

bestand: „Im Gegensatz zu ihren amerikanischen Kollegen vermittelten die europäischen Kunsthistoriker nicht gesichertes, sondern ungesichertes Wissen, nicht Lösungen, sondern Probleme, sie lehrten nicht fertige, sondern noch im Entstehen begriffene Bücher.“ (S. 92) Insofern sollte man auch nicht in Amerika erfolgreiche Emigranten wie Guido Schönberger und Martin Weinberger angreifen (S. 57-59), weil bei ihnen Defizite in der Forschung feststellbar seien. Ein Urteil über Weinberger wie das auf S. 59 vertretene („Seine Anstellung als ordentlicher Professor wäre in Deutschland nicht sehr wahrscheinlich gewesen“) läuft ja darauf hinaus, daß die Nazis besser als die Amerikaner zwischen guten und schlechten Kunsthistorikern zu unterscheiden gewußt hätten.

Bei der Schilderung der (leider als Ausnahme zu registrierenden) Rückberufung Panofskys im April 1946 wird der federführende Senator Heinrich Landahl zwar gewürdigt, aber mit der hämischen Bemerkung versehen: „Ein Wort der Entschuldigung oder des Bedauerns über die zwangsweise Beendigung dieser erfolgreichen Tätigkeit (Panofskys in Hamburg) enthält der Brief nicht; seine Formulierungen entsprechen der für die Nachkriegszeit symptomatischen Haltung: ‚als ob nichts geschehen sei.‘“ (S. 190) Tatsächlich hatten die Nazis aber Landahl in Hamburg als Leiter der progressiven Lichtwark-Schule entlassen, und er konnte froh sein, das Dritte Reich als Lektor des Goverts-Verlages zu überstehen. Seine Ernennung zum Senator war durch die britische Militärregierung erfolgt. Als Naziopfer brauchte er sich bei dem Naziopfer Panofsky nicht für die Verbrechen der Nazis zu entschuldigen.

In einem Anhang (S. 195-200) werden in alphabetischer Folge alle deutschen Kunsthistoriker aufgezählt, die emigriert sind (unabhängig vom tatsächlich erreichten Land). Eine Liste in dieser Vollständigkeit hat es bisher noch nicht gegeben, aber es sind immer noch Ergänzungen möglich. So müßte man den 1920 in Hamburg geborenen Kurt Aufrichtig hinzufügen, der sich als Emigrant nur noch Keith Andrews nannte.

DONAT DE CHAPEAUROUGE

Wuppertal

Ernst Kantorowicz: Götter in Uniform. Studien zur Entwicklung des abendländischen Königtums; aus dem Englischen übersetzt von Walter Brumm; hrsg. von Eckhart Grünewald und Ulrich Raulff, mit einer Einleitung von Johannes Fried und einem Nachwort von Eckhart Grünewald; Stuttgart: Klett-Cotta 1998; 391 S. u. 40 Tafeln mit 101 SW-Abb.; ISBN 3-608-91224-X; DM 298,-

Mehr als drei Dezennien sind vergangen, ehe das renommierte Haus Klett-Cotta sich dazu entschlossen hat, ein weiteres Werk – nach den Klassikern „Kaiser Friedrich der Zweite“ (1927)¹ und „The king’s two bodies“ (1957)² – des 1938 aus Deutschland

1 Es liegen zwei Editionen vor: eine in vergleichbarer Ausstattung wie der besprochene Band mit Ergänzungsband (Stuttgart 1980), die andere als preiswerte broschiierte Ausgabe des ersten Bandes (nach der Ausgabe 1956; Stuttgart 1991).

