uhde**, Wilhelm:] Savonarola. Ein Schauspiel in fünf Akten von Wilhelm Uhde. Dresden und Leipzig: Verlag von Carl Reissner 1901.
- Uhde**, Wilhelm: Schwermütige Kunst. Eine Skizze, in: der Lotse. Hamburgische Wochenschrift für deutsche Kultur 1 (1901), Heft 43, 549–561.
- Uhde**, Wilhelm: Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse. Zürich: Verlag Oprecht 1938.
- Uhde-Bernays**, Hermann: Bücher über Italien, in: Das literarische Echo 17 (1915), Heft 12, Sp. 725–733.
- Uhde-Bernays**, Hermann: Im Lichte der Freiheit. Erinnerungen aus den Jahren 1880 bis 1914. Frankfurt am Main: Im Insel Verlag 1947.
- [**Uhde-Bernays**, Hermann:] Mittler und Meister. Aufsätze und Studien von Hermann Uhde-Bernays. München: Leibnis Verlag (bisher R. Oldenbourg Verlag) 1948. [68–101 Herman Grimm]
- Uhde-Bernays**, Hermann: Im Lichte der Freiheit. Erinnerungen aus den Jahren 1880 bis 1914. 2. überarbeitete Auflage. München: Nymphenburger Verlags-handlung 1963.
- Ujma**, Christina und Rotraut Fischer: Deutsch-Florentiner. Der Salon als Ort italienisch-deutschen Kulturaustausches im Florenz der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Europa – ein Salon? Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons. Herausgegeben von Roberto Simanowski, Horst Turk und Thomas Schmidt. (= Veröffentlichungen aus dem Sonderforschungsbereich 529 «Internationalität nationaler Literaturen». Serie B: Europäische Literaturen und Internationale Prozesse, Band 6) Göttingen: Wallstein-Verlag 1999, 127–146.
- Ujma**, Christina: Fanny Lewalds urbanes Arkadien. Studien zu Stadt, Kunst und Politik in ihren italienischen Reiseberichten aus Vormärz, Nachmärz und Gründerzeit. Bielefeld: Aistesis Verlag 2007.
- [**Ulrici**, Hermann:] Abhandlungen zur Kunstgeschichte als angewandter Aesthetik. Von Dr. Hermann Ulrici ordentl. Professor an der Universität zu Halle a/S. Leipzig: T. O. Weigel 1876. [113–130 Michelangelo]
- Umgang mit Jacob Burckhardt**. Zwölf Studien. Herausgegeben von Hans R. Guggisberg. (= Beiträge zu Jacob Burckhardt 1) Basel: Schwabe & Co. Verlag; München: Verlag C. H. Beck 1994.
- [**Unger**, M.:] Das Wesen der Malerei begründet und erläutert durch die in den Kunstwerken der bedeutendsten Meister enthaltenen Principien. Ein Leitfaden für denkende Künstler und gebildete Kunstfreunde von M. Unger. Leipzig: Verlag von Hermann Schultze 1851. [240–242 Luca Signorelli und Michelangelo Buonarroti; 247–251 Beeinträchtigung der Wirkung des Schönen durch äussere Zwecke]
- [**Unglaub**, Karl:] Aus dem Reiche Mussolinis. Eindrücke von meiner Italien-Reise. Von Karl Unglaub. Veröffentlicht in den drei Tageszeitungen: Triebeser Zeitung, Langenwetzendorfer Zeitung, Hohenleubner Nachrichten. Triebes (Thür.): Unglaub-Verlag 1932.
- [**Utitz**, Emil:] J. J. Wilhelm Heinse und die Ästhetik zur Zeit der deutschen Aufklärung. Eine problemgeschichtliche Studie von dr. Emil Utitz. Halle a. S.: Verlag von Max Niemeyer 1906.
- Utitz**, Emil: Franz Bock, Matthias Grünewald. München 1909 [Rezension], in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 5 (1910), 292–294.
- [**Utitz**, Emil:] Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft von Emil Utitz Privatdozent der Philosophie an der Universität Rostock. [2 Bde.] Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1914.
- [**Utitz**, Emil:] Vom Schaffen des Künstlers, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), 369–434.
- [**Utitz**, Emil:] Die Gegenständlichkeit des Kunstwerks von Professor Dr. Emil Utitz an der Universität Rostock. (= Philosophische Vorträge veröffentlicht von der Kantgesellschaft Nr. 17) Berlin: Verlag von Reuther & Reichard 1917.
- Utitz**, Emil: Zum Schaffen des Künstlers, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 18 (1925), 59–70.
- Utitz**, Emil: Der Charakter des Künstlers, in: Zweiter Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Berlin 16.–18. Oktober 1924. Bericht herausgegeben vom Arbeitsausschuss. (= Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 19). Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1925, 130–153.
- [**Utitz**, Emil:] Die Überwindung des Expressionismus. Charakterologische Studien zur Kultur der Gegenwart von Emil Utitz. Mit acht Bildtafeln. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1927.
- [**Utitz**, Emil:] Geschichte der Ästhetik von Dr. Emil Utitz Professor der Philosophie an der Universität Halle. (= Geschichte der Philosophie in Längsschnitten, Heft 6) Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag 1932.
- [**Valentin**, Veit:] Über Kunst, Künstler und Kunstwerke von Veit Valentin. Mit Illustrationen. Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt Rütten & Loening 1889. [261–285 Cornelius und das Weltgericht]
- [**Valentiner**, Wilhelm Reinhold:] Zeiten der Kunst und der Religion von Wilhelm R. Valentiner. Mit 44 Abbildungen. Zweite Auflage. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1919. [219–247 Michelangelo]
- [**van Acken**, Bernhard (S. J.):] Hysterie. Beitrag zur speziellen Seelsorge. Von Bernhard van Acken. Paderborn: Verlegt bei Ferdinand Schöningh 1940.
- [**van Waterloo**, Mynheern Dirk (alias Hans Freiherr von Weissenbach):] Kunstästhetische Sünden von Mynheern Dirk van Waterloo. Als Manuskript gedruckt. Leipzig: Druck von W. Drugulin 1888.
- [**Vasari**, Giorgio:] Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. 7 Vol. Firenze: G. C. Sansoni 1881.
- Vasari**, Giorgio: Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler. Deutsche herausgegeben von A. Gottschewski und G. Gronau. VII. Band. Die italienischen Architekten und Bildhauer des 16. Jahrhunderts 2. Halbband. Bearbeitet von Frida Schottmüller. Übersetzt von Hiltgart Vielhaber und Frida Schottmüller. Straßburg: J. H. Heitz 1927.
- Vasari**, Giorgio: La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568. Curata e commentata da Paola Barocchi. 5 Vol. Milano/Napoli: Riccardo Ricciardi 1957–1962.
- Vasari**, Giorgio: Der literarische Nachlaß Giorgio Vasaris. Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Karl Frey. 3 Bde. München: Verlag G. Müller 1923–1940.

- August Vasel.** Reisetagebücher und Briefe 1874–1893 herausgegeben von Oliver Matuschek. (= Veröffentlichungen der Kreismuseen Helmstedt Band 5) Helmstedt: Ruth Printmedien 2001.
- Venturi, Adolfo:** Memorie autobiografiche. Milano: Ulrico Hoepli, editore 1911.
- Venturi, Robert:** The Campidoglio: A case study, in: *Architectural Review* 113 (1953), 333–334.
- Verellen, Till:** Cosmas and Damian in the New Sacristy, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 42 (1979), 274–277.
- Versammlungsort moderner Geister.** Der Eugen Diederichs Verlag – Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme. Herausgegeben von Gangolf Hübinger. München: Diederichs 1996.
- Verspohl, Franz-Joachim:** Michelangelo und Machiavelli. Der David auf der Piazza della Signoria in Florenz, in: *Städel Jahrbuch* 8 (1981), 204–246.
- Verspohl, Franz-Joachim:** Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II. Moses – Herrführer, Gesetzgeber, Musenlenker. (= Kleine politische Schriften 12) Göttingen: Wallstein Verlag; Bern: Stämpfli Verlag 2004.
- Vetter, August:** Kritik des Gefühls. Erst Auflage. Prien Obb.: Verlag Kampmann & Schnabel 1923.
- [Vischer, Friederich Theodor:]** Kritische Gänge. Von Friedrich Theod. Vischer, Doctor der Philosophie, Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität Tübingen. [2 Bde.] Tübingen: Bei Ludwig Fues 1844.
- [Vischer, Friederich Theodor:]** Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen von Dr. Friederich Theodor Vischer. 3 Teile in 4 Bde. Reutlingen und Leipzig. Carl Macken's Verlag 1846–1857.
- [Vischer, Friedrich Theodor:]** Briefe aus Italien von Friedrich Th. Vischer. Zweites und drittes Tausend. [Herausgegeben von Robert Vischer.] München: Süddeutsche Monatshefte o. J. [1907]
- [Vischer, Friedrich Theodor:]** Briefe aus Italien von Friedrich Th. Vischer. Viertes bis sechstes Tausend. [Herausgegeben von Robert Vischer.] München: Süddeutsche Monatshefte 1908.
- [Vischer, Friedrich Theodor:]** Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen von Friedrich Theodor Vischer. Zweite Auflage. Herausgegeben von Robert Vischer. [6 Bde.] München: Meyer & Jessen Verlag 1922–1923.
- [Vischer, Robert:]** Kunstgeschichte und Humanismus. Beiträge zur Klärung von Dr. Robert Vischer, Privatdocent der neueren Kunstgeschichte an der Universität in München. Stuttgart: G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung 1880.
- [Vitzthum, Georg Graf:]** Christliche Kunst im Bilde von Dr. Georg Vitzthum a. o. Prof. an der Universität Leipzig. (= Wissenschaft und Bildung 89) Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1911.
- [Vöchting, Friedrich:]** Die Romagna. Eine Studie über Halbpacht und Landarbeiterwesen in Italien. Von Friedrich Vöchting. Mit einem Begleitworte von Robert Michels. (= Wirtschaftsstudien 8) Karlsruhe: Verlag G. Braun 1927.
- Vogel, Julius:** Die Medicigräber in Florenz, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* XIII (1878), 52–62.
- [Vogt, Karl:]** Ocean und Mittelmeer. Reisebriefe von Carl Vogt. Zweiter band. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt (J. Rütten) 1848.
- [Voigt, Georg:]** Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus. Von Dr. Georg Voigt, Prof. honor. An der Universität zu München. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer 1859.
- [Voigtländer, Emmy:]** Zur Gesetzlichkeit der Abendländischen Kunst. Von Dr. Emmy Voigtländer. (= Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker 5) Bonn und Leipzig: Kurt Schroeder 1921.
- Volbehr, Theodor:** Das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst. Ein Vermächtnis des 18ten Jahrhunderts. Buchschmuck von Heinrich Vogeler. Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1901.
- [Volbehr, Theodor:]** Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Theodor Volbehr. Mit 44 Abbildungen im Text. (= Aus Natur und Geisteswelt 68. Bändchen) Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner 1905. [90–101 Die Persönlichkeit des Künstlers]
- [Volbehr, Theodor:]** Die Zukunft der deutschen Museen. Von Prof. Dr. Theodor Volbehr Direktor des Kaiser Friedrich Museums der Stadt Magdeburg. (= K. u. K. Band 5) Stuttgart: Verlag von Strecker & Schröder 1909.
- Volger, G. H. Otto** gen. Senckenberg und Georg Liftmann [Aufruf des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt am Main]: Zur Michelangelofeier. An die deutschen Künstler und Kunstfreunde!, in: *Kunstchronik*. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10 (1875), 673–675.
- [Volkelt, Johannes:]** Der Symbol-Begriff in der neuesten Aesthetik. Von Dr. Johannes Volkelt, Privatdocent in Jena. [Habilitationsschrift] Jena. Verlag von Hermann Dufft. 1876.
- [Volkelt, Johannes:]** Ästhetische Zeitfragen. Vorträge von Johannes Volkelt Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1895.
- Volkelt, Johannes:** Kunst, Moral, Kultur, in: [Volkelt, Johannes:] Zwischen Dichtung und Philosophie. Gesammelte Aufsätze von Johannes Volkelt Professor der Philosophie und Pädagogik an der Universität zu Leipzig. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1908, 330–354.
- [Volkelt, Johannes:]** System der Ästhetik von Johannes Volkelt Professor der Philosophie an der Universität Leipzig. Zweiter Band. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1910.
- [Volkelt, Johannes:]** Kunst und Volkerziehung. Betrachtungen über Kulturfragen der Gegenwart von Johannes Volkelt Professor der Philosophie an der Universität Leipzig. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1911.
- [Volkelt, Johannes:]** System der Ästhetik von Johannes Volkelt Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig. Dritter Band: Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1914.
- [Volkelt, Johannes:]** Das ästhetische Bewusstsein. Prinzipienfragen der Ästhetik von Johannes Volkelt Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1920.
- [Volkelt, Johannes:]** Die Gefühlsgewissheit. Eine Erkenntnistheoretische Untersuchung von Johannes Volkelt. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck 1922.

