

der Erteilung der Aufträge auch wettbewerbsartige Situationen, die Sandrart oft für sich entscheiden konnte; dabei mag sein weltläufiges Auftreten und Verhandlungsgeschick eine Rolle gespielt haben.

Nicht immer haben Sandrarts Gemälde eine positive Aufnahme gefunden. Von den beiden 1658 für den Salzburger Dom gelieferten Altarblättern wurde eines, die 'Taufe Christi' (Kat. Nr. 116), nach einigen Jahren entfernt und durch ein neues von anderer Hand ersetzt. Nur Sandrarts Entwurfszeichnung hat sich im Berliner Kupferstichkabinett erhalten (Abb. 2b). Mit der extremen, halb knienden Rückenfigur des Täufers, die vielleicht Anstoß erregte, griff Sandrart — nach Klemm — auf Veroneses 'Taufe Christi' (in Braunschweig) zurück, die sich wahrscheinlich früher in seiner eigenen Sammlung befand. Diese Beziehung liegt nahe, doch könnte eher noch ein bisher unbeachtetes Altarblatt Pieter de Grebbers (Beckum, St. Stephanuskirche, 238 x 155 cm, signiert und datiert 1625, Abb. 3) für Sandrarts Entwurf maßgeblich gewesen sein, zumal das Bild während der Lehrzeit Sandrarts 1625 in Holland entstanden ist, als de Grebber bereits ein angesehener Maler war. Sandrart hat die Eindrücke seiner Ausbildung bei Honthorst im Zeichen eines caravagesk gefärbten Realismus niemals ganz aus den Augen verloren, wie noch seine späten Bilder bezeugen.

Am Schluß des Buches findet man eine Übersicht 'zu Sandrarts Veröffentlichungen', die neue Erkenntnisse vermittelt, ferner die für den Benutzer sehr hilfreichen 'Annalen zum Lebenslauf Sandrarts' und schließlich eine Zusammenfassung der einschlägigen Quellen. Mit Klemms Sandrart-Monographie besitzen wir eine wichtige Veröffentlichung zur deutschen Kunst des Barock, die mit weitgespanntem Interesse auch grundsätzliche Fragen aufgreift. Auch ihre sprachlichen Qualitäten und die hervorragende Ausstattung durch den Verlag weiß der Leser dankbar zu würdigen.

Rüdiger Klessmann

Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst. Mit Beiträgen von HANS LATZ, JOHANNES LATZ, WOLFGANG PLEISTER, WOLFGANG SCHILD und KURT SEELMANN, hrsg. von Wolfgang Pleister/Wolfgang Schild. Köln, DuMont Buchverlag 1988. 287 Seiten mit 103 farbigen und 364 schwarzweißen Abbildungen. DM 148,—.

Diesen großzügig ausgestatteten Band verdanken wir der Zusammenarbeit von fünf Autoren, die in selbständigen, von einander unabhängigen Aufsätzen ihr Rechtswissen und ihre Kunstkenntnisse unter Beweis stellen. Der unterschiedliche methodische Ansatz ist kein Nachteil, sondern gibt dem Problem erst die nötige Tiefendimension, zumal bei diesem Thema, das so zeitübergreifend und ausführlich noch nicht behandelt worden ist. Dem Kunsthistoriker werden Einsichten vermittelt, die ohne die juristischen, also vom Rechtsdenken ausgehenden Untersuchungen nicht möglich wären. Denn derjenige, der von der Kunst und ihren Werken ausgeht, nimmt allenfalls ein fremdes Sachgebiet zur Erklärung hinzu, geht aber nicht von ihm aus. Die Vermittlung zwischen zwei so verschiedenen 'Fächern', also die interdisziplinäre Arbeit, bringt in diesem Falle eine

„spannungsreiche Einheit“ (Vorwort, S. 7) hervor und überwindet die bloße Reihung, die bei fächerübergreifender Arbeit nicht selten ist. Das Buch eröffnet eine Diskussion, die geeignet ist, die einseitig kunststimmante Interpretation mit überwinden zu helfen.

