

Esteve recht zu geben scheint. Der „Toro huido“ (Kat. 130) der Sammlung Thyssen, Lugano, kann ebensowenig Anspruch auf Authentizität erheben wie der „Hl. Antonius“ der Coll. Marqués de Casa Torres, Madrid (Kat. 157). – Unter den Gemälden aus dem Umkreis Goyas, der vielleicht durch ein Werk des J. del Castillo und Paret's hätte erweitert werden können, verdient neben den qualitätvollen Stilleben Meléndez' aus dem Prado und dem besprochenen Porträt Esteves das interessante „Bildnis Karls III. von Spanien“ aus der Porträtsammlung in Gripsholm (Kat. 47) Erwähnung, dessen Signatur neuerdings von Ainaud de Lasarte entdeckt wurde: es stammt von der Hand des Hofmalers Andrés de la Calleja.

Es sei nicht vergessen auf den ausgezeichnet gearbeiteten, bereits in der zweiten, revidierten Ausgabe vorliegenden Katalog der Ausstellung hinzuweisen, der, von Carl Nordenfalk, Pontus Grate und Per Bjurström redigiert, neueste wissenschaftliche Erkenntnisse vermittelt und bestens informiert. Der 152 Seiten und 32 Tafeln umfassende Band enthält zudem gute bibliographische Angaben und eine vortreffliche Einführung in die spanische Malerei von Sánchez Cantón.

Es wäre zu wünschen, daß diese wohlgelungene Ausstellung, die so schwer zugängliches Material ausbreitet und ein so interessantes Bild der spanischen Malerei entwirft, nun, nachdem die mühevollen und harte Arbeit der Planung, des Aufbaues und der Beschaffung der Leihgaben einmal geleistet ist, auch in anderen Ländern gezeigt würde.

Halldor Soehner

REZENSIONEN

F. SAXL, *Lectures*. London, The Warburg Institute, University of London, 1957 (2 Bde., Text u. Taf.). 390 S., 243 Taf. *Fritz Saxl, a volume of memorial essays from his friends in England*. Edited by D. J. Gordon. Edinburgh, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1957. 369 S., 39 Taf.

Die Vorträge Saxl's, eines Mannes, der einst zu den besten deutschen Kunstgelehrten gezählt wurde, der aber durch das politische Geschick Deutschlands und Österreichs unter Hitler seiner Heimat verloren ging und dessen Werke wir jetzt auf Englisch lesen müssen, dazu ein Gedenkband, von seinen englischen Freunden dem früh Verstorbenen (1890 – 1948) gewidmet, verdienen unter den im letzten Jahrzehnt erschienenen Druckwerken unserer Wissenschaft eine nachdenkliche Aufmerksamkeit.

Dem, der zum ersten Male diese Bände flüchtig durchblättert, möchten die Worte „unserer Wissenschaft“ wohl fehl am Platze erscheinen. Denn von den gängigen Werken der Kunstgeschichte und der Kunstwissenschaft sind sie in hohem Grade verschieden. Ist auch in ihnen viel von Kunst die Rede, so doch in einem sonst ungewohnten Sinne, indem Kunst nicht in ihrem Zentrum, sondern in ihren Berührungen mit den verschiedensten anderen geistigen Tätigkeiten des Menschen aufgesucht ist. Soviel Kunstwerke darin vorkommen, alle sind sie von den Bedingungen des allgemeinen geistigen Lebens her gesehen, unter denen sie entstanden. Die Frage nach diesen aber scheint in ihnen über die ganze Welt, durch alle Zeitläufte hindurch getragen.

Um diese Bücher auf eng begrenztem Raum anzuzeigen – (sich mit ihnen auseinanderzusetzen, erforderte ausführliche Abhandlungen) – bieten sich zwei Gesichtspunkte: erstens die verschiedenen Themata, welche die Interessen Saxl's ausmachten, und die seine zahlreichen Freunde aus den mannigfachsten Wissenschaftsgebieten auf ihre eigene Weise aufgriffen; zweitens die Bedeutung dieser Schriften als Zeugnisse für „Wert und Ehre“ des Mannes, der sie schrieb, und für den sie geschrieben wurden.

Beide Momente der Betrachtung sind notwendigerweise miteinander verbunden. Denn, wenn diese Abhandlungen unter dem Motto des Signets *Mundus, Annus, Homo* gedacht und geschrieben sind, welches die Veröffentlichungen des Warburg Instituts tragen, so tritt in ihnen notwendigerweise der Begriff des Menschen zweimal auf, als Gegenstand und in der Person des Verfassers; das letztere mehr und spürbarer als in den meisten unter diesem Zeichen erschienenen Arbeiten. Bei aller wissenschaftlichen und von ihm bis zur äußersten Genauigkeit vorangetriebenen Sachlichkeit und trotz einer beabsichtigten Nüchternheit der Redeweise zeigen Saxl's Vorträge eine verhalten aufklingende persönliche Note. Nicht nur beginnen viele von ihnen mit einem persönlichen Erlebnis, einem persönlichen Geständnis, sie sind auch als ganz persönliches Anliegen durchgeführt, vorangetrieben durch ein ständiges, ihn nicht verlassendes Suchen-müssen nach dem „concrete historical material“, nach den Fakten der Wirklichkeit, im Sinne der Rankeschen Geschichtsforschung, nur noch angelegentlicher ins Einzelne dringend und auf Zusammenhänge über große Zeitläufte hinweg gewendet.

