

Auch nach den Ausführungen M. Wagners kann nicht von einer überzeugenden Geschlossenheit entwicklungsgeschichtlicher Bildzyklen gesprochen werden, die unweigerlich auf ihre Auflösung zusteuerten. Erst eine Wertung, die neben den ästhetisch-mythologischen Traditionslinien offizieller Historienmalerei auch deren politisch-ideologische Funktion miteinbezieht, könnte die Vielfalt der Anfänge, Brüche und die Phasen der Kontinuität erfassen und überzeugender deuten. Insofern ist M. Wagner zuzustimmen, wenn sie über die eigene Untersuchung orakelt, vielleicht verspätet und zugleich verfrüht gekommen zu sein (S. 3). Das Resümee (S. 264 ff.) bringt das Dilemma des Buches auf den Punkt: Unter der Mutlosigkeit der Autorin, sich im aufgebotenen Materialreichtum festzulegen, leidet die Klarheit der Ergebnisse.

Heinz-Toni Wappenschmidt

JAN BIALOSTOCKI, *The Message of Images. Studies in the History of Art*. Biblioteca Artibus et Historiae, ed. Józef Grabski. Wien, IRSA-Verlag 1988. 183 schwarz-weiße Abb. 309 S.

Der am 25. Dezember 1988 viel zu früh verstorbene Jan Bialostocki drückte sich gerne in kleineren Formen, Aufsätzen und Essays aus. Der hier vorzustellende englischsprachige Band bringt eine noch von ihm selbst zusammengestellte Auswahl von seit den sechziger Jahren geschriebenen Aufsätzen. Die Spanne reicht von breit angelegten ikonologischen Übersichten bis zur Miscelle.

In dem Band werden einige Forschungsschwerpunkte Bialostockis sichtbar: die niederländische Malerei des 15. Jahrhunderts (hier vor allem Memling) und die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, das Schaffen Dürers, die Profanikonographie der Renaissance, die Kunsttheorie der Renaissance und des Barock sowie schließlich die politische Ikonographie der Romantik. Da ein Großteil der 18 Aufsätze in oft entlegenen Festschriften oder Publikationen erschienen ist (doch sind alle Beiträge partiell revidiert und aktualisiert worden), bietet ihre Neuedition einen willkommenen Anlaß, sich noch einmal mit Bialostockis feinfühlig abwägender, doch nichtsdestotrotz sehr suggestiver Kunstgeschichtsschreibung zu befassen.

Das Buch dokumentiert Bialostockis Neigung zu einer breit ausholenden, doch immer präzise historisch und geistesgeschichtlich abgesicherten ikonologischen Analyse, die aber nie den Blick für die Formbeschaffenheit des Kunstwerkes aus dem Auge verliert. Ausgehend von einer ikonographischen *trouville* versucht Bialostocki, Schicht um Schicht vorstoßend das Kunstwerk in einen breiten ikonologischen Kontext zu stellen. Seine Prozedur ist undogmatisch, tastend-versuchsmäßig angelegt, bei seinen allgemeinen ikonologischen Schlußfolgerungen rekurriert er oft wiederum auf die formalen Eigenschaften des Kunstwerks. Es ist dies eine behutsame, *quasi* elliptische Methode. Andererseits gibt es bei ihm auch Überblicke, die von generellen ikonologischen Konstatierungen ausgehen und sie in Einzelwerken zu exemplifizieren versuchen.

Seine imponierende Gelehrsamkeit und Kenntnis der Kunstgeschichte, aber auch sein zweites, positivistisches „Standbein“ als Museumsfachmann und Attributionist bewahren ihn vor den Verlockungen einer „reim dich oder ich fress dich“-Ikonologie. Mit der

Zeit ist seine Zurückhaltung vielleicht noch stärker geworden; daß er als Verfechter einer Ikonologie à la Panofsky nie die ikonologischen Aspekte größerer homogener Ensembles oder Dekorationszyklen untersuchte (dagegen bezeichnenderweise gerne ikonographische oder typologische Sequenzen), mag mit seiner Retizienz vor einer auf die Stimmigkeit ausgerichteten, Bruchlinien glättenden Prozedur zusammenhängen.