2 Zwei Ausgaben sind bereits erschienen, eine als dtv-Band (München 1990), die andere wie o.g. (Stuttgart 1992)

emigrierten Historikers Ernst H. Kantorowicz (1895-1963) herauszubringen. Bei den „Göttern in Uniform“ handelt es sich um die deutsche Ausgabe der „Select studies“, die schon 1965 posthum erschienen sind; sie vereinigen Arbeiten, die zwischen den Jahren 1942 und 1963 in den USA entstanden sind und bereits andernorts veröffentlicht worden waren (vgl. die Angaben zur Erstveröffentlichung, S. 371 f.). Der seinerzeit durch seine Monographie über den staufischen Kaiser „Friedrich der Zweite“ (1927, Ergänzungsband 1931), berühmt gewordene Historiker gehörte zum Stefan George-Kreis und zählte bereits in Deutschland zu den angesehensten und zugleich umstrittensten Mediävisten und gehörte in den USA zu denjenigen, die sich dem McCarthy'ismus nicht beugten. Wahrscheinlich beschleunigte das seine Aufnahme in das elitäre Institute of Advanced Studies in Princeton, wo er bis zu seinem Tode wirkte. Aufschluß darüber gibt das Gespräch Eckhard Grünewalds mit Robert L. Benson (1925-1993) – einem früheren Schüler von EKA (wie man E. Kantorowicz an der Universität auch nannte) -, das dem Band als Nachwort beigelegt ist (S. 349-368).

Kantorowicz repräsentierte als Gelehrter ein breites Forschungsspektrum, das von Geschichte, Literatur, Liturgie über Dichtung bis weit in die Kunst reichte. Seine persönlichen Kontakte und Freundschaften, u.a. mit Erwin Panofsky, Gerhart Ladner, Walter Horn, scheinen seine kunsthistorischen Reflexionen mitbestimmt zu haben. Hierzu verdienen – neben dem Titelbeitrag „Götter in Uniform“ (S. 46-72) – drei weitere Aufsätze besondere Aufmerksamkeit: „Puer Exoriens. Über das Hypapante in den Mosaiken von S. Maria Maggiore“ (S. 73-90); „Des ‚Königs Anknuff‘ und die rätselhaften Bildtafeln in den Türen von Santa Sabina“ (S. 91-147); „Die Souveränität des Künstlers. Eine Anmerkung zu Rechtsgrundsätzen und Kunsttheorien der Renaissance“ (S. 329-348). Das besagt aber nicht, daß die anderen Aufsätze für den Kunsthistoriker nicht beachtenswert wären. Im Gegenteil, sie sind für jeden, der ikonologisch arbeiten will, eine Fundgrube für vertiefte Betrachtungen.

Die Abhandlungen von Kantorowicz sind sachkundig, er beherrschte (ohne Computer!) fast lückenlos die Fachliteratur seiner Zeit. Es ist bedauerlich, daß die Herausgeber – die sich bemüht haben, auch die Persönlichkeit des „wiederentdeckten“ Historikers sowohl durch das erwähnte Interview als auch durch die kompetente und umfangreiche „Einführung“³ aus der Feder von Johannes Fried (S. 7-45) zu zeichnen – nicht durch Ergänzungen in Anmerkungen oder durch ein Nachwort auf die neueste Literatur, bzw. neue Ansichten zu den behandelten Themen hingewiesen haben (nur auf die deutsche Ausgabe von „Zwei Körper des Königs“, wird mehrfach verwiesen, z. B. S. 93, Anm. 81). Man sollte das bei solchen Editionen erwarten können. Leider korrespondiert die kulturtheoretische Kompetenz der Herausgeber nur selten mit den einzelnen hier gefragten Fachkenntnissen.

