

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 1

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Humboldt-Universität zu Berlin

Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath

Redaktion: Roswitha Stewering
Mitarbeit: Charlotte Schreier

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 1999 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Typographie: Petra Plättner, Marbach am Neckar
Gesamtherstellung: Gulde Druck GmbH, Tübingen
ISSN 1436-3461

Der Todestag Fritz Saxls jährte sich am 22. März 1998 zum 50. Mal.¹ Der bedeutende Kunst- und Kulturhistoriker, 1890 in Wien geboren, war lange Jahre Assistent Aby Warburgs gewesen. Nach dessen Tod im Jahre 1929 übernahm er die Leitung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg und organisierte 1933 die Übersiedelung der Bibliothek von Hamburg nach London, wo er schließlich Direktor der 1944 als »The Warburg Institute« in die University of London integrierten einzigartigen Forschungsstätte wurde.

Saxls Tätigkeit wird häufig innerhalb der Koordinaten Assistent, Bibliothekar und Direktor beschrieben. Die frühe Nähe zu Warburg, ab 1911, die große Verantwortung für die Bibliothek und die noch größere für das Institut und dessen Mitglieder und Stipendiaten bedeuteten im Leben des Gelehrten Saxl oft Unterordnung der wissenschaftlichen Interessen unter administrative und gemeinnützige Aufgaben. Fritz Saxl hat, so die Einschätzung Martin Warnkes, für diese Leistung wohl den Anspruch geopfert, zu den genialen Kunsthistorikern dieses Jahrhunderts gezählt zu werden.²

Saxl hatte in Wien, bei Dvořák, und in Berlin, bei Wölfflin, studiert.³ Als Achtzehnjähriger schon hatte er fünf kleinere wissenschaftliche Arbeiten veröffentlicht, darunter drei zu Rembrandt.⁴ Die Saxls weiteren Lebenslauf bestimmende erste Begegnung mit Aby Warburg in Hamburg datiert in das Jahr 1911. Warburg behandelte den jungen Studenten, der ihn über Illustrationen mittelalterlicher astrologischer Manuskripte befragen wollte – dies ein Jahr, bevor dieser mit seinen »Rembrandt-Studien« in Wien promoviert wurde – offenbar sogleich als interessierten Kollegen und machte ihn im Oktober 1913 zu seinem Assistenten. Eine erste Frucht dieses Austausches über astrologische Illustrationen und deren Traditionen war der Aufsatz »Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident« (1912), zu dem auch Warburg eine Anmerkung beisteuerte. Aus diesem Anfang erwuchs das Projekt »Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters«, zu dem Saxl den ersten Band, der die römischen Bibliotheken umfaßt, 1915 vorlegte. Band zwei, zu den Beständen der National-Bibliothek Wien, folgte 1926, der dritte Band, der zusammen mit Hans Meier bearbeitet worden war und den Handschriften in englischen Bibliotheken gewidmet ist, erschien posthum 1953.

Während Warburgs seelischer Erkrankung, die einen Aufenthalt in einem Sanatorium nach Kriegsende 1918 bis 1923 notwendig machte, übernahm Saxl die Leitung und den Ausbau der Bibliothek. Er stellte sich hierbei ganz in den Dienst der Sache, Publikationen dieser Jahre wie ›Nachleben der Antike‹ (1920) ›Rinascimento dell'antichità. Studien zu den Arbeiten A. Warburgs‹ (1922) oder ›Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel‹ (1922) dokumentieren dies genauso wie die neu begründete Reihe der ›Studien der Bibliothek Warburg‹ – deren erster Band 1922 derjenige von Ernst Cassirer über die ›Begriffsform im mythischen Denken‹ war – wie eine Reihe von Vorträgen, die ebenfalls von Saxl herausgegeben wurden (›Vorträge der Bibliothek Warburg‹).

Die Bibliothek und ihr Forschungsschwerpunkt erfuhren durch Saxls Initiativen in diesen Jahren bedeutende Impulse, die Vielfalt der Vortragsthemen und Studien spiegelt zugleich auch Saxls mannigfaltige Interessen wider.

