



**Peter Betthausen  
Peter H. Feist/Christiane Fork**

# **Metzler Kunsthistoriker Lexikon**

**2. Auflage**

**J.B.METZLER**



**J.B.METZLER**

# METZLER KUNSTHISTORIKER LEXIKON

210 Porträts deutschsprachiger Autoren  
aus vier Jahrhunderten

*Von Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork  
unter Mitarbeit von Karin Rührdanz und Jürgen Zimmer*

2., aktualisierte und erweiterte Auflage

Verlag J.B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

## *Inhaltsverzeichnis*

Vorwort	V
Artikel und Autoren	VIII
Abkürzungen (Orte; Zeitschriften, Periodika, Sammelbände; Sonstiges; Autoren)	XI
Artikel A–Z	1
Bibliographie	535
Namenregister	546

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnd.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02183-0  
ISBN 978-3-476-05262-9 (eBook)  
DOI 10.1007/978-3-476-05262-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist  
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2007 Springer-Verlag GmbH Deutschland  
Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung  
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1999/2007

## Vorwort

Wer sich mit Kunstgeschichte beschäftigt, wird sehr oft nicht nur nach der jeweils neuesten Fachliteratur greifen, sondern zum Vergleich auch ältere Publikationen heranziehen. Die unterschiedlichen Urteile über ein Kunstwerk, die einander ablösen, gehören untrennbar zu dessen heutigem Verständnis, und jedes neue Erklären des Verlaufs der Kunstgeschichte hat immer bestimmte ältere Erklärungsvorschläge zur Voraussetzung.

*Das Kunsthistorikerlexikon* möchte – auch durch umfangreiche Literaturnachweise – über Leben und Leistungen von Kunstforschern informieren und dadurch zum Verständnis der Wissenschaftsgeschichte beitragen, indem es zeigt, wie die wechselnden, aufeinander Bezug nehmenden und gelegentlich sogar überraschend wieder-auflebenden kunst- und kunstgeschichtstheoretischen Grundsätze und Methoden wissenschaftlicher Arbeit auch in den biographischen Bedingungen ihrer Urheber oder Verfechter, in bestimmten kultur- und geistesgeschichtlichen Situationen verankert waren.

Dafür wurden zweihundert Personen ausgewählt, die das Erforschen, Bewahren, Sammeln, Verstehen und Verbreiten von bildender Kunst, eingeschlossen die Architektur und die sogenannte angewandte Kunst, folgenreich vorangebracht oder in einer für ihre Zeit typischen Weise betrieben haben, und deren Lebenswerk abgeschlossen vorliegt. Die Auswahl reicht von den Vorstufen einer im strengeren Sinne wissenschaftlichen Beschäftigung mit Kunstgeschichte über die einzelnen Etappen der Herausbildung einer selbständigen Kunstgeschichtswissenschaft bis in unsere Tage. Um einen gegebenen Gesamtumfang des Buches nicht zu sprengen, die einzelnen »Porträts« möglichst lesbar gestalten zu können, und außerdem Raum für ausführliche Literaturhinweise zu haben, beschränkt sich diese Auswahl auf deutschsprachige Autoren, einschließlich jener, die vom NS-Regime in die Emigration getrieben wurden und in anderen Sprachen weiterveröffentlichen mußten. Trotz des inzwischen weitestgehend internationalen Charakters der Kunstwissenschaft läßt sich diese Eingrenzung disziplingeschichtlich rechtfertigen. In vielen Jahrzehnten nach dem internationalen »Ersten kunstwissenschaftlichen Congress« in Wien 1873 spielten Gelehrte aus deutschen, österreichischen und schweizerischen Museen und Universitäten, nächst denen aus Italien und Frankreich, eine allseits anerkannte, maßgebliche Rolle sowohl in der Sachforschung, wie ganz besonders in der Methodenentwicklung.

Bei der Entscheidung, welche Personen aufzunehmen seien, wurde bedacht, daß die verschiedenen Berufszweige und speziellen Arbeitsfelder vertreten sein sollten, die sich im Verlauf der Zeit herausbildeten, und daß neben den unstrittigen Größen des Faches auch einige weniger Bekannte besser ins Licht gerückt werden sollten. Bei Universitätslehrern, Museumsmitarbeitern und Denkmalpflegern wie Kunstpublizisten und Kunstkritikern wurden diejenigen bevorzugt, die nicht nur ein Spezialgebiet erfolgreich bearbeiteten und die täglichen Aufgaben verdienstvoll

erfüllten, sondern den Blick auf weitere Zusammenhänge der Kunstentwicklung oder neue Gegenstände richteten und die Prinzipien und Methoden der fachlichen Arbeit bewußt reflektierten und zu erneuern strebten. Ästhetiker fanden nur dann Aufnahme, wenn sie sich ausdrücklich auch zur Geschichte der bildenden Kunst äußerten. Von den Schriftstellern und Dichtern konnten nur ganz wenige berücksichtigt werden, die das Geschehen im Bereich der bildenden Kunst und die Vorstellungen von Kunstgeschichte maßgeblich und damit unübersehbar beeinflussten. Aus dem Bereich der »Künstlerästhetiken«, die vorzugsweise das eigene Schaffen kommentieren, war nur auf den Architekten Gottfried Semper mit seiner weitreichenden Stiltheorie nicht zu verzichten. Die große Zahl der mit der antiken Kunst befaßten Archäologen, von denen gewiß viele auch die Methoden auf dem Gebiet der »mittleren und neueren Kunstgeschichte« mitbestimmten, war nicht unterzubringen; für sie gibt es allerdings bereits entsprechende Nachschlagewerke. Winkelmann mußte aber seinen Platz in diesem Buch bekommen, weil er auch Begründer der Wissenschaft von nachantiker Kunst war. Um das Streben nach einer Weltgeschichte der Kunst, das vielen der interessantesten Kunsthistoriker am Herzen lag, wenigstens anzudeuten, wurden einige herausragende Spezialisten für einzelne Bereiche der älteren außereuropäischen und der frühgeschichtlichen Anfänge der Kunst behandelt. Insgesamt ist den Verfassern wohl bewußt, daß die hier vorgestellten Kunsthistoriker eine durchaus subjektive Auswahl bilden und es keine zwingenden Argumente gibt, warum viele fehlen, deren Leistungen für die international belangvolle Entwicklung der deutschen, österreichischen und schweizerischen Kunstwissenschaft um nichts geringer waren als die mancher ihrer Kollegen, die Berücksichtigung fanden.

Das Personenlexikon kann die Darstellung der Disziplingeschichte nicht ersetzen. Wir haben eine Auswahlbibliographie von zusammenfassenden wissenschaftsgeschichtlichen Arbeiten ergänzend hinzugefügt. Die Literaturhinweise zu den einzelnen Kunsthistorikern sind so ausgewählt, daß sie eine Vorstellung von deren Arbeitsgebieten und individueller Entwicklung vermitteln. Vorhandene Personalbibliographien werden verzeichnet. Neuauflagen und Übersetzungen in andere Sprachen sind nur angegeben, wenn sie besondere Schlüsse auf die Ausstrahlungskraft einer wissenschaftlichen Leistung erlauben. Rezensionen wurden unter dem gleichen Gesichtspunkt erfaßt. Der Widerhall, den Publikationen in den Arbeiten anderer Forscher fanden, konnte ebensowenig dokumentiert werden wie die Auseinandersetzung mit Person und Leistung eines Gelehrten in solchen Veröffentlichungen, die ihn nicht ausdrücklich in ihrem Titel erwähnen. Auch dazu darf auf die disziplingeschichtlichen Darstellungen verwiesen werden. Biographische Artikel in allgemeinen und fachspezifischen Lexika und in biographischen Sammelwerken werden aus Platzgründen nicht aufgelistet.

Beim *Kunsthistorikerlexikon* haben Kunsthistoriker aus drei Generationen und aus Berlin und Bochum zusammengearbeitet und in den Darstellungen ihres Interesses an der spannenden Geschichte des kunstwissenschaftlichen Denkens und Tuns viel Übereinstimmung festgestellt. Die Erarbeitung einiger Artikel übernahmen dankenswerterweise Dr. Karin Rührdanz (Halle) und Dr. Jürgen Zimmer (Berlin). Den freundlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Bibliotheken, in denen wir

arbeiteten, den Fachkollegen, die uns wertvolle Hinweise gaben, und besonders unserem Lektor Dr. Oliver Schütze und Irene Kahlau danken wir aufrichtig. Wir hoffen auf eine produktive, kritische Benutzung unseres Lexikons, auf Nachfragen, Anregungen, auch Widerspruch von seiten möglichst vieler Kollegen, Studenten, Praktiker der Kunstvermittlung und anderer, die neugierig auf die Kunstgeschichte und die Protagonisten ihrer Erschließung sind.