Was der beinahe legendäre Autor bietet, ist immens; niemand, der sich mit den Problemen des sakralen Königtums beschäftigt – gleichgültig in welcher Epoche -,

3 Es sind zusammenfassend Ergebnisse zweier Tagungen in Frankfurt (1993) und Princeton (1994) eingeflossen: Ernst Kantorowicz, hrsg. von ROBERT L. BENSON u. JOHANNES FRIED, Stuttgart 1997; ohne vier gehaltene, aber nicht gedruckte Beiträge.

kann diesen Sammelband übergehen. Selbstverständlich kannten viele Forscher die amerikanische Ausgabe, obwohl man sie im Sog der modernen Tendenzen, für die nur noch das Neueste gut ist, der Vergessenheit anheimgegeben hat. Jetzt wird aber bewußt, daß auch ältere Texte und Werke mit großem Gewinn gelesen werden können. Die (Alt)Neuerscheinungen offenbaren eine Fülle von Einsichten, berücksichtigen ein reiches ikonographisches Material an Skulptur, Mosaik, Malerei, Numismatik, bis hin zur Kleinkunst, quer durch die Zeiten und Kulturen. Das verschafft ein echtes Lese- und Forschervergnügen und erlaubt, Vergessenes im Bereich der *sogenannten christlichen Archäologie*⁴, aber auch der mittelalterlichen und der frühneuzeitlichen Auffassung von Herrschaft und ihrer Ikonologie wiederzuentdecken und zu korrekten „Lesungen“ der ikonischen Werke zu kommen. Das gibt neuen Auftrieb gegenüber Kritikern der hermeneutisch-semiotischen Betrachtungen!⁵

Im ersten Beitrag, „Götter in Uniform“, zeigt Kantorowicz mit großer Akribie und ikonologischer Raffinesse, wie sich die aus dem Orient stammende ikonische Sprache von siegreichen Göttern, Heroen und Königen seit der Zeit des Imperium Romanum in der abendländischen Ikonographie fortsetzte. Von graeco-ägyptischen Göttern, die vorzugsweise in militärischen Uniformen dargestellt worden sind, zieht sich wie ein roter Faden die reiche Ikonographie des hellenistischen Orient, die sowohl die Göttlichkeit des Imperators, als auch den Sol invictus, der später mit Christus identifiziert wurde, begründete. „Die Götter wurden also behandelt, als wären sie Kaiser, und die Kaiser, als wären sie Götter“ (S. 62).

Die Soldaten-Heiligen wie Georg, Mena, Theodor, Demetrius, Prokopius, Mercurius – um nur die wichtigsten zu nennen – spiegeln ein klassisches Repertoire von ikonischen Zeichen wider, das den Heiligen zwischen Orient, Byzanz und Rom eigen geworden ist.

Kantorowicz zeigt sich im Übrigen verwundert, „daß Mithras, der Soldatengott par excellence, offenbar nur einmal in militärischer Rüstung erscheint“ (S. 55), aber seine Irritation erscheint unbegründet. Der Gott – iranischen Ursprungs – ist parthisch gekleidet und wird, wie ein Reiter-Soldat, mit phrygischer Mütze und Schwert (an vielen Denkmälern trägt er einen Gürtel mit einer Scheide), oft den rituellen Stier tödend, dargestellt. Damit hat er militärische Attribute, wenn auch nicht unbedingt römische. Ein anderer Kritikpunkt geht dagegen zu Lasten des Übersetzers, nämlich der „sperberköpfige“ Horus (S. 48 f.). Kantorowicz spricht korrekt von dem „hawk-headed Horus“ (S.9 der amerikanischen Ausgabe); der altägyptische Gott Horus war

4 Ich ziehe es vor, von frühchristlicher Ikonizität zu sprechen.

In zwei Beiträgen („Christlich-orientalische Ikonizität im ‚Zeitalter vor der Kunst‘“, in: *Nubica et Æthiopia* IV-V, 1994-95; „Ikonizität“, in: Wörterbuch christlicher Orient, beide im Druck) habe ich versucht, den Begriff „Ikonizität“ zu definieren und zu begründen. Grundsätzlich handelt es sich um einen terminus technicus, der neben der Materialität des Bildes auch die semiotisch-hermeneutische Bedeutung der kanonisch festgelegten (historisch ausgebildeten) ikonischen Zeichen und ihre (syntaktischen) Systeme (Bildprogramme) erfaßt, dabei jedoch erkennbare Überschneidungen mit Ikonographie, Ikonologie und Ikonik aufweist.