Mit zwei wichtigen Publikationen im Jahre 1923 dokumentierte Saxl die Breite seiner Gelehrsamkeit und seiner Interessen. ›Frühes Christentum und spätes Heidentum in ihren künstlerischen Ausdrucksformen‹ beleuchtet Umdeutung und Wandel vorchristlicher Bilder im frühen Christentum. In Zusammenarbeit mit Erwin Panofsky veröffentlichte Saxl die berühmte Untersuchung zu ›Dürers ›Melencolia I‹, die den Untertitel ›Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung‹ trägt. Spätestens mit diesem Werk hatte sich die Arbeit der »Warburg-Schule« etabliert; das, was später mit dem Wort »Warburgian Method« beschrieben werden sollte – und sich keineswegs allein auf Aby Warburg selbst, sondern auf dessen Umkreis bezog – hatte mit der geradezu kongenialen Zusammenarbeit der beiden Gelehrten einen vielbeachteten Ausdruck gefunden. 1931 folgte Saxls Buch über ›Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen‹, das über eine Ordnung und Neubewertung des visuellen Materials die Beziehungen zwischen vorchristlicher und christlicher Ikonographie untersucht.

Die weitergehende Systematisierung und Neuordnung der Bibliothek Warburgs in Hamburg anlässlich des Neubaus 1926 ging ebenfalls auf Saxl zurück. Als Leiter der Bibliothek organisierte er auch 1933 die Emigration der Bibliothek nach London, wobei der dem Warburg-Kreis zugehörige und spätere Ordinarius für Kunstgeschichte in Oxford, Edgar Wind, ebenfalls eine entscheidende Rolle spielte. Die Geschehnisse der Bibliothek in London, auch während des zweiten Weltkrieges, sind verschiedentlich beschrieben worden, unter anderem auch von Saxl selbst, jüngere Untersuchungen und Archivstudien haben hierzu noch weiteres Material vorlegen können.

Ab 1933 publizierte Saxl in Englisch. Rembrandt und Holbein, der Antikenrezeption in Mittelalter und Renaissance, Aniello Falcone und Bartholomaeus Fontius, Albrecht Dürer und Diego Velázquez und anderen Themen galten seine Aufsätze und Vorträge.

Die Leitung des Instituts in den Anfangsjahren in England war nicht einfach. Neben der Sorge um die Finanzierung und Zukunft der Bibliothek kam noch die Sorge um die Mitarbeiter und die immer zahlreicher emigrierenden Wissenschaftler. Hugo Buchthal, der 1996 verstorbene Byzantinist, schreibt über diese Jahre: »Zunächst wurde das Institut der Durchgangsort für viele Dutzende deutscher und österreichischer Gelehrter, die emigrieren mußten. Saxl versuchte, ihnen neue Arbeitsmöglichkeiten, vor allem in Amerika, zu schaffen, und in vielen Fällen war er erfolgreich. Dieser Aufgabe, und der Eingliederung des Instituts in seinen neuen Wirkungskreis, gab er seine ganze Zeit, opferte ihr auch einen großen Teil der Kraft, die sonst in seine wissenschaftliche Arbeit gegangen wäre, und letzten Endes auch seine Gesundheit.«⁵

Saxls Arbeit für das Institut, so sehr sie ihn auch einschränkte und so gerne er sich aus ihr zurückziehen wollte – schon im März 1943 erwähnte er in einem Brief an Edgar Wind, daß er bald in den Ruhestand treten wolle – war äußerst erfolgreich.

Ein von ihm bei seiner Amerikareise 1946 in Übereinstimmung mit Richard Krautheimer und Karl Lehmann-Hartleben begründetes Projekt war der *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance*, der, seit 1995 an der Humboldt-Universität Berlin angesiedelt, vom Warburg Institute, der Bibliotheca Hertziana in Rom, dem Getty Center in Los Angeles und dem Warburg-Haus in Hamburg betreut und unterstützt wird.⁶

Saxl arbeitete mit Bildern und verstand diese als Quellen und Zeitzeugen zugleich. Zusammenhänge, letztlich Geschichte durch Kunstwerke nicht nur zu illustrieren, sondern zu erklären und gleichzeitig Kunstwerke in ihren historischen Verbindungen zu bestimmen, war eines seiner Hauptanliegen.