Peter Betthausen, Peter H. Feist, Christiane Fork

### *Vorwort zur zweiten Auflage*

Das Kunsthistorikerlexikon fand erfreuliche Resonanz und Zustimmung. Für die vorliegende Neuauflage haben wir den Text vollständig durchgesehen und gemeinsam mit den Bibliographien zu Werken und Sekundärliteratur auf den aktuellen Stand gebracht. Hinweise und kritische Einwände unserer Leser haben wir berücksichtigt, so weit uns dies möglich war. Wir sind dabei geblieben, fachliche Leistungen auch solcher Wissenschaftler anzuerkennen, die sich zeitweise in den Dienst des NS-Regimes stellten. Die entsprechenden Vorgänge wurden meist erst in jüngster Zeit erforscht und sollen nicht vertuscht, sondern angemessen beurteilt werden.

Die Neuauflage verzeichnet erfreulicherweise auch zehn Neueinträge, nämlich Artikel zu Gertrud Bing, Sir Ernst Gombrich, Werner Haftmann, Richard Hamann-Mac Lean, Julius Held, Heinrich Klotz, Erica Tietze-Conrat, Jörg Traeger, Kurt Weitzmann und Rudolf Zeitler.

Peter Betthausen, Peter H. Feist, Christiane Fork

## *Artikel und Autoren*

Antal, Friedrich PHF  
Badt, Kurt PHF  
Bandmann, Günter PHF  
Bartsch, Adam von CF  
Bauch, Kurt PB  
Baum, Julius CF  
Bayersdorfer, Adolf PB  
Beenken, Hermann PHF  
Behne, Adolf PHF  
Benesch, Otto PHF  
Bezold, Gustav von CF  
Bing, Gertrud CF  
Bloch, Peter PHF  
Bode, Wilhelm von PB  
Boisserée, Sulpiz und Melchior CF  
Braunfels, Wolfgang CF  
Brinckmann, Albert Erich PB  
Burckhardt, Jacob PB  
Burger, Fritz PHF  
Christ, Johann Friedrich CF  
Clasen, Karl-Heinz PHF  
Clemen, Paul JZ  
Dehio, Georg PB  
Demus, Otto PHF  
Diez, Ernst KR  
Dohme, Robert CF  
Drost, Willi PB  
Dvořák, Max PHF  
Eberlein, Kurt Karl PB  
Einem, Herbert von PHF  
Einstein, Carl PHF  
Eitelberger, Rudolf von PHF  
Ettlinger, Leopold CF  
Evers, Hans Gerhard CF  
Falke, Jakob von PHF  
Fernow, Carl Ludwig PB  
Feulner, Adolf PB  
Fiedler, Konrad PB  
Fiorillo, Johann Dominicus PB  
Förster, Ernst PB  
Fraenger, Wilhelm CF  
Frankl, Paul PHF  
Frey, Dagobert PHF  
Friedlaender, Walter PHF  
Friedländer, Max Jacob JZ  
Gall, Ernst CF  
Gantner, Joseph PB  
Gerson, Horst PB  
Gerstenberg, Kurt PB  
Giedion, Sigfried PHF  
Glaser, Curt CF  
Goethe, Johann Wolfgang von PB  
Goldschmidt, Adolph PB  
Gombrich, Sir Ernst PHF  
Gosebruch, Martin PHF  
Grimm, Herman PB  
Grisebach, August PB  
Gurlitt, Cornelius PB  
Haftmann, Werner PB  
Hagedorn, Christian Ludwig von CF  
Hagen, Ernst August CF  
Hager, Werner PB  
Hahnloser, Hans Robert PB  
Hamann, Richard PHF  
Hamann-Mac Lean, Richard PHF  
Hartlaub, Gustav Friedrich PHF  
Haseloff, Arthur PB  
Hausenstein, Wilhelm PHF  
Hauser, Arnold PHF  
Heidrich, Ernst PB  
Heineken, Carl Heinrich von PB  
Heinse, Johann Jakob Wilhelm CF  
Heise, Carl Georg PB  
Held, Julius Samuel CF  
Hempel, Eberhard PB  
Hentzen, Alfred PHF  
Herzfeld, Ernst KR  
Hess, Walter CF  
Hetzler, Theodor PB  
Heydenreich, Ludwig Heinrich PB  
Hotho, Heinrich Gustav PB  
Imdahl, Max CF  
Jahn, Johannes PHF  
Janitschek, Hubert PB

- Jantzen, Hans PB  
 Jordan, Max CF  
 Justi, Carl PB  
 Justi, Ludwig PHF  
 Kallab, Wolfgang CF  
 Kauffmann, Hans PHF  
 Kaufmann, Emil PHF  
 Kautzsch, Rudolf CF  
 Keller, Harald PB  
 Kinkel, Gottfried CF  
 Klotz, Heinrich PB  
 Kohlhaussen, Heinrich CF  
 Kolloff, Eduard CF  
 Kraus, Franz Xaver CF  
 Krautheimer, Richard CF  
 Kugler, Franz Theodor PB  
 Kühn, Herbert PHF  
 Kühnel, Ernst KR  
 Ladendorf, Heinz PHF  
 Lehrs, Max JZ  
 Lichtwark, Alfred CF  
 Lippmann, Friedrich JZ  
 Löffler, Fritz PB  
 Lorck, Karl von PB  
 Lübke, Wilhelm PB  
 Lützeler, Heinrich CF  
 Lützow, Karl von CF  
 Martin, Kurt CF  
 Mayer, August Liebmann CF  
 Meder, Joseph CF  
 Meier-Graefe, Julius PHF  
 Merck, Johann Heinrich CF  
 Metz, Peter CF  
 Meyer, Erich CF  
 Meyer, Johann Heinrich PB  
 Meyer, Julius CF  
 Morelli, Giovanni PB  
 Muther, Richard PHF  
 Neumann, Karl PB  
 Neumeyer, Alfred PHF  
 Novotny, Fritz PHF  
 Osten, Gert von der CF  
 Paatz, Walter PB  
 Pächt, Otto PHF  
 Panofsky, Erwin PB  
 Passavant, Johann David PB  
 Pauli, Gustav PHF  
 Pecht, Friedrich PHF  
 Pevsner, Sir Nikolaus PHF  
 Pinder, Wilhelm PB  
 Raczynski, Athanasius Graf PB  
 Raphael, Max PHF  
 Rave, Paul Ortwin CF  
 Reidemeister, Leopold CF  
 Riegel, Herman CF  
 Riegl, Alois PHF  
 Rintelen, Friedrich PB  
 Rosenberg, Adolf PHF  
 Rosenberg, Jakob CF  
 Rumohr, Karl Friedrich von PB  
 Sandrart, Joachim von PB  
 Sauerlandt, Max CF  
 Saxl, Fritz CF  
 Schardt, Alois PHF  
 Scheffler, Karl PHF  
 Schlegel, August Wilhelm und Friedrich PB  
 Schlosser, Julius Ritter von PHF  
 Schmalenbach, Fritz PHF  
 Schmarsow, August PB  
 Schmid, Heinrich Alfred CF  
 Schmidt, Georg PHF  
 Schmitt, Otto CF  
 Schnaase, Karl PB  
 Schorn, Ludwig PB  
 Schrade, Hubert PB  
 Schubring, Paul CF  
 Schürer, Oskar PHF  
 Sedlmayr, Hans PHF  
 Seidlitz, Woldemar von PB  
 Semper, Gottfried PB  
 Simson, Otto von CF  
 Singer, Hans Wolfgang PB  
 Springer, Anton PB  
 Stange, Alfred PB  
 Stechow, Wolfgang PB  
 Strzygowski, Josef PHF  
 Swarzenski, Georg PB  
 Swarzenski, Hanns PB  
 Swoboda, Karl Maria PHF  
 Thausing, Moriz PHF