Ein kurzer Aufsatz zur Geschichte des Topos *Ars Auro Prior*, einer Maxime, die Bialostocki persönlich nahe lag und für ihn programmatischen Charakter besaß, eröffnet den Band. Der nachfolgende größere Beitrag *The Door of Death. The Survival of a Classical Motif in Sepulchral Art* gehört zu den wichtigsten ikonologischen Interpretationen Bialostockis. Hier war es nämlich, daß er einen ungemein aufschlußreichen Zusammenhang zwischen einer archetypalen Todessymbolik der Tür — die aber nicht immer eindeutig als solche wahrgenommen wurde — und der funktionalen oder auch pseudofunktionalen Rolle von Türen in der architektonischen Grabmalgestaltung aufdeckte (zwar benutzte Florence Ingersoll-Smouse als erste — dies scheint Bialostocki entgangen zu sein — die Formulierung „Tür des Todes“ in Bezug auf einige Grabmäler Berninis und Roubiliacs [*La Sculpture funéraire en France au XVIIIe siècle. Paris 1912, S. 137*], doch geschah dies in einer wenig präzisen Weise). Bialostocki präsentiert eine lange Sequenz von Werken, von antiken Sarkophagen bis zu Bartholomé's *Monument aux Morts* von 1899 auf dem Père Lachaise, ohne indes auch solchen Fällen auszuweichen — wie beim Münchner Beauharnais-Grabmal von Thorvaldsen —, in denen sich keine eindeutige symbolische Aussage präzisieren läßt. Seine Analyse berücksichtigt immer den jeweiligen Kontext, auch was die historischen Umstände betrifft, und geht selbst auf geringfügige Funktionsnuancen ein; es ist dies ein „major minor classic“ der ikonologischen Forschung. Die Gedenkschrift, die die Schüler und Freunde Jan Bialostockis zu seinem siebzigsten Geburtstag in Wien 1991 erscheinen lassen, wird deshalb nicht ohne Grund den melancholischen Titel *Porta Mortis* tragen.

Ein umfangreicher Aufsatz über *Books of Wisdom and Books of Vanity* bietet eine Übersicht der Bedeutung des Buchmotives von der spätgotischen Sepulkralplastik bis zu van Gogh. Die zwei miteinander eng verbundenen Aufsätze *The Eye and the Window. Realism and Symbolism of Light-Reflections in the Art of Albrecht Dürer and his Predecessors* sowie *Man and Mirror in Painting: Reality and Transience* gehören zu den literarisch schönsten Aufsätzen Bialostockis und bestechen durch die einzigartige Verbindung von Formanalyse und ikonographischer Deutung. Bezeichnend sind auch die Umstände ihrer Entstehung: Zu Anfang der siebziger Jahre konzipiert, bedeuteten sie damals einen Vorstoß in ein wenig beachtetes Feld, in dem erst eine Dekade später sich eine regelrechte (ohne Zweifel sehr postmodern geprägte) Spiegel- und Spiegelungseuphorie breitmachen sollte.

Vom geschmäckerlich Zeitgeistigem ist Bialostocki weit entfernt. Im ersten Aufsatz konzentriert er sich auf das erstaunlich oft bei Porträts (z. B. Dürers Münchner Selbstbildnis) anzutreffende Motiv eines Lichtreflexes auf der Augenpupille in Form eines Fensters. Er analysiert präzise das Bezugsfeld des Topos vom „Auge als Fenster der Seele“ (Leonardo: „L'occhio che si dice finestra dell'anima“) und relativiert dabei weitgehend die von Carla Gottlieb vorgeschlagene Deutung solcher Reflexe als „mystical window“ — ihr Ansatzpunkt war das durch die Fenstersprossenspiegelung entstandene