- [**Volkelt**, Johannes:] Phänomenologie und Metaphysik der Zeit von Johannes Volkelt Professor der Philosophie an der Universität Leipzig. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1925.
- [**Volkelt**, Johannes:] Zur Psychologie des ästhetischen Genießens. I. Die Gesamtqualität der ästhetischen Lust; II. Das Schauen des Urschönen, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 18 (1925), 1–16.
- Volkelt**, Johannes: Die ästhetischen Grundgestalten. Zweite Auflage. (= System der Ästhetik. Zweiter Band) München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1925.
- Volkelt**, Johannes: Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik. Zweite Auflage. (= System der Ästhetik. Dritter Band) München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1925.
- Volkelt**, Johannes: Grundlegung der Ästhetik. Zweite, stark veränderte Auflage. (= System der Ästhetik. Erster Band) München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1927.
- [**Volkmann**, Ludwig:] Naturprodukt und Kunstwerk. Vergleichende Bilder zum Verständnis des künstlerischen Schaffens von Ludwig Volkmann. Dresden: Verlag von Gerhard Kützmann 1902.
- [**Volkmann**, Ludwig:] Das Bewegungsproblem in der bildenden Kunst von Dr. Ludwig Volkmann mit 30 Abbildungen im Text. (= Führer zur Kunst. Vierzehntes Bändchen) Esslingen: Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1908.
- [**Volkmann**, Ludwig:] Kunstgenuß auf Reisen von Ludwig Volkmann. Zweite, vermehrte Auflage. Leipzig: R. Voigtländers Verlag 1911.
- [**Volkmann**, Ludwig:] Grundfragen der Kunstbetrachtung. Die Erziehung zum Sehen. Naturprodukt und Kunstwerk. Grenzen der Künste. Von Ludwig Volkmann. Neunte, vereinigte und erweiterte Auflage mit 212 zum Teil ganzseitigen Abbildungen. Leipzig: Karl W. Hiersemann 1925.
- [**Voll**, Karl:] Vergleichende Gemäldestudien von Karl Voll. Mit 50 Bildtafeln. München und Leipzig: Georg Müller 1907. [135–143 Die cumäische Sybille von Michelangelo und Rubens]
- [**Voll**, Karl:] Italienische Meister von Karl Voll. Mit 25 Bildertafeln. (= Entwicklungsgeschichte der Malerei in Einzeldarstellungen 2) Leipzig: Im Insel-Verlage 1914. [101–105 Michelangelos Madonna Doni; 106–111 Die Badenden des Michelangelo; 112–116 Die Erschaffung der Eva von Michelangelo]
- vom Brocke**, Bernhard: Kurt Breysig. Geschichtswissenschaft zwischen Historismus und Soziologie. (= Historische Studien Heft 417) Lübeck und Hamburg: Matthiesen 1971.
- vom Bruch**, Rüdiger: Weltpolitik als Kulturmission. Auswärtige Kulturpolitik und Bildungsbürgertum in Deutschland am Vorabend des Ersten Weltkrieges. (= Quellen und Forschungen aus dem Gebiet der Geschichte, Neue Folge, Heft 4) Paderborn/München/Wien/Zürich: Ferdinand Schöningh 1982.
- vom Bruch**, Rüdiger: Kunst- und Kulturkritik in führenden bildungsbürgerlichen Zeitschriften des Kaiserreichs, in: Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich. Herausgegeben von Ekkehard Mai, Stephan Waetzoldt und Gerd Wolandt. (= Kunst, Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich 3) Berlin: Gebr. Mann Verlag 1983, 313–347.
- von Allesch**, Gustav Johannes: Beiträge zur Betrachtung Grünewalds, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 3 (1910), 468–487.
- [**von Allesch**, Gustav Johannes:] Die Renaissance in Italien. Die Grundzüge ihrer geistigen Entwicklung nach den Quellen dargestellt und mit einführenden und erklärenden Essays versehen von Dr. G. von Allesch. (= Bücher der Erkenntnis 11) Weimar: Verlag Gustav Kiepenheuer 1912. [422–488 Michelangelo]
- von Allesch**, Gustav Johannes: Wege zur Kunstbetrachtung. Mit zwanzig Abbildungen. Dresden: Im Sibyllen-Verlag 1921.
- von Allesch**, Gustav Johannes: Die Grundkräfte des Expressionismus, in: Zweiter Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Berlin 16.–18. Oktober 1924. Bericht herausgegeben vom Arbeitsausschuss. (= Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 19). Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1925, 112–118.
- von Allesch**, Gustav Johannes – siehe: Illustrierte Geschichte der Renaissance.
- von Berzeviczy**, Albert: Italien. Reisebilder und Studien. Mit 30 Bildtafeln. Leipzig: Verlag von Wilhelm Friedrich o. J. [1899] [24–29 Michelangelo]
- von Boch**, Stella: Jacob Burckhardts «Die Sammler». Kommentar und Kritik. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2004.
- [**von Bohn**, Max:] Italien. Ein Buch der Erinnerung von Max von Bohn. Mit 808 Abbildungen. Berlin-Grünwald: Verlagsanstalt Hermann Klemm o. J.
- [**von Bohn**, Max:] Italien. Ein Buch der Erinnerung von Max von Bohn. 2. Auflage. Herausgegeben und bearbeitet von Kurt Wilhelm-Kästner. Mit 673 Abbildungen. Berlin-Grünwald: Verlagsanstalt Hermann Klemm o. J. [1925]
- [**von Broecker**, Magdalene:] Kunstgeschichte im Grundriß kunstliebenden Laien zu Studium und Genuß von M. von Broecker. Zweite verbesserte Auflage mit 41 Abbildungen im Text. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1895. [66–75 Michelangelo]
- [**von Broecker**, Magdalene:] Kunstgeschichte im Grundriß kunstliebenden Laien zu Studium und Genuß von M. von Broecker. Vierte neu bearbeitete Auflage mit 104 Abbildungen im Text. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1900. [107–119 Michelangelo]
- von Chledowski**, Casimir: Rom. Die Menschen der Renaissance. Autorisierte Übersetzung aus dem Polnischen von Rosa Schapire. [1912] Fünftes bis siebentes Tausend. München: Georg Müller 1919.
- von der Leyen**, Friedrich: Deutsche Dichtung in neuer Zeit. Zweite veränderte Auflage. Sechstes bis achttes Tausend. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1927.
- [**von Döllinger**, Ignaz:] Akademische Vorträge von I. von Döllinger. Zweiter Band. Mit einem Porträt. Nördlingen: Verlag der C. H. Beck'schen Buchhandlung 1889, 193–226.
- von Einem**, Herbert: Revision der Kunstgeschichte?, in: Kritische Berichte 3–4 (1930/31–1931/32), 185–192.
- von Einem**, Herbert: Bemerkungen zur florentiner «Pietà» Michelangelos, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 61 (1940), 77–99.
- von Einem**, Herbert: Hans Sedlmayr, Michelangelo. Versuch über die Ursprünge seiner Kunst [Rezension], in: Göttingische Gelehrte Anzeigen 203 (1941), Nr. 8 und 9, 358–373.

- von Einem, Herbert:** Michelangelos Juliusgrab im Entwurf von 1505 und die Frage seiner ursprünglichen Bestimmung, in: Festschrift für Hans Jantzen. [Herausgegeben von Kurt Bauch.] Berlin: Gebr. Mann Verlag 1951, 152–168.
- von Einem, Herbert:** Michelangelo. (= Urban-Bücher 42) Stuttgart: Kohlhammer 1959.
- von Einem, Herbert:** Unvollendetes und Unvollendbares im Werk Michelangelos, in: Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium. Herausgegeben von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth. Mit 60 Bildtafeln. Bern und München: Francke Verlag 1959, 69–82.
- von Einem, Herbert:** Unvollendetes und Unvollendbares im Werk Michelangelos. Überreicht durch: Gesellschaft von Freunden und Förderern der Rhein. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn e. V. Leverkusen: Graphische Betriebe Bayerwerke o. J.
- von Einem, Herbert:** Michelangelo. Die Pietà im Dom zu Florenz. Einführung von Herbert von Einem. (= Werkmonographien zur bildenden Kunst 6) Stuttgart: Reclam 1965.
- [von Einem, Herbert:]** Michelangelos Künstlertum. Vortrag gehalten am 17. Februar 1964 in der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn von Dr. Herbert von Einem ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Universität Bonn. (= Bonner Akademische Reden 32) Bonn: Peter Hanstein Verlag 1966.
- von Einem, Herbert:** Die Tageszeiten des Michelangelo: Vergänglichkeit und Auferstehung, in: Das Münster 23 (1970), 26–27.
- von Einem, Herbert:** Michelangelo. Die Medicinadonna Michelangelos. (= Veröffentlichungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge G 190) Opladen: Westdeutscher Verlag 1973.
- von Einem, Herbert:** Michelangelo: Bildhauer, Maler, Baumeister. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1973.
- von Einem, Herbert:** Goethe und Michelangelo, in: Goethe Jahrbuch 92 (1975), 165–194.
- von Einem, Herbert:** Michelangelo – Werk und Wirkung. Zum 500. Geburtstag, in: Süddeutsche Zeitung, SZ am Wochenende, Samstag/Sonntag, 1./2. März 1975, Nr. 50, 79–80.
- von Einem, Herbert:** Ein ungedrucktes Manuskript Johann Heinrich Meyers über Michelangelo, in: Goethe Jahrbuch 94 (1977), 256–285.
- [von Falke, Jakob:]** Geschichte des Modernen Geschmacks von Jakob von Falke. Zweite durchgesehene Auflage. Leipzig: T. O. Weigel 1880.
- [von Falke, Jakob:]** Geschichte des Geschmacks im Mittelalter und andere Studien auf dem Gebiete von Kunst und Kultur. Von Jakob von Falke. Zweite Auflage: Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur 1892.
- [von Falke, Jakob:]** Lebenserinnerungen von Jacob von Falke. Mit dem Bildnis des Verfassers. Leipzig: Verlag von Georg Heinrich Meyer 1897.
- [von Gerstfeldt, Olga:]** Psalter der Liebe. Aus den nachgelassenen Papieren von Olga von Gerstfeldt. [Herausgegeben von Ernst Steinmann.] Leipzig: Poeschel & Trepte 1917.
- [von Gerstfeldt, Olga und Ernst Steinmann:]** Pilgerfahrten in Italien von Olga v. Gerstfeldt und Ernst Steinmann. Leipzig: Verlag von Klinckhardt & Biermann 1910. [201–250 Michelangelo in Rom]
- [von Gleichen-Rußwurm, Alexander:]** Ave Italia! Reise-stimmungen und Studien von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Mit 22 Vollbildern. Berlin: Verlagsbuchhandlung Alfred Schall Königl. Preuß. und Herzogl. Bayer. Hofbuchhändler Verein der Bücherfreunde 1906.
- [von Groote, Maximilian:]** Die Deutung der Medici-Grabdenkmäler Michelangelos von Maximilian von Groote. (= Zur Kunstgeschichte des Auslandes 122) Straßburg: J. H. Ed. Heitz 1927.
- [von Hartmann, Eduard:]** Grundriß der Ästhetik. (= System der Philosophie im Grundriß VIII) Bad Sachsa Südharz: Hermann Haacke Verlagsbuchhandlung 1909.
- von Helmholtz, Hermann:** Eis und Gletscher. Vorlesung gehalten in Heidelberg und in Frankfurt a. M. im Februar 1865, in: [von Helmholtz, Hermann:] Vorträge und Reden von Hermann von Helmholtz. Vierte Auflage. Erster Band. Mit dem Bildnisse des Verfassers und 51 Holzstichen. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn 1896, 231–263.
- von Humboldt, Alexander:** Ansichten der Natur [1807]. Herausgegeben von Adolf Meyer-Abich. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1969.
- [von Humboldt, Wilhelm:]** Rom von Wilhelm von Humboldt. Zweiter unveränderter Abdruck. Berlin: Bei Ferdinand Dümmler 1823.
- Wilhelm von Humboldts Briefe** an Johann Gottlieb Schweighäuser zum ersten Mal nach den Originalen herausgegeben und erläutert von Albert Leitzmann. (= Jenaer Germanistische Forschungen 25) Jena: Verlag der Frommannschen Buchhandlung (Walter Biedermann) 1934.
- Wilhelm von Humboldts Briefe** an Karl Gustav von Brinkmann. Herausgegeben und erläutert von Albert Leitzmann. (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart Sitz Tübingen. Publikation 288; 1. Jahrgabe für 1939). Leipzig: Verlag Karl W. Hiersemann 1939.
- Wilhelm von Humboldt.** Sein Leben und Wirken, dargestellt in Briefen, Tagebüchern und Dokumenten seiner Zeit. Ausgewählt und zusammengestellt von Rudolf Freese. o. O.: Verlag der Nationen o. J. [1955]
- [von Kepler, Paul Wilhelm:]** Aus Kunst und Leben. Von Dr. Paul Wilhelm von Kepler Bischof von Rottenburg. Vierte und fünfte, vermehrte Auflage. Mit 6 Tafeln und 140 Abbildungen im Text. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsbuchhandlung 1913. [269–301 Michelangelos Jüngstes Gericht]
- [von Knebel-Doerberitz, Edgar:]** Streifzüge eines modernen Junkers. Von Edgar von Knebel-Doerberitz. I. Vom Rhein nach Pommern. II. Erlebtes und Erschautes auf einer Reise nach Italien. [Zweite Auflage.] Berlin: Druck und Verlag von Friedrich Luckhardt 1885. [SBB Pu 3988]
- [von Kübeck, Blanche Freiin:]** Tagebuchblätter aus Italien von Blanche Freiin v. Kübeck. Wien und Leipzig: Buchhandlung L. Rosner 1911.
- von Kunowski, Lothar:** Ein Volk von Genies. (= Durch Kunst zum Leben I) Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1901.
- von Kunowski, Lothar:** Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens. (= Durch Kunst zum Leben VI) Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1901.