Thieme, Ulrich	CF	Warburg, Aby	CF
Thode, Henry	PB	Weigert, Hans	PB
Tietze, Hans	PHF	Weisbach, Werner	PHF
Tietze-Conrat, Erica	CF	Weise, Georg	CF
Tintelnot, Hans	PHF	Weitzmann, Kurt	PHF
Traeger, Jörg	PB	Westheim, Paul	PHF
Tschudi, Hugo von	PHF	Wickhoff, Franz	PHF
Vischer, Robert	PB	Wilpert, Josef	CF
Vitzthum, Georg Graf	PB	Winckelmann, Johann Joachim	CF
Vöge, Wilhelm	PB	Wind, Edgar	CF
Volbach, Wolfgang Fritz	PHF	Winkler, Friedrich	JZ
Voss, Hermann	PB	Wittkower, Rudolf	PHF
Waagen, Gustav Friedrich	PB	Woermann, Karl	PB
Wackenroder, Wilhelm Heinrich	PB	Wölflin, Heinrich	PB
Wackernagel, Martin	PB	Woltmann, Alfred	PB
Waetzoldt, Wilhelm	PB	Worringer, Wilhelm	PHF
Wagner-Rieger, Renate	PHF	Wulff, Oskar	PHF
Waldmann, Emil	PHF	Zeitler, Rudolf	PHF

## Abkürzungen

### 1. Orte

Au	Augsburg	Lo	London
BB	Baden-Baden	Lpz	Leipzig
Bie	Bielefeld	Lü	Lübeck
Bln	Berlin	Mar	Marburg/Lahn
Br	Breslau	Mh	Mannheim
Bschw	Braunschweig	Mü	München
Cam	Cambridge	Nü	Nürnberg
Ch	Chicago	NY	New York
Da	Darmstadt	Ox	Oxford
Dr	Dresden	Pad	Paderborn
Dü	Düsseldorf	Pd	Potsdam
Fl	Florenz	Phi	Philadelphia
FrB	Freiburg i.Br.	Pr	Princeton
FrF	Frankfurt/Main	Ra	Ravensburg
Gö	Göttingen	Sa	Salzburg
Gü	Gütersloh	St	Stettin
Ha	Hannover	Ste	Stendal
HaS	Halle/Saale	Stg	Stuttgart
Hbg	Hamburg	Str	Straßburg, Strasbourg
Hei	Heidelberg	Tü	Tübingen
Hil	Hildesheim	Wa	Washington
Ka	Kassel	Wb	Wiesbaden
Kö	Königsberg	Wei	Weimar
KöT	Königstein im Taunus	Zü	Zürich
Kr	Karlsruhe		

### 2. Zeitschriften, Periodika, Sammelbände

ABKK	Amtliche Berichte aus den kgl. Kunstsammlungen (Berlin)	ACIB	Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell' Arte. Bologna 1979, Bologna 1982–84
ACA	Atti del I Convegno sulle arti minori in Toscana. Arezzo 1971, Florenz 1973	ACIF	Il Vasari storiografo e artista. Atti del Congresso Internazionale nel IV Centenario della morte. Arezzo/Florenz 1974, Florenz 1976
ACIA	Actes du XVIIe Congrès International d' histoire de l' art. Amsterdam 1952, Den Haag 1955		

ACIP	Actes du XIXe Congrès International d'histoire de l'art. Paris 1958, Paris 1959	AKbl	Aachener Kunstblätter
ACIR	Atti del X Congresso Internazionale di storia dell'arte. Rom 1912, Rom 1922	AMI	Archäologische Mitteilungen aus Iran
ACIRo	Atti del Convegno Internazionale sul tema: Tardo antico e alto medioevo. La forma artistica nel paesaggio dall' antichità al medioevo. Rom 1967, Rom 1968	AnK	Alte und neue Kunst
ACIS	Actes du XXVIIe Congrès International d'histoire de l'Art. Strasbourg 1989, Strasbourg 1990–92	ArchKg	Archiv für Kulturgeschichte
ACISt	Actes du XIIIe Congrès International d'histoire de l'art, Stockholm 1933	ArsIs	Ars Islamica
ACIV	Atti del XVIII Congresso Internazionale di storia dell' arte. Venedig 1955, Venedig 1956	ArtB	The Art Bulletin
AGNM	Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg	ArtHist	Art History
AHA	Acta Historiae Artium	ArtI	Art International
AIKB	Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Bonn 1964, Berlin 1967	ArtJ	Art Journal
AIKBa	Akten des XIV. Internationalen kunstgeschichtlichen Kongresses. Schweiz 1936, Basel 1938	ArtQu	Art Quarterly
AIKW	Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Wien 1983, Wien/Köln/Graz 1984–86	AschJb	Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebiets
		AWar	Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990, Weinheim 1991
		BAMAM	Bulletin des Allen Memorial Art Museums in Oberlin
		BdA	Bolletino d'Arte
		BJAe	The British Journal of Aesthetics
		BK	Bildende Kunst
		bk	bildende kunst
		BKbl	Berliner Kunstblatt
		Bm	Bulletin monumental
		BM	The Burlington Magazine
		BMB	Berliner Museen. Berichte aus den ehem. preußischen Kunstsammlungen (seit 1951)
		BMFAB	Bulletin of the Museum of Fine Arts Boston
		BPall	Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio
		BschWK	Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste

ByzZ	Byzantinische Zeitschrift	HejJbb	Heidelbergerische Jahrbücher
BZfGA	Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde	HJbGG	Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft
CArtJ	College Art Journal	HkSUMü	Hefte des kunsthistorischen Seminars der Universität München
CdA	Critica d'Arte		
Ci	Der Cicerone	HZ	Historische Zeitschrift
DJbVvk	Deutsches Jahrbuch für Volkskunde	JAAC	The Journal of Aesthetics and Art Criticism
DKbl	Das Kunstblatt	JBAA	Journal of the British Archaeological Association
DKDpf	Deutsche Kunst und Denkmalpflege	JbÄaK	Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft
DKuD	Deutsche Kunst und Dekoration		
DLZ	Deutsche Literaturzeitung	JbAdW	Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin
Dpfl	Die Denkmalpflege		
DtKbl	Deutsches Kunstblatt	JbAsKunst	Jahrbuch der Asiatischen Kunst
DVjS	Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte	JbBAdW	Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
DWdK	Das Werk des Künstlers	JbbdG	Jahrbücher der deutschen Geschichte
EGA	Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung des Bereichs Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität 16.–18. 4. 1975, 2 Teile, Bln 1975	JbBM	Jahrbuch der Berliner Museen
		JbDAI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
		JbFDH	Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts
FuB	Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin	JbGHK	Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde
FuF	Forschungen und Fortschritte. Nachrichtenblatt der deutschen Wissenschaft und Technik	JbGoe	Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft
		JbHK	Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen
		JbHKh	Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle
GBA	Gazette des Beaux Arts	JbhVk	Jahrbuch für historische Volkskunde
GöGA	Göttingische gelehrte Anzeigen		
GrK	Die graphischen Künste	JbKDr	Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
GRM	Germanisch-romanische Monatsschrift		

JbkSAK	Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses	KBLit	Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur
JbkSW	Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien	KChr	Kunstchronik
JbKw	Jahrbuch für Kunstwissenschaft	KF	Kunstwissenschaftliche Forschungen
JbLiturW	Jahrbuch für Liturgiewissenschaft	KfA	Kunst für Alle
JbPK	Jahrbuch der Königl. Preußischen Kunstsammlungen	KJbBH	Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana
JbPKB	Jahrbuch der Stiftung Preußischer Kulturbesitz	KMRB	Kunsthistorische Mededelingen van het Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie
JbrhD	Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege	KschH	Die Kunst und das schöne Heim
JbRUB	Jahrbuch der Ruhr-Universität Bochum	Ktid	Konsthistorisk tidskrift
JbSchIKw	Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft	KtKtler	Kunst und Künstler
JbZIfKg	Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte	Ktw	Das Kunstwerk
JbZk	Jahrbuch der k.k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale	KuOr	Kunst des Orients
JKg	Journal für Kunstgeschichte	LZB	Literarisches Zentralblatt für Deutschland
JSAH	Journal of the Society of Architectural Historians	MarJb	Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft
JWCI	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes	MD	Master Drawings
KA	Kunstgeschichtlicher Anzeiger (Beihefte zu den Mitteilungen des Instituts für Österr. Geschichtsforschung)	MDAI	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts
KB	Kritische Berichte	MdG	Museum der Gegenwart
Kbl	Kunstblatt. Morgenblatt für gebildete Stände	MfKw	Monatshefte für Kunstwissenschaft
		MGNM	Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg
		MGvK	Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung
		MifÖG	Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung
		MJbbK	Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst

