

*The Kaufmann Haggadah*. Facsimile Edition of MS 422 of the Kaufmann Collection in the Oriental Library of the Hungarian Academy of Sciences. Budapest, 1957. Textheft 29 S.

Im Jahre 1887 stellte David Kaufmann als erster in der *Revue des Études Juives*, die Hypothese der Beziehungen zwischen der jüdischen Kunst und Liturgie auf. Er setzte damit die Existenz der jüdischen Kunst voraus und besaß nur wenig Material, auf das er sich stützen konnte.

Inzwischen sind nicht nur das *Magnum Opus* von David Heinrich von Mueller und Julius von Schlosser über die Haggadah von Sarajewo erschienen, ferner die Kompendien von E. R. Goodenough, die jüdische und hellenistische Symbolik behandeln, sondern die Entdeckung der Wandgemälde von Dura-Europos haben die Fragen der jüdischen Kunst und Ikonographie auf eine feste Basis gestellt. Es ist somit z. B. jetzt möglich, die Ikonographie mancher der sogenannten früh-christlichen Sarkophage und der hebräischen mittelalterlichen illuminierten Manuskripte in ihren Grundlagen und in ihrer Entwicklung neu zu beurteilen.

Es kann heute keinem Zweifel unterliegen, daß die Miniaturen der Handschriften für das Oster-Ritual, der Haggadah, einer jüdisch-spanischen, geschlossenen Gruppe angehören, die vermutlich in Barcelona ihren Mittelpunkt besaß und etwa der Mitte des 14ten Jahrhunderts angehört. Die reichen Zyklen, die Geschichte der Isrealiten in Ägypten, ihre Vertreibung und die Rettung unter Führung von Moses und Aaron sowie das „Seder“ Mahl darstellend, bilden einen selbständigen Teil, während der Text mit Drollerien und Ornamenten, aber auch mit liturgischen Emblemen, wie der Mazzah, der Scheibe ungesäuerten Brotes, geschmückt ist.

Die jetzt vorliegende Faksimile-Publikation der Kaufmann Haggadah ist durch einen knappen Text von Alexander Scheiber eingeleitet und behandelt summarisch die grundlegenden Probleme der Gruppe. Die innige Beziehung von Schrift und Text macht es wahrscheinlich, daß nicht nur die Schreiber, sondern auch die Illuminatoren Juden waren, die sich verschiedenartiger, französischer und italienischer Vorlagen bedienten. So seien etwa die fleur-de-lys Banner der ägyptischen Ritter erwähnt. Interessanter sind jedoch die ikonographischen Zusammenhänge, die auf die Kontinuität der jüdischen Bildtradition hinweisen, wie sie etwa in der Darstellung der tanzenden Miriam zu finden ist, die an den monumentalen alttestamentarischen Sarkophag in Arles und seine Verwandten erinnert. Was die Mehrzahl der biblischen Szenen betrifft, so ist die Folge und Darstellung in Dura-Europos vorgebildet.

Zusammenhänge erscheinen besonders in der Rettung Moses' aus dem Schilfmeer und in der heroischen Betonung der Gestalt des Moses als Führer des Volkes.

Diese Jahrhunderte überspannende Gemeinsamkeit ist nicht erstaunlich: Die Kunst der spanischen Juden, der Sephardim, war in engem Zusammenhang mit dem Orient geblieben. Das zeigt sich auch im Synagogenbau, der, obwohl maurisch in der Ornamentik, im Grundtypus der spätantiken Basilika mit Emporen verwandt bleibt.

Es ergibt sich somit in der Spätantike eine Parallele zwischen jüdischer Kunst und Philosophie. Es war das Zeitalter des Philo, in dem diese Kunst ihre erste Blüte

erlebte, eine Blüte, die mit der Hilfe von Textforschung und Ausgrabungen nunmehr immer deutlicher ersichtlich wird; und auf dieser Grundlage bleibt die mittelalterliche Entwicklung in Spanien zu würdigen. Auf diesem Wege stellt die Publikation der Kaufmann Haggadah einen bedeutenden Beitrag und Ausgangspunkt dar.

Helen Rosenau

ENZO CARLI, *Dipinti Senesi del Contado e della Maremma*. 110 SS., 65 Abb., 3 Farbtafeln. Milano 1955. – *La Pittura Senese*. 315 SS. mit 195 Abb., davon 110 farbig. Milano 1955. – *Die großen Maler von Siena*. 80 SS., 137 Abb., davon 62 farbig. Wien/München (Paris) 1956.

Die Malerei von Siena, die durch Jahrzehnte hindurch fast nur noch die Domäne einiger Spezialisten zu sein schien, ist neuerdings wieder nachdrücklich in den Bereich des allgemeinen Interesses gerückt. Dies mag zum Teil äußere Gründe haben, wie die überraschenden Entdeckungen, durch die uns eine Reihe von Meisterwerken ersten Ranges wiedergeschenkt worden sind, oder bedeutsame Restaurierungen, unter denen die der „Maestà“ von Duccio an erster Stelle steht. Vor allem aber ist es das innere Wesen dieser Kunst, das heute wieder sehr eindringlich zu uns spricht: ihre bewundernswerte geistige Geschlossenheit, die ihr im 14. Jahrhundert ihre europäische Geltung verlieh und die sie auch im Jahrhundert der Frührenaissance – bei aller provinziellen Erstarrung, der sie nun anheimfiel – noch liebenswert und charaktervoll erscheinen läßt.

Nach einer Periode intensiver Einzelforschung auf archivalischem und stilkritischem Gebiet scheint nun die Zeit reif geworden zu sein für eine neue Gesamtdarstellung der sienesischen Malerei. Diese müßte allerdings – nach den ergebnisreichen Forschungen der letzten Jahrzehnte – eine fast unübersehbare Menge von Einzelerkenntnissen verarbeiten und zugleich weit in die Verflechtungen der gesamteuropäischen Entwicklung ausgreifen: eine Aufgabe, die wohl nur in langjähriger, entsagungsvoller Arbeit wirklich zu bewältigen wäre.

Um so dankenswerter ist es, daß *Enzo Carli* den Versuch unternommen hat, in relativ knapper Form einen Überblick über das zu geben, was wir heute wissen. Er hat in rascher Folge drei gehaltvolle Publikationen zur Geschichte der sienesischen Malerei erscheinen lassen. Als Soprintendente von Siena verbindet Carli das Amt des Denkmalpflegers mit dem des Leiters der Pinakothek. Seine Betrachtungsweise gründet also auf genauester Denkmälerkenntnis, praktisch-konservatorischer Arbeit und konkreter Sachforschung, und zugleich ist sie getragen von einer lebhaften künstlerischen Sensibilität und einer schriftstellerischen Begabung, die mühelos den Weg von der wissenschaftlichen Diskussion zu einer farbenreichen, allgemeinverständlichen Darstellung findet.

Die erste der hier angezeigten Veröffentlichungen („Dipinti Senesi“) ist unmittelbar aus der Praxis des Denkmalpflegers herausgewachsen. Sie gibt einen Überblick über die wichtigsten, etwa seit Kriegsende in der Provinz Siena entdeckten oder durch glückliche Restaurierung wiedergewonnenen Malereien. Soweit es sich dabei um Ta-