- von Kunowski**, Lothar: Schöpferische Kunst. (= Durch Kunst zum Leben II) Leipzig: Verlegt bei Eugen Diederichs 1902.
- von Ledebur**, Ruth Freifrau: Der Mythos vom deutschen Shakespeare. Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft zwischen Politik und Wissenschaft 1918–1945. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2002.
- von Macchio**, Carl Freiherr: Wahrheit! Fürst Bülow und ich in Rom 1914/1915. Wien: Jung Österreich Verlag 1931.
- von Manteuffel**, Claus Zoege: Kunstwissenschaft als Wissenschaft, in: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70. Geburtstag von seinen Schülern. Herausgegeben von Margit Lisner und Rüdiger Becksmann. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 1967, 301–312.
- [**von Mollin**, Alfred:] Die Kunst in der heidnischen und christlichen Welt bis zum Tode des Michelangelo Buonarroti im fragmentarischem Überblick von Alfred von Mollin. Leipzig: Druck von G. Kreysing 1870. [276–288 Florenz: Michelangelo; 431–473 Rom: Michelangelo]
- [**von Scheffler**, Ludwig:] Michelangelo. Eine Renaissancestudie von Ludwig von Scheffler. Altenburg: Verlag von Stephan Geibel 1892.
- [**von Stein**, Heinrich:] La renaissance. Scènes historiques par le comte de Gobineau. Paris 1877. Besprochen von Heinrich von Stein, in: Bayreuther Blätter 4 (1881), 13–20.
- von Stein**, Heinrich: Seelische Grundthatsachen des Schönen und der Kunst, in: Bayreuther Blätter 20 (1897), 127–136.
- [**von Stein**, K. Heinrich:] Vorlesungen über Aesthetik von K. Heinrich von Stein. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. Mit H. v. Steins Bildnis. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1897. [68–70 Michelangelo]
- von Sydow**, Eckart: Das religiöse Bewusstsein des Expressionismus, in: Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/1919), 193–199.
- von Sydow**, Eckart: Der seelische Sinn der expressionistischen Kunstform, in: Die Rheinlande 19 (1919), 163–164.
- [**von Sydow**, Eckart:] Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei. Von Eckart von Sydow. Mit 14 Beilagen. (= Furche-Kunstgaben: Zweite Veröffentlichung) Berlin: Im Furche Verlag 1920.
- von Sydow**, Eckart: Die Kultur der Dekadenz. Zweite Auflage. Dresden: Im Sibyllen-Verlag 1922. [210–217 Dekadente Plastik (Medicigräber)]
- [**von Sydow**, Eckhart:] Form und Symbol. Grundkräfte der bildenden Kunst von Eckart von Sydow. Mit 10 Bildbeigaben. (= Das Weltbild 12) Potsdam: Müller & Kiepenheuer Verlag; Zürich: Orell Füssli Verlag 1929.
- von Taube**, Otto Freiherr: Stationen auf dem Wege. Erinnerungen an meine Werdezeit vor 1914. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969.
- von Wangenheim**, Wolfgang: Michelangelo Buonarroti, in: Frauenliebe Männerliebe. Eine lesbischschwule Literaturgeschichte in Porträts. Herausgegeben von Alexandra Busch und Dirck Linck. Redaktionelle Mitarbeit: Heide Kuhlmann. (= suhrkamp taschenbuch 3038) Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, 275–281.
- von Wilamowitz-Moellendorff**, Ulrich: Erinnerungen 1848–1918. Leipzig: Verlag von K. F. Koehler 1928.
- von zur Mühlen**, Patrik: Rassenideologien. Geschichte und Hintergründe. (= Internationale Bibliothek 102) Berlin/Bonn-Bad Godesberg: Verlag J. H. W. Dietz Nachf. 1977.
- Vortisch**, Hermann: Michelangelo. «Halb Mär, halb mehr», in: Die Furche 11 (1920/1921), Heft 2, 32–35.
- Voss**, Hermann: Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz. Mit 247 Abbildungen. [2 Bde.] Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1920.
- Vossler**, Karl: Wie die Kriegslust in Italien entstanden ist, in: Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik 9 (1915), 1255–1271.
- Vossler**, Karl: Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist. Vorträge gehalten in Bremen im März 1925. München: Verlag der Bremer Presse 1926.
- Vossler**, Karl: Dante in Deutschland. Dante in Germania, in: Berlin Rom Tokio 3 (1941), Heft 4, 21–24, 45 und 52.
- Vossler**, Karl – siehe: Briefwechsel Benedetto Croce Karl Vossler.
- [**Wackernagel**, Martin:] Das italienische Kunstleben und die Künstler-Werkstatt im Zeitalter der Renaissance. Öffentliche Antritts-Vorlesung gehalten am 28. Juli 1917 in der Aula der Universität Leipzig von Martin Wackernagel, Leipzig, in: Wissen und Leben 14/15 (1918), 1–19.
- [**Wackernagel**, Martin:] Die italienische Renaissance in der kunstgeschichtlichen Literatur der letzten sechs Jahre. Von Martin Wackernagel (Münster), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte VI (1928), 742–766.
- Wackernagel**, Martin: Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance. Aufgaben und Auftraggeber, Werkstatt und Kunstmarkt. Leipzig: E. A. Seemann 1938.
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Einführung in die Bildenden Künste von Wilhelm Waetzoldt. In zwei Teilen [Text/Abbildungen] Leipzig: Ferdinand Hirt & Sohn 1912.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Der Begriff des «Barbarischen», in: Kunst und Künstler 13 (1915), 437–441.
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Deutsche Wortkunst und deutsche Bildkunst von Prof. Dr. Wilhelm Waetzoldt Halle a. d. S. (= Deutsche Abende im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, Zweiter Vortrag) Berlin: Erst Siegfried Mittler und Sohn Königliche Hofbuchhandlung 1916.
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Bildnisse deutscher Kunsthistoriker von Wilhelm Waetzoldt. (= Bibliothek der Kunstgeschichte Band 14) Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1921.
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Gedanken zur Kunstschulreform. Von Wilhelm Waetzoldt. Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer 1921.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr. Leipzig: E. A. Seemann 1921.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi. Leipzig: E. A. Seemann 1921. [II, 214–239 Herman Grimm]
- Waetzoldt**, Wilhelm: Jacob Burckhardt, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1 (1923), 1–22.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Aby Warburg †, in: Kunst und Künstler 28 (1929/30), 116–117.
- Waetzoldt**, Wilhelm: In Memoriam Aby Warburg, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 3 (1919–1932), 197–200.

- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Denkschrift über die Berliner Museen als Forschungsstätten. Berlin: Der Generaldirektor der Staatlichen Museen 1931.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Die Kulturgeschichte der Italienreisen, in: Preußische Jahrbücher 230 (1932), 13–24.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Trilogie der Museumsleidenschaft (Bode-Tschudi-Lichtwark), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1934), 5–12.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Deutschland und Italien in der kunstwissenschaftlichen deutschen Literatur der letzten zwanzig Jahre, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 4 (1934), 151–162.
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Die Kunst als geistige Waffe. Rede zum Luthergedenktage am 10. November 1936 gehalten von Wilhelm Waetzold. (= Hallische Universitätsreden 70) Halle (Saale): Max Niemeyer Verlag 1936.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Albrecht Dürer und seine Zeit. Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe. Wien: Phaidon-Verlag 1936.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Die Italienreise als Kulturerlebnis, in: Jahrbuch 1941 der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften für die Gesellschaft der Freunde Italienischer Kultur. o. O.: 1941.
- Waetzoldt**, Wilhelm: Kamerad Italien. Herausgegeben vom Deutschen General beim Hauptquartier der italienischen Wehrmacht. [Nur für den Gebrauch innerhalb der Wehrmacht] Rom: Verlag Tumminelli 1942.
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Schöpferische Phantasie. Essais und Glossen von Wilhelm Waetzoldt. (= Sammlung Dieterich Band 11) Wiesbaden: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Inh. W. Klemm 1947. [1–19 Schöpferische Phantasie; 88–95 Werke, die unvollendet blieben]
- [**Waetzoldt**, Wilhelm:] Du und die Kunst. Eine Einführung in Kunstbetrachtung und Kunstgeschichte [1938]. Von Wilhelm Waetzoldt. Mit 174 Abbildungen im Text 80 einfarbigen und 12 mehrfarbigen Tafeln. Berlin: Verlag des Druckhauses Tempelhof 1948.
- Wagner**, Cosima: Die Tagebücher. [2 Bde.] Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. München/Zürich: R. Pieper & Co. Verlag 1976–1977.
- Cosima Wagner – Richard Strauss**. Ein Briefwechsel. Herausgegeben von Franz Trenner unter Mitarbeit von Gabriele Strauss. (= Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft München 2) Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider 1978.
- Waiblinger**, Wilhelm: Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Herausgegeben von Hans Königer. Band 5,1: Sämtliche Briefe. Text. (= Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft Band 38. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1982.
- Waiblinger**, Wilhelm: Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Herausgegeben von Hans Königer. Band 4: Reisebilder aus Italien. (= Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft Band 37. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1988.
- Waldman**, Louis A.: Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources. Philadelphia: America Philosophical Society 2004.
- Wallace**, William E.: The Lantern of Michelangelo's Medici Chapel, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts Florenz 33 (1989), 17–36.
- Wallace**, William E.: Narrative and Religious Expression in Michelangelo's Pauline Chapel, in: *artibus et historiae* 19 (1989). 107–121.
- Wallace**, William E.: Two Presentation Drawings for Michelangelo's Medici Chapel, in: *Master Drawings* 25 (1987), 242–260.
- Wallace**, William E.: Michelangelo's Project for a Reliquary Tribune in San Lorenzo, in: *Architectura* 12 (1987), 45–57.
- Wallace**, William E.: Michelangelo at Work: Bernardino Basso, Friend, Scoundrel, and Capomaestro, in: *I Tatti Studies. Essays in the Renaissance* 3 (1989), 235–277.
- Wallace**, William E.: Michelangelo at San Lorenzo. The Genius as Entrepreneur. Cambridge (Mass.): Cambridge University Press 1994.
- Wallace**, William E.: *Miscellanea Curiositae Michelangelae: A Steep Tariff, a Half Dozen Horses, and Yards of Taffeta*, in: *Renaissance Quarterly* 47 (1994), 330–350.
- Wallace**, William E.: How Did Michelangelo Become a Sculptor?, in: *The Genius of the Sculptor in Michelangelo's Work*. Montreal: The Montreal Museum of Fine Arts 1992, 150–167.
- [**Wallner**, Franz:] Wenn Jemand eine Reise thut. Flüchtige Reiseskizzen von der Spree bis zur Tiber, von der Tiber bis zum Vesuv. Von Franz Wallner. Berlin: Springer'sche Buchhandlung (Max Winckelmann) o. J. [1867]
- [**Wallner**, Franz:] Aus meinem Wanderbuche: Italia. Von Franz Wallner. (= Bunte Reihe III) Berlin: Verlag von Albert Goldschmidt 1870.
- [**Wallrath**, Rolf:] Nordische Zeichenkunst. Versuch einer Deutung ihrer Gestalt- und Ausdruckskräfte (Teildruck). Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Köln vorgelegt von Rolf Wallrath aus Köln: Würzburg: Dissertationsdruckerei und Verlag Konrad Tritsch 1936.
- [**Walser**, Ernst:] Studien zur Weltanschauung der Renaissance von Dr. Ernst Walser a. o. Professor an der Universität Basel. (= Separatdruck aus der «Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde» Band XIX, 1920) Basel: Benno Schwabe Verlag 1920.
- Walser**, Maria: Künstlerische Handschrift, in: *Raschers Jahrbuch I* (1910), 1–28. [Sonderdruck] [7–9, 14–19, 22, 26, 28 Zur Handschrift Michelangelos]
- Walser**, Maria: Form und Stil in der bildenden Kunst und die ästhetische Lust, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 6 (1911), 86–118.
- [**Walzel**, Oskar:] Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe von Prof. Dr. Oskar Walzel Geh. Hofrat, ord. Prof. a. d. Technischen Hochschule zu Dresden. (= Philosophische Vorträge 15) Berlin: Verlag von Reuther & Reichard 1917.
- Walzel**, Oskar: Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze von Oskar Walzel. [Zweite vermehrte und veränderte Auflage des Werkes «Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts»] Leipzig: Insel-Verlag 1922.
- [**Walzel**, Oskar:] Die Geistesströmungen des 19. Jahrhunderts. Von Oskar Walzel Professor an der Universität Bonn. Zweite Auflage. (= Deutschkundliche Bücherei [72]) Leipzig: Quelle & Meyer 1929.