MKhIF	Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz	UKd VBW	Unsere Kunstdenkmäler Vorträge der Bibliothek Warburg
MZk	Mitteilungen der k.k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenk- male	VSWG WB WJbfKg	Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschafts- geschichte Weimarer Beiträge Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte
MÖMKI	Mitteilungen des k.k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie	WMh WRJb	Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte Wallraf-Richartz- Jahrbuch
MusJ NdtBKg	Museumsjournal Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte	WZHU	Wissenschaftliche Zeitschrift der Hum- boldt-Universität Berlin
NHejbb	Neue Heidelberger Jahrbücher	WZUH	Wissenschaftliche Zeitschrift der Universi- tät Halle
NKJb	Nederlands Kunsthisto- risch Jaarboek	WZUL	Wissenschaftliche Zeitschrift der Universi- tät Leipzig
OH OMD ÖZKD	Oud Holland Old Master Drawings Österreichische Zeit- schrift für Kunst und Denkmalpflege	ZDMG	Zeitschrift der Deut- schen Morgenländischen Gesellschaft
PhJb PJbb RA RACr	Philosophisches Jahrbuch Preußische Jahrbücher Revue de l'Art Rivista di Archeologia Cristiana	ZDVKw ZfÄaK	Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissen- schaft Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunst- wissenschaft
RdA RfKw	Rivista d'Arte Repertorium für Kunstwissenschaft	Zfbf	Zeitschrift für Bücher- freunde
RhVjBl	Rheinische Vierteljahrs- blätter	ZfbK	Zeitschrift für bildende Kunst
RJbKg	Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte	ZfBw	Zeitschrift für Bauwesen
RQu SberKgG	Renaissance Quarterly Sitzungsberichte. Kunstgeschichtliche Gesellschaft Berlin	ZfchK ZfdB	Zeitschrift für christliche Kunst Zeitschrift für deutsche Bildung
StG StJb	Studium Generale Städel-Jahrbuch	ZfdGw	Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft
SvLitg	Studien zur vergleichen- den Literaturgeschichte	ZfdKph	Zeitschrift für deutsche Kulturphilosophie
TM	Der Teutsche Merkur	ZfK	Zeitschrift für Kunst

ZfKg	Zeitschrift für Kunstgeschichte		geschichte, St. Gallen 1992
ZfKw	Zeitschrift für Kunstwissenschaft	Jahn 1924	Jahn, Johannes (Hrsg.): Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924
ZfPhK	Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik		Leipzig 1924
ZfRGg	Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte	KgNS 2005	Doll, Nicola/Fuhrmeister, Christian/Sprenger, Michael H. (Hrsg.): Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, Weimar 2005
ZSchAK	Zeitschrift für Schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte		Weimar 2005
Altmeister 1990	Dilly, Heinrich (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990	Sitt 1990	Sitt, Martina (Hrsg.): Kunsthistoriker in eigener Sache, Berlin 1990
Archäologen- bildnisse 1988	Lullies, Reinhard/Schiering, Wolfgang (Hrsg.): Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache, Mainz 1991 (2. Aufl.)	Waetzoldt 1921, 1924	Waetzoldt, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Bd. 1: Von Sandrart bis Rumohr, Leipzig 1921; Bd. 2: Von Passavant bis Justi, Leipzig 1924
Hüttinger 1992	Hüttinger, Eduard: Porträts und Profile. Zur Geschichte der Kunst-	Wendland 1999	Wendland, Ulrike: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil, München 1999

3. Sonstiges

Abh.	Abhandlung	ausgew.	ausgewählte
AdW	Akademie der Wissenschaften	Bd., Bde	Band, Bände
Akad.	Akademie	Ber.	Bericht(e)
AKat.	Ausstellungskatalog	Bibl.	Bibliothek
Anh.	Anhang	Bibliogr.	Bibliographie
Anz.	Anzeiger	dass.	dasselbe
a.o.	außerordentlicher/s (Professor, Mitglied)	ders.	derselbe
Aufl.	Auflage	dies.	dieselbe
Ausg.	Ausgabe	Diss.	Dissertation
		dt.	deutsch
		ebd.	ebenda

Einl.	Einleitung	Mitt.	Mitteilung(en)
engl.	englisch	Nd.	Neudruck
Erg.	Ergänzung	ndld.	niederländisch
erw.	erweitert	N.F.	Neue Folge
F	Folge	o.	ordentlicher/s (Professor, Mitglied)
frz.	französisch	o.O.	ohne Ort
FS	Festschrift	o.S.	ohne Seitenangabe
Ges.	Gesellschaft	österr.	österreichisch
ges.wiss.	gesellschaftswissen- schaftlich	phil.	philosophisch
Gesch.	Geschichte	R.	Reihe
H.	Heft	Res.	Resumé
Hdb.	Handbuch	Rez.	Rezension
hist.	historisch	Sber.	Sitzungsbericht(e)
hl.	heilig	Slg.	Sammlung
Hrsg., hrsg.	Herausgeber, herausge- geben	Sp.	Spalte
Inst.	Institut	u.Z.	unserer Zeitrechnung
internat.	international	Univ.	Universität
ital.	italienisch	v.u.Z.	vor unserer Zeitrechnung
Jb., Jbb.	Jahrbuch, Jahrbücher	Verf.	Verfasser
Jh.	Jahrhundert	Veröff.	Veröffentlichung
Kat.	Katalog	Verz.	Verzeichnis
kgl.	königlich	Vorw.	Vorwort
Kgr.	Königreich	Wiss.	Wissenschaft, wissen- schaftlich
Kl.	Klasse	Ztschr.	Zeitschrift

#### 4. Autoren

PB	Peter Betthausen	KR	Karin Rührdanz
PHF	Peter H. Feist	JZ	Jürgen Zimmer
CF	Christiane Fork		

## Antal, Friedrich (Frigyes, Frederick)

Geb. 21. 12. 1887 in Budapest; gest. 4. 4. 1954 in London

Die Umbrüche und Widersprüche unseres Jahrhunderts bestimmten A.s Leben und Werk in beispielhafter Weise. Ungarn, Österreich, Deutschland, wo er etwa ein Viertel seines Arbeitslebens ansässig war, und England, das ihn 1934 einbürgerte, könnten den Sohn einer wohlhabenden jüdischen Familie jeweils zu den ihren zählen. Seine Wissenschaftssprache wurde aber zunächst Deutsch. In ihr schrieb er ursprünglich auch sein wichtigstes Buch *Die Florentinische Malerei und ihr sozialer Hintergrund*, das 1949 sogar ein Kritiker zahlreicher Einzelheiten, der Amerikaner Millard Meiss (1904–75), »geistreich« und ein »Ereignis« für das Fach nannte, weil es »einer der ersten Versuche war, die Ursprünge einer ausgedehnten Kunstperiode in der zeitgenössischen Sozialstruktur zu verfolgen«.

Auf Wunsch des Vaters absolvierte A. ein Jurastudium, ging dann aber zur Kunstgeschichte über, die er in Budapest, Freiburg und Paris, bei →Wölfflin in Berlin und bei →Dvořák in Wien studierte, wo er 1914 promovierte. 1914/15 war er Volontär im Graphischen Kabinett des Budapester Museums der bildenden Künste. 1916 stieß er zu dem als »Sonntagskreis« berühmt gewordenen Diskussionszirkel von Geistes- und Sozialwissenschaftlern, Schriftstellern, Journalisten und Künstlern um den Philosophen und Literaturwissenschaftler Georg Lukács (1885–1971), den Soziologen Karl Mannheim und Béla Balász, den späteren Filmwissenschaftler, dem auch →Hauser und die Kunsthistoriker Johannes Wilde (1891–1970) und, noch als Gymnasiast, Karl von Tolnai (Charles de Tolnay, 1899–1981) angehörten. Den idealistisch und utopisch Gestimmten schwebte eine vollständige geistige und ethische Erneuerung vor. Als der Kreis 1917 zwei Semester lang eine »Freie Schule der Geisteswissenschaften« betrieb, las A. über Cézanne und über die Entstehung der Komposition und der Inhalte der modernen Malerei, mit der er sich in Paris vertraut gemacht hatte. Die Räterepublik vom 21. März 1919 faßte A. als Verwirklichung seiner Hoffnungen auf. Er und andere katalogisierten mit Hilfe →Beneschs, den er aus Wien herbeirief, die sofort verstaatlichten Privatsammlungen für eine schon drei Monate später eröffnete große Ausstellung; er übernahm bald den Vorsitz des Kunstdirektoriums, das viele Neuerungen in der künstlerischen Allgemeinbildung und Künstlerförderung einleitete, wirkte im Denkmalschutz mit und las an der Universität. Die Konterrevolution im Sommer 1919 zwang A. in die Emigration nach Wien. Seit 1922 lebte er in Berlin, aber offenbar ohne wissenschaftliche Kontakte zum Beispiel zu →Raphael, der ähnliche methodologische Überlegungen anstellte, oder bereiste Italien, um die Renaissancemalerei zu studieren. 1926–31 war er mit Bruno Fürst (1896–1978) Redakteur der *Kritischen Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, in denen sich damals ein wesentlicher Teil der Methodendiskussion abspielte. Eine Reise durch Museen der Sowjetunion verschaffte A. 1932 starke Eindrücke von neuen Museumsausstellungen, die den Zusammenhang der Kunstgeschichte mit Produktionsverhältnissen und Klassenideologien veranschaulichten. In einem erst 1976 gedruckten Vortrag darüber vermerkte er aber als Gefahr, daß nur nach der Ideologie ausgesuchte schwache Werke eine »unerziehbliche Wirkung« ausüben oder andererseits wieder L'art pour l'art zur Geltung käme. Vor der NS-

