

daß diese Deckenmalerei wenige Jahre vor Beginn der französischen Revolution ausgeführt wurde.

Der Katalog der Tiepolo-Mostra erschien in zwei Bänden, von denen der zweite den Zeichnungen und Radierungen gewidmet war; der Malereiband, nicht gerade sehr handlich für den Ausstellungsbesucher, bringt neben Abbildungen und Texten zu den gezeigten Werken, reich bebilderte einführende Essays zu den einzelnen Schaffensperioden Tiepolos und zu der Tätigkeit seiner Söhne. Diese eingeschobenen Abschnitte, die zugleich zahlreiche (meist vorzügliche!) Farbabbildungen enthalten, machten es möglich, auch die nicht verfügbaren Bilder und vor allem die umfangreiche Freskenproduktion in die vergleichende Betrachtung miteinzubeziehen.

Günter Passavant

## REZENSIONEN

JULIUS S. HELD, *Rembrandt's Aristotle and Other Rembrandt Studies*. Princeton N. J. (Princeton University Press) 1969. 155 Seiten, 133 Abbildungen auf Tafeln. \$ 10.00

Die in diesem wichtigen Buch gesammelten Aufsätze, die sich mit dem Bedeutungsgehalt einiger Bilder Rembrandts beschäftigen, sind in einer Zeitspanne von 25 Jahren entstanden. Drei davon wurden schon 1944, 1950 und 1964 veröffentlicht. Zwei dagegen waren noch unbekannt: die Titelstudie über das New Yorker Aristotelesbild und die über die dortige *Juno*. Der letzte Aufsatz, vor mehr als 20 Jahren in Art News gedruckt, fand als einer der ersten Versuche, die romantische Legende von dem verkannten Rembrandt zu zerstören, besondere Beachtung ("Rembrandt: Truth and Legend", ursprünglich von dem Herausgeber "Debunking Rembrandt's Legend" genannt). Die drei ersten Studien des Buches sind mustergültige Monographien, die den drei wertvollen New Yorker Gemälden Rembrandts gewidmet sind.

Die 1944 im Art Bulletin veröffentlichte Studie über den *polnischen Reiter* der Frick Sammlung ist bereits zu einem Klassiker der Literatur zur Ikonographie der Rembrandtbilder geworden. Längere Zeit galt sie in ihren Ergebnissen als endgültig. In den letzten Jahren wurde mehrfach wieder über das Bild geschrieben; andere Interpretationen wurden vorgeschlagen, von denen die bisher letzte das berühmte Werk ganz anders deutet als Julius Held es tat, und zwar als ein biblisches Thema – den Auszug des verlorenen Sohnes aus dem Schloß seines Vaters (C. Campbell, Warburg Journal, 1970). In einem Appendix diskutiert Held die Ansichten einiger seiner Nachfolger, konnte sich aber noch nicht mit diesem letzten (zuerst auf der Berliner Rembrandttagung 1970 vorgetragenen) Vorschlag auseinandersetzen.

Es ist hier nicht die geeignete Stelle, in eine detaillierte Diskussion einzutreten. Die Studie von Campbell und sein Deutungsvorschlag haben viel Überzeugendes; es scheint aber, daß der englische Gelehrte nicht das letzte Wort über das Bild gesprochen hat; man weiß, daß sich noch ein anderer, holländischer Aufsatz im Druck befindet. Es darf aber eine Schwierigkeit erwähnt werden, die von dem Rezensenten empfunden wurde, als er seine eigene Auffassung über die Entstehung des Bildes formulierte (Oud Holland, 1969), die sich auf Helds expressive Leseweise des Werkes stützte.

Held sah in dem *Polnischen Reiter* eine dem "Miles Christianus" ähnliche Idee verkörpert. Er deutete den jungen Soldaten durchaus ins Positive. Ist es notwendig, das Bild so zu sehen? Ist in dem jungen Reiter sicher ein hohen Idealen gewidmeter Held zu sehen? Wirkt er dafür nicht zu hochmütig?

