

■ **Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 37, 1995.** Berlin: Mann; ISBN 3-7861-1898-1.

Der Band des wie immer vorzüglich gedruckten und gestalteten Berliner Museumsjahrbuches ist vor allem deswegen von großem Interesse, weil er die Akten des 1994 veranstalteten Kolloquiums zu Gustav Friedrich Waagen (1794-1868) enthält, das die erste wissenschaftliche Veranstaltung zur Geschichte der Museen nach ihrer Wiedervereinigung darstellte. In einer Zeit, in der die Selbstbefragung und Diskussion von Sinn, Weg und Ziel der Entwicklung eines kulturellen Mammutunternehmens nicht erwünscht gewesen sind, besaß dieses Symposium und besitzt die nun vorliegende Dokumentation einen nicht zu unterschätzenden Stellenwert.

Irene Geismeier, bis 1991 Direktorin der Ost-Berliner Gemäldegalerie, auf deren Idee die Tagung zurückgeht und deren Unermüdlichkeit und Durchsetzungsvermögen bei der obersten Museumsleitung die Realisierung zu verdanken war, gibt in ihrem Text einen umfassenden Überblick zu Leben und Werk des Kunsthistorikers und ersten Direktors der Berliner Gemäldegalerie (S. 7-21). Daß die Autorin, die sich mit Berliner Museumsgeschichte schon beschäftigte, als das weder bei den Kollegen im Osten noch in den Museen im Westen Berlins als ernstzunehmendes Forschungsfeld galt, über profunde, durch Quellenstudien gespeiste Kenntnisse zur Entwicklung der Institution verfügt, ist dem äußerst instruktiven, engagiert und glänzend geschriebenen Text, der noch dazu nicht mehr als 15 Druckseiten beansprucht, in bester Weise anzumerken. Der Aufsatz, der „amtsbiographischen Weg“ und Persönlichkeitsbild Waagens nachzeichnet, gibt nicht nur eine Darstellung des Kunstgelehrten und Prototypen des staatlich bestellten Kunstverwalters, sondern versucht darüber hinausgehend, die Spannung zwischen dem Ideal dieses Amtes und der „Realität preußischer Kunstpolitik zwischen liberalem Aufbruch und restaurativer Stagnation“ vorzuführen.

Während Gabriele Bickendorf Waagen als den Kunsthistoriker – und zwar den frühen Vertreter des Historismus in der Kunstgeschichte – darstellt (S.23-32), versucht Otto Pöggeler, den Kenner Waagen zu beleuchten, der mit dieser Facette des jungen Berufsstandes unausweichlich mit einer Ästhetik und Kunstgelehrtheit Hegelscher Prägung in Konflikt kommen mußte (S. 33-38). Wolf-Dieter Heilmeyer geht den Antikenerwerbungen nach und rehabilitiert Waagen auf diesem Gebiet der Ankäufe, auch wenn sie wesentlich von Zufall und Zeitgeschmack bestimmt worden sind (S. 39-45).

Waagens Wirkungen im Ausland stehen in zwei Beiträgen zur Debatte (Boris Aswarischtsch, S. 61-73/ Giles Waterfield, S. 47-59). Während die Resultate seiner Rußland-Aufenthalte am ersten wissenschaftlichen Katalog der Gemälde der Ermitage und der Neuordnung dieser Sammlung sehr konkret festzumachen sind, lassen sich diejenigen in Großbritannien eher in der unter seinem Einfluß gewachsenen Wertschätzung der Museen und des Sammelns in der britischen Gelehrtenwelt ausloten.

Eine nützliche Bibliographie schließt die Aufsätze zu diesem Thema ab und dokumentiert, daß Waagen nicht zu der „kleinen Anzahl der Menschen“ gehört –

wie er selbst zu sagen pflegte – „deren Andenken schon mit der nächsten Generation spurlos verloschen ist“ (S. 75-91).

Neben weiteren, eher einem wissenschaftlichen Positivismus verpflichteten Beiträgen zu antiken Gemmen auf mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten im Berliner Kunstgewerbemuseum (Antje Krug, S. 103-109) und dem Œuvre des Antwerpener Stechers Gerard Groening (Hans Mielke, S. 143-157), enthält der Band zwei Aufsätze, in deren Mittelpunkt italienische Altarbilder der Berliner Galerie stehen. Andrew C. Blume (S. 69-183) untersucht die Bildaussage von Botticellis „Madonna mit Heiligen“, die für Santo Spirito in Florenz gemalt worden ist, unter theologischem Aspekt und unter dem Gesichtspunkt der dem Auftraggeber Giovanni de Bardi, Bankier der Medici, zuzuschreibenden Intentionen. Catherine Turrill (S. 121-141) bewertet dagegen Ercole Robertis Retabel für San Lazzaro in Ferrara (Kriegsverlust) als innovative kompositorische Leistung des Künstlers und versucht den Anteil der Auftraggeber, der Augustiner-Chorherren, an der Entwicklung des neuartigen Bildtyps der Sacra conversazione zu benennen.

FRANK MATTHIAS KAMMEL  
*Germanisches Nationalmuseum*  
 Nürnberg

**Hans Martin von Erffa: Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen.** München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, Bd. 1; 1989; 542 S.; ISBN 3-422-06034-0; Bd. 2; 1995; 533 S.; ISBN 3-422-06114-2; DM 198,- je Band

„In fremden Gärten grasen ist das Beste. Man wird beileibe nicht zum Historiker oder Liturgiker oder Soziologen. Man bleibt Kunsthistoriker; aber das Fach weitet sich, Fenster werden aufgestoßen, es fällt neues Licht herein.“ Das Zitat Richard Krautheimers, das Hans Martin von Erffa dem zweiten Band seines Werkes voranstellt, umreißt in knappen Worten, worauf es dem Autor in seinem Werk ankommt: Eine Ausweitung des Faches über die engen Grenzen hinaus in die Nachbardisziplinen, ohne jedoch den fachspezifischen Blickpunkt des Kunsthistorikers aus dem Auge zu verlieren. Und in keinem Bereich der Kunstgeschichte ist diese Intention notwendiger als in der Ikonologie, versteht man sie im Sinne Erwin Panofskys „als eine ins Interpretatorische gewandte Ikonographie, die damit zum integralen Bestandteil der Kunstwissenschaft wird“, als „eine Interpretationsmethode, die aus der Synthese, nicht aus der Analyse hervorgeht“, deren Voraussetzung aber „die korrekte Analyse von Bildern, Anekdoten und Allegorien“ ist (so E.P. englisch erstmals 1939 in *Studies in Iconology*, deutsch in *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* 1975, S. 42).

Um das geistesgeschichtliche Umfeld, in dem ein Kunstwerk entstanden ist, erschließen zu können, genügt nicht allein der Bibeltext, sondern er muß durch das breite Spektrum anderer Schriftquellen ergänzt werden. Erst so ist, wie es von Erffa