Herrschaft in Deutschland mußte A. abermals fliehen. In England, wo er »linke« Freunde wie den später geadelten Kunsthistoriker Anthony Blunt (1907–83) fand, schrieb er bis 1938 seine sozialgeschichtlich angelegte *Florentinische Malerei*, die dann erst 1947 auf Englisch erschien und später in mehrere Sprachen übersetzt wurde. An der Universität London konnte er gelegentlich Vorlesungen halten, im → Warburg-Institut von einer anderen Methode der Renaissanceforschung als der seinen Kenntnis nehmen. A. wandte sich zunächst der französischen Malerei des Klassizismus und der Romantik und ihren Beziehungen zu Revolution und Restauration zu und dann zwei Hauptgestalten des englischen 18. Jahrhunderts, Hogarth und Füßli, die er höher zu schätzen lehrte. Hogarth war ein geeigneter Gegenstand, die Kunstauffassungen verschiedener Schichten der aufstrebenden Bourgeoisie darzulegen. Das etwas fragmentarisch gebliebene Füßli-Buch war laut Gert Schiff die erste Gesamtdarstellung von ungewöhnlichem Inhaltsreichtum, großer Geschlossenheit und tiefdringender Gedankenarbeit, ungeachtet einiger irriger Zuschreibungen und Bestimmungen von Bildstoffen. A.s Buchmanuskripte zu beiden Malern konnten erst postum zum Druck gegeben werden. Der marxistische Ansatz A.s und sein Bekenntnis zum Kommunismus hatten bewirkt, daß er im Kalten Krieg ab 1948 zunächst aus der Fachwelt ausgegrenzt worden war. Nur der kommunistische Freund John Berger konnte ihm einen kurzen Nachruf im *Burlington Magazine* schreiben.

Der Dvořák-Schüler A. faßte zu Anfang Kunststile als eigenständige Symptome bestimmter geistiger Möglichkeiten auf, wobei er in Abgrenzung zu seinem anderen Lehrer Wölfflin hervorhob: »Form und Inhalt zusammen bilden einen Stil« (*Studien zur Gotik im Quattrocento*, 1925). Seine genaue, feinfühligere Erfassung des jeweils eigentümlichen Charakters von Gestaltungsweisen ermöglichte ihm Zu- und Abschreibungen wie stilkritisch gewonnene Datierungen von Bildern. Er trug zu einer neuen Ansicht von der Renaissancekunst und besonders zur positiveren Bewertung des Manierismus, speziell des niederländischen, bei, indem er abweichend von älteren Meinungen → Schmarsows und → Hamanns spätgotische Stilelemente als eine durchgängige Tendenz in der Quattrocentomalerei und überdies als eine Quelle für die nach der Hochrenaissance einsetzende manieristische Gestaltung auswies.

Indem A. zunehmend den marxistischen dialektischen Materialismus, soweit dieser damals bekannt war, zum Erklären von Geschichte und Kunstgeschichte nutzte, richtete sich vor allem nach 1933 sein Interesse darauf, Stile als den Ausdruck der Weltanschauung und der Ideologie, also vornehmlich der politischen Interessen einer sozialen Klasse oder einer Schicht in ihr, zu bestimmen. Damit lenkte er die Aufmerksamkeit auch auf das Nebeneinander verschiedener Stile in einer Zeit und begründete dieses anders, als es → Pinder mit seiner Generationen-Theorie getan hatte. Das Neue dieser soziologischen Formenerklärung, die wichtige Einsichten erbrachte, verführte A. jedoch dazu, eine allzu direkte Determination künstlerischer Eigenarten durch gesellschaftliche Verhältnisse zu behaupten. Er unterschätzte die Variabilität der Auftraggeber bei der Stilwahl und Künstlerförderung, worauf Meiss besonders hinwies, und fragte nicht, welche Stufen von ideellen Vermittlungen sich zwischen die gesellschaftliche Basisstruktur und die künstlerische Gestaltung schie-

ben. Trotz seines reichen Wissens um künstlerische Individualität identifizierte A. die Künstler allzu sehr mit ihren Auftraggebern und deren Klasse oder mit den Rezipienten ihrer Werke; er vernachlässigte damit, um das gängige L'art pour l'art-Konzept zurückzudrängen, die Eigenständigkeit ihrer subjektiven Schaffensantriebe. Erst in den *Bemerkungen über Girolamo da Carpi* (1948), einen ferraresischen Porträtmaler »zwischen Klassizismus und Manierismus«, suchte er das zu korrigieren.

A.s Materialismus wurde von Kritikern entweder a priori abgelehnt, oder man rügte, daß er nicht erst beweise, weshalb andere Erklärungsweisen unzureichend blieben. Seine gelegentlich verwirrende, sprunghaft wechselnde und dabei auf zu wenige Stilbegriffe beschränkte Terminologie sowie Oberflächlichkeiten im wissenschaftlichen Apparat seiner Texte erschwerten die Wirksamkeit seiner Argumente. Seine *Bemerkungen zur Methode der Kunstgeschichte* (1948), in denen der richtige Satz steht: »Methoden der Kunstgeschichte können ebenso wie Bilder datiert werden«, waren in erster Linie eine Antwort an die Kritiker seiner *Florentinischen Malerei*, zu der er eine Fortsetzung über die Kunst des 16. Jahrhunderts plante. Als »westlicher« jüdischer Marxist und Freund von Lukács war A. in den 1950er Jahren für die Kunstwissenschaft in den sozialistischen Staaten, besonders der Sowjetunion, ebenso suspekt, wie es seine revolutionäre Überzeugung für die auf der anderen Seite der Welt war. Wenn A. aber meinte, »innerhalb der nächsten zwei oder drei Generationen werde ein neues Gesamtmodell der stilistischen Entwicklungen herausgearbeitet werden«, so unterschätzte er, wie sehr seine eigenen faktenreichen und anregenden Arbeiten, die noch vor der aufsehenerregenden *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1951, dt. 1953) seines einstigen Budapester Kollegen Hauser erschienen, dazu beitrugen, daß dies wesentlich rascher erfolgte.

WERKE: Die neuerworbenen ungarischen Bilder im Museum für Bildende Kunst in Budapest, in: *ZfbK*, 53 (29), 1918, 215–222; Zwei flämische Bilder der Wiener Akademie, in: *JbPK*, 1923, 57–72; Gedanken zur Entwicklung der Trecento- und Quattrocento-Malerei in Siena und Florenz, in: *JbKw*, 1924/25, 207–239; Studien zur Gotik im Quattrocento. Einige italienische Bilder des Kaiser-Friedrich-Museums, in: *JbPK*, 1925, 3–32; Concerning some Jan Steen Pictures in America, in: *Art in America*, 1925, 107–116; Beiträge zu Gaudenzio Ferrari, in: *StJb*, 5, 1926, 43–48; Zum Problem des niederländischen Manierismus, in: *KBLit*, 2, 1928/29, 207–256; Neuere kunsthistorische Literatur über die italienische Kunst des 16. Jh.s, in: *ZfKg*, 2, 1933, 136–138; Reflections on Classicism and Romanticism, in: *BM*, 66, 1935; 68, 1936; 77, 1940; 78, 1941 (Nd. in: *Classicism and Romanticism, with other Studies in Art History*, Lo 1966, dt. 1975, enthält u.a. Studien zur Gotik, Probleme des niederländischen Manierismus, Bemerkungen über Girolamo da Carpi, Bemerkungen zur Methode der