- [Wanscher, Vilhelm:] Michelangelo-Studien von Vilhelm Wanscher, in: *Artes. Monuments et Mémoires* 4 (1936), 97–155.
- [Warburg, Aby:] Bildniskunst und florentinisches Bürgertum von A. Warburg. I. Domenico Ghirlandajo in Santa Trinita. Die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen. Mit fünf Lichtdrucken und sechs Textbildern. Leipzig: Verlag von Hermann Seemann Nachfolger o. J. [1902]
- Warburg, Aby: Francesco Sassetti's letztwillige Verfügung, in: *Kunstwissenschaftliche Beiträge August Schmarsow gewidmet zum fünfzigsten Semester seiner Lehrtätigkeit* von H. Weizsäcker, M. Semrau, A. Warburg, R. Kautzsch, O. Wulff, P. Schubring, J. von Schmidt, K. Simon, G. Graf Vitzthum, W. Niemeyer, W. Pinder. (= Erstes Beiheft der kunstgeschichtlichen Monographien) Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann 1907, 129–152.
- Warburg, Aby: Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara, in: *Atti del x congresso internazionale di storia dell'arte in Roma. L'Italia e l'arte straniera*. Roma 1922, 179–193.
- Warburg, Aby: *Gesammelte Schriften. Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*. Mit einem Anhang unveröffentlichter Zusätze. Unter Mitarbeit von Fritz Rougemont herausgegeben von Gertrud Bing. [2 Bde.] Leipzig/Berlin: B. G. Teubner 1932.
- Warburg, Aby M.: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*. Herausgegeben von Dieter Wuttke in Verbindung mit Carl Georg Heise. (= *Saecula Spiritalia* 1) Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner 1979.
- Warburg, Aby M.: *Schlangenritual. Ein Reisebericht*. Mit einem Nachwort von Ulrich Raulff. (= *Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek*) Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1988.
- Warburg, Aby: *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturgeschichtliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*. Reprint der von Gertrud Bing unter Mitarbeit von Fritz Rougemont edierten Ausgabe von 1932. Neu herausgegeben von Horst Bredekamp und Michael Diers. [2 Bde.] (= Warburg, *Gesammelte Schriften*. Studienausgabe, I, 1–2) Berlin: Akademie Verlag 1998.
- Warburg, Aby: *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*. Herausgegeben von Karen Michels und Charlotte Schoell-Glas. (= *Aby Warburg, Gesammelte Schriften Siebte Abteilung, Band VII*) Berlin: Akademie Verlag 2001.
- Warburg, Aby: *Opere I. La Rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889–1914) a cura di Maurizio Ghelardi*. Torino: Nino Arago Editore 2002.
- [Warburg, Aby:] *Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg*. Geboren am 13. Juni 1866/ Gestorben am 26. Oktober 1929. Darmstadt: Roetherdruck [1929].
- Aby Warburg *13. Juni 1866 †26. Oktober 1929. Gedenkfeier anlässlich der 100. Wiederkehr seines Geburtstages am Montag, dem 13. Juni 1966 im Hörsaal A der Universität. (= *Hamburger Universitätsreden* 34) Hamburg: Im Selbstverlag der Universität 1966.
- Warnecke, Georg: Zur Deckenmalerei Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle. Mit Abbildungen, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* 2 (1891), 300–303.
- [Warnecke, Georg:] Die allegorischen Gestalten an den Mediceergräbern von S. Lorenzo, in: *Kunstchronik* N. F. 5 (1893/94), 233–240.
- [Warnecke, Georg:] *Hauptwerke der bildenden Kunst in geschichtlichem Zusammenhange*. Zur Einführung erläutert von Dr. Georg Warnecke. Mit 441 Abbildungen im Text und 4 Farbendrucke. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1902. [214–221 Michelangelo unter Julius II.; 235–237 Michelangelo im Alter]
- [Warnecke, Georg:] *Vorschule der Kunstgeschichte*. Textbuch zu dem kunstgeschichtlichen Bilderbuch von Dr. Georg Warnecke. Vierte, vermehrte Auflage. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1902. [71–74 Michelangelo]
- Warner, Marina: «My Airy Spirit», in: *Vorträge aus dem Warburg Haus* 9 (2005), 55–104.
- Warnke, Martin: *Weltanschauliche Motive in der kunstgeschichtlichen Populärliteratur*, in: *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*. Herausgegeben von Martin Warnke. Gütersloh: Bertelsmann 1970, 88–108.
- Warnke, Martin: Die Entstehung des Barockbegriffs in der Kunstgeschichte, in: *Europäische Barock-Rezeption*. In Verbindung mit Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Weiß herausgegeben von Klaus Garber. [2 Bde.] Wiebaden: In Kommission bei Otto Harrassowitz 1991, II, 1207–1223.
- Warnke, Martin: Warburg und Wölfflin, in: *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990*. Herausgegeben von Horst Bredekamp, Michael Diers und Charlotte Schoell-Glass. (= *Schriften des Warburg-Archivs im kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg* 1) Weinheim: VCH Acta Humaniora 1991, 79–86.
- Warnke, Martin: *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*. 2. überarbeitete Auflage. Köln: DuMont 1996.
- Warnke, Martin: *Epochen als Kunstwerke. Zur Entwicklung der Periodisierungstechnik in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*, in: *Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1900*. Herausgegeben von Christoph König und Eberhard Lämmert. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, 124–148.
- Warstat, W.: Das Symbol in der Kunst, in: *Die Grenzboten* 72 (1913), Nr. 27, 53–63.
- Waser, Maria: Form und Stil in der bildenden Kunst und die ästhetische Lust, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 6 (1911), 86–118.
- Wazbinski, Zygmunt: Il cardinale Francesco Maria del Monte e la fortuna del progetto buonarrotiano per la basilica di San Pietro a Roma: 1604–1613. In: *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque. Sojourns In and Out of Italy. Essays in Architectural History Presented to Hellmut Hager on his Sixty-sixth Birthday*. Ed. by Henry A. Millon and Susan Scott Munshower. « Vol. (= *Papers in Art History from The Pennsylvania State University VIII*, 1/2) University Park, Penn.: The Pennsylvania State University 1992, Bd. 1, S. 147–164.
- Weber, Marianne: *Max Weber. Ein Lebensbild*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider 1950.
- [Weber, Max:] *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* von Max Weber. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1922.
- Weber, Max: *Briefe 1906–1908*. Herausgegeben von M. Rainer Lepsius und Wolfgang J. Mommsen in

- Zusammenarbeit mit Birgit Rudhard und Manfred Schön. (= Gesamtausgabe Abteilung II: Briefe 5) Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1990.
- Weber, Max:** Wissenschaft als Beruf 1917/1919. Politik als Beruf 1919. Herausgegeben von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter in Zusammenarbeit mit Birgitt Morgenbrod. (= Gesamtausgabe 17) Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1992.
- [Wechsler, Eduard:]** Esprit und Geist. Versuch einer Wesenskunde des Deutschen und des Franzosen. Von Eduard Wechsler. Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing 1927.
- Wedekind, Michael:** Alpinismo e borghesia: valori morali e norme comportamentali della borghesia trentina tra Otto e primo Novecento, in: *Alla conquista dell'immaginario. L'alpinismo come proiezione di modelli culturali e sociali borghesi tra Otto e Novecento.* A cura di Michael Wedekind e Claudio Ambrosi. Treviso: Edizioni Antilia 2007, 79–92 und 285–288 [Deutsches Abstract].
- Wedepohl, Claudia:** Ideengeographie. Ein Versuch zu Aby Warburgs «Wanderstraßen der Kultur», in: *Entgrenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart.* Herausgegeben von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien: Passagen Verlag 2005, 227–254.
- [Weese, Artur:]** Renaissance-Probleme. Von Artur Weese. [Der Kern dieser Studie bildete den Inhalt eines am 14. Dezember 1905 in der Aula der Universität Bern gehaltenen Akademischen Vortrages.] Bern: Verlag von A. Francke 1906. [54–74 Michelangelo]
- [Weese, Artur:]** Der schöne Mensch in Mittelalter und Renaissance von Artur Weese. 2. Auflage/4. bis 6. Tausend. Mit 226 Tafeln. (= *Der Stil in den bildenden Künsten aller Zeiten 2*) München: G. Hirth's Verlag 1922.
- Wehle, Winfried:** Die Wahrheit im Einzelnen. Ein neu geschriebenes Kapitel der «Italienischen Reise» – Goethe, Foscolo und die «jungen Leute» von 1806, in: «Italien in Germanien». Deutsche Italien-Rezeption von 1750–1850. Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik Herzog Anna Amalia Bibliothek, Schiller-Museum 24.–26. März 1994. Herausgegeben von Frank-Rutger Hausmann in Zusammenarbeit mit Michael Knoche und Harro Stammerjohann. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1996, 252–274.
- Weidlé, Wladimir:** Die Sterblichkeit der Musen. Betrachtungen über Dichtung und Kunst in unserer Zeit. Ins Deutsche übertragen von Karl August Horst in Zusammenarbeit mit dem Autor. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1958.
- Weidlé, Wladimir:** Über die kunstgeschichtlichen Begriffe «Stil» und «Sprache», in: *Festschrift für Hans Sedlmayr.* [Herausgegeben von Karl Oettinger und Mohammed Rassem.] München: Verlag C. H. Beck 1962, 102–115.
- Weigert, Hans:** Die Kunst von heute als Spiegel der Zeit. Mit 26 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Leipzig: Verlag E. A. Seemann 1934.
- Weigert, Hans:** Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft. (= *Kunstwissenschaftliche Studien Band XVII*) Berlin: Deutscher Kunstverlag 1935.
- Weil-Garris, Kathleen:** On Pedestals: Michelangelo's David, Bandinelli's Hercules and Cacus and the Sculpture of the Piazza della Signoria, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 20* (1983), 377–415.
- Weil-Garris Brandt, Kathleen:** Comments on the Medici Chapel and Pontormo's Lunette at Poggio a Caiano, in: *Burlington Magazine 115* (1973), 641–649.
- Weil-Garris Brandt, Kathleen:** «The Nurse of Settignano». Michelangelo's Beginnings as a Sculptor, in: *The Genius of the Sculptor in Michelangelo's Work.* Montreal: The Montreal Museum of Fine Arts 1992, 21–43.
- Weinbrenner, Friedrich:** Denkwürdigkeiten. Herausgegeben und bearbeitet von Arthur von Schneider mit Wiedergaben von 29 Zeichnungen des Künstlers und einem Bildnis. Karlsruhe: Verlag G. Braun 1958.
- [Weingartner, Josef:]** Ein Gedenkblatt zur Trauerfeier für Max Dvořák. Trauerrede, im Namen der Schülerschaft Max Dvořáks bei der am 6. März 1921 veranstalteten Trauerfeier der Wiener Universität von Dr. Josef Weingartner gehalten. Wien: Österr. Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel & Co. o. J. [1921].
- Weingartner, Josef:** Römische Barockkirchen. München: Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet o. J. [1930]
- Weinstein, Donald and Rudolph M. Bell:** Saints and Society. The Two Worlds of Western Christendom, 1000–1700. Chicago/London: The University of Chicago Press 1982.
- Weisbach, Werner:** Mackowskys Michelangelo, in: *Deutsche Rundschau 138* (Januar, Februar, März 1909), 147–148.
- Weisbach, Werner:** Justis «Michelangelo», in: *Deutsche Rundschau 144* (Juli, August, September 1910), 145–149.
- Weisbach, Werner:** Stadtbaukunst und Terza Roma, in: *Preußische Jahrbücher 157* (1914), Heft 1, 70–100.
- Weisbach, Werner:** Der Manierismus, in: *Zeitschrift für bildende Kunst 54* (1919), 161–183.
- Weisbach, Werner:** Renaissance als Stilbegriff. Dem Andenken Jakob Burckhardts, in: *Historische Zeitschrift 120* (1919), 250–280.
- Weisbach, Werner:** Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin: Verlegt bei Paul Cassirer 1921. [43–50 Michelangelo]
- Weisbach, Werner:** Barockkunst, in: *Feuer 3* (1921–1922), 172–183.
- Weisbach, Werner:** Gegenreformation, Manierismus, Barock, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft 49* (1928), 16–28.
- Weisbach, Werner:** «Und alles ist zerstoßen». Erinnerungen aus der Jahrhundertwende. Wien/Leipzig/Zürich: Herbert Reichner Verlag 1937.
- Weisbach, Werner:** Geist und Gewalt. Mit 10 Kunst-druckbildern. Wien-München: Verlag Anton Schroll & Co. 1956.
- Weisbach, Werner:** Stilbegriffe und Stilphänomene. Vier Aufsätze. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Ludwig Schudt. Wien-München: Verlag Anton Schroll & Co. 1957.
- Weischedel, Wilhelm:** Die Tiefe im Antlitz der Welt. Entwurf einer Metaphysik der Kunst. (= *Philosophie und Geschichte 73/74*) Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1952.
- Weise, Georg:** Das «gotische» und das «barocke» Stilprinzip der deutschen und nordischen Kunst, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 10* (1932), 206–243.
- Weise, Georg:** Der doppelte Begriff der Renaissance, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 11* (1933), 501–519.
- Weise, Georg:** Italien und das heroische Lebensgefühl der Renaissance, in: *Germanisch-romanische Monatschrift 22* (1934), 333–343.