In einem Vortrag, den Saxl im Mai 1935 im Warburg Institute hielt, ging er auf die antiquarische Tradition in Venedig ein.⁷ Daß er dies nicht exemplarisch an einem Künstler und dessen Werk vorführt, ist typisch für Saxls Vorgehensweise der induktiven Komparation. Oliviero Forzettas 1335 datierte Notizen zum Ankauf von Antiken und Manuskripten in Venedig bilden den Auftakt. Dessen Antikeninteresse wird dem beschädigten Fresko der Tugenden (Venedig, Museo Civico Correr) gegenübergestellt, wo in den Marginalfiguren ein sich in grotesker Manier bewegendes Figürchen steht, das Saxl als von dem

Vorbild einer griechischen Vase – eventuell über ein byzantinisches Elfenbein vermittelt – beeinflusst sieht.

Ein Vergleich zweier Manuskripte⁸ unterstreicht die verschiedenartige Annäherung an die Antike in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.⁹ In pointierter Analyse weniger Blätter aus Jacopo Bellinis Skizzenbüchern stellt Saxl sodann die Charakteristika des Künstlers heraus. In Bellinis Freude an mythologischen Szenen und klassischen Details sieht Saxl dessen antiquarisches Interesse, was besonders für die nach römischen Grabmälern entstandenen Zeichnungen (Louvre fols. 44 und 45), in denen die Inschriften exakt verzeichnet sind, zutrifft. Doch auch in diesen so getreu scheinenden Zeichnungen zeigt sich, wie Saxl beobachtet, die Phantasie des Künstlers, indem er die römischen Monumente mit antikisch wirkenden Aufbauten versieht. Diese haben keinen inhaltlichen, sondern allein einen ästhetischen Bezug zu den Monumenten, es sei denn, man möchte Bellinis Positionierung des jugendlichen Nackten, der ein abgetrenntes Haupt in der Rechten hält – von Saxl als David mit dem Haupt des Goliath gedeutet¹⁰ – auf dem Grabmal einer Näherin für ein Beispiel von Bellinis Humor ansehen.

Im Vergleich mit ausgewählten Werken aus Andrea Mantegnas oeuvre formuliert Saxl das eigentliche Ziel seines Vortrags: den Humanismus in Venedig im 15. Jahrhundert. Mantegnas im Geiste römischer Reliefs ausgeführte Kompositionen, die die spätgotische und christliche Umgebung, in der sie entstanden sind, ignorieren, stehen, so Saxl, im Gegensatz zu Bellinis Methode, die, typisch für den venezianischen Humanismus, die beiden Elemente verbindet.

In einem letzten Schritt untersucht Saxl Giovanni Bellinis als »Bacchanal« bekanntes Gemälde (Washington, National Gallery), dessen Figuren er benennt und dessen Titel er nun mit »Fest der Götter« präziser bestimmt. Auch hier hebt er wiederum die humanistische Stimmung hervor, die gerade nicht paduanisch oder toskanisch sei. In der Grundstimmung sieht er das Gemälde als den Werken Lukians verwandt.

Saxl behandelt in seinem Vortrag ein weites Gebiet, um sein Ziel, das Abstraktum des venezianischen Humanismus, dem Auditorium nahezubringen. Diese Annäherung läuft über verschiedene Ebenen, nicht in Form einer zunächst ersichtlichen geradlinigen Argumentation, sondern über die Akkumulation mehrerer gleichwertiger Beobachtungen. Manche dieser Beobachtungen lassen sich heute, nach mehr als sechs Jahrzehnten sich stetig intensivierender Venedig-Forschung, natürlich nicht mehr aufrecht halten. Als Beispiel sei nur die Lukan-Allusion für Giovanni Bellinis »Götterfest« genannt; heute wird allgemein Ovid als Quelle für das Thema des Gemäldes angesehen.¹¹