Kunstgeschichte); The Maenad under the Cross, in: *JWCI*, 1, 1937/38, 71–73; Hogarth and his Borrowings, in: *ArtB*, 29, 1947, 36–48; Florentine Painting and its Social Background. The Bourgeois Republic before Cosimo de' Medicis's Advent to Power, Lo 1947 (dt. 1958); Observations on Girolamo da Carpi, in: *ArtB*, 30, 1948, 81–103; Remarks on the Method of Art History, in: *BM*, 91, 1949, 49–52, 73–75; The Moral Purpose of Hogarth's Art, in: *JWCI*, 15, 1952, 169–197; Fuseli-Studies, Lo 1956 (dt. 1973); Hogarth and his Place in European Art, Lo 1962 (dt. 1966); Über Museen in der Sowjetunion (1932), in: *KB*, 4, 1976, 2/3, 5–13; Raffael zwischen Klassizismus und Manierismus. Einführung in die mittelitalienische Malerei des 16. und 17. Jh.s, Gießen 1980

LITERATUR: Meiss, Millard: Rez. von »Florentine Painting«, in: *ArtB*, 31, 1949, 2, 143–150; Berger, John: FA., in: *BM*, 96, 1954, 617, 259f.; Lankheit, Klaus: Rez. von »Fuseli-Studies«, in: *KChr*, 11, 1958, 21–26; Schiff, Gert: dass., in: *ZfKg*, 23, 1960, 71–76; Eastham, Michael: Rez. von »Classicism and Romanti-

cism«, in: BJAc, 7, 1967, 295–297; Neumeyer, Alfred: *dass.*, in: CArtJ, 27/2, 1967/68, S. 230; Wessely, Anna: Die Aufhebung des Stilbegriffs. F.A.s Rekonstruktion künstlerischer Entwicklungen auf marxistischer Grundlage, in: KB, 4, 1976, 2/3, 16–35 (Bibliogr.); Strinati, Claudio: Un'idea del Manierismo. Il punto di vista di F.A. nell'ambito degli studi attuali, in: Colloquio del Sodalizio, 7/8, 1980–84, 99–

113; Olbrich, Harald: Gotik im Quattrocento oder der ausgebliebene Dialog zwischen F.A. und Aby Warburg, in: Friedrich Möbius (Hrsg.), Stil und Gesellschaft, Dr 1984, 199–225; Zänker, Jürgen: Mänaden unterm Kreuz. Die Metamorphose der Magdalena bei A., Wind und Picasso, in: FS Konrad Hoffmann, Bln 1998, 301–311; Wendland 1999, 3–6.

PHF

## *Badt, Kurt*

*Geb. 3.3.1890 in Berlin; gest. 22.11.1973 in Überlingen/Bodensee*

Obwohl er ein Außenseiter der kunsthistorischen akademischen Zunft war, löste B. im Alter einen lebhaften Disput über Grundprobleme des Kunstverständnisses und der Methodik kunsthistorischer Forschung aus und wirkte anregend auf wichtige Fachvertreter. Er war anfangs auch Maler und Plastiker, was verständlich macht, daß er sich in seiner wissenschaftlichen Arbeit auf den einzelnen Künstler und dessen spezifisches, Bilder schaffendes Verhältnis zur Welt konzentrierte. Gleichzeitig befaßte er sich gründlich mit Philosophie, einschließlich der Ästhetik. Sein Hauptanliegen war, das Besondere der künstlerischen Aneignung von Realität zu ermitteln und es als unersetzbar notwendig neben dem rationalen, begrifflichen und praktischen Verhalten zu beweisen. Folgerichtig wandte er sich gegen jede Unterordnung von Kunstforschung unter allgemeine Geschichts- oder Kulturwissenschaft.

Nachdem der Bankierssohn B. in Berlin, München und Freiburg studiert und 1913 bei → Vöge über den Renaissancemaler Andrea Solario promoviert hatte, lebte er als Privatgelehrter am Bodensee und widmete sich vornehmlich der Philosophie Hegels, Diltheys, Heideggers und Ludwig Wittgensteins, mit dem er befreundet war, schrieb aber gelegentlich auch über Gegenwartskunst, unter anderem 1920 über Lehmbruck. Er war mit der Schwester des Kunstpsychologen Rudolf Arnheim verheiratet. Schon damals empfand B., daß die Kunst in einer »arm gewordenen und sehnsüchtig nach allem Großen ausschauenden Epoche« einsam unter den Menschen sei und distanzierte sich von aktuellen künstlerischen Neigungen wie der zur »kunstgewerblich dekorierten Fläche«. Als Jude vom Nazismus verfolgt, emigrierte B. 1939 nach England, wo er weiterhin ohne Anstellung vorwiegend im → Warburg-Institut arbeitete und das Material und die Gedanken zu den Publikationen sammelte, die er nach seiner Rückkehr nach Überlingen im Jahre 1952 in rascher Folge herausbrachte. Dem nicht habilitierten B. ermöglichte das restaurative Wissenschaftssystem der 1950er Jahre keine universitäre Wirksamkeit. Erst 1968 luden ihn die Literaturwissenschaftler um Hans Robert Jauss an die neugegründete Universität Konstanz zu Gastvorlesungen ein, und 1970 erhielt der 80jährige eine Honorarprofessur, obwohl seine Kunstauffassung in einem herausfordernden Gegensatz zur dort betriebenen Wirkungsforschung (Rezeptionsästhetik) stand. Vorwiegend als Gesprächspartner beeindruckte »Mister B.« Gertrude Berthold (geb. 1920), den → Sedlmayr-Schüler Lorenz Dittmann (geb. 1928), → Gosebruch, Werner Gross (1901–82), → Imdahl und Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth (geb. 1915).

B.s Kunstbegriff bestimmte die Wahl seiner Forschungsgegenstände. Ihm ging es um nichtzeitgebundene, humanisierend weiterwirkende Werte, die im »Anblick der Dinge selbst in den Kunstwerken« erscheinen. Ein Kunstwerk sei »Wirklichkeits-Darstellung« (»*Modell und Maler*« von *Vermeer*). Besonders empfänglich war B. für die inhaltliche Bedeutung von Farben und für das »konkrete Erscheinen des Räumlichen« in Gemälden oder Aquarellen (*Raumphantasien und Raumillusionen*). Folgerichtig arbeitete er besonders über Poussin, Vermeer, Constable, Delacroix, Cézanne, van Gogh, zuletzt Veronese. Allerdings wurden selbst die umfangreichen Bücher keine abgerundeten Monographien, sondern von Einschüben unterbrochene Problemstudien über das spezifisch Künstlerische. Ihn interessierte nur der »Höhenkamm einsamer Meisterwerke« (Jauss, 1975). Darin ähnelte er Benedetto Croce, dem Leitstern von → Schlosser. Für ihn zählten Künstler, die »die Welt als einen geschlossenen, sinnvollen Zusammenhang der Erscheinungen widerspiegeln«, wie er in *Die Kunst Cézannes*, einem besonders schönen und für das Verständnis dieses Künstlers grundlegenden Buch, schrieb. Ein Kunstwerk solle ein in sich zusammenhängendes Ganzes aus wertmäßig abgestuften Teilen sein und nicht zuletzt durch Wahl und Behandlung des Dargestellten ein humanistisches Ethos zur Anschauung bringen. So konnte er definieren: »Die Kunst feiert ihren Gegenstand, indem sie ihn rühmt« (*Wissenschaftslehre*). B. tritt damit gegen Entgrenzungen der Kunstgebilde in zeitgenössischen Kunstströmungen und die Preisgabe eindeutiger Wertungen, versperrte sich aber auch den Zugang zu kritischen oder ihre Gegenstände nur diskursiv befragenden Gestaltungsweisen. Er verkannte, daß Rühmung auch inhumane Herrschaft verschleiern kann, zeigte aber, wie die von ihm bewunderten Kunstwerke einen Widerstand gegen die »oft namenlose Leidensgeschichte der Menschheit« (Jauss, 1975) bezeugen, den andere Geschichtsquellen verschweigen.

Von B. läßt sich viel über das Interpretieren von Kunstwerken lernen, weil ihm das Verstehen von Kunstwerken als einzige Begründung für kunstwissenschaftliches Bemühen erschien. Seine Methode führte er in »*Modell und Maler*« von *Vermeer* vor, das als *Eine Streitschrift gegen Hans Sedlmayr* starke Beachtung fand. Die tiefliegende politische Gegnerschaft blieb unausgesprochen, als B. – durchaus wie Sedlmayr – die letztlich nicht beweisbare, divinatorische Interpretation zur höchsten Aufgabe und Leistung des Kunstforschers erhob, aber in stärkerem Maße werkbezogen blieb und die richtige Reihenfolge bestimmte, in der die Elemente eines Bildes anzuschauen und zu verstehen seien.

