

Momente deshalb nicht zu zeigen, weil wir über das Verhältnis von Tradition und Stil im Unklaren belassen werden und die kunstgeschichtlichen Zusammenhänge mit kargen, oft erstaunlich allgemeinen Bemerkungen abgetan werden.

Bruno Zevis Interpretationen dürfen offenbar nicht als kunstgeschichtliche Essays gewertet werden; vielmehr enthalten sie eine Kritik der modernen Situation der Urbanistik und ein leidenschaftliches Plädoyer für eine „humanistische“ und „demokratische“ städtebauliche Ordnung und Gestaltung. Darin, nicht so sehr in der Beurteilung der ferraresischen Stadtbaukunst vor 1500 und der Architektur B. Rossettis, erblicken wir den Wert und die Sinngebung von Zevis Beitrag für dieses Monumentalwerk über ferraresische Baukunst zur Zeit Biagio Rossettis.

Erich Hubala

HERBERT VON EINEM, *Michelangelo*. Urban-Bücher Nr. 42. Stuttgart, Kohlhammer Verlag 1959. 207 S., 73 Abb.

Innerhalb der kunstgeschichtlichen Serie der „Urban-Bücher“ nahm bis vor wenigen Jahren das Bändchen von R. Oertel über „Die frühitalienische Malerei“, dessen Auflage schon länger vergriffen ist, eine ausgezeichnete Stellung ein und man hätte sich gewünscht, daß weitere Darstellungen von ähnlich hohem Niveau für andere Epochen wie etwa dem Manierismus von wirklichen Sachkennern gefolgt wären. Diese Erwartungen blieben bisher unerfüllt, indessen brachte der Verlag eine Tizian-Monographie und eine Michelangelo-Monographie heraus, die nur allzu sehr qualitativ voneinander sich abheben. Denn wenn man das Bändchen über den Venezianer enttäuschend aus der Hand legt, weil die gestellte Aufgabe zu leicht genommen war, so muß auch der kritischste Leser der Michelangelo-Monographie vollste Anerkennung zollen, da auf allen Seiten der tiefe Ernst, die Gründlichkeit des Verfassers, seine außergewöhnliche Beherrschung des enormen Schrifttums, seine wachsame Kritik und nicht zuletzt sein inneres persönliches Verhältnis zu dem Florentiner Genius zum Ausdruck kommt. Man schränkt diese Vorzüge des Bändchens, das übrigens bei anderem Satzbild und anderer Aufmachung ein recht stattlicher Band geworden wäre, nicht ein, bekräftigt sie vielmehr, stellt man sich die Frage, welchen Leserkreis eigentlich der Verfasser im Auge gehabt hat. Selbst für den gebildeten Kunstfreund dürfte die Darstellung mit dem so reichen Anmerkungsapparat, mit der so weitausholenden Erörterung des ikonologischen (Pietà, Jüngstes Gericht, Paolina-Fresken), mit der so detaillierten Behandlung der Juliusgrabprojekte oder den Stadien der späten Pietàdarstellungen allzu fachlich erscheinen, denkt man sich jedoch als Leser den Studierenden der Kunstgeschichte oder darüber hinaus den Fachmann überhaupt – und offenbar hat v. E. diesen Kreis primär vor sich gesehen –, so ist diese Taschenbuchausgabe als die heute beste Anleitung für das Verständnis von Michelangelos Kunst anzusehen. Wie der Verfasser im Vorwort gesteht, ist ihm Ch. de Tolnays umfangreiches Michelangelo-Corpus von besonderer Hilfe gewesen, und der Anschluß an dessen Resultate wird denn auch in vielen Punkten offenbar, es verdient jedoch gleichzeitig betont zu werden, daß v. E. nahezu an keiner einzigen Stelle die ihm vorliegenden Forschungsergebnisse kritiklos hingenom-



men hat, sondern von Grund auf unbefangen an die Untersuchung der Denkmäler, die Prüfung des dokumentarischen Bestandes und ihre Deutung herangetreten ist, wobei er sich mehrfach auf seine vorangehenden persönlich erarbeiteten Einzelaufsätze (M.s Jüngstes Gericht und die Bildtradition; die späten Pietätthemata; die Paolina-Fresken; das Problem des Non finito; Michelangelos Antiken-Verhältnis) stützen konnte. Unzweifelhaft der markanteste Zug in v. E.s Monographie scheint uns des Verfassers Abstand von Tolnays viel zu weitgehender und manchmal allzu gesuchter Interpretierung der Sixtina-Fresken und der Cap. Medici aus platonischen bzw. neuplatonischen Quellen zu sein, worauf schon der Unterzeichnete gelegentlich seiner Rezensionen von Tolnay II - III (Kunstchronik 1950, p. 172 ff., 248) hingewiesen hatte, seither aber mit völlig überzeugenden Gründen F. Hartt entscheidende Einwände erhoben hatte (The Art Bulletin 1950, p. 239 ff.). Daß das platonische Gedankengut in M.s Vorstellungswelt eine zentrale Stelle behauptet hat, wird mit Recht auch seitens v. E. aufrecht erhalten, allein in der Grenzsetzung dieser Auslegung, die (stillschweigend) im Text wiederholt spürbar wird, glaubt man die Vorbehalte des Verfassers nach dieser Seite nicht zu überhören. Diesem Verhalten ist um so mehr Gewicht beizumessen, als ja - wie in allen Arbeiten des Verfassers - auch hier der größte Nachdruck auf die Untersuchung des Bildgeschichtlichen gelegt wird und demzufolge das Bemühen um die Deutung vorderstes Anliegen des Verfassers ist. - Von den vielen trefflichen Beobachtungen im einzelnen kann hier nur wenig vermerkt werden: mit dem Verfasser teilt der Rezensent die Meinung, daß der rechte Putto auf B. da Majanos Verkündigungsalter in Neapel, St. Anna dei Lombardi, nach keiner Hinsicht als Frühwerk M.s anzusehen ist (was übrigens im gleichen Sinn auch für Marchinis Versuch - Burl. Mag. 1953 - innerhalb des Ghirlandaio-Zyklus im Chor von Sta. Maria Novella einzelne Figuren der Hand M.s zuzuweisen, gilt), daß die Tongruppe der Casa B. (Herkules) nicht als das Pendant zum „Sieger“ im Projekt III des Juliusgrabes betrachtet werden kann, daß die Londoner Cruzifixus-Zeichnung für V. Colonna als Original keinem Zweifel unterliegt. Völlig zuzustimmen ist auch v. E.s hoher Einschätzung der Apollo-Statue für B. Valori, die u. E. im Bargello-Saal nicht die ihrer einzigartigen Schönheit zukommende Aufstellung gefunden hat.

