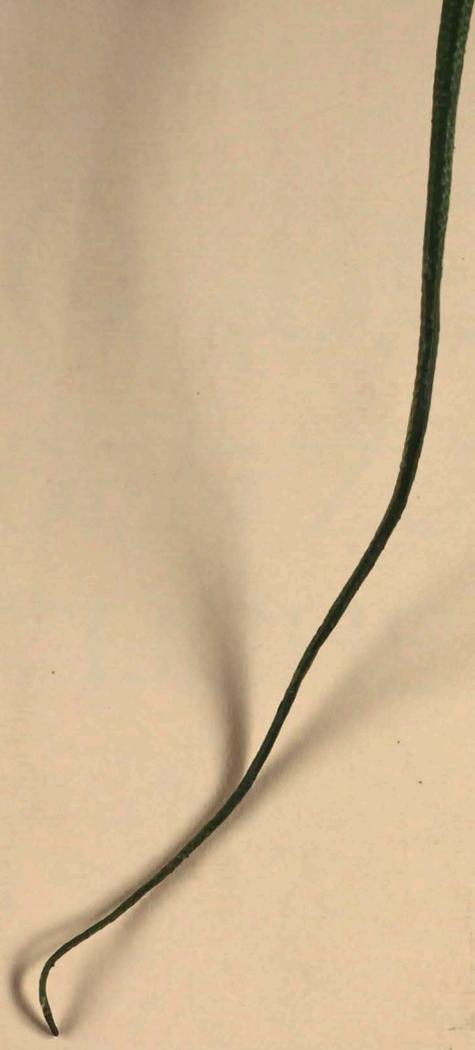


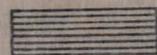
C
N
A
702



Titelzeichnung
und Entwurf des Einbandes von Adolf Propp
Hergestellt in 400 numerierten Exemplaren
Text von Nummer 1-100 auf echtem Bütten

Dieses Exemplar trägt
die

NUMMER



Alle Rechte
einschließlich der Wiedergabe der Abbildungen vorbehalten

COPYRIGHT 1921

JULIUS BARD



25/
3922✓

N
A
702
L.S

SANDRO BOTTICELLI
DIE ZEICHNUNGEN ZU DANTE ALIGHIERI
DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE

MIT EINER EINLEITUNG VON EMIL SCHAEFFER



IM VERLAGE VON JULIUS BARD ZU BERLIN

(1921)



LORENZO DI PIER FRANCESCO DE' MEDICI! Der Name tönt, als ob er jedem Italienfahrer Erinnerungen aufblühen machte – und doch ist er weder in den Sockel eines marmornen Grabmals gemeißelt, noch prangt er über dem Portal eines Palazzo und kein Bildnis lehrt die Züge seines Trägers kennen. Die Chroniken von Florenz, gemeinhin erfüllt von Taten und Untaten der Medici, gedenken seiner kaum in dürren Worten. Denn Lorenzo di Pier Francesco ist kein Verschwörer gewesen und kein Parteiführer, kein Condottiere und kein Heiliger; er war nur ein vornehmer Herr, der nicht berühmt werden, sondern ruhsam künstlerischen Neigungen nachleben wollte. So hätten wir denn keinen Anlaß, uns für diesen kleinen Namensvetter des großen Lorenzo de' Medici sonderlich zu interessieren, wären drei Wunderwerke der Kunst nicht auf immerdar mit seinem Andenken verknüpft. Für ihn schuf Sandro Botticelli seine „Allegorie des Frühlings“ und die „Geburt der Venus“, und Pier Francesco war es, der ihm gebot, ein säuberlich auf Pergament geschriebenes Exemplar von Dantes „Göttlicher Komödie“ mit Zeichnungen zu schmücken, deren acht, voreinstens im Besitze Christinas von Schweden, heute Eigentum der Vatikanischen Bibliothek sind, während die anderen, fünfundachtzig an der Zahl, einen stolzen Schatz des Berliner Kupferstichkabinetts bilden.

Von der Herrlichkeit der beiden Gemälde haben die Photographien sämtlichen Erdteilen erzählt, Hunderttausenden erschloß der Maler Botticelli den Pfad zu neuen Schönheitswelten, – um die Existenz des Zeichners hingegen wissen beinahe nur die Kunsthistoriker. Es gehört eben ein Entschluß dazu, Kupferstichkabinette aufzusuchen, Fragezettel auszufüllen und, bewacht von grimmig dreinblickenden Beamten, sich mit schweigsamer Geduld in Mappen und Folianten zu vergraben. Und doch – der ewige Unterschied zwischen Bild und Zeichnung! – Sprechen Botticellis Gemälde mit sonorer Feierlichkeit, mit einem ins Schmerzliche-Erhabene gesteigertem Pathos zur Seele, so wirkt seine Persönlichkeit wiederum nirgends so rasch, so eindringlich, so unmittelbar auf uns Spätgeborene wie in den Zeichnungen zur „Göttlichen Komödie“, deren Konturen, mit einem weichen Metallstift entworfen, Sandro mit der Feder in schwarzer oder brauner Tinte nachzog und bisweilen dann leicht schattierte, um „rilievo“, das heißt stärkere Modellierung zu erzielen. Der Ordnung wegen sei vermerkt, daß zwei von den Blättern der Vaticana und die Berliner Zeichnung zum achtzehnten Gesange des „Inferno“ mit bunten Deckfarben bemalt sind. Dachten Botticelli oder vielleicht auch Pier Francesco je daran, sämtliche Zeichnungen zu colorieren, so haben sie den Plan schnell verworfen und der Zweifel ist erlaubt, ob Botticelli, der Hellmalende, diese trüben Farben, deren Disharmonie dem Auge weh tut, überhaupt mit der eigenen erlauchten Hand hingesezt hat.

Es gibt eine Florentiner Ausgabe der „Göttlichen Komödie“ vom Jahre 1481, worin die ersten neunzehn Gesänge des „Inferno“ vignettenartig mit Kupferstichen illustriert sind, für die Sandros Zeichnungen die bald mehr, bald minder frei behandelte Vorlage bildeten. Elfmal kann man dies nachweisen, in den anderen acht Fällen erlauben die Stiche einen willkommenen Rückschluß auf die Art der uns verlorenen Zeichnungen. Aus dem Datum 1481 erhellt, wann ungefähr Botticelli sein Werk begann. Es muß dies ums Jahr 1480 geschehen sein, als er, mit Dante zu sprechen, „auf halbem Wege dieser Lebensreise“ sich befand, prosaischer gesagt, als er etwa fünfunddreißig Jahre zählte. Damals hat ihn zu Dantes von gotischer Inbrunst glühenden Terzinen wohl kaum ein innerer Trieb, sondern lediglich der Wunsch des Pier Francesco geführt. In jenen Tagen rauschte ihm ja noch der Born antiker Herrlichkeit. Wandelte er durch die Zypressenhaine mediceischer Villen, so gaukelte ihm Eros faltergleich zu Häupten und zwischen dunklen Stämmen reichten lichte Göttinnen in goldgesäumten Gewändern einander die lilienblassen Hände zum Reigen. Das blaue Griechenmeer wogte in seine Träume und der silberblinkenden Flut entstieg die keusche Nacktheit Aphroditens, der die Menschen untertan sind und die ewigen Götter. Sandros Augen, zum Olymp emporgewandt, mochten nur unwillig in schwefelige Höllentiefen herunterspähen und gern verschloß er sein Ohr gegen das Schreien der vom Dichter in den Marterpfuhl Verdammten.

Man empfindet vor den meisten Zeichnungen zum „Inferno“ deutlich, wie Botticelli nicht nur mit der seinem Wesen widerstrebenden Aufgabe, sondern überdies noch mit der Technik des Illustrierens kämpfte, wie er sich abmüht, das Nacheinander des Gedichtes in ein gefälliges Nebeneinander aufzulösen. Selten gelingt es ihm. Noch sind ihm sämtliche Begebenheiten eines Gesanges gleichwertig; ohne rechte Vermittelung reiht sich die eine an die andere und darum erblicken wir nach der Art primitiver Maler die Hauptpersonen, hier also Dante und seinen Führer Vergil, auf dem nämlichen Blatte oft vier- oder fünfmal. Schlimmer ist, daß Botticellis weißhändig-lyrische Art mit der grausigen Dämonie der meisten Szenen wenig anzufangen wußte. Das „Inferno“ ist männliche Kunst, Botticellis Kunst ist weiblich. Hätte uns ein tragischer Zufall nicht Michel-Angelos Zeichnungen zur „Göttlichen Komödie“ geraubt, so bedürfte man keiner Worte um darzutun, woran es Botticelli gebrach, warum gerade Sandro den Höllenteil der großen Trilogie nicht illustrieren konnte.