Seine abschließende Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte lehnte B. äußerlich an Johann Gustav Droysens *Historik* (1868) an, wie es in ähnlicher Weise → Tietze mit Bernheims Lehrbuch der Geschichtsschreibung getan hatte. B. wollte aber einen scharfen »Gegensatz zwischen Kunstgeschichte und politischer, sozialer und wirtschaftlicher Geschichte« herausarbeiten, der auf seinem Begriff vom »Werk« – im Unterschied zur »Tat« – und dessen sinnlich evident werdender Wahrheit beruht. Viele seiner Einsichten und methodischen Empfehlungen sind produktiv, anderes verwirrt sich in Widersprüchen. B. lehnte autonome Stilgeschichte auf Grund eines »Kunstwollens«, Gruppierung nach »Schulen«, Biographik und anderes ab; die wertvolle Ikonographie sei »selbst noch nicht Kunstgeschichte«. Er bestritt Gesetzmäßigkeiten der Kunstgeschichte, wie sie etwa → Wölfflin annahm, und eine Behandlung

von Kunstwerken als bloße Belege für Strömungen, Zeitstile oder als Illustrationen allgemeinesgeschichtlicher Sachverhalte. Da er ins entgegengesetzte Extrem verfiel, das Schöpferische des genialen Künstlers als unerklärbar zu mystifizieren, Kunstverstand nur einer auserwählten Minderheit zubilligte und alle Erklärungen von Kunst aus Voraussetzungen für allenfalls zweitrangig hielt, brachte er sich in Gegensatz zum gleichzeitigen Paradigmenwechsel zu einer sozialhistorisch orientierten Kunstforschung wie auch zur Rezeptionsästhetik. »Die parareligiöse Verklärung des Professors zum Magier«, der allein die richtige Deutung geben kann (Werckmeister, 1973), erschien Kunsthistorikern inakzeptabel, die Kunstgeschichte im autoritätsfreien Diskurs erkunden wollten.

WERKE: Andrea Solario, Lpz 1914; Die Plastik Wilhelm Lehmbrucks, in: ZfbK, 55 (31), 1920, 169–182; Die Gestalt Gauguins, in: ebd., 56 (32), 1921, 120–128; Cézanne-Ausstellung bei Paul Cassirer, in: ZfbK (Beilage), 57 (33), 1921/22, 179–182; Delacroix' Drawings, Ox 1946; Constable's Clouds, Lo 1950; Eugène Delacroix. Zeichnungen, BB 1951; Die Kunst Cézannes, Mü 1956; Drei plastische Arbeiten von Leone Battista Alberti, in: MKhIF, 8, 1958, 2, 78–87; Raphael's »Incendio del Borgo«, in: JWCI, 22, 1959, 35–59; Vier Städte. Geist und Gestalt, Bln 1959; Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik, Bln 1960; »Modell und Maler« von Vermeer. Probleme der Interpretation. Eine Streitschrift gegen Hans Sedlmayr, Köln 1961; Die Farbenlehre van Goghs, Köln 1961; Raumphantasien und Raumillusionen. Das Wesen der Plastik, Köln 1963; Eugène Delacroix. Werke und Ideale. Drei Abhandlungen, Köln 1965; Kunsttheoretische Versuche. Ausgewählte Aufsätze, Köln 1968; Die Kunst des Nicolas Poussin, 2 Bde., Köln 1969; Ernst Barlach. Der Bildhauer,

Neumünster 1971; Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte, Köln 1971; Das Spätwerk Cézannes, Konstanz 1971; Paolo Veronese, Köln 1981

LITERATUR: FS K.B., Bln 1961; Béke, László: Zwei Bücher von K.B., in: AHA, 14, 1968, 99–102; FS K.B., Köln 1970; Dittmann, Lorenz: Die Kunsttheorie K.B.s, in: ZfÄaK, 16/1, 1971, 56–78; Werckmeister, Otto Karl: Kunstgeschichte als Divination. Zu K.B. Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte, in: KChr, 26, 1973, 266–275; Einem, Herbert von: K.B., in: KChr, 27, 1974, 203–210; Schneckenburger, Manfred: Rez. von »Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte«, in: Pantheon, 32, 1974, S. 114; Jauss, Hans Robert: K.B.s Apologie der Kunst, in: Vorträge K.B. zu Ehren, Konstanz 1975, 5–17; Mengden, Lida von: Vermeers »De Schilderconst« in den Interpretationen von K.B. und Hans Sedlmayr. Probleme der Interpretation, Frf/Bern/NY 1984; Wendland 1999, 21–24

PHF

## *Bandmann, Günter*

*Geb. 10.9.1917 in Duisburg; gest. 24.2.1975 in Bonn*

Für die Architektur-Ikonologie gilt zumindest in Deutschland B.s Bonner Habilitationsschrift *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* (1949) als das klassische Werk, das bisher zehn Auflagen erfuhr. Obwohl er sich auf Vorgänger beziehen konnte, vornehmlich →Evers, →Sedlmayr und andererseits →Krautheimer, der 1942 den Begriff »Ikonologie der Architektur« geprägt hatte, eröffnete der erst 32jährige B. eine Alternative zu der nach 1945 wieder besonders vorherrschenden, auf autonome Formentwicklungen fixierten Stilgeschichte. Er wies nach, daß Bautypen und einzelne Bauglieder inhaltliche Bedeutungen haben, die nicht zuletzt auf langen Traditionen beruhen, und daß es einzeln oder kollektiv auftretende Auftraggeber sind, die »bestimmte Formen aus dem überlieferten Typenvorrat wählen,

fördern oder ablehnen«. Damit werde »die schlichte Frage, daß überhaupt ein bestimmter Grundriß, eine Wölbung, eine Säule, eine Galerie *ist*, zum Gegenstand des Fragens«, und »bei der Wahl des Typus sind Fakten der Menschheitsgeschichte, religiöse, politische, soziologische und andere entscheidend«. B.s disziplingeschichtliche Stellung umriß unter anderem Friedrich Möbius (Buticum in Centula, Abh.n d. Sächs. AdW, philolog.-hist. Kl., 71, 1985). Er würdigte dessen Aufmerksamkeit für jahrhundertlang weitergedachte »Baugedanken« wie etwa den »Thronsaalgedanken« und kritisierte, daß nicht untersucht werde, welche geistigen Operationen sich im künstlerischen Schaffensprozeß selber abspielen und zwischen Gesellschaft und Individuum vermitteln.

B. wuchs in Essen auf. Was er nach 1933 noch an moderner Kunst im Museum Folkwang sehen konnte, bewog ihn zum Studium der Kunstgeschichte, das er 1942 bei →Kauffmann in Köln mit einer Monographie über die Abteikirche von Werden abschloß. Sie war der Ausgangspunkt für seine Forschungen zum Bautypus »Westwerk«. Er wurde Assistent an der Universität Bonn und dort 1949 Privatdozent, 1955 a.o. Professor. Auf das Ordinariat in Tübingen (1965–70) folgte das in Bonn, wo er Nachfolger → von Einems wurde. Sein ausgeprägtes Interesse an grundsätzlichen kunst- und geschichtstheoretischen Problemen hielt B. nicht ab von der »Kärnerarbeit« an einem Corpus deutscher Doppelkapellen, an Lexikonbeiträgen, Literaturreferaten über das Fach hinaus (1953–73 in der Zeitschrift *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*) und an der Organisation des Faches im Verband deutscher Kunsthistoriker. Schon mit 57 Jahren verstarb er noch vor seinen Lehrern.

B. stellte sich in dem Streit, der vor allem nach 1968 um die gesellschaftliche Rolle und die Methoden der Kunstwissenschaft ausgetragen wurde, gegen die kritischen Reformer und deren politische Schlußfolgerungen, aber auch sie konnten seine wissenschaftlichen Resultate aufgreifen. Er trug zu der neuen Einschätzung der historisierenden Kunst und Architektur des 19. Jahrhunderts bei, die in den 1960er Jahren einsetzte, und fragte auch bei moderner Kunst, der gegenüber sich die universitäre Fachdisziplin noch reserviert verhielt, nach inhaltlichen Aspekten.

Seine Hauptverdienste lagen darin, daß er in gründlichen Analysen den engen Zusammenhang kunstgeschichtlicher Sachverhalte mit allgemeingeschichtlichen – allerdings vorwiegend ideen-, nicht sozialgeschichtlichen – Vorgängen und Faktoren (»Zeitmächten«) ebenso herausarbeitete wie die Geschichtlichkeit des Kunstbegriffs und überdies rezeptionsästhetische Gesichtspunkte einführte, die erst später in der Kunstgeschichtsforschung, zum Beispiel durch seinen Schüler Wolfgang Kemp (geb. 1946), zur Geltung gebracht wurden. Es war auch neu, daß B. die nach Bedeutungen fragende Methode der Ikonologie auf Ornamentik und sogar auf die in Kunstwerken verwendeten Materialien anwendete.