- Weise, Georg:** Die Aussprache über das Nordische in der deutschen Kunst, in: Zeitschrift für Deutsche Kunde 49 (1935), 397–412.
- [Weise, Georg:]** Vom Menschenideal und von den Modewörtern der Gotik und der Renaissance. Von Georg Weise (Tübingen), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 14 (1936), Heft 2, 171–222.
- [Weiss, Konrad:]** Das gegenwärtige Problem der Gotik von Konrad Weiss. Mit Nachgedanken über das bürgerliche Kunstproblem. Augsburg: Dr. Benno Filser Verlag 1927.
- Weiß, Otto:** La «scienza tedesca» e l'Italia nell'Ottocento, in: Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento 9 (1983), 9–85.
- Weiß, Otto:** Deutschland, Dreibund und öffentliche Meinung in Italien (1876–1883), in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 71 (1991), 548–624.
- Weiß, Otto:** Das deutsche Modell. Zu Grundlagen und Grenzen der Bezugnahme auf die deutsche Wissenschaft in Italien in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, in: Die deutsche und die italienische Rechtskultur im «Zeitalter der Vergleichung». Herausgegeben von Aldo Mazzacane und Reiner Schulze. (= Schriften zur Europäischen Rechts- und verfassungsgeschichte 15) Berlin: Duncker & Humblot 1995, 77–135.
- Weissman, Ronald Franklin Edward:** Ritual Brotherhood in Renaissance Florence. (= Population and Social Structure) Paris: Academic Press 1982.
- Weizsäcker, Heinrich:** Das architektonische Problem in den Deckengemälden der Sixtinischen Kapelle, in: Studien aus Kunst und Geschichte. Friedrich Schneiden zum siebzigsten Geburtstage gewidmet von seinen Freunden und Verehrern. Mit Friedrich Schneiders Porträt nach einer Radierung von Peter Halm, 18 Tafeln in Lichtdruck und 25 in Autotypie u. a. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagsanstalt 1906, 225–235.
- [Weizsäcker, Heinrich:]** Michelangelo in den Malereien der Sixtinischen Kapelle. Von Prof. Heinrich Weizsäcker, in: Preußische Jahrbücher 139 (1910), 3. Heft, 454–467.
- Weizsäcker, Heinrich:** Der David des Michelangelo in seinen Beziehungen zur Antike, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 61 (1940), 163–172.
- Weizsäcker, Heinrich:** Michelangelo im Statuenhof des Belvedere, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 64 (1943), 45–58.
- Wendland, Ulrike:** Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler. München: K. G. Sauer 1999.
- Wenke, Wilhelm:** Harmonie und rhythmische Plastik, in: Feuer 3 (1921–1922), 157–171.
- Wenzel, Michael:** Italianità oder was ist italienische Kunst? Zur Interdependenz zwischen Glauben an Nationacharakter und Kanonbildung in der Geschichte der Kunst. Frankfurt am Main: verlag neue wissenschaft 2001.
- Wenzel, Otto und [Bildhauer] August Vermehren:** Die Arbeitsweise Michelangelos, in: Kunst und Künstler 10 (1912), 243–251.
- [Werber, Friedrich:]** Ein Ultramontaner jenseits der Berge. Rom-Reise zur Journalisten-Audienz bei Papst Leo XIII. Von Friedrich Werber, Kaplan. Radolfzell, Druck und Verlag von Wilh. Moriehl 1879. [182–183 Michelangelo]
- Aus der Werkstatt.** Ein Tätigkeitsbericht des Verlages Hugo Schmidt München 1912–1924/25. München: Hugo Schmidt Verlag o. J. [1925]
- [Werner, Alfred:]** Impressionismus und Expressionismus. Von Dr. phil. Alfred Werner. Leipzig/Frankfurt a. M.: Kesselringsche Hofbuchhandlung (E. v. Mayer) Verlag 1917.
- [Werner, Alfred:]** Philosophie der Kunst von Dr. Alfred Werner. (= Philosophische Reihe 38. Band) München: Rösl & Cie. 1921. [17–19 Michelangelo]
- Werner, Bruno E.:** Vom bleibenden Gesicht der deutschen Kunst. Mit 22 Abbildungen. Berlin: Verlag Die Runde 1934.
- [Wernle, Paul:]** Renaissance und Reformation. Sechs Vorträge. Von D. Paul Wernle Professor an der Universität Basel. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1912. [4–46 Die Renaissance, was sie uns Neues gebracht hat]
- [Werz, Johannes:]** Das ästhetische Formgesetz der Plastik. Von Johannes Werz Dr. phil. Mit 44 Abbildungen im Text. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann 1892. [241–244 Liegefiguren in der Sagrestia Nuova]
- West, Robert (d. i. Anne von Schlieffen-Renard):** Die Übergangstile als Exponenten des Ideen- und Rassenkampfes innerhalb der abendländischen Kulturwelt, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 11 (1918), 87–100, 126–134 und 194–201.
- West, Robert (d. i. Anne von Schlieffen-Renard):** Italienische Renaissance 1500–1600. (= Entwicklungsgeschichte des Stils 5) München: Hyperionverlag 1922.
- [Westheim, Paul:]** Die Welt als Vorstellung. Ein Weg zur Kunstanschauung von Paul Westheim. Potsdam-Berlin: Gustav Kiepenheuer-Verlag 1918.
- Westheim, Paul:** Künstlerbekenntnisse. Briefe/Tagebuchblätter/Betrachtungen heutiger Künstler. Berlin: Propyläen Verlag 1925.
- Westheim, Paul:** Kunstkritik aus dem Exil. Hanau/Main: Müller & Kiepenheuer 1985.
- White, Hayden:** Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press 1973.
- White, Hayden:** Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press 1978.
- [Whitman, Sidney:]** Das kaiserliche Deutschland von Sidney Whitman. Aus dem Englischen von O. Th. Alexander. Zweite, vom Verfasser durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit einem facsimilirten Schreiben Sr. Exc. des Feldmarschalls Grafen von Moltke. Berlin: Verlag von Carl Ulrich & Co. 1890.
- Wichert, Fritz:** Die bildende Kunst als Mittel zur Selbstgestaltung des Volkes, in: Die Kunstmuseen und das deutsche Volk. Herausgegeben im Auftrag des Deutschen Museumsbundes von Gustav Pauli und Karl Koetschau. München: Kurt Wolff Verlag 1919, 21–44.
- [Wickenhagen, Ernst:]** Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte, der Baukunst, Bildnerie, Malerei und Musik, für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht. Bearbeitet von Dr. Ernst Wickenhagen, Direktor des Herzogl. Lehrerinnen-Seminars und der Antoinettenschule zu Dessau. Achte vermehrte und verbesserte Auflage. (42. bis 48. Tausend.) Mit 181 Illustrationen. Stuttgart: Paul Neff Verlag o. J. [1895]