Wolfgang Pleisters einleitender Beitrag bildet die Grundlage des Werkes. Er behandelt den „Mythos des Rechts“ (S. 8—43), also „Die Rechtsgottheiten der klassischen Antike“ — Themis, Nemesis und die Erinyen — und, ausgehend von ägyptischen Darstellungen, die „Seelenwägung und gerechtes Richten“. Mit diesem Abschnitt wird die spätere Deutung des 'Jüngsten Gerichts' vorbereitet. Werke der griechischen Kunst illustrieren diese Darstellung. Mit dem Aufsatz Wolfgang Schilds „Gott als Richter“ (S. 44—85) und dem Abschnitt desselben Verfassers über „Gerechtigkeitsbilder“ geht die Untersuchung auf die christliche Kunst, vornehmlich des Mittelalters, ein. Gerechtigkeit — 'Justitia' — wird als eine unter den anderen (Kardinal-) Tugenden, dann als Tochter Gottes, als theologische, als philosophische und als politische Tugend unterschieden und anhand reichen Bildmaterials ikonographisch erörtert. Besonders hinweisen möchte ich auf die Darstellung der Kreuzigung Christi, in der die Tugenden den Sohn Gottes kreuzigen. Diesen durchaus folgerechten Beiträgen, die auch das 'Jüngste Gericht' einschließen, folgt, etwas überraschend, von Wolfgang Pleister „Menschenrechte, Tierfabel und Tierphysiognomik“ (S. 172—194), in dem mit der Metapher der Tierfabel menschliches Verhalten und Rechtsprechung geschildert werden (wie menschlich Tiere sind!). Doch schließt sich bei genauerem Studium dieser Abschnitt an den ersten Beitrag über den „Mythos des Rechts“ an, weil er *ius talionis* und *ius distributivum* — Dike und Nemesis — als Grundbegriffe des Rechts aufgreift und, gleichsam in wiederholter Spiegelung, bis in die Gegenwart fortführt. Ich vermisste nur 'Reinecke Fuchs', zumal Goethes Epos, das mit einer Klage vor dem Gericht des Königs der Tiere, des Löwen, beginnt, um Recht und Gerechtigkeit zu fordern, mehrfach illustriert worden ist (1846 mit Stahlstichen nach Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, 1928 durch Max Slevogt und 1973 von Josef Hegenbarth). Allerdings war es nicht die Absicht des Verf., neben der Tierfabel auch das Tierepos zu behandeln. Die Grenze wird nicht leicht zu ziehen sein. Kurt Seelmann behandelt anschließend die „Relativierung von Recht und Gerechtigkeit“ (S. 195—213) und problematisiert das Verhältnis von Recht und Gnade. Dagegen ist der nächste Beitrag von Hans Latz über „Die Thematisierung des Verhältnisses von Recht und Herrschaft in der Kunst der Neuzeit“ (S. 214—236) nicht viel mehr als illustrierter Überblick, der den Prozeß der Demokratisierung durch Parlament und Verfassung außer acht läßt. Allerdings steht ihm die auf die Gegenwart bezogene „Rückseite des Spiegels, Kunst im Dunkel des Richtens und Wägens“ von Johannes Latz (S. 237—251) als Gegenstück zur Seite: dort die leere Formel oder die Bindung des Rechts an Herrschaft bis zur „Katastrophe der Rechtsidee“ (S. 214) — denn Gewalt ist die „Negation von Recht“ (S. 227) —, hier die Pluralität der Demokratie, der gegenüber dem Sprayer von Zürich oder einem Künstler wie Joseph Beuys der Begriff 'Kunst' nicht zur Verfügung steht. Aber gerade deshalb wird die Kunst eine Angelegenheit der Öffentlichkeit, ein Politikum. Daher wirkt der vorangehende Abschnitt etwas oberflächlich, zumal er den Sozialistischen Realismus unberücksichtigt läßt, der nicht erst von Stalin hervorgerufen worden ist und den man mit der NS-'Kunst' nicht gleichsetzen sollte.