Held berief sich unter anderem auf den Stich Dürers: *Der Ritter mit Tod und Teufel*. Es ist seit Hermann Grimm und Erwin Panofsky geläufig geworden, dieses Blatt, im Anschluß an Erasmus von Rotterdams Traktat, mit der Idee des "Miles Christianus" in Verbindung zu bringen. Nun wurde auch diese „positive“ Deutung des Dürerschen Blattes in den letzten Jahren in Frage gestellt. Sten Karling in seinem Beitrag auf dem kunsthistorischen Kongreß in Budapest (inzwischen in *Konsth. Tidskr.* 1970, S. 1-13, veröffentlicht) und unabhängig davon Edgar Wind (*Giorgione's Tempesta*, Oxford, 1969, S. 27) machen mit nicht zu unterschätzenden Argumenten den Vorschlag, den Stich „negativ“ aufzufassen: Karling sieht in dem Ritter einen Raubritter, der von Tod und Teufel begleitet wird; Wind deutet ihn als eine auf den ikonographischen Kreis des Totentanzes bezogene Vergänglichkeitsdarstellung: die irdische Macht wird dem Tod und dem Teufel ausgeliefert. Diese neuen Ansichten, obwohl sie nicht allgemein angenommen werden (z. B. nicht in dem Nürnberger Ausstellungskatalog, S. 261-262), lassen doch für die "Miles Christianus"-Deutung des *Polnischen Reiters* die Hinzuziehung des Dürerschen Stiches nicht ganz so beweiskräftig erscheinen. Es ist merkwürdig, daß auch bei der Lesart Campbells der *Reiter* Rembrandts an positiven Qualitäten verliert, da er den jungen Verschwender darstellen soll.

Unabhängig aber davon, ob letzten Endes Helds Deutung aufrechterhalten werden kann, bleibt sein "Polish" Rider-Aufsatz von einem bleibenden Wert. Der Reichtum der zusammengebrachten Erkenntnisse der Tatsachenforschung zu dem Bild, die Vielseitigkeit der Interpretation und ihre menschliche Wärme machen diesen Aufsatz zu einer der hervorragendsten Bedeutungsstudien innerhalb der neuesten kunstgeschichtlichen Forschung. Die Vertrautheit mit der dem Verfasser sprachlich wie materiell schwer zugänglichen polnischen Literatur ist erstaunlich.

Diese Gründlichkeit und diese Tiefe der aspektreichen Betrachtung des Kunstwerkes, die viele Arbeiten Julius Helds auszeichnen (z. B. seine Aufsätze über Van Dycks Bildnis Karls I. oder über das Flora-Motiv), treten in dem Titelaufsatz des Buches besonders eindrucksvoll hervor. Mit einer schönen Systematik, die aber nichts mit Pedanterie zu tun hat, dringt der Forscher in den Kern des Aristoteles-Bildes ein. Durch die Geschichte und Dokumentierung des Auftrages, durch die ikonographische Typengeschichte, durch die Analyse aller, auch der kleinsten Elemente, die in dem Werk selbst auf seine Bedeutung hinweisen, führt er uns über die Ikonographie hinaus – in die Ikonologie, und am Ende des Aufsatzes wird das Bild zum Spiegel für die innere, ethische Welt Rembrandts. Das Aristotelesbild wurde – nach Helds Deutung – auf einem Kontrast zweier Wertkategorien aufgebaut: "the more enduring ones symbolized by the bust of Homer, and the more secular and transitory awards exemplified by the chain" mit der Alexandermedaille. Man könnte, um die Gedanken

Helds noch weiter zu entwickeln, sagen, Aristoteles befindet sich also – wie ein neuer „greiser Philosoph am Scheidewege“ – zwischen den ewigen Werten des freien Denkens und den vergänglichen der irdischen Macht und des Reichtums.

Die Tatsache, daß in dem *Aristoteles* die hohen Werte durch die Büste eines blinden Dichters vertreten sind, gibt dem Verfasser Anlaß, die ethische Aussage des Bildes in dem inneren, ja unbewußten psychischen Leben Rembrandts zu verankern. Hier benutzt Held die Resultate seiner 1960 als Buch veröffentlichten und in dem vorliegenden Band wiederaufgenommenen Studie über die Tobias-Geschichte in Rembrandts Werk. Bei der Untersuchung der Frage, warum die im Buche Tobit geschilderten Begebenheiten von dem Meister so ungewöhnlich oft in verschiedenen künstlerischen Techniken illustriert wurden, ist Held hier zu dem Ergebnis gekommen, daß es verschiedene, mehr oder weniger bedeutende Gründe für dieses außerordentliche Interesse Rembrandts an Tobias, seinem Vater und dem, was von beiden berichtet wird, vorhanden gewesen sein müssen. Held nennt als solche: 1) eine den Mennoniten, denen Rembrandt bekanntlich nahe stand, verwandte ethische Denkweise, die sich in der Tobias-Geschichte widerspiegelt; 2) die Rolle, die das bei Rembrandt stets sehr beliebte Motiv des Hundes in dieser Geschichte spielt; 3) das besondere Verhältnis des Vaters zu dem Sohne und die Pietas des Sohnes gegenüber dem Vater, endlich 4) die Tatsache, daß Rembrandt eine besondere Haltung gegenüber der Blindheit zeigt. – Dieses besondere Interesse Rembrandts an der Blindheit, das sich in verschiedenen seiner Werke offenbart, wird von Held aus der Tatsache erklärt, daß Harmen Gerritszoon van Rijn, Rembrandts Vater, in seinem Alter erblindet war. Das hätte eine besondere Empfindlichkeit für die Blindheit bei Rembrandt hervorgerufen, die bei einem auf die visuellen Eindrücke eingestellten Maler auch ohnedem verständlich ist.