Wenn hingegen Botticellis Zeichnungen zu vielen Gesängen des „Purgatorio“ und zum ganzen „Paradiso“ so gänzlich anders auf uns wirken, wenn sie, von mystischem Leuchten überflutet, an Weihrauch gemahnen, der aus edelgeformten Incensorien durch sonntaghelle Kathedralen zieht, so reichen, solche Tatsache zu erklären, ästhetisierende Betrachtungen nicht aus. Gewiß, Botticellis Art zu illustrieren ist anders geworden, freier, dem Worte gegenüber selbständiger, losgelöst von aller Pedanterie und das Mannigfaltige sucht Sandro nicht mehr in der chaotischen Buntheit der Episoden, sondern in der vielfältigen Abgestuftheit des seelischen Ausdrucks. Daß aber der Künstler Botticelli

nach solchen Zielen strebte, wird allein durch die Wandlung erklärt, die Botticelli, der Mensch, durchgemacht hatte. Sandro, der Maler hellenischer Holdseligkeiten, dem die Humanisten des Medicäer-Kreises die Pforte zur gleißenden Fabelwelt der Alten aufgetan, er war ein sündbewußter Christ geworden, in dem Savonarolas Flammenpredigten alles Heidentum erstickt, alles Christliche zu rotlodernder Glut emporgeschürt hatten. Jetzt, wo er „am Betrüge des Mars und den Listen Vulcans“ kein Gefallen mehr fand, nun erst wurde Dantes Gedicht ihm zur nie versiegenden Schönheitsquelle, aus der Sandro immer neue Glaubenswonnen, immer neue Seligkeiten trank. Erblickte Sandro im Illustrieren des christlichsten aller Poëme voreinstens nur eine künstlerische Aufgabe, so ward ihm diese nunmehr frommes Bedürfnis, ein Gottesdienst. Wenn Sandro jetzt mit ein paar Strichen die Unendlichkeit des Äthers oder eine unermessliche Weite ahnen läßt, wenn in feierlich prunkendem Zuge — man glaubt das brausende „Gloria“ einer Messe zu hören! — von Greifen gezogen, der Wagen der Kirche naht, wenn Dante seine Fürsprecherin Beatrice erschaut und die beiden zu immer strahlenderen Sphären empor-schweben, wenn Beatrice, aller Erdschwere ledig, immer leuchtender, immer körperloser, immer Mariengleicher wird; wenn Dantes Züge in raschem Wechsel Angst, Ver-wirrung das Gefühl der eigenen Unwürdigkeit, zage Hoffnung und endlich heiligste Ergriffenheit widerspiegeln, so reißt uns die Ekstase des Gläubigen mit fort und allmählich nur stellt sich Bewunderung für den Künstler ein, der in manchen Blättern zum Japaner geworden scheint, und, wie bloß Rembrandt nach ihm, durch die Beseelung der Linie, durch die Demut eines gebeugten Knies, ein gesenktes Haupt, das Biegen eines Armes, eines Fingers, das Zucken der Mundwinkel und vor allem durch die Eindringlichkeit des Blickens, das heißt, immer mit den sparsamsten Mitteln ein Stärkstes, ein nicht mehr zu Überbietendes an Ausdruck gegeben hat.

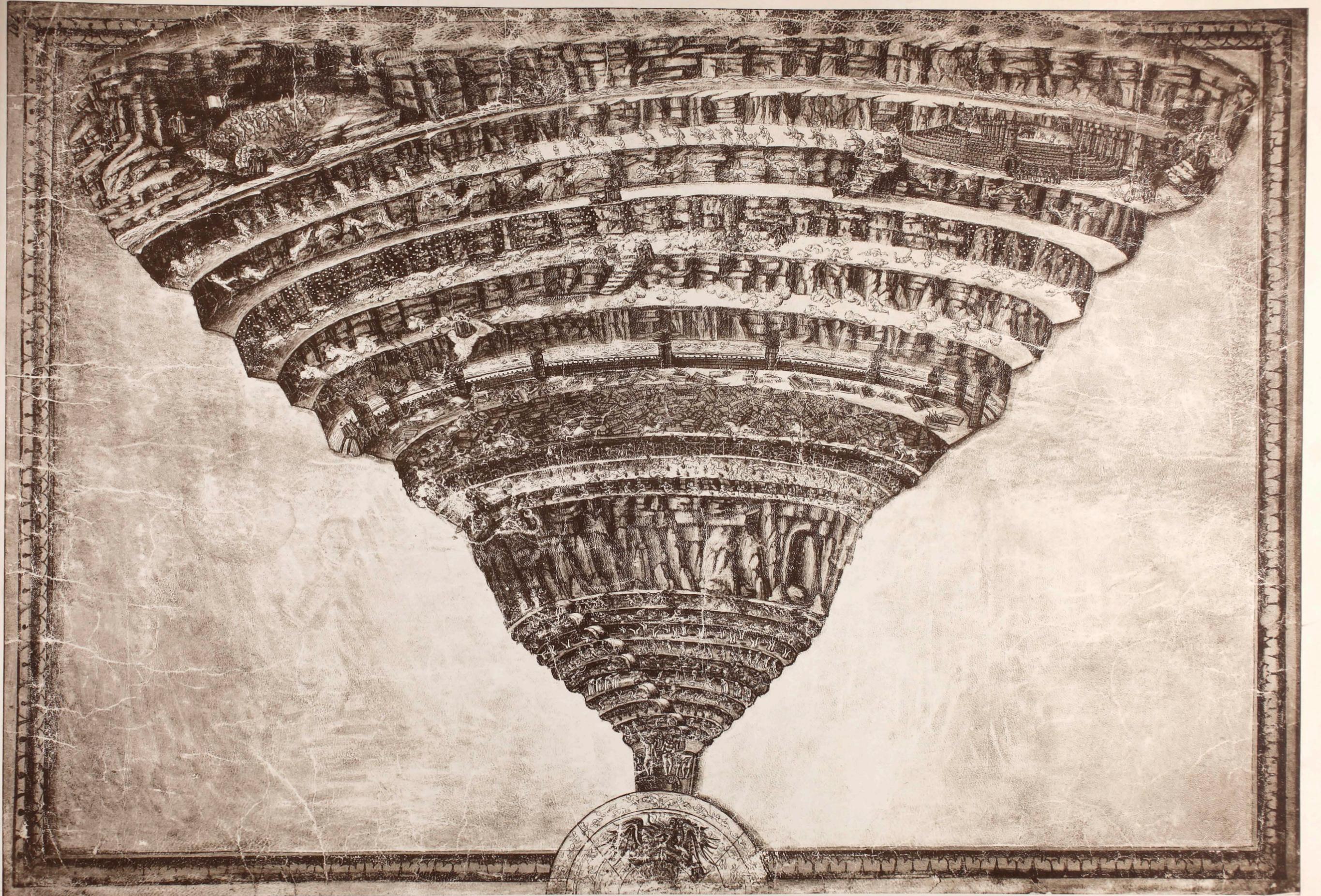
Die Zeichnung zum zweiunddreißigsten Gesange hat Botticelli nur begonnen, den vorhergehenden und den nachfolgenden letzten Gesang des „Paradiso“ überhaupt nicht illustriert. Vermochte er nicht, den Glanz der höchsten Himmel zu ertragen, wo ja auch Dante bekennt:

„Hier schwand die Kraft der hohen Phantasie...“

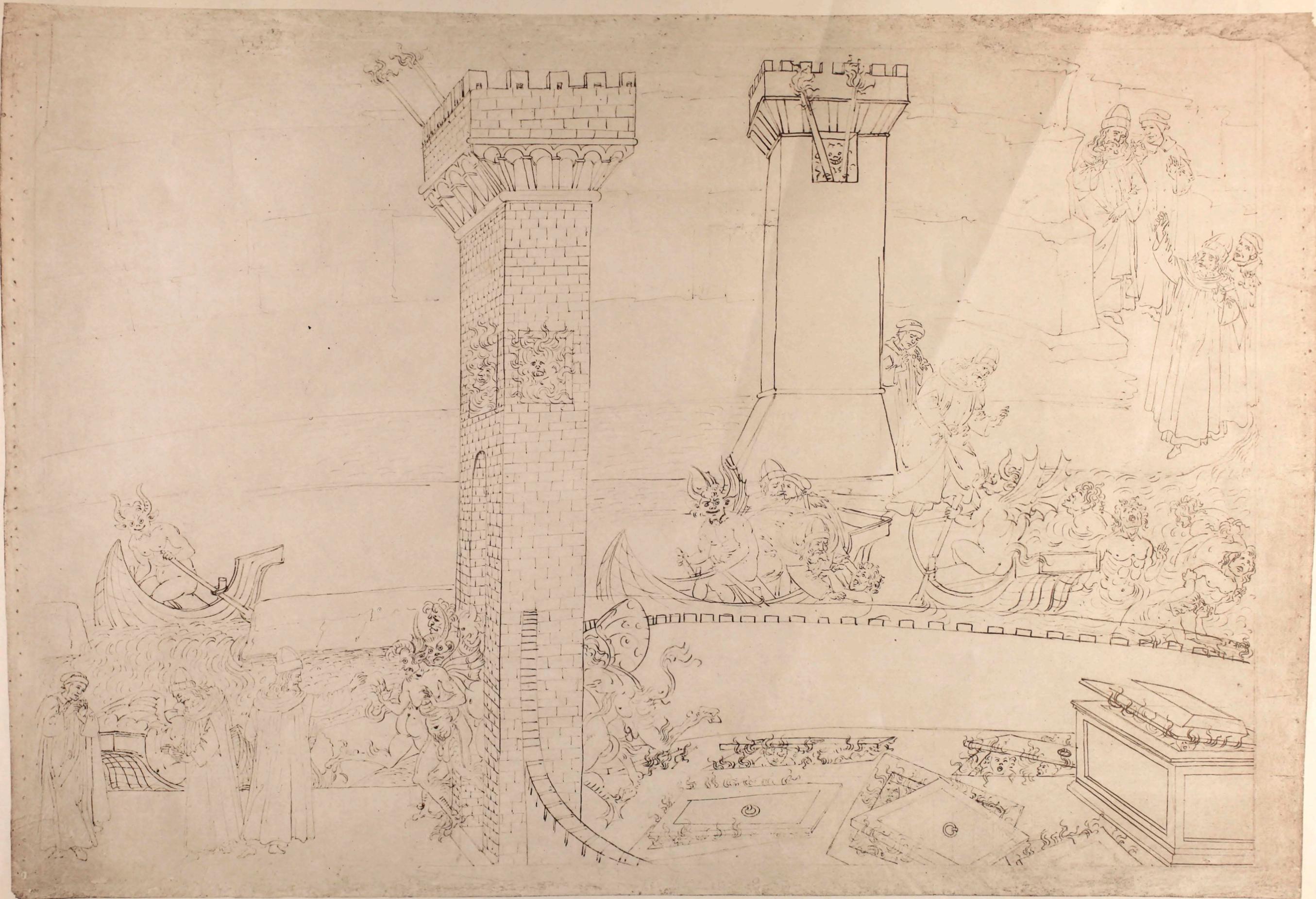
oder schlug ihm der Tod mit knochener Hand jenen Folianten zu, der den einsam und vergessenen Alternden mit Himmelsmanna gespeist hatte? Niemand kann es wissen, aber unwillkürlich denkt man vor den letzten Zeichnungen zum „Paradiso“ an einen Satz Renans über die letzten Briefe des Apostels Paulus: „Wir gewahren hier jene äußerste Spiritualisierung, zu der die Ganz-Großen, bevor sie dahinscheiden, ihre Gedanken steigern, und über die hinaus es nur noch Eines gibt — den Tod!...“