Die vielfältigen Interessen Saxls können hier allenfalls angedeutet werden. Eine eingehende Würdigung des wissenschaftlichen Werkes von Fritz Saxl steht, trotz einzelner Beiträge, noch aus.¹²

Ein Vortrag, den Saxl im März 1948, also im Monat seines Todes hielt, trägt den Titel: »Why Art History?« – Warum Kunstgeschichte?¹³ Er spannte einen weiten Bogen, vom Manifest der Futuristen über Joshua Reynolds und Rembrandt zu Picassos »Guernica«. Kunstgeschichte sei sowohl historische Wissenschaft als auch Bildwissenschaft (»history of artistic vision«), »Art history elucidates other fields of history and, vice versa, receives its light from them« stellt er gegen Ende des Vortrags fest.¹⁴ Doch zur Wissenschaft kommt auch die Freude und die Leidenschaft, die im letzten Abschnitt des Vortrags angesprochen wird: »Let me end with the confession of a personal inconsistency: I was trained almost forty years ago in the then two outstanding European centres for the study of art history, in Vienna and Berlin. But I soon realized that my specific gifts would not make me into a real art historian who would write a biography of Raphael or Cézanne. Thus I have become a vagrant, a wanderer through the museums and libraries of Europe, at times a labourer tilling the soil on the borderstrip between art history, literature, science and religion, and I must confess that I have almost always enjoyed this life and am still enjoying it very much.«¹⁵

¹ Zu Fritz Saxl siehe v.a. die Einleitung »Fritz Saxl 1890–1948« von Gertrud Bing in: Fritz Saxl. A Volume of Memorial Essays from his Friends in England, hg. von D.J. Gordon, London und Edinburgh 1957, S. 1–46, auf die sich dieser Beitrag vielfach bezieht. Diese biographische Erinnerung liegt seit Ende 1998 in einem Nachdruck des Warburg Institutes vor. Am 20. November 1998, nachdem der vorliegende Beitrag abgeschlossen war, fand am Warburg Institute auch ein Colloquium zu Ehren Saxls statt (»Fritz Saxl – 50 Years on-«); ich bin Nicholas Mann für die Übersendung des Nachdrucks sowie der »Abstracts« des Colloquiums dankbar. Zu Saxl außerdem: Eugenio Garins Einleitung zu: Fritz Saxl: La storia delle immagini, Rom 1982, S. V–XVII und die Einleitung von Salvatore Settis zu: Fritz Saxl: La fede negli astri. Dall' antichità al Rinascimento, Turin 1985, S. 7–40. Den Trennungsvorgang von Hamburg erhellt: Joist Grolle: Percy Ernst Schramm – Fritz Saxl. Die Geschichte einer zerbrochenen Freundschaft, in: Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990 (Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, Band 1), Weinheim 1991, S. 95–114. Jüngst ist erschienen: Dorothea McEwan: »Ausreiten der Ecken«. Die Aby Warburg – Fritz Saxl – Korrespondenz, 1910 bis 1919, Hamburg 1998.

Das einleitende Zitat aus: Fritz Saxl: Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg in Hamburg, in: Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hg. von Dieter Wuttke, Baden-Baden 2. Aufl. 1980, S. 331–334, Zitat: S. 331.

² Martin Warnke: Aby Warburg, in: Altmeister moderner Kunstgeschichte, hg. von Heinrich Dilly, Berlin 1990, S. 117–130, Zitat: S. 123.

³ In Berlin war Saxl offenbar nur als Gasthörer eingeschrieben. In den gedruckten Universitätsverzeichnissen der betreffenden Jahre ist sein Name nicht verzeichnet. Die Unterlagen für die Gasthörer einzusehen, war mir leider nicht möglich, da die betreffenden Jahre im Universitätsarchiv der Humboldt-Universität nicht aufzufinden sind.

⁴ Ein Schriftenverzeichnis Saxls findet sich in: Fritz Saxl: *Lectures*, London 1957, S. 359–365 sowie in Settis (Anm. 1), S. 499–513.

⁵ Hugo Buchthal: Persönliche Erinnerungen an die ersten Jahre des Warburg-Instituts in London, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XLV, 1992, S. 213–221, Zitat: S. 216.

