

den. Endlich hat Merzario¹⁾ mit fleißiger, freilich durchaus nicht mit schöpferischer Hand das ganze bisher bekannte ältere Material der großen Künstlergeschichte der Comasken gesammelt.

Nicht mehr ein vernachlässigtes, sondern ein rege angebautes Feld zeigt füglich heute die lombardische Kunstgeschichte. Allein noch immer liegen große Gebiete in ihr völlig brach, und darunter solche von hoher Ertragsfähigkeit. Denkmäler von ganz hervorragender Bedeutung, die selbst der flüchtige Kunstfreund aufzusuchen pflegt, haben ihren Historiker im Sinne der heutigen Kunstwissenschaft noch nicht erhalten, so die Colleoni-Capelle in Bergamo, die Miracoli-Kirche und die Loggia zu Brescia, S. Lorenzo in Lugano, und zahlreiche Renaissance-Monumente Mailands, Pavias, Cremonas. Die decorative Plastik des Mailänder Domes ist noch niemals nach Gebühr gewürdigt worden. Vor allem aber entbehren die bisherigen sehr zerstreuten und zum Theil auch schwer zugänglichen Arbeiten auf diesem Stoffgebiete eines einheitlichen Charakters. Sie sind meist selbständige Monographien und Gelegenheitsschriften, welche über ihr eigenes Thema nur ausnahmsweise hinausblicken.

Und doch wäre dies gerade bei Untersuchungen über die Renaissance-Denkmäler der Lombardei sehr erwünscht, denn sie alle müssen zur Beantwortung einer Frage beitragen, deren Tragweite den Kreis örtlicher Specialforschung erheblich überschreitet und für den welthistorischen Zusammenhang der Kunstentwicklung bedeutsam wird: welche Elemente den specifisch oberitalienischen Renaissance-Stil gebildet haben?

Dafs dieses Problem in der Kunstgeschichte noch besteht und des Lösungsversuches werth ist, läßt sich kaum besser bezeugen, als durch das Geständniß des Altmeisters aller auf die italienische Renaissance bezüglichen Forschung, Jacob Burckhardts, in seinem „Cicerone“²⁾: „Eine Ableitung der oberitalienischen Renaissance aus ihren wahren Quellen ist der Verfasser nicht imstande zu geben.“

Der Lösung dieses Problems wollen die folgenden Studien vorarbeiten, und zwar vor allem mit den Mitteln der Stilkritik. Sie erheben keineswegs den Anspruch, etwa in gleich umfassender Weise, wie das Werk Paolettis für Venedig, eine vollständige, zum Theil auf Grund neuer Documente aufgebaute Geschichte der lombardischen Renaissance zu bieten. Eine solche wäre vorerst wohl überhaupt noch nicht möglich, am wenigsten einem Ausländer.

Allein wenn sich auch diese Studien innerhalb weit engerer Schranken nur auf bereits veröffentlichtes Urkundenmaterial stützen, und sich meist nur auf die ihrer allgemeinen Bedeutung nach schon wohlbekannten Denkmäler erstrecken, dürften sie, dem oben erörterten Stand der heutigen Forschung gemäfs, jetzt nicht unwillkommen sein.

Ihr Ziel ist, zunächst eine ähnliche kritische Kunstgeschichte der lombardischen Denkmäler anzubahnen, wie sie heute für diejenigen Toscanas besteht. Es wird daher nöthig, alte Ergebnisse der bisherigen Forschung und neue der eigenen Studien in ein einheitliches Gesamtbild zusammenzufassen. Das schon Bekannte wird dabei vielfach nur bestätigt werden, aber auch dabei gilt es, dasselbe durch bisher Unbeachtetes zu ergänzen, zurecht zu rücken, zu berichtigen, und den kunstwissenschaftlichen Stoff neu zu formen, um für die spätere Forschung eine sichere Grundlage zu schaffen.

Ist eine solche denn aber auf dem Wege der Stilkritik überhaupt erreichbar, und besonders in der Kunst der Lombardei, wo die Schwierigkeit eines stilkritischen Urtheils durch die verwickelten Grundbedingungen des Kunstbetriebes so gefährlich vermehrt wird?

Die Antwort darauf mufs das Buch selbst geben, es dürfte jedoch angezeigt sein, die bei demselben befolgten Grundsätze hier kurz zu erörtern.

1) I maestri Comacini. Storia artistica di mille ducento anni 600—1800. Milano 1893.

2) VI. Auflage. Leipzig 1893. S. 114. In die in Vorbereitung befindliche neue Auflage des „Cicerone“ durfte der Verfasser des vorliegenden Buches einzelne seiner Hauptergebnisse selbst einfügen.