- [**Wickenhagen, Ernst:**] Ernst Wickenhagens Geschichte der Kunst mit einem Anhang über die Musikgeschichte. Vierzehnte, vermehrte und verbesserte Auflage bearbeitet von Professor Dr. Hermann Uhde-Bernays. Mit 21 Kunstbeilagen und 367 Abbildungen im Text. Eßlingen a. N.: Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1916.
- [**Wickert, Lothar:**] Beiträge zur Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1879 bis 1929 von Lothar Wickert. Mit einem Anhang von Christoph Börker. (= Das Deutsche Archäologische Institut Geschichte und Dokumente 2) Mainz: Verlag Philipp von Zabern 1979.
- [**Wickhoff, Franz:**] Die Antike im Bildungsgange Michelangelo's von Franz Wickhoff, in: Mittheilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 3 (1882), Heft 3, 408–435.
- Wickhoff, Franz:** Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle. II. Band, in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 3 (1906), 49–53.
- Wickhoff, Franz:** Ernst Steinmann, Das Geheimnis der Medicigräber Michelangelos, in: Kunstgeschichtliche Anzeigen 4 (1907), 1–2.
- Wickhoff, Franz:** Über die Einteilung der Kunstgeschichte in Hauptperioden, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch 2 (1908), 49–53.
- Wickhoff, Franz:** Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen. (= Die Schriften Franz Wickhoffs herausgegeben von Max Dvorák. Zweiter Band) Berlin: Bei Meyer & Jessen 1913.
- [**Widmann, Josef Victor:**] Rector Müslins Italiänische Reise. Von J. V. Widmann. Zürich: Verlag von Caesar Schmidt 1881.
- [**Widmann, Josef Victor:**] Sizilien und andere Gegenden Italiens. Reisen mit Johannes Brahms erzählt von J. V. Widmann. Zweite, vom Verfasser durchgesehene Auflage (Drittes Tausend) Frauenfeld: Verlag von Huber & Co. 1903.
- Wieder, Joachim:** «Italien wie es wirklich ist». Eine stürmische Polemik aus der Geschichte der deutschen Italien-Literatur, in: Festschrift Luitpold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte. Herausgegeben von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Marcell Restle und Herbert Weiermann. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 1972, 317–333.
- Wieder, Joachim:** Vom deutschen Italienerlebnis. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Italienreise, in: Nisus in librorum nitore. Werner Goebel zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Max Leonhard. München: Uni-Druck 1980, 132–172.
- Wiegand, Wilfried:** Kunstgeschichte im Wohnzimmer. Jacob Burckhardt und die Photographie, in: Der Monat 278 (1981), 113–121.
- [**Wieser, Max:**] Der sentimentale Mensch gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrhundert von Max Wieser. Gotha/Stuttgart: Verlag Friedrich Andreas Perthes 1924.
- Wilamowitz-Möllendorf, Ulrich von:** Erinnerungen 1848–1914. Leipzig: Verlag von K. F. Koehler 1918.
- Wilde, Johannes:** Zur Kritik der Haarlemer Michelangelo-Zeichnungen, in: Belvedere 59 (1927), 142–147.
- Wilde, Johannes:** Eine Studie Michelangelos nach der Antike, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 4 (1932), Heft 1, 41–64.
- Wilde, Johannes:** Der ursprüngliche Plan Michelangelos zum Jüngsten Gericht, in: Die graphischen Künste 1 (1936), Heft 1, 7–11.
- Wilde, Johannes:** Michelangelo and His Studio. (= Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum) London: Published by the Trustees of the British Museum 1953.
- Wilde, Johannes:** Michelangelo's 'Victory'. (= Charlton Lectures on Art) London/New York/Toronto: Geoffrey Cumberlege Oxford University Press 1954.
- Wilde, Johannes:** Michelangelo's Designs for the Medici-Tombs, in: Journal of the Warburg and Courtauld Instituts 18 (1955), 54–66.
- [**Wilde, Johannes:**] Michelangelo. Six Lectures by Johannes Wilde. (= Oxford Studies in the History of Art and Architecture) Oxford: Clarendon Press 1978.
- Wildenbruch, Ernst von:** Zur Erinnerung an Herman Grimm, *6. Jan. 1828, †16. Juni 1901 von Ernst von Wildenbruch. Berlin & Stuttgart: W. Spemann 1901.
- Willrich, Wolfgang:** Wesen und Gestalt des Germanischen Menschen, in: Odal. Monatsschrift für Blut und Boden 2 (1934) Heft 12, 889–902.
- Willrich, Wolfgang:** Schönheit als Formausdruck der Hochwertigkeit, in: Odal. Monatsschrift für Blut und Boden 3 (1934) Heft 2, 132–133.
- [**Willrich, Wolfgang:**] Kunst und Volksgesundheit. Von Wolfgang Willrich Kunstmaler in Berlin-Frohnau. (= Schriftenreihe des Reichsausschusses für Volksgesundheit) 36. bis 40. Tausend. Berlin: Gedruckt in der Reichsdruckerei 1935.
- Willrich, Wolfgang:** Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art. Mit 64 Abbildungen. Berlin: J. F. Lehmanns Verlag 1937.
- [**Wilser, Ludwig:**] Die Herkunft der Deutschen. Neue Forschungen über Urgeschichte, Abstammung und Verwandtschaftsverhältnisse unseres Volkes von Dr. Ludwig Wilser. Karlsruhe: Druck und Commissionsverlag der G. Braun'schen Hofbuchhandlung 1885.
- [**Wilser, Ludwig:**] Stammbaum und Ausbreitung der Germanen von Dr. Ludwig Wilser, Karlsruhe. Bonn: P. Hanstein's Verlag 1895.
- [**Wilser, Ludwig:**] Die Germanen. Beiträge zur Völkerkunde. Von Dr. Ludwig Wilser. Eisenach und Leipzig: Thüringische Verlags-Anstalt 1904.
- [**Wilser, Ludwig:**] Die Überlegenheit der germanischen Rasse. Zeitgemäße Betrachtungen von Dr. Ludwig Wilser. Stuttgart: Bei Strecker und Schröder 1915.
- [**Wilson, Charles Heath:**] Life and Works of Michelangelo Buonarroti by Charles Heath Wilson. The Life partly compiled from that by the Commend. Aurelio Gotti Director of the Royal Galleries of Florence. London: John Murray 1876
- Wind, Edgar:** Zur Systematik der künstlerischen Probleme, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 18 (1925), 438–486.
- Wind, Edgar:** Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik, in: Vierter Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft Hamburg 7.–9. Oktober 1930. Bericht im Auftrage des Ortsausschusses herausgegeben von Hermann Noack. Beilageheft zur Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft Band 25. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1931, 163–179.
- Wind, Edgar:** Kunst und Anarchie. Die Reith Lectures 1960. Durchgesehene Ausgabe mit den Zusätzen von 1968 und späteren Ergänzungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1979.
- Windholz, Angela:** Villa Massimo. Zur Gründungsgeschichte der Deutschen Akademie in Rom und ihrer

- Bauten. (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 19) Petersberg: Michael Imhof Verlag 2003.
- [**Winkler**, Friedrich:] Die grossen Zeichner von Friedrich Winkler Direktor des Kupferstichkabinetts zu Berlin. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg 1951.
- Winner**, Matthias: Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance, in: Jahrbuch der Berliner Museen 16 (1974), 83–121.
- Wintzer**, Wilhelm: Der weiße Tod, in: Der Türmer 13 (1911), Heft 10, 494–498.
- Wirth**, Hermann: Der Anfang der Menschheit. Untersuchungen zur Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der atlantisch-nordischen Rasse. Textband 1: Die Grundzüge. Mit 68 Textabbildungen, 28 Bildbeilagen und einem Schrifttafelanhang. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs 1928.
- [**Witkowski**, Georg:] Die Kunst und das Leben. Vortrag gehalten im Auftrag des Vereins für Volksunterhaltungen in der Alberthalle zu Leipzig von Dr. Georg Witkowski, Professor an der Universität Leipzig. Mit einem Verzeichnis wertvoller Kunstwerke in guten Nachbildungen zum Schmucke des Hauses. Leipzig: Max Hesses Verlag o. J. [1905]
- [**Witte**, Leopold:] Michelangelo Buonarroti. Von Leopold Witte. Leipzig: H. Hartung & Sohn 1878.
- [**Witte**, Leopold:] Vor fünfzig Jahren in Rom. Erinnerungen von Prof. D. Leopold Witte. Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing 1910.
- [**Witting**, Felix:] Michelangelo und Beethoven von Felix Witting. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1916.
- Wittkower**, Rudolf: Michelangelos Biblioteca Laurenziana, in: The Art Bulletin 16 (1934), 123–218.
- Wittkower**, Rudolf: La cupola di San Pietro di Michelangelo. Riesame critico delle testimonianze contemporanee. Firenze: Sansoni 1964.
- Wittkower**, Rudolf: Art and Architecture in Italy 1600 to 1750. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1965.
- Wittkower**, Margot und Rudolf: The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Homage on his Death in 1564. A Facsimile Edition of Esequie del Divino Michelagnolo Buonarroti Florence 1564. Introduced, translated and annotated by Rudolf & Margot Wittkower. London: Phaidon Press 1964.
- Wittkower**, Margot und Rudolf: Künstler – Außenseiter der Gesellschaft. Aus dem Englischen übertragen von Georg Kauffmann. Mit einem Vorwort von Alphons Silbermann. Stuttgart: Klett-Cotta 1989.
- Wiwjorra**, Ingo: Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumforschung des 19. Jahrhunderts. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.
- Wölfflin**, Heinrich: Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur [1886], in: Wölfflin, Heinrich: Kleine Schriften (1886–1933). Herausgegeben von Joseph Gantner. Mit 35 Abbildungen und einer Bibliographie der Schriften Heinrich Wölfflins. Basel: Benno Schwabe & Co. Verlag 1946, 13–47.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien von Heinrich Wölfflin. Mit 22 Abbildungen. München: Theodor Ackermann königlicher Hof-Buchhändler 1888.
- Wölfflin**, Heinrich: Die Sixtinische Decke Michelangelos, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 13 (1890), 264–272.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Die Jugendwerke des Michelangelo von Heinrich Wölfflin. Mit 13 Abbildungen. München: Theodor Ackermann königlicher Hofbuchhändler 1891.
- Wölfflin**, Heinrich: Die Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders, in: Studien zur Literaturgeschichte. Michael Bernays gewidmet von Schülern und Freunden. Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss 1893, 61–73.
- Wölfflin**, Heinrich: Wie man Skulpturen aufnehmen soll, in: Zeitschrift für bildende Kunst 7 (1896), 224–228 und 8 (1897), 294–297.
- Wölfflin**, Heinrich: Jacob Burckhardt geb. in Basel 25. Mai 1818, gest. daselbst 8. August 1897, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 20 (1897), 341–346.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance von Heinrich Wölfflin. Mit 110 erläuternden Abbildungen. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1899.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Die Kunst Albrecht Dürers von Heinrich Wölfflin. Mit 132 Abbildungen. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1905.
- Wölfflin**, Heinrich: Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien. Zweite, vollständige neu illustrierte Auflage bearbeitet von Hans Willich. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann 1907.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien von Heinrich Wölfflin. Dritte Auflage. Mit 16 Tafeln und 19 Textabbildungen. München: F. Bruckmann 1908.
- Wölfflin**, Heinrich: Das Problem des Stils in der bildenden Kunst, in: Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften. (Gesamtsitzung vom 20. Juni. Mittheilung vom 7. December 1911.) 31 (1912), 572–578.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst von Heinrich Wölfflin. München: F. Bruckmann 1915.
- Wölfflin**, Heinrich: Jakob Burckhardt. Zum 100. Geburtstag am 25. Mai, in: Deutscher Wille. Des Kunstwarts 31 Jahr (Juni 1918), 100–102.
- Wölfflin**, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. Vierte Auflage. München: Hugo Bruckmann Verlag 1920.
- Wölfflin**, Heinrich: Italien und das deutsche Formgefühl, in: Logos 10 (1921/22), 251–260.
- Wölfflin**, Heinrich: Albrecht Dürer. Darmstadt: Otto Reichl Verlag 1922.
- Wölfflin**, Heinrich: Goethes Italienische Reise und der Begriff der klassischen Kunst, in: Kunstchronik und Kunstmarkt 49/50 (1923), 817–820.
- Wölfflin**, Heinrich: Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien. Bearbeitung und Kommentar von Hans Rose. Vierte Auflage. München: F. Bruckmann 1926.
- [**Wölfflin**, Heinrich:] Italien und das deutsche Formgefühl von Heinrich Wölfflin. Mit 92 Abbildungen. (= Die Kunst der Renaissance) München: F. Bruckmann 1931.