Das Motiv der Blindheit, das für Rembrandt die Geschichte des Tobias besonders anziehend gemacht haben soll, dient dem Verfasser nun auch zur Erklärung des persönlichen Charakters des *Aristoteles*. Dieser nur erwähnte, nicht entwickelte Gedanke (S. 41) soll wohl so verstanden werden, daß für Rembrandt sein Vater – durch die Blindheit und die den Greisen eigene ethische Reife in Rembrandts Gedankenwelt mit Homer in Verbindung gebracht – die Werte der geistigen und persönlichen Unabhängigkeit verkörperte. Der bekannte Ausspruch Rembrandts, der in Roger de Piles' *Abrégé de la Vie des Peintres* wiedergegeben ist mit „Quand je veux délasser mon esprit . . . ce n'est pas l'honneur que je cherche, c'est la liberté“, wird von Held wie ein in Worte gefaßtes Programm des Bildes betrachtet.

Der Verfasser spricht solche Deutungen mit größter Vorsicht aus, der Gefahren, die sie mitbringen, völlig bewußt. Sie überzeugen aber. Auch wenn nicht alle Elemente der Beweisführung zu belegen sind – ob der greise Harmen Gerritszoon wirklich blind war, wissen wir leider nicht mit Sicherheit –, runden sie sich zu einem Ganzen, das aus verschiedenen Beobachtungen gebaut, in dem kritisch geprüften, von den alten Quellen skizzierten Bild Rembrandts seine Bekräftigung findet.

Das was in Helds Rembrandt-Studien vor allem im *Aristoteles* und in dem *Reiter* so besonders gefällt, ist das Gleichgewicht, das zwischen der analytischen Arbeit und der synthetischen Durchdringung der alten Kunst eingehalten wird. Wir erhalten eine Menge von Informationen über die symbolische Bedeutung der Ketten und über Bildnisse mit Skulpturen, über Homerbüsten und Aristoteles-Ikonographie, doch dienen alle diese Elemente einer übergeordneten Vision, die uns von ihnen in die Welt der lebendigen Einbildungskraft des großen Künstlers leitet und uns verstehen hilft, welche spezifische Bedeutung diese Elemente in Rembrandts einmaliger Welt haben konnten. Daß sich gerade die zwei Bilder, die in der amerikanischen Metropolis hängen, als eine Allegorie des Reichtums (*Juno*) und als eine bildliche Darstellung der Entscheidung zwischen der durch die goldene Kette symbolisierten vergänglichen *Honor* und der durch die Homerbüste versinnbildlichten *schöpferischen Freiheit* erwiesen haben, ist vielleicht auch nicht ohne einen tieferen Sinn, wenn man sich daran erinnert, wie viel Geld diese Bilder heute wert sind (vgl. Held, S. 3).

Der Verfasser hat in seinem Vorwort einige Bemerkungen über die heutige Lage der kunsthistorischen Interessen an den amerikanischen Hochschulen gemacht und auch durch diese der Jugend entgegenkommenden Worte bewiesen, daß ihm die analytische Arbeit der Kunstgeschichte die großen Ziele der humanistischen Studien nicht verdeckt. Die in diesem Buch gesammelten „Studien zu Rembrandts Ikonologie“, wie man sie nennen darf, zeigen, daß eine Kunstgeschichte, die ein gründliches kulturgeschichtliches Wissen mit dem Sinn für die innersten Triebfedern menschlichen und besonders künstlerischen Handelns verbindet, uns die tiefen Inhalte der großen alten Kunst erschließen kann, indem sie das Lebendige, das diesen Werken ihre Größe verleiht, mit aller Zurückhaltung zu fassen versucht. Es ist unleugbar, daß jeder der die Studie über das Aristotelesbild gelesen hat, ein gelehrter Humanist ebenso wie ein Laie, es anders betrachten wird.

Held vermeidet in diesem Buch die Fragen der Kennerschaft, indem er sich in seinen Ausführungen meistens auf gesicherte Werke stützt, was aber nicht besagt, daß er in Fußnoten nicht manchmal seine Stellung zu einigen Datierungs- oder Echtheitsproblemen präzisiert. Die Studie über die Ikonographie des Tobias-Buches schließt eine Diskussion der verschiedenen Zeichnungen und Radierungen ein. Die Menge der auf die Tobias-Geschichte zu beziehenden Darstellungen ist erstaunlich. Der Verfasser ordnet sie überzeugend und gewinnt aus ihrer Deutung Anhaltspunkte zur Lösung der Frage, warum diese Geschichte Rembrandt so angezogen hat.