5 Was z.B. JOSEF ENGEMANN: Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke; Darmstadt 1997 zu vertreten versucht (s. dazu meine Rezension in *Oriens Christianus* 83, 1999, im Druck).

seit alters her – auch noch in hellenistischer Zeit – falckenköpfig, was für seine ikonologische Bewertung wichtig ist.

Das Forschungspostulat, sich der Ikonographie der Herrscher und der damit verbundenen Fragen – wann sie sich z. B. als Militärführer darstellen ließen – zu widmen, ist nach wie vor aktuell und darf als wichtiger Beitrag zu politischen Ikonographie bzw. Ikonologie angesehen werden.

Der zweite Beitrag, „Puer Exoriens“, ist bedeutungsvoll, weil sie Ausführungen von Kantorowicz zum Hypapante-Fest bis heute meist unbeachtet blieben, obwohl sie schon 1963 in der Festschrift für P. Thomas Michaelis⁶ veröffentlicht worden sind. Im RAC (16/1994, Sp 946/956) von W. Pax und G. Brakman geht man immer noch davon aus, daß das Mariä Lichtmeß-Fest (volkstümlich) in Rom erst auf das 7. Jahrhundert festzulegen sei, obwohl bereits André Grabar (1936) nachgewiesen hat, daß die Darstellung dieses Ereignisses schon in S. Maria Maggiore zu finden (so auch Kantorowicz, S. 73, Tf. 21) und damit nur wenig jünger als die Quellen für das Fest in Jerusalem (4. Jahrhundert, Egeria) ist. Dennoch vermißt man einen Hinweis auf Kantorowicz Ausführungen und die Fundstelle.

Anscheinend besteht in der Forschung noch immer keine Harmonie in der Beachtung von Text und Bild. Viele sehen nur schriftliche Quellen und wollen kaum etwas von den bildlichen wissen, andere verhalten sich umgekehrt. Dabei hat gerade Kantorowicz gezeigt – auch wenn seiner Argumentation nicht immer zu folgen ist –, wie wichtig es ist, Text und Bild gleichwertig zu berücksichtigen, um das Fortleben ikonischer Vorstellungen nachvollziehen zu können.

Der dritte und umfangreichste Beitrag, „Des ‚Königs Anknunft‘...“, behandelt die vielschichtige Problematik der Adventus-Ikonographie und versucht, eine Tafel aus den Holztüren der Kirche S. Sabina in Rom (vgl. PKG Suppl. 1/1977, Taf. 88) zu interpretieren. Unabhängig davon, ob der Interpretationsversuch haltbar ist, wirkt es befremdend, wenn Hugo Brandenburg ihn in seinen einschlägigen Betrachtungen (PKG, ebenda) außer acht läßt⁷. Kantorowicz versucht in seinen, schon 1944 veröffentlichten Ausführungen, die typologischen Bezüge zwischen Altem und Neuem Testament herauszustellen und analysiert deren ikonische Sprache, die bis ins Mittelalter reicht, z. B. bis in die Ikonographie des Papstes. Der Beitrag vermag die Diskussion um den Einzug in Jerusalem, das Himmlische Jerusalem, die *Maiestas Domini*, den *adventus regis* usw. neu zu befruchten.

Den letzten Aufsatz, der hier berücksichtigt werden kann, bezeichnet Kantorowicz als „Eine Anmerkung zu Rechtsgrundsätzen und Kunsttheorien der Renaissance“ und widmet ihn Erwin Panofsky (Erstveröffentlichung in der Festschrift Erwin Panofsky 1961). Er geht der rechtlichen Frage nach, wie sich, nicht erst seit der

6 Puer Exoriens: on the Hypapante in the mosaics of S. Maria Maggiore, in: Perennitas, hrsg von Hugo Rahner und Emmanuel von Severus (*Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens, Suppl. Bd. 2*); Münster 1963, S. 118-135.