So ist der Umkreis der von Saxl auch in seinen Lectures behandelten Themata überwältigend.

Ein Gedanke, der seine Forschungen vorwärtstrieb und zugleich miteinander verband, war „Die Bedeutung der Bilder“, jener festen Vorstellungen, die die Menschheit in Urzeiten geschaffen und bis heute beibehalten, wenn auch immer variiert hat. So untersuchte er Mithras; so beschäftigte er sich mit den Vorstellungen von Makrokosmos und Mikrokosmos, der Astrologie, die soviele ganz verschiedene künstlerische Darstellungen hervorgerufen hat. Die Verbindung von Kunst und Wissenschaft, die in mannigfaltigsten Formen auftrat, untersuchte er in ihrer kritischen Phase im Quattrocento, als durch Männer wie Lionardo der Künstler über die Würde und den Stand des Gelehrten zum Schöpfer einer „freien“ Kunst sich erhob, wodurch seine soziale wie seine geistige Lage, dem Mittelalter und dem Altertum gegenüber, sich vollständig veränderte. Im Zeitalter der Renaissance wandte Saxl sich den großen Persönlichkeiten zu, Petrarca, Bellini und Mantegna, Tizian und Pietro Aretino, dann den Schöpfungen der Borgia-Familie und des großen Kunstfreundes Agostino Chigi, jedesmal den Gesichtspunkt nach den Forderungen seiner Gegenstände ändernd, immer aber vom Gegenständlichen und den Bedingungen ausgehend, die es bestimmten.

Eine andere Reihe seiner Vorträge galt dem klassischen Erbe des Mittelalters, wie es in christlichem Geiste verändert wurde, eine andere der Reformation, im besonderen mit Bezug auf Dürer und Holbein. Selbst im Barock hat er seine Themata gefunden. Er hatte in seiner Jugend über Rembrandt gearbeitet; das hat er wieder aufgegriffen, auch noch Studien über Elsheimer und Velasquez geliefert.

Dieser Vielfältigkeit entspricht nun wie ein Spiegelbild, in gewissem Grade wenigstens, der Gedenkband von Saxl's englischen Freunden. Auch er umfaßt einen weit gespannten Umkreis von Themen. Sie gehen von der Archäologie bis zur Geschichte der heutigen Kunst, von der Bedeutung einzelner historischer Begriffe zu der allgemeiner historischer Perioden, handeln von einzelnen historischen oder künstlerischen Dokumenten und religiösen Symbolen, von Italien und Griechenland, England und Frankreich, vor allem von dem Einfluß der Antike auf die Ausbildung europäischer Kultur im Glauben, Denken, Darstellen und in der Entwicklung der Naturwissenschaften. An kunsthistorischen Themen des Bandes seien hervorgehoben: Arthur Watson, *The imagery of the tree of Jesse on the west front of Orvieto Cathedral*; Otto Pächt, *Notes and observations on the origin of humanistic book-decoration*; Johannes Wilde, *Notes on the genesis of Michelangelo's Leda*, und ein zweiter Aufsatz über Michelangelo: D. J. Gordon, *Giannotti, Michelangelo and the cult of Brutus*.

Die Mitarbeiter an diesem Gedenkband verbindet nicht nur ein gemeinsames Interesse mit Saxl, vielleicht nicht einmal unbedingt die Forschungsmethode; sie wollen auch wohl nicht nur ihre Bewunderung und Verehrung für Saxl, den Gelehrten, sondern vor allem den Dank ausdrücken, den sie ihm für seine Anregungen schulden. Denn dies war ein hervorstechendes Merkmal seines Wesens: nicht nur „suchte“ und „fand“ er unausgesetzt, er war voll von Ideen, die er gern weitergab, und wurde nie produktiver als wenn er von anderen auf irgendwelche Probleme gewiesen wurde. Dann gab er jenen neue Anregungen weiter zu forschen und zu arbeiten.

Von dieser Seite seines Wesens geben die *Lectures* vielleicht das unzureichendste Bild, weil sie wegen der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit immer in höchst konzentrierter Form dargeboten werden mußten. Das Anregende seines Wesens und Geistes geht schlagender aus seinen *Abhandlungen* hervor, über die eine den *Lectures* beigefügte Bibliographie unterrichtet.