Auf diese Weise werden die Werke der Kunst von sehr unterschiedlichen Standpunkten aus in ihrer rechtlichen Problematik gesehen, dadurch aber anschaulich und verständlich gemacht. Unter außerkünstlerischem Aspekt sind sie Dokumente der Rechtsgeschichte. Das ist fraglos das entscheidende Verdienst dieses Buches. Und der Kunsthistoriker, der m. E. aus den drei einleitenden Kapiteln am meisten Gewinn zieht, kann aus seiner fachlichen Perspektive die Deutungen ergänzen, wird aber auch feststellen müssen, daß ihm in manchen Fällen erst jetzt, unabhängig von der vermeintlichen „Qualität“ einzelner Beispiele, ein tieferes Verständnis möglich wird. Dies gilt insbesondere für die Beiträge von Wolfgang Schild, die ich für die ergiebigsten halte, weil sie eine differenziert gesehene Rechtsgeschichte mit ikonographischer Interpretation verbinden. Einzelnes lobend zu charakterisieren, verbietet hier der Raum. Wenn ich einige Einwände vorbringe, so nur, weil diese Untersuchung sie überhaupt erst angeregt hat. Gelegentlich wünschte man die Werke konkreter auf die gesellschaftliche oder politische Realität bezogen, auch im Falle des 'Jüngsten Gerichts'. Denn die franziskanischen Darstellungen dieses Themas sind auch Sozialkritik (S. 52 wird allerdings das Welt-Gericht als eine Ordnung der Welt bezeichnet). Mir fehlt bei dieser gründlichen und systematischen Untersuchung ein Hinweis auf den 'Thron des Richters'. Nur ein Beispiel wird gezeigt: Torcello (S. 64). Den Thron des künftigen Richters beten, wie auch sonst in der orthodoxen Bildkunst, Adam und Eva an. Wer an der Liturgie für einen Verstorbenen teilnimmt, erwartet noch den Richter des Letzten Tages, für ihn beten die Eltern des Menschengeschlechts. Aber der Tote hat das Jüngste Gericht, wie es darüber zu sehen ist, in voller Realität vor Augen, der Teilnehmende hat es nur in bildeigener Wirklichkeit. Auch die Beziehung dieses Motivs auf die vorchristliche Rechtssymbolik und -praxis käme in Betracht. Denn die *sella curulis* des römischen Richters ist zweifellos eine Vorstufe zum 'Thron des Richters', wie er in der frühchristlichen bzw. byzantinischen Bildkunst (vgl. Ravenna, Baptisterium der Arianer) vorgefunden wird — auch noch im Barock (Johann Baptist Zimmermanns Deckenfresko in der Wallfahrtskirche zur Wies). Damit wäre auch die Verankerung des 'Jüngsten Gerichts' in der römischen Sepulkralkunst möglich, wie es auf Grund anderer Voraussetzungen neben den alttestamentlichen — nicht „alttestamentarischen“ (S. 201, 204, 209) — die 'Seelenwägung' ist.