7 Ich muß gestehen, daß ich in meiner Untersuchung: Der Einzug in Jerusalem, in: *Orbis aethiopicus* (=Festschrift St. Chojnacki). Bibliotheca nubica 3, 1992, S. 427-466, ebenfalls den Beitrag Kantorowicz, „Des ‚Königs Anknunft‘...“ außer acht gelassen habe!

Renaissance, sondern schon seit der Spätantike, *ars publica* gegenüber *ars ecclesiastica* verhalten hat. Dabei wirft er zentrale Fragen der Kunsttheorie auf und weist auf die mögliche Abhängigkeit der „künstlerischen“ von der „politischen Theologie“ des Mittelalters hin. Diese Fragen sind immer noch bedeutsam, auch wenn der Beitrag von Kantorowicz weder von Heinrich Lützelner noch von Götz Pochat erwähnt worden ist⁸.

Die universalistische und zur Komplexität neigende Sicht von Kantorowicz macht deutlich, daß er von der begründeten Vorstellung einer Kontinuität ausgeht, die sich an vielen Beispielen ikonographisch nachvollziehen läßt, sich aber dennoch lange Zeit in den Kunstwissenschaften keiner großen Resonanz erfreute. Gründe dafür zu nennen, hieße Eulen nach Athen tragen.

Es ist sehr erfreulich, daß in einer Zeit, in der immer mehr ‚papers‘ und kaum noch Bücher erscheinen, die Klett-Cotta-Publikation auf traditionelle Weise muster-gültig ist: Fußnoten (die noch solche sind und keine am Ende des Buches nur mühsam auffindbare „Zutaten“, oft noch in einer „Harvard-System-Verpackung“), Bildtafeln in der Nähe der Stellen, an denen sie besprochen werden, hier in der Mitte des jeweiligen Beitrags, Griechisch nicht transkribiert, Fadenheftung in Leinen gebunden und in einem Schubert verstaut. Heute ist das selten geworden und deshalb ist dem Verlag auch für die äußere Form des Buches zu danken.

PIOTR O. SCHOLZ

Kathedra Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki

Willibald Sauerländer: Geschichte der Kunst – Gegenwart der Kritik, hrsg. von Werner Busch, Wolfgang Kemp, Monika Steinhauser und Martin Warnke; Köln: DuMont 1999; 359 S., 74 Abb.; ISBN 3-7701-4815-0; DM 49,90

Eine Veröffentlichung von Willibald Sauerländer darf der Aufmerksamkeit sehr vieler Fachkollegen sicher sein. Der Autor genießt hohes internationales Ansehen durch jahrzehntelange Forschungen zur romanischen und gotischen Baukunst und vor allem zu der mit ihr verbundenen Skulptur, und er hat die Entwicklung der deutschen Kunstgeschichtswissenschaft in starkem Maße mitgeprägt, vor allem fast zwanzig Jahre lang, 1970-1989, als Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, das zuvor „im Gefüge der restaurierten Disziplin ein nur mäßig geliebter Fremdkörper“ (S. 289) gewesen war, sowie zeitweise auch als Vorsitzender des Verbandes deutscher Kunsthistoriker. Sein 75. Geburtstag am 29. 2. 1999 war einer Kollegin und drei Kollegen aus der nächsten Generation der willkommenen Anlaß, eine Reihe seiner Aufsätze und

⁸ HEINRICH LÜTZELNER weist nur im Zusammenhang mit dem George-Kreis auf das beispielhafte Werk von Kantorowicz, ‚Friedrich der Zweite‘ hin (Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft; Freiburg i. Br. 1975, S. 1429). GÖTZ POCHAT (Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie, Köln 1986) hat in seiner Bibliographie zur Kunsttheorie der Renaissance (S. 604 ff.) einige Artikel erfaßt, läßt aber den Beitrag von Kantorowicz unerwähnt.