Kreuzzeichen mit seiner Erlösungssymbolik. Seine Schlußfolgerung, „that this type of reflection was adopted to achieve neither purely symbolic aims nor exclusively illusionistic effects“ (S. 93), ist in überzeugender Weise erarbeitet. In *Man and Mirror* erwägt Bialostocki die Rolle der Spiegel und Spiegelbilder auf Gemälden von Memling, Juan de Flandes, Savoldo, Tizian und Giovanni Bellini in symbolischer wie bildmorphologischer Hinsicht. Die Untersuchung *Modes of Reality and the Representation of Space in Memling's Donor Wings of the Last Judgment Triptych* geht wiederum auf den unterschiedlichen Bildrealitätsbezug der Statuen *en grisaille* in Memlings Danziger und Lübecker Altar ein. Mit dieser Analyse fand eine lebenslange intensive Beschäftigung mit Memlings Danziger Meisterwerk ihren Abschluß.

Aus einer anfänglich geplanten Miscelle zu Giorgiones Petersburger Judith erwuchs der große Aufsatz *Judith: Story, Image and Symbol. Giorgione's Painting in the Evolution of the Theme*. Auch hier hat Bialostocki mit einem erstaunlichen Instinkt ein Thema aufgegriffen, das kurz danach plötzlich — leicht feministisch angehaucht — sehr modisch wurde und ein rundes Dutzend Abhandlungen anregte. Zwar konnte Bialostocki zu dieser Forschungsentwicklung nicht mehr Stellung nehmen, doch behauptet sich der Aufsatz dank seiner stringenten Beweisführung und der präzisen Veranschaulichung der Bruchlinien des Judiththemas (so z. B. des Motivs der nackten Judith). Der kleinere Beitrag *Mere Imitation of Nature or Symbolic Image of the World? Problems in the Interpretation of Dutch Painting of the XVIIIth Century* war als Wortmeldung in dem seit zwei Dezennien geführten Streit um die symbolische oder realistische Interpretation vieler Bereiche der holländischen Malerei des 17. Jh. gedacht (er sollte vielleicht in Verbindung mit seiner umfangreichen, erstaunlich positiven Rezension des Buches von Svetlana Alpers, *The Art of Describing*, in: *Art Bulletin* 1985, S. 520—526 gelesen werden). Bialostocki nimmt in der Kontroverse sozusagen programmatisch eine vermittelnde Position ein, er sucht beide gegensätzlichen Positionen zu integrieren, was ihm als emblematisch orientierten Ikonologen, aber auch als Bewunderer (und Herausgeber auf Polnisch) der Schriften Fromentins leichter fällt als vielen anderen Teilnehmern des Disputes. Jedenfalls betont seine Sicht der holländischen Malerei ihre duale Funktion als „*speculum morale et naturale*“. Eine Konklusion, die zwar unwillentlich das Banale (doch ist die Wahrheit ja auch oft banal) streift: doch die umsichtige und kluge Art der Beweisführung lassen den Aufsatz als Resumé einer langen Auseinandersetzung mit dem Zeitalter Rembrandts erscheinen.

Dagegen präsentiert die Miscelle *Puer sufflans ignes* eine für Jan Bialostocki wenig typische, eher spekulative Interpretation zweier Gemälde des Jan Lievens im Warschauer Nationalmuseum. Bialostocki nimmt an, daß beide Bilder, die eben einen „*puer sufflans ignes*“ zeigen, als Pendants konzipiert auf eine Stelle in der *Naturalis Historia* des Plinius zurückgehen, wo Werke des Bildhauers Lycius mit gleichem Sujet erwähnt werden; die antikisierende Signatur des Lievens auf den Warschauer Gemälden (*Livius*) sei als Anspielung gedacht (hier wäre die Kritik an dieser Interpretation seitens Werner Sumowskis, *Die Gemälde der Rembrandtschüler*, Landau 1983 f., Bd. III, S. 1791, nachzutragen).