Mit der auf das städtische Gemeinwesen Siena bezogenen Interpretation des Freskos von Ambrogio Lorenzetti im Pal. Pubblico wird eine neue Auffassung der Justitia erkennbar: sie ist keine Personifikation oder Allegorie, sondern Ausdruck der Ordnung und des Friedens der *civitas* als einer Gemeinschaft der Bürger (vgl. S. 141). Danach wird sie zur 'Justiz' als ein rechtliches Verfahren vor Gericht, welches die 'Ordnung' wiederherstellt. Doch außer über das Gottes-Urteil, dessen bildliche Darstellung schon legendenhafte Züge trägt, erfahren wir über die ältere Rechtspraxis eigentlich nichts, und doch wäre dies für uns, wenn es aus der Feder dieser größtenteils praktizierenden Juristen käme, sehr aufschlußreich. Ich denke dabei an das Südportal des Straßburger Münsters mit der Analogie von Salomo und Christus, aber auch an das 'Jüngste Gericht' auf dem sog. Engelspeifer am Ort der hoheitlichen Rechtsprechung des Erzbischofs in seiner Funktion als weltlicher Herrscher (Beispiele für die Beziehung des 'Jüngsten Gerichts' mit der irdischen richterlichen Entscheidung, meist in entsprechenden Räumen, also funktional zu erklären, auf S. 70—73). Wünschenswert wären auch Informationen

über die rechtlichen Prinzipien bei dem Lehnprozeß gegen Robert d'Artois, die in den 'Actes du Procès d'Artois' von 1322 in der Bibliothèque Nationale in Paris vorliegen. Er fand vor dem obersten Gerichtshof der französischen Krone, dem Parlament, statt. Dies Parlament ist nur durch eine Darstellung vertreten, auf der nicht der König, sondern 'Vérité' den Vorsitz führt (S. 125). Auch andere Prozesse, auf die das Buch nicht eingeht, haben ihre bildlichen Zeugnisse hinterlassen: das Urteil gegen den Grafen Calas (Daniel Chodowiecki), der Prozeß gegen Sokrates (Jacques-Louis David), die spanischen Inquisitionsgerichte (Francisco Goya) und Johannes Hus vor dem Konzil in Konstanz (Chronik des Ulrich v. Richenthal, Karl Friedrich Lessing). Doch die Autoren können mit Recht darauf hinweisen, daß dies nicht ihr Thema war, allenfalls ein weiteres Kapitel erfordert hätte.

Kleinere Versehen mindern den Gehalt des Werkes nicht. Rembrandts schon von den Zeitgenossen längst gerühmte 'Nachtwache' hat sich nie (à la Ewald Balsler) in einer Dachkammer befunden, sondern kam 1715 von den Cloevenirs-Doelen, für die es gemalt worden war, wegen seines Ruhmes in das Stadthaus von Amsterdam. Edouard Manets 'Erschießung' (S. 222) zeigt die Wirkung einer platzenden Granate. Vincent van Goghs 'Gefängnishof' (S. 225) geht auf einen Holzschnitt von Gustave Doré zurück, wird also kein „Erlebnis“ gewesen sein. Das Schloß von Caserta mit den Führerbauten von Albert Speer zu vergleichen, halte ich für sehr gewagt: In Caserta konzentrierte sich die Verwaltung eines Königreichs, in der 'Jahrhunderthalle', wenn es je dazu gekommen wäre, eine zusammengetrommelte 'Volksgemeinschaft'. Und ein Kuriosum am Rande: „Deutsche Republikanische Republik“ (S. 271) in dem ungewöhnlich reichhaltigen Literaturverzeichnis.

Der Band ist für den einzelnen Wissenschaftler zu teuer, vielleicht sogar für Institute, eignet sich dafür als Jubiläumsgeschenk für kunstliebende Staatsanwälte. Wie aber kommen die Ergebnisse und Einsichten, die sich in einer Rezension nicht aufzählen lassen, zu den Sozialwissenschaftlern und den Politologen und den Rechtshistorikern... über das 'moderne' Antiquariat? Am ehesten wohl durch eine Taschenbuchausgabe. Aber dann haben wir nicht mehr die ungewöhnliche Qualität der farbigen Abbildungen, mit denen sich Verlag und Druckerei besondere Mühe gegeben haben.

Wolfgang von Löhneysen

Varia

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Kurmann) Michael Bollé: Heinrich Gentz (1766—1811). Eine Untersuchung