⁶ Zur Geschichte des *Census* s. den Beitrag von J.B. Trapp in diesem Band; sowie Johannes Röll: *The Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance*, in: *Humboldt-Spektrum* 4/97, S. 46–51, mit Auswahlbibliographie.

⁷ »Jacopo Bellini and Mantegna as Antiquarians«, in: Saxl (Anm. 4), S. 150–160. In der folgenden kurzen Zusammenfassung des Textes wird auf einen detaillierten Nachweis der einzelnen Seiten in Anmerkungen verzichtet.

⁸ Mailand, Bibl. Ambrosiana, Cod. C. 214 inf.; Liv. I–X, 1372–73 und Genf-Cologne, Bibl. Bodmeriana Cod. 78, Guido de Columnis: *Historia destructionis Troiae*, ca. 1370, Giustonio di Gherardino da Forlì zugeschrieben.

⁹ Es ist kennzeichnend für Saxls materialreichen Vortrag, daß sich alle genannten Beispiele in dem jüngst erschienenen Buch von Patricia Fortini Brown: *Venice and Antiquity*, New Haven and London 1996, in der gleichen Gegenüberstellung finden, s. bes. S. 59–74.

¹⁰ Bernhardt Degenhart und Annegrit Schmitt: *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450*, Teil II, Venedig, Jacopo Bellini, 6. Band, Katalog S. 720–725, Berlin 1990, S. 372 deuten diese Figur als Perseus mit dem Haupt der Medusa.

¹¹ S. Anchise Tempestini: *Giovanni Bellini: Catalogo completo*, Florenz 1992, S. 290–294.

¹² Vgl. die in Anm. 1 genannten Schriften. Das Interesse an biographischen Details hat auch im Bereich der Kunstgeschichte immer größere Bedeutung gewonnen. Die wissenschaftliche Leistung ist zuweilen in Gefahr, durch die Überbetonung der biographischen Recherchen ins Hintertreffen zu geraten. Das Interesse an Aby Warburgs Person ist hierfür beredtes Zeugnis. Arnaldo Momiglianos Warnung hiervor sei an dieser Stelle wiedergegeben: »In unserer Zeit besteht die große Gefahr, daß diejenigen, die am geläufigsten über Historiker und Gelehrte reden, nicht gerade viel von Geschichte oder Gelehrsamkeit verstehen. Housmans Homosexualität oder Wilamowitz' merkwürdiger Umgang mit seinem Schwiegervater Mommsen ist leichter zu beschreiben als Housmans Leistung als Herausgeber des *Manilius* oder Wilamowitz' Verständnis des *Aischylos*. Ebenso ist es einfacher, Eduard Meyers politische Streitschriften während des ersten Weltkriegs zu kritisieren als seine Untersuchung der Papyri von Elephantine oder der ägyptischen Zeitrechnung. Obwohl es schade wäre, wenn man jene unwägbaren Elemente einer Gelehrtenpersönlichkeit vergäße, die ihre verborgene Stärke oder Schwäche ausmachen, müssen wir die Debatte auf die wissenschaftlichen Leistungen lenken, wenn wir der Gefahr oberflächlicher und parteiischer Wertungen entgehen wollen. Die Tatsache, daß Georges Dumézil, wie man uns erzählt, die »Action française« unterstützt hat, bietet kein Argument gegen seine Theorien über die indoeuropäische Gesellschaft. In einem Zeitalter der Ideologien müssen wir größere Sorge darauf verwenden, wissenschaftliche Ergebnisse dem einzigen legitimen Kriterium der Bewertung zu unterwerfen, welches die Gültigkeit des Beweisverfahrens ist.« Arnaldo Momigliano: *Neue Wege der Altertumforschung im 19. Jahrhundert* (1982), in: ders.: *Wege in die Alte Welt*, Berlin 1991, S. 108–176, Zitat: S. 108.

¹³ Saxl (Anm. 4), S. 345–357.

¹⁴ Ebd., S. 355.

¹⁵ Ebd., S. 357.