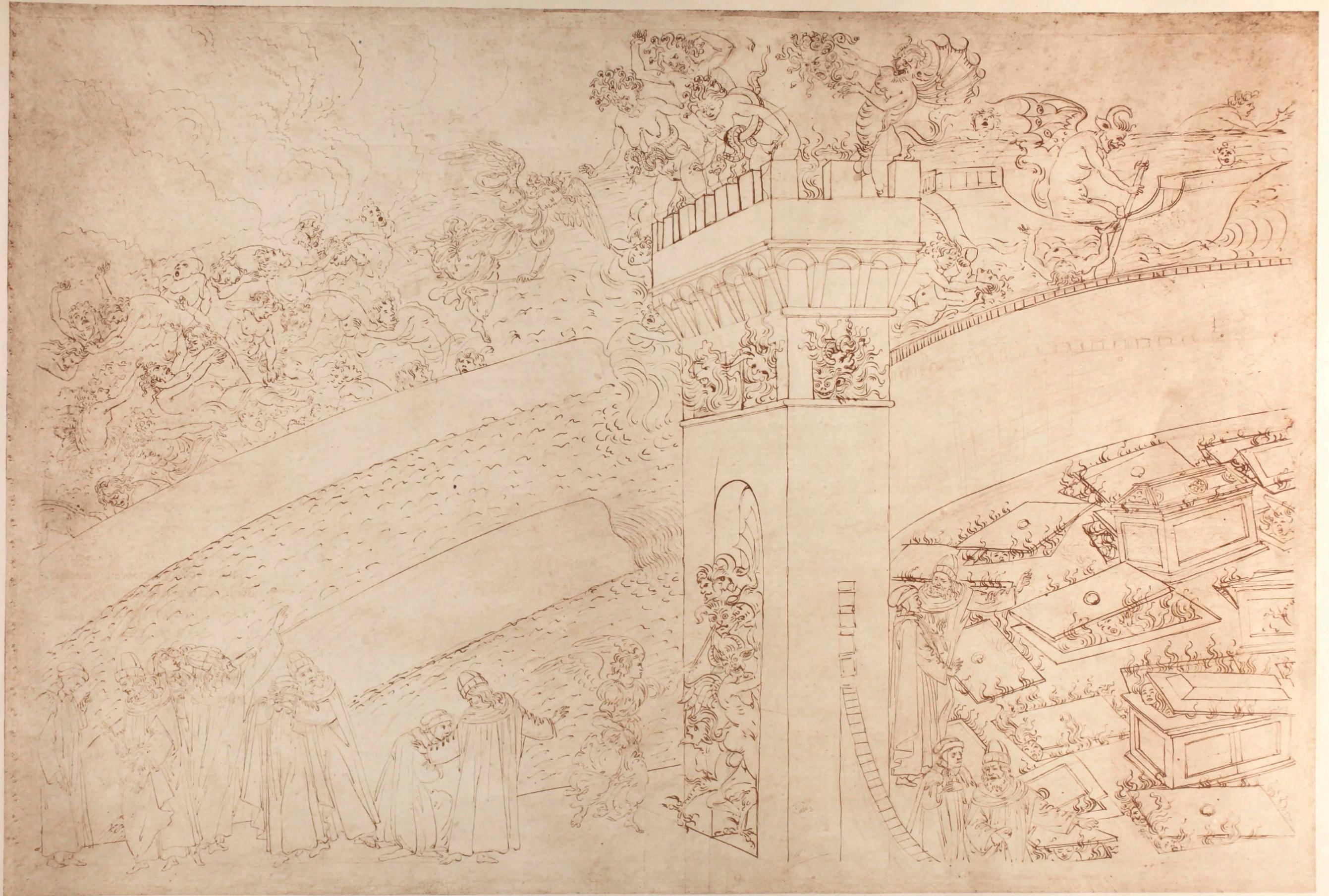
Emil Schaeffer.