Nicht anschließen können wir uns v. E.s Meinung, daß die Brügger Madonna für den Piccolomini-Altar in Siena geplant war. Diese von Valentiner (Art Quarterly 1942, p. 3 ff.) zuerst geäußerte Annahme, die von der Forschung fast durchwegs abgelehnt wurde, widerlegt allein schon die bis ins Letzte gehende persönliche Durchführung des Meisters, die sicher unterblieben wäre, wenn das Bildwerk auf Fernsicht berechnet gewesen wäre.

Auf die Masse der Zeichnungen einzugehen, mußte sich v. E. notwendigerweise versagen, doch scheint uns, daß in einigen Fällen die Nichterwähnung auf Ablehnung schließen läßt, denn wo von Cavalieris verschollener Bildniszeichnung die Rede ist (p. 108), wird nicht des sog. Quaratesi-Porträts in London, Brit. Mus. gedacht, ebenso wenig wie gelegentlich der Geschenblätter für Cavalieri ein Wort über das „Saettatori“-Blatt in Windsor fällt.



Nicht ganz hätten die so bedeutenden Studien für das Thema der „Tempelaustreibung“ verschwiegen werden sollen und auch die früheren Entwürfe für das „Noli me tangere“ hätten eine Erwähnung verdient, indes bleibt zu bedenken, wie schwer dem Verfasser selbst so manche Verzichte gefallen sein mögen. Dies gilt wohl am meisten für das leider nicht behandelte Kapitel der Architektur M.s; wäre sie in die Monographie einbezogen worden, hätte der Verfasser von so vielen dankenswerten Ausführungen absehen müssen. Zweifellos waren dem Verfasser hier von vornherein seitens des Verlages Grenzen gezogen, denn nach der Gründlichkeit des Gegebenen hätte die Einbeziehung des Architektonischen Opus eine Vermehrung des Textes um ca. 80 Seiten mit sich gebracht.

Luitpold Dussler

*Adolph Goldschmidt zum Gedächtnis. 1863 – 1944.* Privatdruck. Hamburg, Kommissionsverlag Dr. Ernst Hauswedell u. Co. (1963). 60 Seiten.

Die auf Anregung Georg Dehns von Carl Georg Heise zur Wiederkehr des 100. Geburtstages Adolph Goldschmidts (15. 1. 1963) herausgegebene Gedenkschrift enthält fünf Beiträge seiner ältesten Schüler und Freunde: „Adolph Goldschmidt“ von Hans Jantzen, „Goldschmidt und die Wissenschaft der mittelalterlichen Buchmalerei“ von Otto Homburger, „Erinnerungen an Adolph Goldschmidt“ von Otto Frhr. von Taube, „Goldschmidts Humor“ von Erwin Panofsky, „Goldschmidt als Lehrer und Freund“ von Carl Georg Heise. – Angeschlossen ist ein Verzeichnis der Schriften Goldschmidts von Heinz Ladendorf.

Das schöne Ziel dieses Buches, den nachwachsenden Generationen eine lebendige Vorstellung von der Persönlichkeit und der wissenschaftlichen Leistung des großen Gelehrten zu vermitteln, ist auf das eindrucksvollste gelungen, vor allem im erstgenannten Bereich, der den Jüngeren ja bereits Geschichte, d. h. etwas an dem sie nicht teil hatten, bedeutet. Was in den Gedanken und Erinnerungen dieser fünf Autoren über den Menschen, Erzieher und Forscher Adolph Goldschmidt gesagt wird, fügt sich aus vielen, durch die verschiedene Wesensart der Verfasser reich differenzierten Einzelzügen zu einem Charakterbild zusammen, das in dieser Form überliefert zu erhalten, ein hoher und dankenswerter Gewinn ist. Es tritt so aus der Erinnerung neben das wissenschaftliche Werk Goldschmidts, das stets gegenwärtig geblieben ist – eine feste Größe, ausgezeichnet durch das Höchstmaß seiner Verlässlichkeit. Die 1962 in England erschienene Edition des Albani Psalters zeigt, wie weitgehend sie auf der siebzig Jahre zurückliegenden Studie Adolph Goldschmidts aufbaut und dieser verpflichtet bleibt; nicht nur die Corpus-Bände der mittelalterlichen Elfenbeine und Bronzetüren, die Werke über die frühmittelalterliche Buchmalerei, auch die Arbeiten über mittelalterliche Plastik sowie über die norddeutsche und niederländische Malerei des 15. – 17. Jahrhunderts haben ihren dokumentarischen Wert voll behalten; im Grundsätzlichen gibt es kaum eine Aussage Goldschmidts, die einer Revision bedürfte, es sei denn, er hätte sie selbst als Hypothese offen gelassen. – Dies alles sind Quali-