Die drei letzten hier zu besprechenden Beiträge (*Art and Politics: 1770—1830; The Firing Squad from Paul Revere to Goya: The Formation of a new Pictorial Theme in*

America, Russia, and Spain; The Image of the Defeated Leader in Romantic Art) befasen sich mit der politischen Ikonographie der Romantik. Auf dieses Gebiet stieß Bialostocki relativ spät vor, auch wenn er schon 1963 eine kompilative Übersicht über die Ikonographie der Romantik geliefert und sich in den siebziger Jahren punktuell mit C. D. Friedrich befaßt hatte. Die besonderen Vorzüge dieser Studien liegen in der Verknüpfung und im Vergleich der sehr interessanten osteuropäischen — vor allen polnischen, aber auch russischen — Bildmotivik mit den entsprechenden Historienbildern französischer, englischer oder deutscher Provenienz. Die osteuropäischen Bilder blieben im Westen weitgehend unbekannt: so glaubten — um nur einen besonders krassen Fall zu erwähnen — die Kölner Ausstellung *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet* (1988) und der sie begleitende, von E. Mai hrsg. Aufsatzband *Historienmalerei in Europa. Mainz 1990*, auf jeglichen osteuropäischen Bezug verzichten zu können. Dank seiner stupenden Materialkenntnis gelang Bialostocki der Fund einer graphischen Inspirationsquelle für Goyas berühmtes Exekutionsbild: es ist dies ein amerikanischer Stich aus der Zeit der Unabhängigkeitskämpfe, der das sog. Massaker von Boston (1770) zeigt. Einen besonderen Bezug zum von Bialostocki immer sehr tief empfundenen polnischen Schicksal hat das romantische Motiv des noblen, doch unterlegenen Feldherrn, dem er den von einem melancholischen polnischen Patriotismus getragenen Aufsatz *The Image of the Defeated Leader in Romantic Art* widmete. Ausgangspunkt ist das herrliche *Bildnis des Generals Dembiński* von Henryk Rodakowski, zahlreich sind die Darstellungen Napoleons auf St. Helena; mit Recht verweist Bialostocki auch auf das klassizistische Thema „Marius auf den Ruinen Karthagos“ (man müßte aber hier auch auf die vielen populären Stiche, die Friedrich II. nach der verlorenen Schlacht bei Kolin deprimiert auf einem Baumstumpfe sitzend zeigen, verweisen).

Erwähnen wir noch kursorisch weitere Aufsätze, auf die wir hier nicht mehr eingehen wollen: zwei Abhandlungen zur Kunsttheorie (*The Renaissance Concept of Nature and Antiquity; The Power of Beauty. An Utopian Idea of Leone Battista Alberti*), eine Übersicht antiker und allegorischer Themen bei Dürer (Myth and Allegory in Dürer's Etchings and Engravings), zwei kurze ikonographische Miszellen (*Reflections on Eroticism in Three Rubens Paintings; Esilio Privato: Oudry's Painting of King Stanislaw Leszczyński*) sowie eine Übersicht über die Bibliotheken der Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts (*The Doctus Artifex and the Library of the Artist in the XVIth and XVIIth Centuries*).

Der Band wurde vom IRSA-Verlag vorzüglich ediert; das für eine Aufsatzsammlung eher ungewöhnliche präziöse Design akzeptiert man gerne, einige geringfügige redaktionelle Schwächen brauchen hier nicht erwähnt zu werden. Ausgezeichnet sind die den Text direkt begleitenden Schwarzweißabbildungen, die auch kleinste Details — so die oben erwähnten Pupillenlichtreflexe — gut wiedergeben. Unwillentlich entsteht somit ein beredter Kontrast zum 1966 in billigster Aufmachung erschienenen ersten Aufsatzband Jan Bialostockis, *Stil und Ikonographie* (Dresden 1966). Die dort vertretenen, noch spürbar jugendlich kühnen Thesen zur Ikonographie Rembrandts, zu den sog. Rahmenthemen und zum Modusbegriff fanden eine sehr breite Resonanz und legten das Fundament für das hohe wissenschaftliche Ansehen des Gelehrten. The times, they are changing: Die Kunstgeschichte geht jetzt andere Wege, und dieser Band wird für die

Methodendiskussion gewiß weniger leisten können. Die Stimme Bialostockis klingt in der *Message of Images* verhaltener, vielleicht altersweiser: ein im besten Sinne des Wortes schöngeistiges Buch.