INFERNO









INFERNO IX



INFERNO X



INFERNO XII



INFERNO XIII



INFERNO XV





INFERNNO XVII



INFERNNO XVIII





20

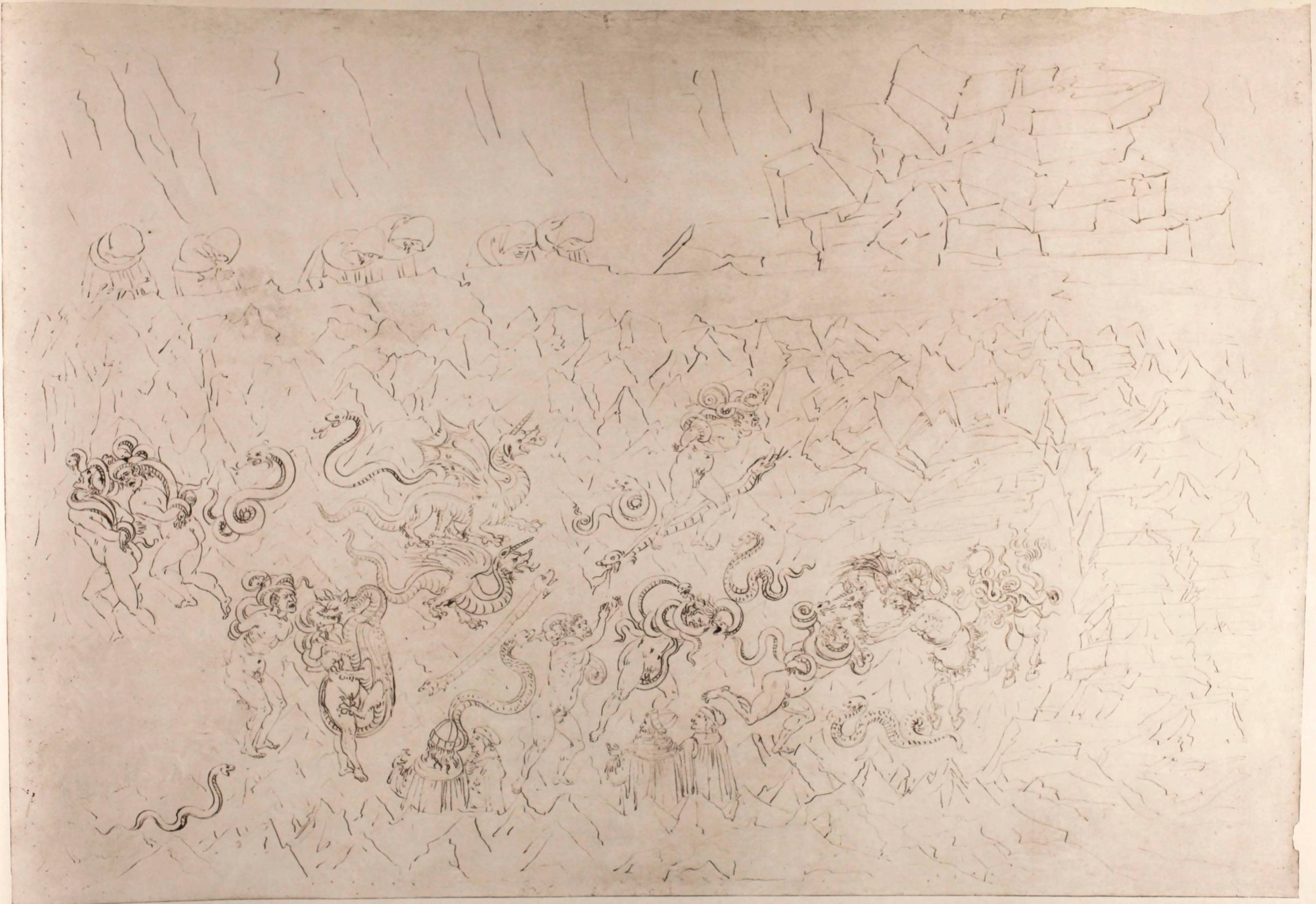
INFERNO XX















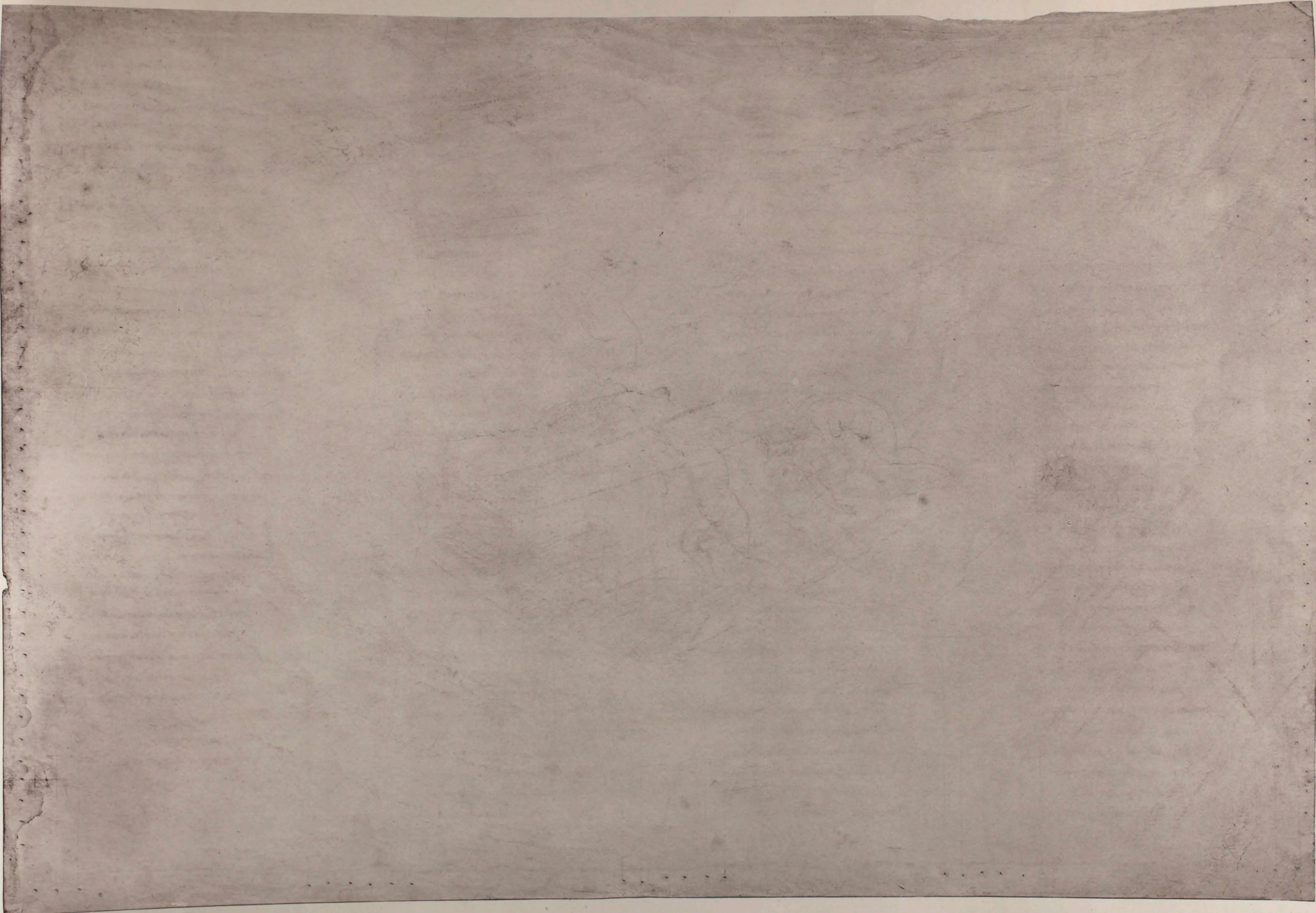
INFERNNO. XXVII



INFERNO XXVIII



INFERNO XXIX



INF ERNO XXX



INFERNO XXXI



INFERNO XXXII

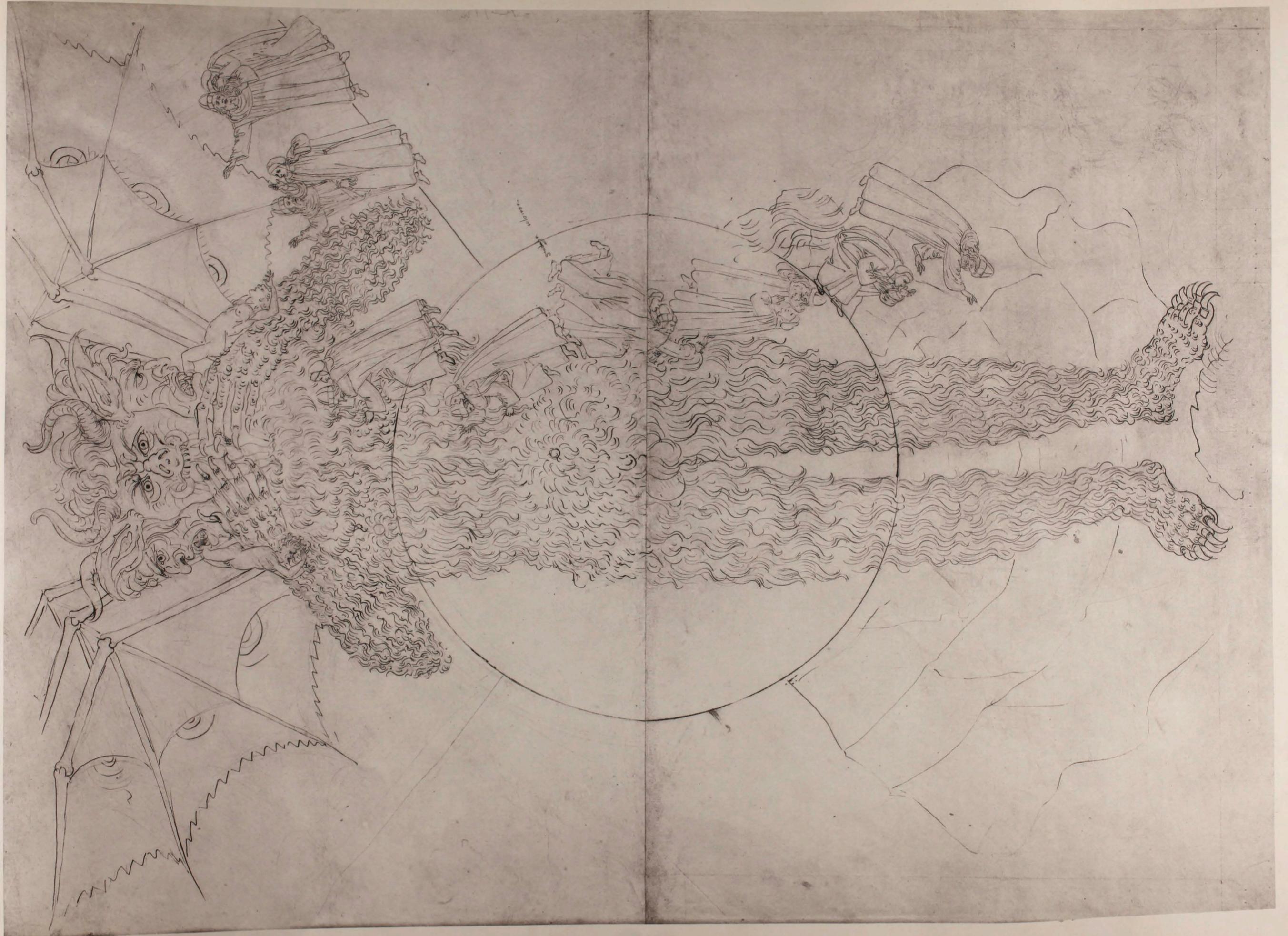


INFERNO XXXIII



39

INFERNO XXXIV



PURGATORIO





1 perche migliore aqua

PURGATORIO I



2. ora era il sole abozzante

PURGATORIO II



3 anagnina della fabiana fugbu.

PURGATORIO III





PURGATORIO V



... parte el modo de la ...