- Wölfflin, Heinrich:** Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes. Mit 24 Abbildungen. Dritte Auflage. Basel: Benno Schwabe & Co. 1941.
- Wölfflin, Heinrich:** Kleine Schriften (1886–1933). Herausgegeben von Joseph Gantner. Mit 35 Abbildungen und einer Bibliographie der Schriften Heinrich Wölfflins. Basel: Benno Schwabe & Co. Verlag 1946.
- Wölfflin, Heinrich:** Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance. Achte Auflage. Mit 126 Abbildungen. Basel: Benno Schwabe & Co. Verlag 1948.
- Wölfflin, Heinrich:** Italien und das deutsche Formgefühl. Mit 56 Abbildungen. 2. Auflage. (= Bruckmann Querschnitte) München: F. Bruckmann 1964.
- Wölfflin, Heinrich:** Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Akademische Vorlesung aus dem Archiv des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Norbert M. Schmitz. Zweite, verbesserte Auflage. Alfter: vdG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 1994.
- Heinrich Wölfflin 1864–1945.** Autobiographie, Tagebücher und Briefe. Herausgegeben von Joseph Gantner. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co. Verlag 1982.
- [Woermann, Karl:]** Was uns die Kunstgeschichte lehrt. Einige Bemerkungen über alte, neue und neueste Malerei von Karl Woermann. Vierte Stereotyp-Auflage. Dresden: Verlag von L. Ehlermann 1894. [69–75 Das Volkstum in der älteren deutschen Kunst]
- [Woermann, Karl:]** Von Apelles zu Böcklin und weiter. Gesammelte kunstgeschichtliche Aufsätze, Vorträge und Besprechungen von Karl Woermann. [Erster Band: Bis zum siebzehnten Jahrhundert. Mit einem Titelbild und zwei Kunstbeilagen in Lichtdruck. Zweiter Band: Seit dem siebzehnten Jahrhundert. Mit einem Titelbild in Farbendruck und zwei Kunstbeilagen in Lichtdruck.] Eszlingen a. N.: Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1912. [87–95 Michelangelo. Festrede zur Feier seines 400. Geburtstages, gehalten im Künstlerverein «Malkasten» zu Düsseldorf am 6. März 1875]
- Woermann, Karl:** Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen. [Zwei Bände.] Leipzig: Bibliographisches Institut 1924.
- Wolf, Rosina:** Ismeretlen Michelangelo-iratok. Documenti inediti su Michelangelo. Pubblicati dalla Dott. Rosina Wolf. (= A Római Magyar Intézet Kiadványai) Roma/Budapest: Franklin 1931.
- [Wolf-Südhausen, Julius:]** Studien über Wesen und Geschichte der Malerei. Von Julius Wolf-Südhausen. Zürich: Verlags-Magazin (J. Schabelitz) 1887.
- [Woltmann, Ludwig:]** Politische Anthropologie. Eine Untersuchung über den Einfluss der Descendenztheorie auf die Lehre von der politischen Entwicklung der Völker. Von Ludwig Woltmann, Dr. phil. et med. Eisenach und Leipzig: Thüringische Verlagsanstalt 1903.
- Woltmann, Ludwig:** Die Germanen und die Renaissance in Italien, in: Politisch-Anthropologische Revue 2 (1903/04), 861–868.
- Woltmann, Ludwig:** Der physische Typus Raffaels, in: Politisch-Anthropologische Revue 3 (1904/05), 171–176.
- Woltmann, Ludwig:** Vorläufer Gobineaus, in: Politisch-Anthropologische Revue 3 (1904/05), 22–26.
- Woltmann, Ludwig:** Ursprung und Blüte der italienischen Malerei, in: Politisch-Anthropologische Revue 3 (1904/05), 254–264.
- [Woltmann, Ludwig:]** Die Germanen und die Renaissance in Italien. Von Ludwig Woltmann. Mit über hundert Bildnissen berühmter Italiener. Leipzig: Thüringische Verlagsanstalt 1905.
- Woltmann, Ludwig:** Zur Germanenfrage in der italienischen Renaissance, in: Politisch-Anthropologische Revue 5 (1906/07), 244–246.
- Woltmann, Ludwig:** Germanische Rasse und romanische Kultur, in: Politisch-Anthropologische Revue 5 (1906/07), 545–552.
- Woltmann, Ludwig:** Die Germanen in Frankreich. Eine Untersuchung über den Einfluss der Germanischen Rasse auf die Geschichte und Kultur Frankreichs. Mit 60 Bildnissen berühmter Franzosen. Jena: Bei Eugen Diederichs 1907.
- [Woltmann, Ludwig:]** Die Germanen und die Renaissance in Italien von Ludwig Woltmann Dr. phil. et med. Mit 126 Bildnissen. (= Woltmanns Werk 11) Leipzig: Justus Dörner Verlag 1936.
- Worringer, Wilhelm:** Rezension von H. Stadelmann, Psychopathologie und Kunst [München, R. Pieper & Co., 1908], in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 3 (1908), 448–449.
- Worringer, Wilhelm:** Von Transzendenz und Immanenz in der Kunst, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 3 (1908), 592–598.
- Worringer, Wilhelm:** Die Pietà Rondanini, in: Kunst und Künstler 7 (1909), 355–359.
- [Worringer, Wilhelm:]** Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie von Dr. Wilhelm Worringer. Dritte, um einen Anhang vermehrte Auflage. München: R. Pieper & Co. Verlag 1911.
- [Worringer, Wilhelm:]** Formprobleme der Gotik von Dr. Wilhelm Worringer. Mit 25 Tafeln. München: R. Pieper & Co. Verlag 1911.
- Worringer, Wilhelm:** Abstraktion und Einfühlung. Fünfte unveränderte Auflage. München: R. Pieper & Co. Verlag 1918.
- Worringer, Wilhelm:** Kritische Gedanken zur neuen Kunst, in: Genius 1 (1919), 221–236.
- Worringer, Wilhelm:** Abstraktion und Einfühlung. Elfte unveränderte Auflage. München: R. Pieper & Co. Verlag 1921.
- Worringer, Wilhelm:** Künstlerische Zeitfragen. [Vortrag gehalten am 19. Oktober 1920 in der Ortsgruppe München der Deutschen Goethesellschaft.] München: Hugo Bruckmann Verlag 1921.
- Worringer, Wilhelm:** Fragen und Gegenfragen. Schriften zum Kunstproblem. München: R. Pieper & Co. Verlag 1956.
- Worringer, Wilhelm:** Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. Mit einem Vorwort zur Neuausgabe. (= Sammlung Pieper) München: R. Pieper & Co Verlag 1959.
- Worringer, Wilhelm:** Schriften. Herausgegeben von Hannes Böhringer, Helga Grebling und Beate Söntgen. Unter Mitarbeit von Arne Zerbst. [2 Bde.] München: Wilhelm Fink Verlag 2004.
- «... das Wort dem alle Mühe galt: Die Kunst».** Karl Scheffler (1869–1951). Zusammengestellt und erarbeitet von Michael Krejsa und Anke Matelowski. (= Archiv-Blätter 15) Berlin: Akademie der Künste 2006.
- [Wulff, Oskar:]** Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst von Oskar Wulff a. o. Professor an der Universität Berlin und

- Kustos am k. Friedrich-Museum. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1917.
- Wundram, Manfred:** Beobachtungen zur Chronologie der Malereien Michelangelos an der Sixtinischen decke, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 36 (1974), 235–247.
- [Wundt, Theodor:]** Die Besteigung des Cimone della Pala. Ein Album für Kletterer und Dolomiten-Freunde von Theodor Wundt. Mit 24 Lichtdrucken und zahlreichen Autotypen nach photographischen Originalen. Stuttgart: Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer o. J. [1892]
- [Wundt, Theodor:]** Ich und die Berge. Ein Wanderleben von Theodor Wundt. Mit zahlreichen photographischen Aufnahmen des Verfassers und Zeichnungen zumeist nach solchen von A. Herim. Berlin: Verlag von Rich. Bong 1917.
- [Wundt, Wilhelm:]** Die Nationen und ihre Philosophie. Ein Kapitel zum Weltkrieg. Von Wilhelm Wundt. (= Kröners Taschenausgabe) Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1916.
- [Wurm, Alois:]** Das innere Christenthum von Dr. A. Wurm. (= Kunst und Seele 1) München: Kunstanstalten Josef Müller o. J. [1913]
- Wuttke, Dieter:** Aby M. Warburgs Methode als Anregung und Aufgabe. Öffentlicher Abendvortrag aus Anlaß des XIV. Deutschen Kunsthistorikertages gehalten am 7. Oktober 1974 im Auditorium Maximum der Universität Hamburg. Dritte, um einen Briefwechsel zum Kunstverständnis erweiterte Auflage. (= Gratia 2) Göttingen: Gratia-Verlag 1979.
- Wuttke, Dieter:** Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren. [2 Bde.] (= Saecula Spiritalia 29–30) Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner 1996.
- Wygodzinski, Vally:** Im Kampf um die Kunst. Berlin: Verlag Bruno Cassirer 1910.
- [Wyl, Wilhelm (Wilhelm Ritter von Wymetal):]** Franz von Lenbach. Gespräche und Erinnerungen. Mitgeteilt von W. Wyl. Mit einem Bildnis und einem Brief-Faksimile Lenbachs und vier bisher unveröffentlichten Bildern. Viertes Tausend. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1904.
- Yorck von Wartenburg, Paul Graf:** Italienisches Tagebuch. Herausgegeben von Sigrid von der Schulenburg. Darmstadt: Otto Reichl Verlag 1927.
- Young, E. J.:** Gobineau und der Rassismus. Eine Kritik der anthropologischen Geschichtstheorie. (= Archiv für vergleichende Kulturwissenschaft 4) Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain 1968.
- [Zacher, Albert:]** Rom als Kunststaette von Albert Zacher. Mit zwölf Vollbildern. Zweite Auflage. (= Die Kunst 18) Berlin: Bard, Marquardt & Co. 1907.
- [Zacher, Albert:]** Italien von heute. Im Jahre seines fünfzigjährigen Jubiläums. Historisch-politisch-national-ökonomisch betrachtet von Albert Zacher. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1911.
- [Zacher, Albert:]** Italia incognita. Sommerfahrten eines römischen Journalisten. Mit dem Bilde des Verfassers und 52 ganzseitigen Abbildungen. Frankfurt am Main: Neuer Frankfurtur Verlag 1912.
- Zamboni, Giuseppe:** Michelangelo als Dichter. (= Vorträge der Aeneas-Silvius-Stiftung an der Universität Basel 4) Basel: Helbing & Lichtenhahn 1965.
- Zastrow, Klaus:** Der gehäutete Michelangelo und andere Aufsätze zur Renaissance. Essen: Verlag Die blaue Eule 2001.
- Zeising, Andreas:** Studien zu Karl Schefflers Kunstkritik und Kunstbegriff. Mit einer annotierten Bibliographie seiner Veröffentlichungen. Tönning, Lübeck und Marburg: Der andere Verlag 2006.
- [Ziegelroth:]** Die Nervosität unserer Zeit ihre Ursachen und Abhilfe. Ein sozial-hygienische Studie. Von Dr. Ziegelroth, Assistenzarzt im Dr. Lahmann'schen Sanatorium auf Weißer Hirsch bei Dresden. Stuttgart: A. Zimmer's Verlag (Ernst Mohrmann) 1895.
- Ziegler, Leopold:** Florentinische Introdution zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste. [Dem Bildhauer Karl Albiker zur Erinnerung an die Villa-Romana-Tage.] Leipzig: Felix Meiner Verlag 1912.
- Ziegler, Leopold:** Florentinische Introdution zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste 1911/1912. Dem Bildhauer Karl Albiker zur Erinnerung an die Villa-Romana-Tage [1912]. (= Bauwelt Fundamente 88) Braunschweig/Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn 1989.
- Leopold Ziegler 30. 4. 1881–25. 11. 1958.** Leben und Werk in Dokumenten bearbeitet von Gerhard Stamm, Friedbert Holz, Helmut Schröer. Ausstellung vom 24. 11. 1978–10. 1. 1979. Karlsruhe: Badische Landesbibliothek 1978.
- Zierer, Ernst:** Kunst- und Weltgesetze. Neue Wege ihrer Erforschung. Erste Auflage. Stockholm: Nordiska Boktryckerit 1924.
- Zilsel, Edgar:** Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. Herausgegeben und eingeleitet von Johann Dvorak. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 791) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990.
- [Zimmermann, Max Georg:]** Tante Eulalia's Romfahrt. Von Max Gg. Zimmermann. Bildlicher Schmuck von Kunz Meyer. Leipzig: Verlag von A. G. Liebeskind 1895.
- Zimmermann, Michael F.:** Industrialisierung der Phantasie. Der Aufbau des modernen Italien und das Mediensystem der Künste 1875–1900. (= Kunstwissenschaftliche Studien 127) Berlin: Deutscher Kunstverlag 2006.
- [Zisché, Kurt:]** Vom Expressionismus. Eine Gewissensforschung von K. Zisché. Warendorf in Westfalen: J. Schnellsche Buchhandlung C. Leopold 1919.
- Zöllner, Frank:** «Ogni Pittore Dipinge Sé». Leonardo da Vinci and «Automimesis», in: Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana Rom 1989. Herausgegeben von Matthias Winner. Weinheim: VCH, Acta Humaniora 1992, 137–160.
- Zöllner, Frank:** Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle. Gesehen von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi. (= Quellen zur Kunst 17) Freiburg: Rombach 2002.
- [Zoff, Otto:]** Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti in Auswahl herausgegeben und eingeleitet von Otto Zoff. (= Die Handzeichnung 1) Potsdam: Im Verlag Gustav Kiepenheuer 1923.
- Zürcher, Richard:** Dauer und Wandlung in der europäischen Kunst. Mit 30 Bildtafeln. Erlenbach-Zürich und Stuttgart: Eugen Rentsch Verlag 1954.
- Zuschlag, Christoph:** «Entartete Kunst». Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland. (= Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, Neue Folge 31) Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft 1995.