Saxl's *äußeren* Lebensgang hat Gertrud Bing, Saxl's langjährige Mitarbeiterin und Nachfolgerin auf dem Direktorposten des Warburg Instituts, in dem „memoir“ des Gedenkbandes sehr sorgsam und sachlich, in jenem zurückhaltenden Tone geschildert, den der Verstorbene selbst für seine Veröffentlichungen wählte. Diese Biographie zeigt seine Herkunft, seinen Aufstieg und den langen mühevollen Weg, den er mit der Warburg-Bibliothek zu gehen hatte. Seine *innere* Biographie aber hat er uns selbst in einem Vortrage gegeben, den er im März 1948, nicht lange vor seinem Tode, gehalten hat; es ist der letzte der in diesem Sammelbande abgedruckten. Diese Ausarbeitung ist deshalb von höchstem Interesse, dann aber auch für uns ganz besonders wichtig, da ihr Titel lautet: *Why art history? Warum betreiben wir Kunstgeschichte?* Es liegt in der Natur dieser Fragestellung, daß die Antwort ein Selbstbekenntnis sein muß.

Saxl wurde auf die Problematik seines Faches durch die Lektüre des „Futuristischen Manifestes“ aufmerksam, das er 1914 durch Zufall in einem italienischen Buchladen fand. Es enthielt einen leidenschaftlichen Aufruf gegen die Verehrung, gegen die Beschäftigung mit der Kunst vergangener Zeiten. Saxl fragte sich nach dem Grunde, nach der Berechtigung dieses Angriffes. Vielleicht *war* er berechtigt! Was versprach man sich

eigentlich vom kunsthistorischen Studium, wozu konnte es dienen? Er untersuchte die Frage historisch. Frühere Zeiten hatten anders geurteilt; im 16., 17., 18. Jahrhundert fühlten sich sogar die Künstler durch die Kenntnis der Vergangenheit gefördert. Aber heute? Wozu alle diese Kunstvorträge, wozu alle die illustrierten Bücher über Kunst? Seine Antwort war: die meisten Leute glauben, sie würden durch die Kunstgeschichte dazu gelangen, „how to enjoy a work of art, how to make it their spiritual possession, in short, how to enrich their lives“. Diese Annahme, erklärte Saxl, ist falsch: der Kunsthistoriker kann zu alledem nichts tun. Ein Dichter, ein Schriftsteller vielleicht, der Historiker aber nicht. Wozu aber ist dieser gut? „Why art history at all?“ Nach einem kurzen Abriss der Kunstgeschichte seit der Antike, von Plinius bis ins 19. Jahrhundert, schritt er zu seiner eigenen Zeit und gab seine eigenen Erfahrungen: nach seiner Lehrzeit unter Dvořak in Wien seine Umschulung durch Wölfflin zur vergleichenden Stilgeschichte, seine „Bekehrung“ zu Aby Warburg, zur Verbindung der Kunstgeschichte mit politischer Historie, mit Literatur, Religion und Philosophie. Ein neuer Aspekt, eine neue Phase, in der lang Vergessenes lebendig wurde, Astrologie und Alchemie, aber auch moderne Psychologie ihren Anteil bekamen. Eine neue historische Gerechtigkeit wurde möglich aus neuem Verständnis der Fakten, aus denen je ein Kunstwerk hervorgegangen war. Und dann zog er die Folgerung: Um die historischen Bedingungen eines Kunstwerks im Zusammenhang zu fassen, ist also Kunstgeschichte notwendig, das kann sie allein leisten. Merkwürdigerweise hat Saxl nicht gesagt, daß in solchem Verständnis der Genuß des Kunstwerks unmittelbar gegeben ist; Genuß, Lebensbereicherung kommt nicht einmal zu diesem Verstehen hinzu, das Verstehen ist er selbst. Und noch eines, ebenso Merkwürdiges. Er hat nicht gesagt, daß Kunstgeschichte in ihrer höchsten und endgültigen Erfüllung Kunstgeschichts-Schreibung ist, und daß für jede Generation sie neu *geschrieben* werden muß, damit der Kunstbesitz der Völker lebendig erhalten werde. Denn die Bilder der Darstellung sprechen und verlangen, daß mit und von ihnen gesprochen werde, wie das bei jedem echten Zuhören geschieht.

Auch diese Begründung seines Faches hat er nicht erwähnt. Weil er nicht an sie glaubte. Er hätte sie als zu philosophisch, too sophisticated, abgelehnt. Er hielt vielmehr dafür: Your own soul has to come to terms with art, and historical knowledge is no useful weapon for this struggle.

Kurt Badt

ZUR GESCHICHTE DER ZISTERZIENSERBAUKUNST

LELIA FRACCARO DE LONGHI, *L'Architettura delle chiese cistercensi italiane - con particolare riferimento ad un gruppo omogeneo dell'Italia settentrionale* (Pubblizzazioni della facoltà di filosofia e lettere dell'Università di Pavia). Milano 1958, 304 S., 245 Text- und Tafelabb., 1 Kartenskizze.

Unter den zahlreichen Neuerscheinungen der in den letzten Jahren beträchtlich angeschwellenen kunstwissenschaftlichen Literatur über die Bauten des Zisterzienserordens nimmt dieser umfangreiche italienische Beitrag eine seltsam zwiegesichtige