PURGATORIO VI



> poscia de la choglonze oneste eliete

PURGATORIO VII



Purgatorio VIII



7. In che modo venivano deturpati i peccatori

PURGATORIO IX



PURGATORIO X



PURGATORIO XI





19

PURGATORIO XIV



15

PURGATORIO XV







PURGATORIO XVIII









caemlan 22

PURGATORIO XXII



23

PURGATORIO XXIII

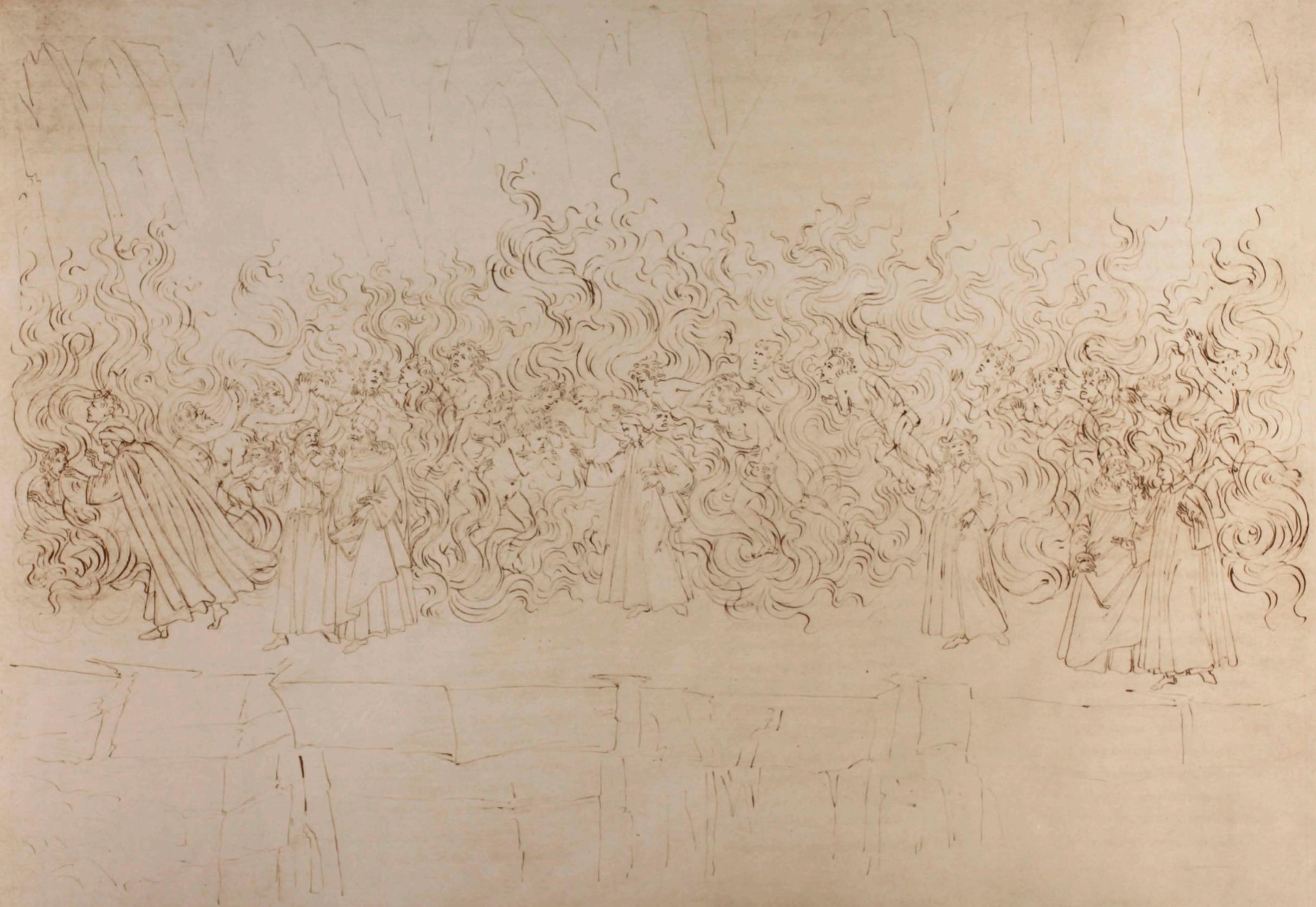


24

PURGATORIO XXIV



25



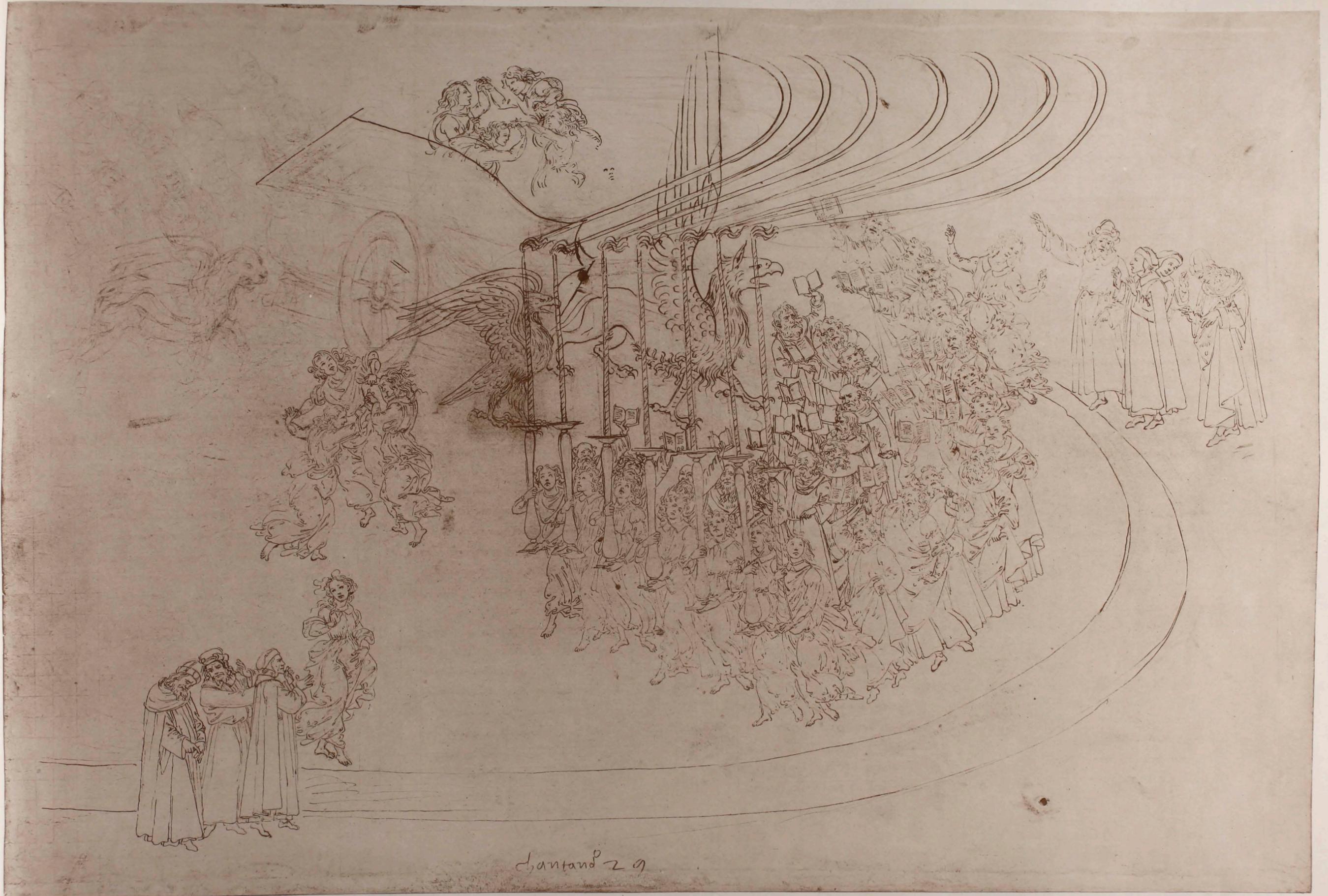
PURGATORIO XXVI





28

PURGATORIO XXVIII



Dantand 29

PURGATORIO XXIX



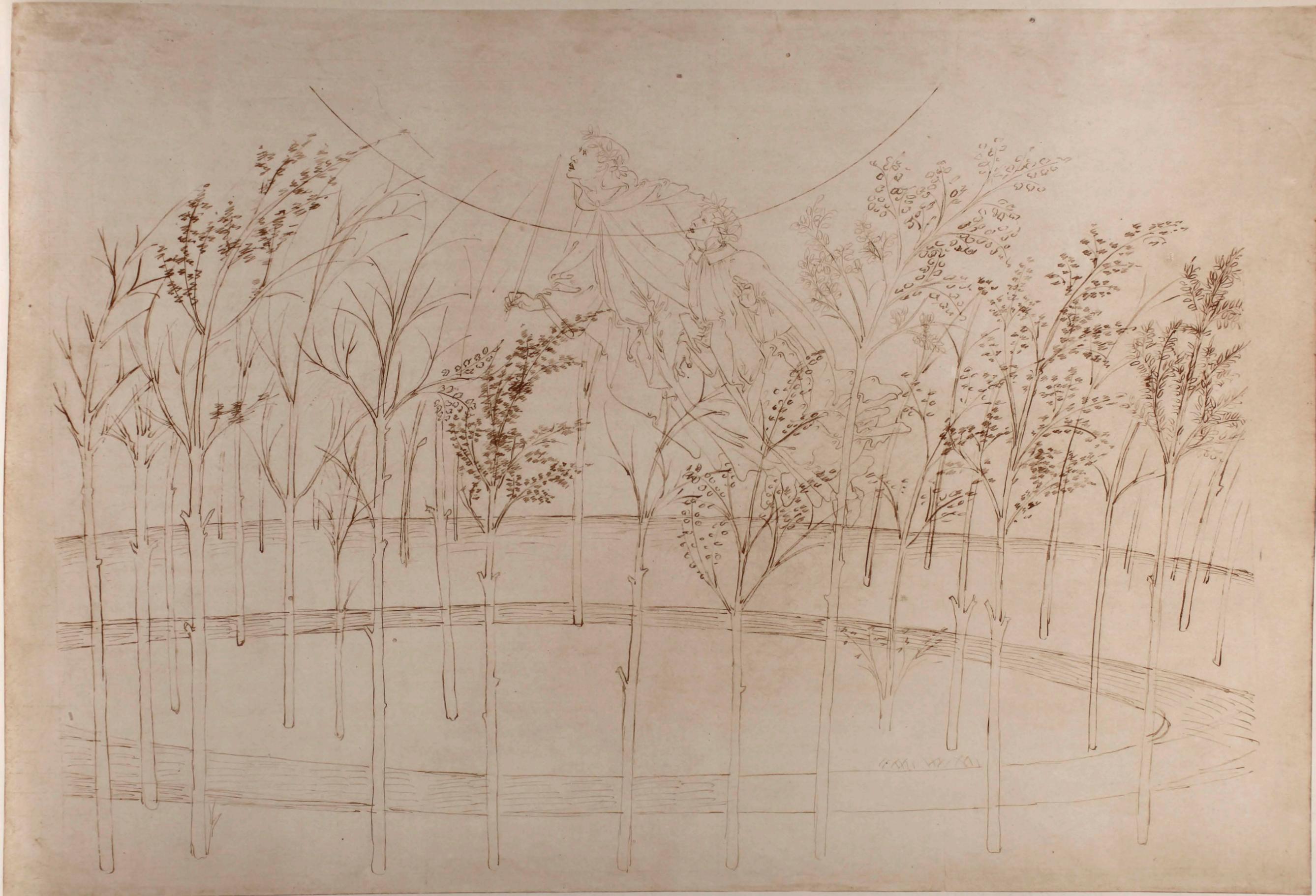
PURGATORIO XXX



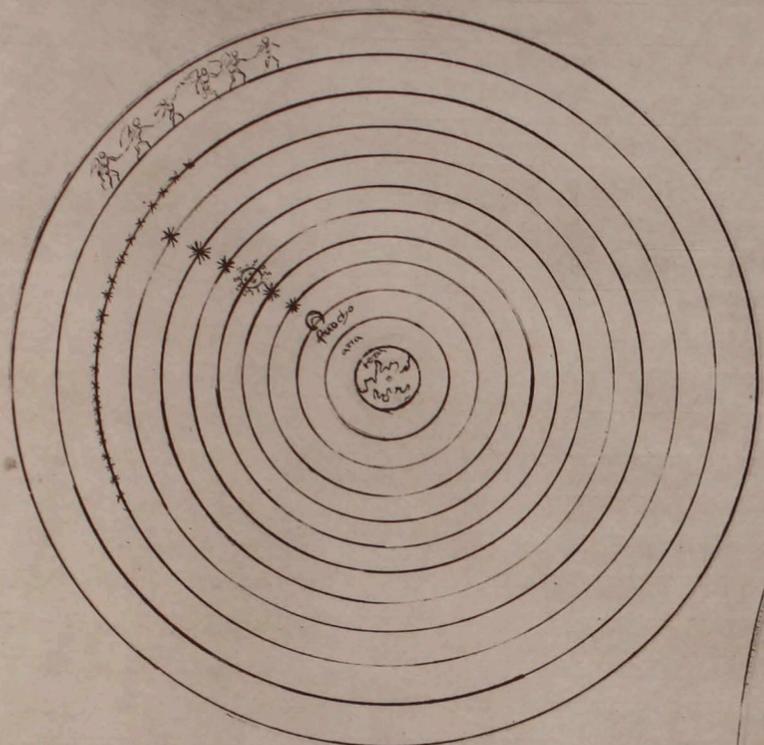