Index

- Leone Battista Alberti 72
Aleardo Aleardi 72
Vittorio Alfieri 72
Albrecht Altdorfer 216
Arnolfo di Cambio 72
Siegfried Aschner 171
Ferdinand Avenarius 80, 117,
126, 186
Johann Sebastian Bach 135,
187, 224
Karl Baedeker 35
Hermann Bahr 204
Donatello Bardi 72
Charles Baudelaire 98
Max Baum 152
Giovanni Bellini 72
Bernard Berenson 53
Gianlorenzo Bernini 98, 140
Ludwig von Bertalanffy 133
Ernst Bertram 165
Oskar Bie 185
Gertrud Bing 190
Ludwig Binswanger 166
Otto von Bismarck 115
Boccaccio 72
Wilhelm Bode 9, 30, 31, 35,
36, 53
Arnold Böcklin 80
Rudolf Borchardt 31, 49, 145
Karl Borinski 77
Sandro Botticelli 196
Anton Giuglio Bragaglia 75
Kurt Breysig 58, 91, 92, 111,
136, 161, 162, 163, 164,
165, 167, 191, 229
Lothar Brieger 92
Albert Erich Brinckmann
9, 182
Horatio Forbes Brown 197,
199
Leo Bruhns 111, 210, 212,
215
Filippo Brunelleschi 72, 219
Giordano Bruno 72, 219
Oswald Bumke 150, 151
Jacob Burckhardt 16, 19,
34, 35, 40, 46, 67, 68,
82, 107, 158, 159, 160,
161, 163, 164, 165, 166,
168, 189
Antonio Canova 72
Moriz Carriere 100
Tommaso Cavalieri 202, 203
Camillo Cavour 72
Houston Stewart
Chamberlains 10, 18, 19,
73, 74, 171, 172, 177
Cimabue 73
Paul Clemen 55
Vittoria Colonna 203
Cristoforo Columbus 72
Lovis Corinth 147
Lucas Cranach 79
Benedetto Croce 52, 191
Ernst Curtius 50
Ludwig Curtius 191, 200,
201
Dante Alighieri 30, 72, 73,
74, 78, 107, 187, 201,
206
Daniele da Volterra 204
Honoré Daumier 149
Georg Dehio 59, 114, 138
Richard Dehmel 37, 56, 57
Eugène Delacroix 144, 149
Andrea della Robbia 31
Max Deri 144
Jacques Derrida 26
Max Dessoir 108, 192
Eugen Diederichs 10, 48, 51,
74, 117
Eugen Diesel 43, 115
Ignaz von Döllinger 50
Woldemar Oskar Döring 185
Gaetano Donizetti 72
Duccio da Buoninsegna 73
Albrecht Dürer 78, 79, 85,
192, 216, 225
Max Dvořák 78, 141, 142,
143, 144, 145, 185
Karl Kurt Eberlein 14, 105,
224
Wilhelm Erb 150, 151
Rudolf Ettlinger 88
Rudolf Eucken 113
Eugen Kurt Fischer 17
Theodor Fontane 24, 25, 26
Sigmund Freud 36, 41
Dagobert Frey 67, 107
Karl Frey 75, 76, 201
Fritz Friedrich 70
Thomas Gainsborough 80
Galileo Galilei 72, 219
Luigi Galvani 72
Giuseppe Garibaldi 72, 219
Stefan George 163
Stefan Germer 16
Olga von Gerstfeldt 202,
203, 204
Lorenzo Ghiberti 72, 219
Donato Giannotti 201
Vincenzo Gioberti 72
Giorgione 223
Giotto 72, 73, 149
Georg Gottfried Gervinus 48
Domenico Ghirlandajo 196
Max Glass 192
Christoph Willibald Gluck
163
Joseph-Arthur de Gobineau
67, 68, 69, 70, 71, 72,
73, 74, 115, 189
Johann Wolfgang Goethe 9,
33, 50, 51, 61, 70, 94,
111, 118, 141, 187, 195,
206, 208, 223, 224
Adolph Goldschmidt 143,
169, 189
Bogumil Goltz 48
Aurelio Gotti 76
Greco 144, 146, 149
Ferdinand Gregorovius
50, 51
Herman Grimm 9, 15, 17, 18,
21, 32, 49, 50, 57, 75,
81, 83, 95, 109, 111, 112,
113, 117, 120, 121, 138,
172, 182, 206, 207, 212,
228, 229
Matthias Grünewald 89, 90,
92, 94, 116, 139, 146,
147, 149
Theodor Gsell-Fels 35
Cesare Guasti 76, 209
Hans F. K. Günther 104, 217
Francesco Guicciardini 72
Friedrich Gundolf 112
Cornelius Gurlitt 135
Georg Friedrich Händel 24
Ida von Hahn-Hahn 56
Richard Hamann 133, 139,
156
Wladimir von Hartlieb 54
Karl Paul Hasse
Markgraf von Montoriola
106
Gerhart Hauptmann 37, 111,
128, 129, 130
Wilhelm Hausenstein 89, 96,
97, 115, 144, 147, 148,
149, 150, 153, 155
Joseph Haydn 163
Friedrich Hegel 18
Heinrich Heine 13, 25
Carl Georg Heise 70, 188
Hermann von Helmholtz 180
Willy Hellpach 152
Heraklit 131
Henriette Hertz 199
Hermann Hesse 38, 64
Theodor Hetzer 92, 119,
216, 217
Eduard Heyck 41?
Adolf Hildebrand 129, 130,
156
Karl Hillebrand 50, 85
Adolf Hitler 220
Karl Hofer 120, 124
Hans Holbein 73
Homer 30, 111, 187
Wilhelm von Humboldt 44,
47, 50 ?
Josei-Karl Huysmans 150
Karl Ipser 73
Karl Jaspers 36, 38
Carl Justi 76, 149
Woldemar Kaden 45
Victor Kaiser 16
Paul Fridolin Kehr 53
Ernst Ludwig Kirchner 90
Julian Klaczko 199
Gustav Friedrich Klemm
100, 115
Max Klinger 80
Hermann Knackfuß 77
Fritz Knapp 77, 121, 123,
127, 143, 182
Hans Körner 15

- Werner Körte 215
 Sigfried Kracauer 13
 Ludwig Kuhlentbeck 187
 Isolde Kurz 38
 Alphonse de Lamartine 47
 Karl Lange 82
 Adolf Lasson 185
 Karl August Laux 82, 83, 225
 Otto Lehmann-Brockhaus 203
 Franz Lenbach 65, 123, 124
 Leonardo da Vinci 10, 45, 70, 72, 102, 103, 115, 224
 Giacomo Leopardi 72
 Georg Lichey 54
 Alfred Lichtwark 125
 Theodor Lipps 192
 Cesare Lombroso 154
 Ambrogio Lorenzetti 73
 Ignatius von Loyola 74
 Emil Lucka 94
 Wilhelm Lübke 138
 Paul Lüking 226, 227
 Martin Luther 51
 Otto Lyon 113, 152
 Hans Mackowsky 93
 Karl Mannheim 88
 Claus Zoege von Manteuffel 19, 126
 Masaccio 72, 188
 Ludwig Mathar 39
 Julius Meier-Graefe 93, 144
 Dimitri Sergejewitsch Mereschkowski 70
 Malwida von Meysenbug 24
 Thomas Mann 137
 Andrea Mantegna 57
 Alessandro Manzoni 72
 Adolf Menzel 80
 Michelangelo Buonarroti 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 33, 38, 41, 44, 48, 49, 54, 46, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 147, 149, 153, 154, 155, 157, 158, 160, 161, 164, 165, 167, 171, 173, 174, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 215, 216, 217, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231
 Gaetano Milanesi 76, 209
 Helmuth Graf von Moltke 50
 Theodor Mommsen 53, 50, 51
 Lili Morani-Helbig 71
 Wolfgang Amadeus Mozart 163, 221
 Bartolomé Esteban Murillo 78, 79
 Benito Mussolini 209
 Richard Muther 138
 Balthasar Neumann 164
 Carl Neumann 36, 73, 108, 120
 Alfred Neumeier 168, 169, 204
 Friedrich Nietzsche 33, 57, 67, 112, 135, 163, 165, 166, 172, 191, 206, 221, 229
 Nino da Pisa 31
 Friedrich Noack 41
 Max Osborn 109
 Palma Vecchio 223
 Walter Passarge 142
 Eilert Pastor 105
 Gustav Pauli 35
 Perugino 57, 196
 Eugen Petersen 199, 200, 201, 202, 203
 Francesco Petrarca 72
 Harold Picton 90
 Pinturicchio 196
 Regina Prange 112
 Heinrich Pudor 21, 22, 106, 118, 137, 140
 Johann Gottlob von Quandt 106
 Gustav Radbruch 100
 Raffael 10, 24, 25, 45, 49, 56, 57, 58, 61, 67, 72, 78, 79, 81, 87, 90, 103, 111, 114, 117, 118, 119, 120, 127, 140, 209, 216, 226, 229
 Walther Rathenau 64
 Otto Reche 219
 Joshua Reynolds 79
 Anton Philipp Reclam 68
 Josef Ludwig Reimer 72
 Rembrandt 79, 102, 116, 117, 135, 139, 149, 223, 224
 Ludwig Richter 80
 Alois Riegl 172, 173, 174, 193
 Auguste Rodin 80
 Romain Rolland 23, 24, 187, 227
 Adolf Rosenberg 32
 Alfred Rosenberg 93, 127, 220, 221, 222, 223, 224
 Cosimo Rosselli 196, 208
 Gioachino Rossini 73
 Peter Paul Rubens 79, 102, 103, 144, 149
 Robert Saitschick 153
 Josef Sauer 205
 Max Sauerlandt 77
 Emil Schaeffer 68
 Karl Scheffler 10, 13, 32, 61, 62, 63, 67, 79, 90, 133, 186, 228
 Ludwig Schemann 68, 69, 70, 73
 Hermann Scherer 40, 75
 Friedrich Schiller 39, 61
 Wilhelm Schlink 29
 Friedrich Schneider 197
 Julius Schlosser 54, 85, 145, 191, 192, 193, 194
 August Schmarsow 171
 Martin Schongauer 216
 Arthur Schopenhauer 38, 172
 Heinrich Schotte 149
 Paul Schubring 54
 Paul Schultze-Naumburg 101, 102, 103, 105, 124, 217, 218, 223
 Hans Sedlmayr 193
 Richard Semon 166
 William Shakespeare 30, 44, 82, 83, 107, 111, 125, 135, 187, 197, 199, 201, 202, 206, 210, 223, 224
 Luca Signorelli 196, 208
 Georg Simmel 10, 17, 55, 130, 131, 132, 133, 176, 177
 Simone di Martino 73
 Hans Wolfgang Singer 121, 144
 Max Slevogt 147
 Hans von Soden 77
 Anton Springer 117, 138, 196, 197
 Heinrich Stadelmann 151
 Karl Stauffer-Bern 64
 Erwin von Steinbach 160
 Rudolf Steiner 111, 157
 Ernst Steinmann 17, 26, 53, 54, 76, 77, 82, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 227, 230
 Veit Stoß 78
 Josef Strzygowski 66, 95, 177, 183, 219
 John Addington Symonds 75, 76, 197, 209
 Hippolyte Taine 129
 Tarquato Tasso 72
 Henry Thode 76, 113, 124, 125, 136, 197, 205
 Hans Thoma 36
 Walter Thomae 90
 Hans Tietze 109, 145
 Tintoretto 44, 146, 149,
 Tizian 44, 72, 115, 222, 223
 Karl Tolnai 227
 Heinrich von Treitschke 50
 Hermann Uhde-Bernays 30, 174, 205
 Ludwig van Beethoven 98, 107, 119, 135, 141, 163, 187, 221, 224
 Roger van der Weyden 189
 Anthonis van Dyck 103
 Jan van Eyck 78, 79, 222
 Vincenz van Gogh 149
 Giorgio Vasari 101, 188
 Diego Velasquez 79
 Giuseppe Verdi 72
 Paolo Veronese 44, 217
 Peter Vischer 78
 Wilhelm Vöge 87
 Johannes Volkelt 85, 86, 87, 117, 192
 Alessandro Volta 72
 Voltaire 135
 Fritz von Gravenitz 225
 Moritz von Schwind 80
 Eckart von Sydow 10, 98, 133
 Karl Vossler 87
 Wilhelm Waetzoldt 31, 82, 125, 126
 Cosima Wagner 18, 46
 Richard Wagner 24, 42, 46, 68
 Oskar Walzel 34
 Aby Warburg 11, 15, 33, 47, 70, 88, 165, 166, 167, 168, 169, 188, 189, 190, 191, 193, 205, 206
 Paul Warburg 189
 Max Weber 136
 Hans Weigert 19, 215
 Josef Weingartner 142
 Werner Weisbach 148
 Heinrich Weiszäcker 121
 Franz Wickhoff 136, 186, 205
 Johannes Wilde 227
 Ludwig Wilser 115
 Edgar Wind 88
 Rudolf Wittkower 26, 209, 227
 Heinrich Wölfflin 17, 34, 87, 88, 89, 90, 92, 96, 99, 104, 105, 111, 153, 154, 156, 192
 Karl Woermann 181
 Ludwig Woltmann 10, 71, 72, 104, 218, 219, 230
 Wilhelm Worringer 10, 100, 133, 139
 Theodor Wundt 175
 Leopold Ziegler 132

Gesamtgestaltung und Satz: blotto design, Berlin

Schrift: Malaga und Fago. Die Zitate in diesem Text sind in der «Wittenberger Fraktur» gesetzt, allerdings in einer modernisierten Form; Lang- und Schluss-s sind absichtlich nicht unterschieden. Alle Ergänzungen in eckigen Klammern stammen vom Autor.

Papier: Alster Werkdruck

Gesamtherstellung: agit druck GmbH, Berlin

Copyright beim Verlag und beim Autor