Sergiusz Michalski

Varia

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Norma Evenson: *The Indian Metropolis. A View Toward the West*. New Haven and London, Yale University Press 1989. IX, 294 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb., £ 35.00/\$ 50.00.
- Matthias Exner: *Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei*. Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, Beiheft 10. Trier, Landesmuseum 1989. 341 S. mit 8 Farbtafeln und ca. 100 s/w Abb., DM 52,—.
- Hermann Fabini: *Gotik in Hermannstadt*. Siebenbürgisches Archiv, Bd. 23. Köln, Wien, Böhlau 1989. 268 S. mit zahlr. s/w Abb.
- Hubert Faensen: *Siehe die Stadt, die leuchtet. Altrussische Baukunst 1000—1700. Geschichte, Symbolik, Funktion*. Mit Aufnahmen von Klaus G. Beyer. Weinheim, Acta Humaniora 1990. 406 S. mit 453 s/w u. Farbabb., DM 124,—.
- Herbert Fendrich: *Rembrandts Darstellungen des Emmausmahles*. Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte Bd. 13. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris, Lang 1990. 160 S. mit 29 s/w Abb., DM 36,—.
- Silvia Ferretti: *Cassirer, Panofsky, and Warburg. Symbol, Art, and History*. Übersetzt von Richard Pierce. New Haven, London, Yale University Press 1989. XIX, 282 S., £ 25.00/\$ 36.00.
- Rózsa Feuer-Tóth: *Art and Humanism in Hungary in the Age of Matthias Corvinus*. Studia Humanitatis. Publications of the Center for Renaissance Research, Bd. 8. Edited by T. Klaniczay. Budapest, Akadémiai Kiadó 1990. 179 S. mit 9 s/w Abb., DM 39,— (Distributors Kultúra, P.O.Box 149, H-1389 Budapest).
- Bernd Finkeldey: *George Segal. Situationen. Kunst und Alltag*. Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 14. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1990. 298 S. mit 55 s/w Abb., DM 77,—.
- Helmut Fischer: *Die Ikone. Ursprung — Sinn — Gestalt*. Freiburg, Basel, Wien, Herder 1989. 255 S. mit 16 Farbtafeln und zahlr. s/w Abb., DM 38,—.
- Henri Focillon: *The Life of Forms in Art*. New York, Zone Books 1989. 190 S. mit zahlr. s/w Abb. (Distributed by The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England).
- Martina Forkel: *Wohnen im „Stil“ des Historismus*. Hrsg. im Museumsdorf Cloppenburg, Cloppenburg 1990. 90 S. mit zahlr. s/w Abb., DM 14,80.
- Bernd Franck: *Die Nikolaikirche nach dem Hamburger Großen Brand. Gottfried Semper und die Entwurfsgeschichte für den Hopfenmarkt mit dem Kirchenbau 1842—1845*. Arbeiten zur Kirchengeschichte Hamburgs, Bd. 17. Hamburg, Wittig 1989. 355 S. mit 58 s/w Abb., DM 90,—.
- Judi Freeman: *The Dada & Surrealist World-Image*. Ausst. Kat. Los Angeles, County Museum of Art, 15. 6.—27. 8. 1989; Wadsworth Atheneum. Hartford, 8. 10.—31. 12. 1989; Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 3. 3.—13. 5. 1990. Los Angeles, County Museum of Art and Cambridge/MA., MIT Press. 144 S. mit 128 s/w Abb.
- Matthias Freytag: *Theodor Fischers Stuttgarter Kunstgebäude am Schloßplatz. Entstehung und architektonische Form*. Reihe „Stuttgarter Studien“, Bd. 1. Stuttgart, Silberburg 1989. 216 S. mit 84 s/w Abb., DM 32,—.
- Michael Fried: *Courbet's Realism*. Chicago, London, The University of Chicago Press 1990. XVIII, 378 S. mit zahlr. s/w- und Farbabb. £ 24.95/\$ 45.95.