PARADISO



PARADISO I



PARADISO II

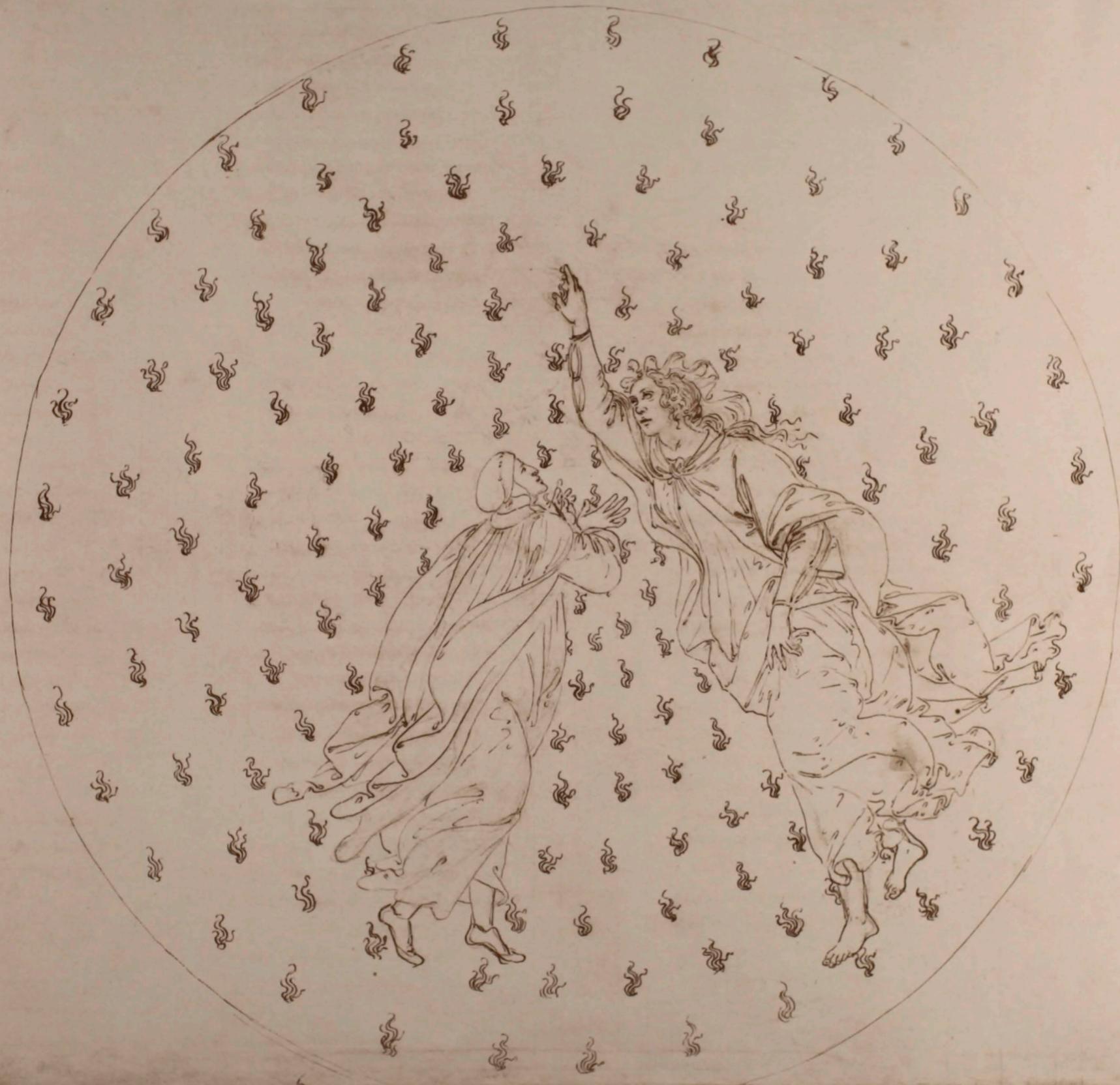


3

PARADISO III







PARADISO VI



PARADISO VII













13



14



15

PARADISO XV



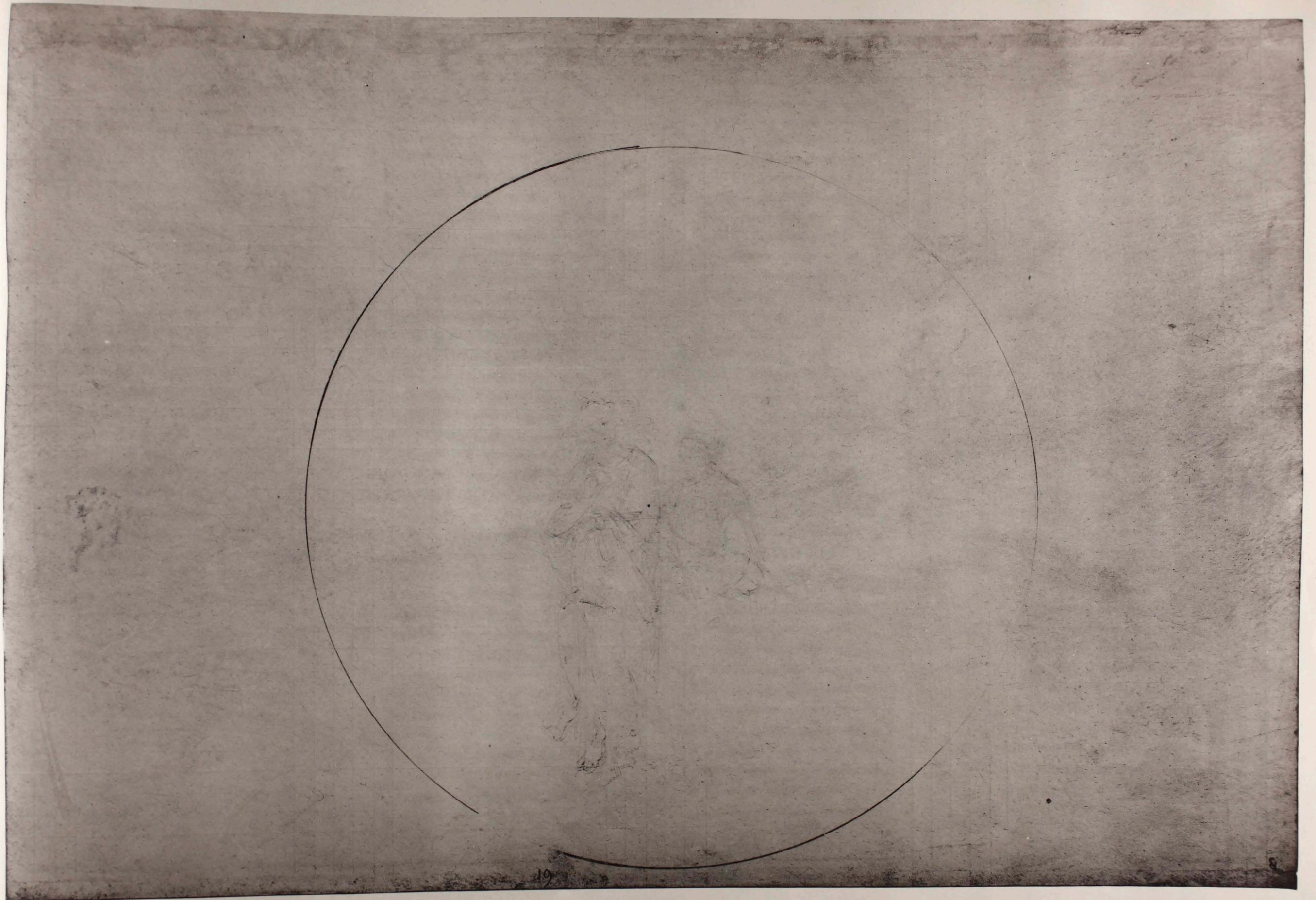




18

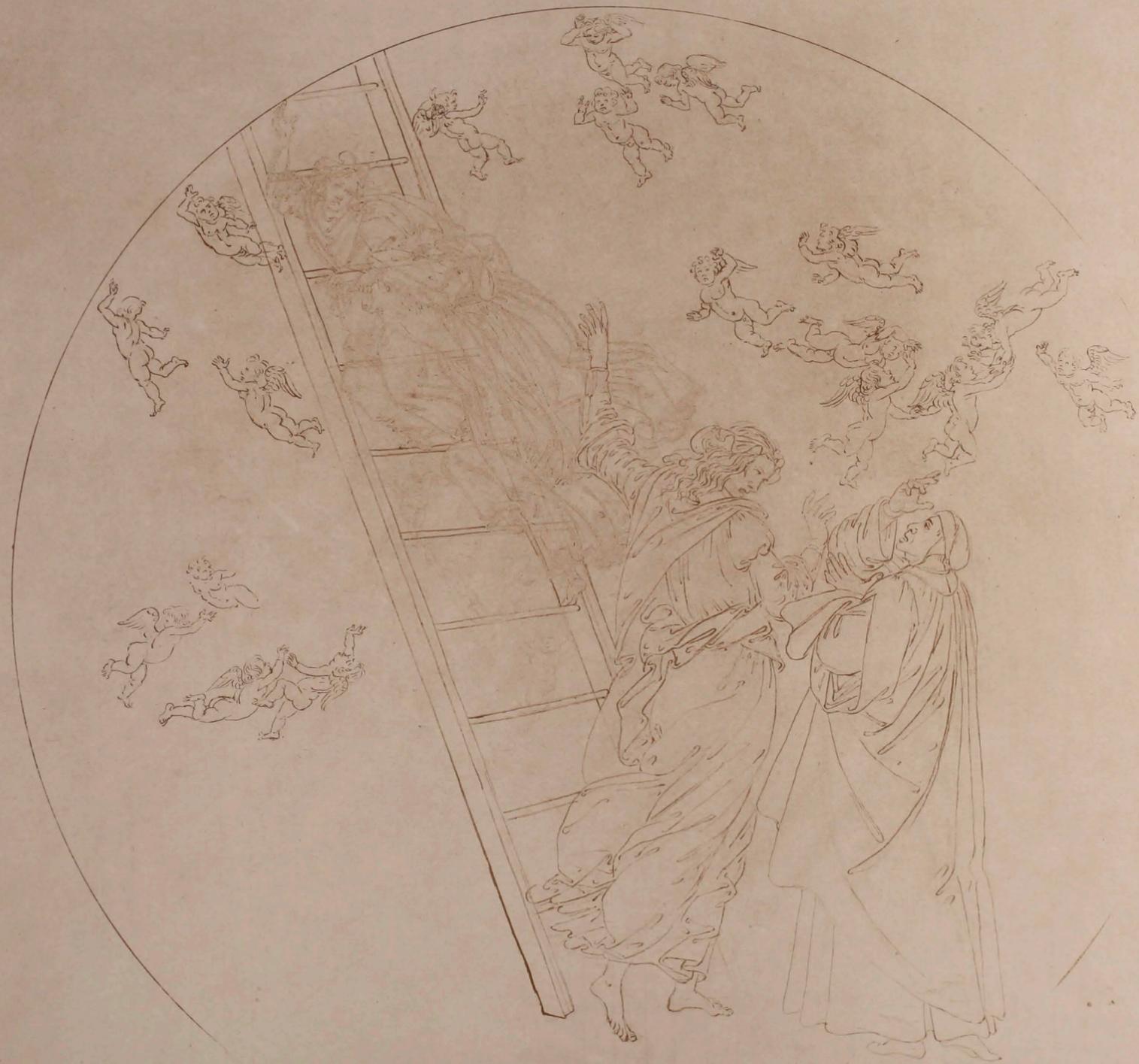
8

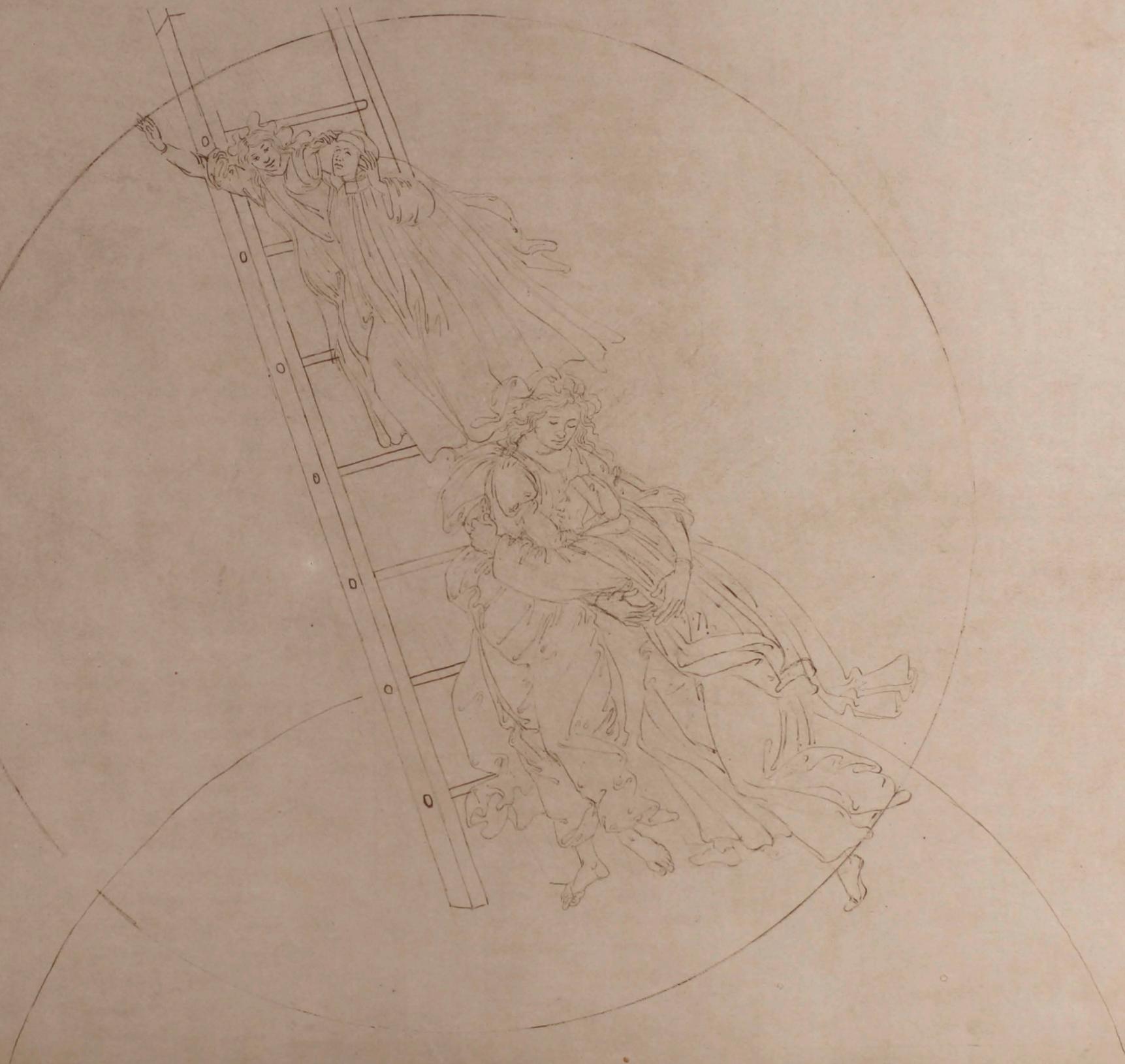