Es sei zum Abschluß dem Rezensenten erlaubt, auf eine nicht erwähnte Beziehung zu verweisen. Zwischen zwei Darstellungen aus der Tobias-Geschichte, die durch beinahe zehn Jahre getrennt sind, kann man einen Zusammenhang feststellen. Ich meine das graphische Blatt von 1641 „Das Verschwinden des Engels“ (Münz 179) und die Zeichnung: „Das Gebet von Sarah und Tobias“ (Benesch 633, Metrop. Mus. New York). Die Figur des jungen Tobias und sein Verhältnis zu dem abfliegenden Engel in der Radierung werden spiegelverkehrt in der um 1650 datierten Zeichnung wiederaufgenommen, wo aber der kniende Tobias dem Verschwinden des bösen

Geistes beiwohnt. Es kann vermutet werden, daß der Radierung eine Zeichnung vorausging, deren Komposition in der New Yorker Zeichnung nach mehreren Jahren wieder aufgenommen wurde.

Jan Bialostocki

## AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

### *Aurich/Osterreich*

Plastik der Gegenwart im Freien. Ausst. deutscher und niederländischer Künstler auf dem Schloßplatz ab 13. 6. 1971. Einf.: John Anthony Thwaites. Norden 1971. 18 Bl. mit 15 Abb. auf Taf.

### *Bielefeld*

Lucien Clergue. 100 Fotos. Ausst. Kunsthalle 5. 8. - 16. 9. 1971. Text: Erika Beleter; Red.: Ulrich Weisner. Bielefeld 1971. 40 S. mit 26 S.Taf., 2 Taf. im Text. Farbwege 1963 - 71. O. H. Hajek. Ausst. Kunsthalle 15. 8. - 10. 10. 1971. Vorw.: J. W. von Moltke. Text: O. H. Hajek, Jiri Masin, Jiri Setlika, J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Ulrich Weisner. Bielefeld 1971. 12 Bl., 30 S.Taf.

Honoré Daumier. Druckgraphik aus der Kunsthalle Bielefeld und Privatbesitz. Ausst. Museum für Kulturgeschichte 28. 9. 1971 - 9. 1. 1972. Red.: Hans Georg Gmelin, Lijana Fabricius-Ivšic. Bielefeld 1971. 15 S., 36 S.Taf.

### *Düren*

HAP Grieshaber. Kreuzweg. 28 Farbholzschnitte. Ausst. Leopold-Hoesch-Museum 18. 9. - 24. 10. 1971. Katalog: Udo Liebelt. Siegen 1971, 6 Bl., 2 S.Taf. mit Abb. im Text.

HAP Grieshaber. Totentanz von Basel. 40 Farbholzschnitte. Ausst. Leopold-Hoesch-Museum 18. 9. - 24. 10. 1971. Einf.: Wilhelm Boeck. Göttingen 1969. 3 Bl., 3 Taf., 10 S.Taf.

### *Duisburg*

Polnische Plakate heute. Aus dem Plakat-

museum Schloß Wilanow bei Warschau. Ausst. Wilhelm-Lehmbruck-Museum 10. 9. - 31. 10. 1971. Katalog: Janina Fijalkowska. o. O. 1971. 20 S., 5 Taf.

### *Düsseldorf*

Gerhard Marcks. Neue Werke. Bronzen, Handzeichnungen, Graphik. Ausst. Galerie Vömel Mitte August - Oktober 1971. o. O. 1971. 4 Taf., 4. S.Taf.

### *Freiburg*

Manuel Rivera. Objektbilder. Gouachen. Ausst. Kunstverein 24. 10. - 21. 11. 1971. Text: S. Bröse. o. O. 1971. 2 Bl., 16 S.Taf.

### *Gießen*

Ausstellung Gruppe 9. Ausst. Bürgerhaus 23. 10. - 7. 11. 1971. Vorw.: Peter Merck. o. O. 1971, 1 Bl., 1 Taf., 8 S.Taf.

### *Grenoble*

Intox. Ausst. Maison de la Culture 14. 9. - 14. 11. 1971. Grenoble 1971. 7 Bl., 10 Taf., 6 S.Taf.

### *Hagen*

Christian Rohlf's. Seine Werke im Besitz des Karl-Ernst-Osthaus-Museums. Vorgelegt aus Anlaß der 225. Wiederkehr des Tages der Verleihung der Stadtrechte an Hagen 3. 9. 1971. Recklinghausen 1971. 18 Bl., 12 Farbtaf., 12 S.Taf. mit Abb. Taf. im Text.

### *Hamm*

Bilder. Objekte. Grafik. Gerd Hanebeck. Edmund Kieselbach. Roswitha Lüder. Pitt Moog. Wil Sensen. Rudolf Vombek. Ausst. Text: Herbert Zink, Edmund Kieselbach. 16 Bl. mit Taf. im Text.