PARADISO XVIII





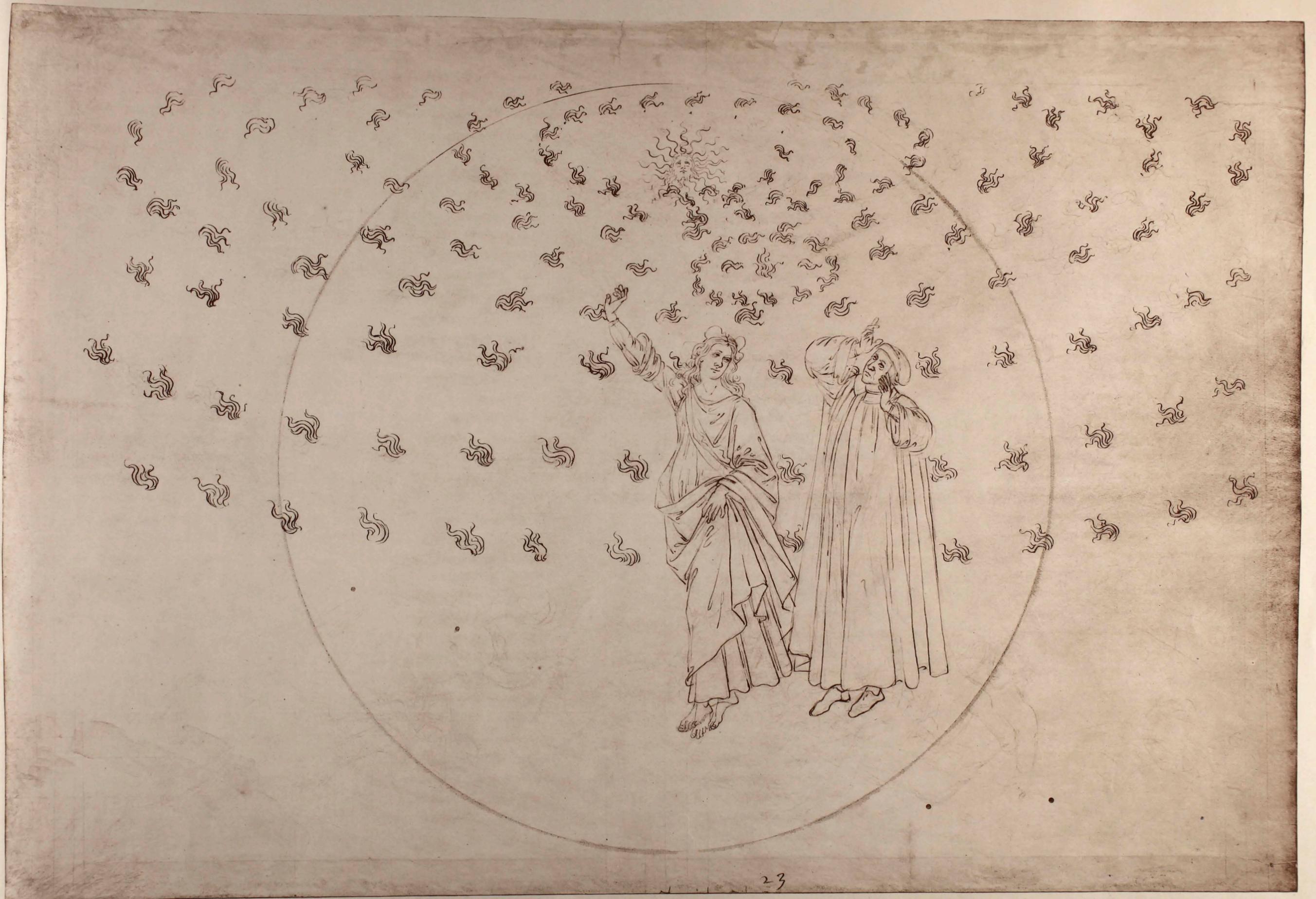
quando colui 20

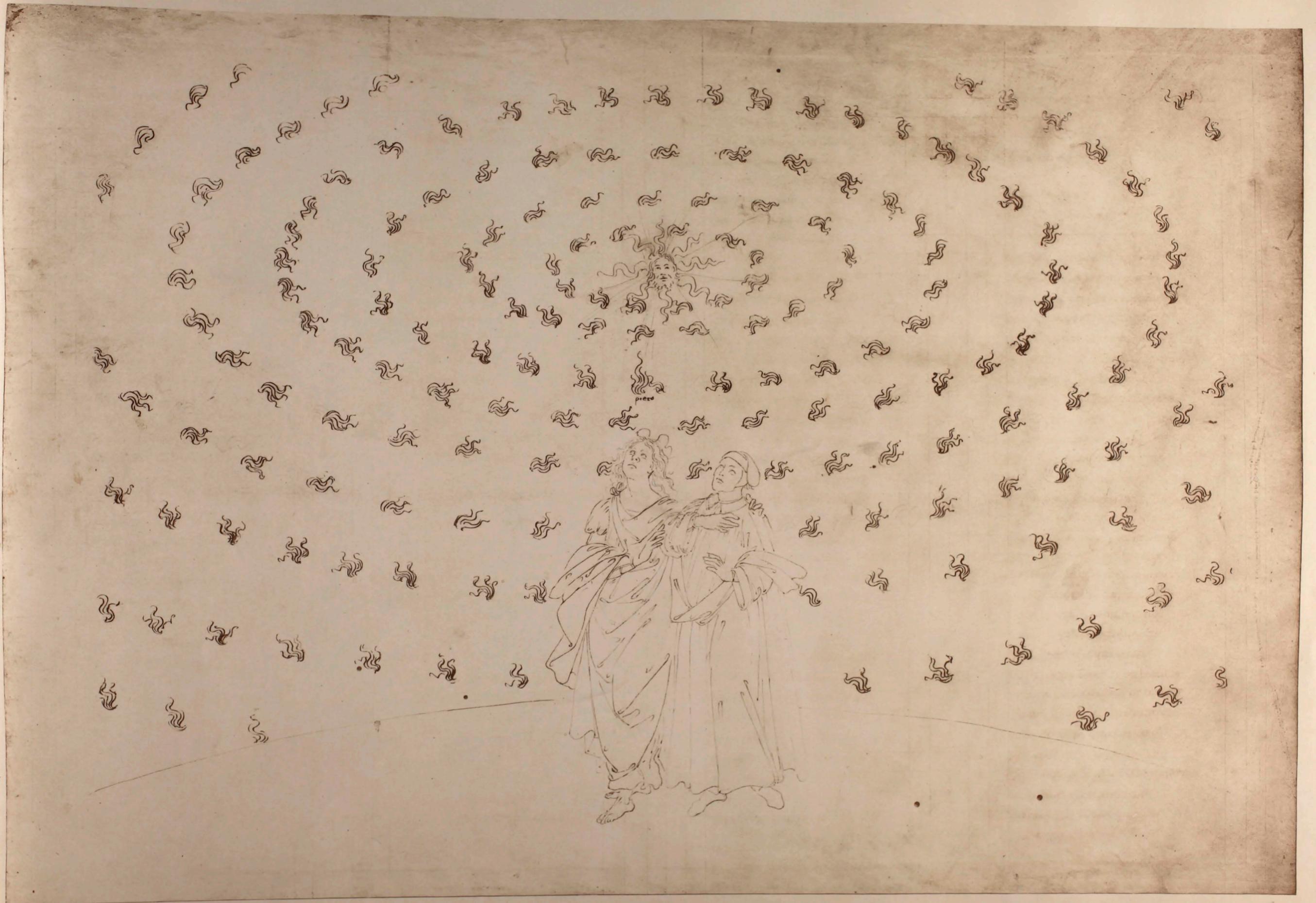




22

PARADISO XXII

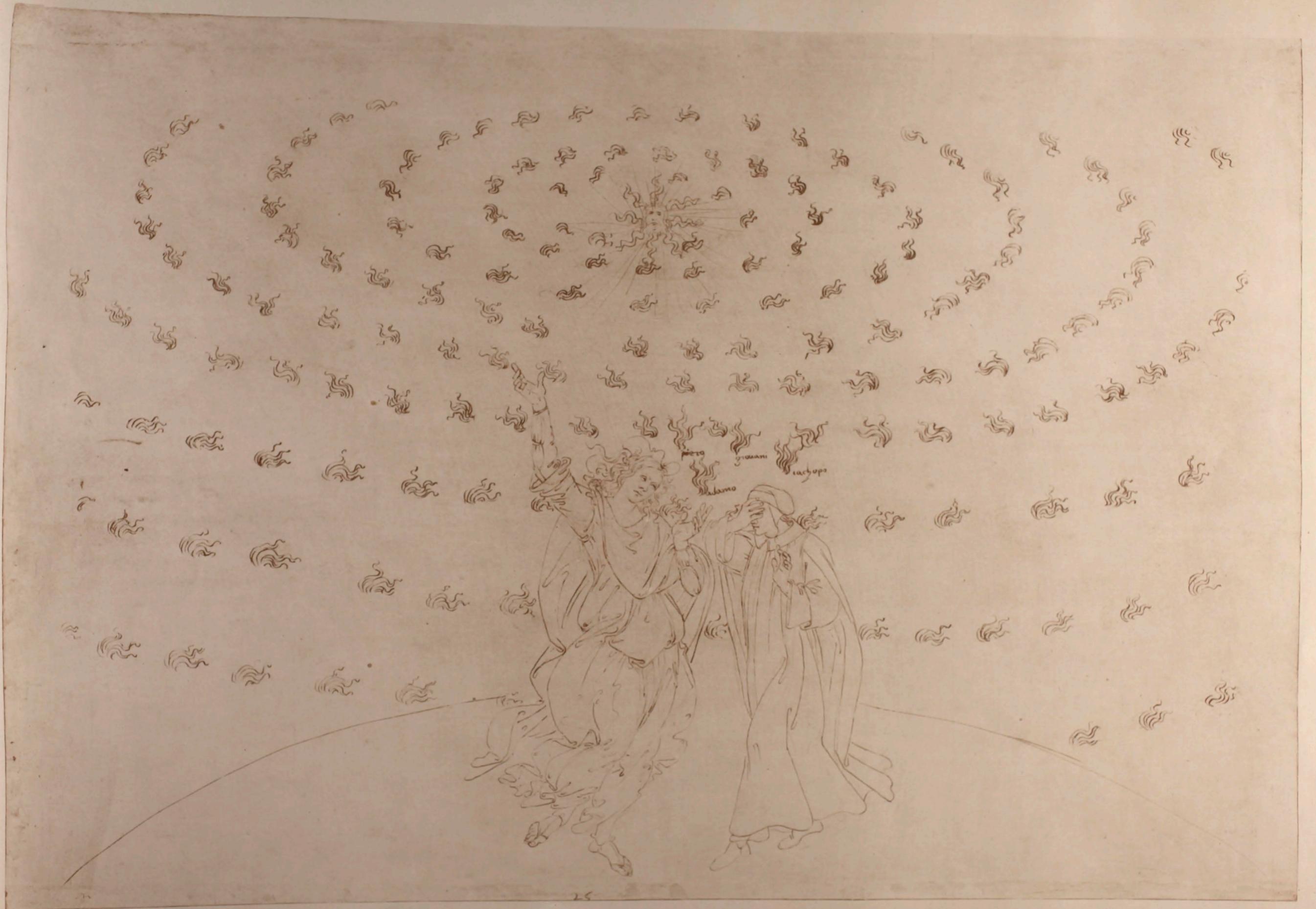






24

PARADISO XXV





26

PARADISO XXVII



vinu
erat
seraf
tron
domi
virtu
pode
pno
at
an