B. widersprach eingefahrenen Auffassungen, die aus einem modernen Begriff von der Kunst und vom Künstlerindividuum herrührten, den →Bauch und →Go-sebruch gegen ihn ins Feld führten. Letzterer warf ihm eine antikünstlerische Tendenz, ein Verkennen des Gewichts der eigenständigen Stilentwicklung und eine nur Teile herausgreifende »Abzeichenlehre« vor, mit der man nicht zum Wesen und zur Ganzheit des Kunstwerks gelange. Für B. war Kunst ein »Instrument in einer gesellschaftlichen Ordnung« (*Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*), das Kunstwerk

ein »Mittel des Menschen, die Wirklichkeit nach seinen Wünschen zu bestimmen« (*Zum Wirklichkeitsbegriff*). B. nannte es eine Fiktion, »daß es eine immanente Entwicklung der Form gebe, daß die Architektur etwas Lebendiges sei, das sich entwickle, während es doch die Menschen sind, die zu verschiedenen Zeiten verschiedene Formen vortragen, um etwas auszusagen«. »Die Formveränderungen, die wir unter dem Begriff der Entwicklung zusammensehen [...], sind die in der Form aufbewahrten Entscheidungen des Menschen zu einem neuen Vorbilde, das er sich zu vergegenwärtigen trachtet« (*Zur Bedeutung der romanischen Apsis*). Im Mittelalter habe man nicht künstlerische Originalität angestrebt, sondern die teilweise bis in den Alten Orient zurückreichenden symbolischen und geschichtlichen Bedeutungen von Bauformen dargestellt. Der architektonische »Raum« sei noch keine bewußte und demzufolge auch nicht angestrebte Qualität gewesen. Man habe sich auch nicht an der »Steinhaftigkeit des (Bau-)Materials« delectiert, sondern den Stoff sublimieren wollen. »Renaissancen« beruhten nicht auf Wachstumsparallelen, sondern auf Rezeption als »Versuch der Legitimierung, Identifizierung, Aneignung«. Kunstlandschaftliche Eigenarten sind trotz »immanenter Neigungen des Volkstums« in erster Linie nicht ethnisch begründet, sondern Reflex von geschichtlichen Auseinandersetzungen, zum Beispiel zwischen rivalisierenden Territorialherren. Im sinnbildlichen Verweisen auf Außenkünstlerisches in der Lebenspraxis, das andere als unerheblich für das Eigentliche des Kunstwerks abtaten, sah er eine konstitutive Voraussetzung aller Kunst, und obwohl seit der Renaissance der formalen Phantasie immer mehr Spielraum gegeben wurde, unterstrich er das Problem der Gegenständlichkeit auch in der modernen Kunst und fand noch in gegenstandsloser Malerei, deren Qualität er im Unterschied etwa zu Sedlmayr nicht bestritt, eine instrumentale Schicht, die jedem Kunstwerk eigen sei, wirksam beteiligt.

WERKE: Die Bauformen des Mittelalters, Bonn 1949; Das Kunstwerk als Geschichtsquelle, in: DVjS, 24, 1950, 454–469; Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Bln 1951; Ikonologie der Architektur, in: JbÄaK, 1951, 67–109; Das Problem der Gegenständlichkeit in der modernen Kunst, in: StG, 5, 1952, 543–553; Zur Bedeutung der romanischen Apsis, in: WRJb, 1953, 28–46; Zur Deutung des Mainzer Kopfes mit der Binde, in: ZfKw, 10, 1956, 153–174; Ikonologie des Ornaments und der Dekoration, in: JbÄaK, 1958/59, 232–258; Melancholie und Musik. Ikonographische Studien, Köln 1960; Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte, in: JbÄaK, 1962, 146–166; Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung, in: Das Erste Jahrtausend, Textbd. 1, Dü 1962, 371–411; Pablo Picasso. Les Demeures d'Avignon, Stg 1965; Die Galleria Vittorio Emanuele II zu Mailand, in: ZfKg, 29, 1966, 81–110; Über das Deutsche in der deutschen Kunst, in: Das deutsche Volk. Von der

Einheit seines Geistes, Ha 1968, 126–147; Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials, in: StJb, 1969, 75–100; Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jh.s, in: Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jh., Frf 1971, 129–157; Kirchliche Kunst im 19. und 20. Jh., in: Hdb. d. Kirchengesch., 4, FrB/Basel/Wien 1973, 297–315; Das Kunstwerk und die Wirklichkeit, in: G.B. u.a., Zum Wirklichkeitsbegriff, Mainz 1974 (AdW u. d. Lit. Mainz, Abh.n d. geistes- u. sozialwiss. Kl., 1973, Nr. 4), 27–46

LITERATUR: Gall, Ernst: Rez. von »Bauformen des Mittelalters« in: KChr, 3, 1950, 73–76; Aubert, Marcel: Rez. von »Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger«, in: Bm, 110, 1952, 98–99; Lehmann, Edgar: dass., in: DLZ, 73, 1952, 610–614; Schramm, Percy Ernst: dass., in: HZ, 174, 1952, 568–571; Braner, Robert: dass., in: ArtB, 35, 1953, 307–310; Gosebruch, Martin: dass., in: GöGA, 1954, 3/4, 265–277; Hartlaub, Gustav F.: Rez. von »Melancholie und Musik« in: KChr, 13, 1960,

248–257; Hausherr, Rainer: G.B., in: KChr, 28, 1975, 413–419; Urban, Günter: G.B. zum Gedächtnis, in: WRJb, 1975, 7–10; Einem, Herbert v.: Nachruf auf G.B., in: Jb. d. AdW u. Literatur, Mainz 1975, 61–66; Kunst als Be-

deutungsträger, Gedenkschrift für G.B., Bln 1978 (darin: Lützeler, Heinrich: Zur Kunsttheorie von G.B., Bibliogr.)

PHF

## *Bartsch, Adam (Ritter von)*

*Geb. 17. 8. 1757 in Wien; gest. 21. 8. 1821 in Wien*

Die Anfänge des systematisch-kritischen Sammelns und Dokumentierens von Druckgraphik waren eng mit der Tätigkeit des Kupferstechers B. an der Kaiserlichen Hofbibliothek in Wien verbunden. Die von ihm, seit 1806 als zweiter und seit 1816 als leitender Kustos der Kupferstichsammlung, eingeführten, bis heute richtungsweisenden Prinzipien zur Ordnung, Führung und Benutzung eines Graphik-kabinetts zeugen von einem auf Erkenntnis gerichteten Ansatz. Eine solche Sammlung sollte »für die Kunstsammler und Kunstforscher, für die Maler, welche sich Rat holen wollen, Kupferstecher und Kunstlehrlinge, um sich zu üben« da sein, nicht für »jene Müßiggänger, die sich bloß mit Bilderanschauen unterhalten wollen«.

B. lernte das Kupferstecherhandwerk bei Jakob Schmuzeer an dessen neugegründeter Kupferstecherakademie. Seit 1777 war er als »Scriptor« an der Hofbibliothek tätig und betreute ab 1791 gleichzeitig deren Kupferstichsammlung. Sie war vor allem durch Pierre Jean Mariette (1694–1774) für den Prinzen Eugen von Savoyen zusammengetragen und nach Schulen, Perioden und Künstlern (in alphabetischer Folge) geordnet worden – ein System, das B. im wesentlichen übernahm. B. hatte auch Kontakte zur seit 1768 entstehenden graphischen Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, der Albertina. Mehrere Reisen führten B. in den 1780er Jahren nach Paris; 1784 bemühte er sich vergeblich um den Kauf der Rembrandt-Sammlung von Johann Anton de Peters. Der Nutzen dieser Reisen, die ihn auch nach Brüssel, Amsterdam, Den Haag und Leyden führten, war für B. und das Wiener Kupferstichkabinett unschätzbar; sie weiteten seinen Horizont und stellten wertvolle Kontakte zu Künstlern, Kupferstichsammlern und -händlern her. B. wurde 1792 Mitglied der Wiener Akademie der bildenden Künste und 1812 vom Kaiser in den erblichen Ritterstand erhoben.

Die umfangreichen Erwerbungen, die B. für die Sammlung tätigte, waren auf deren Komplettierung ausgerichtet. B. kaufte nicht nur in Paris, sondern auch bei Frauenholz in Nürnberg, Artaria in Mannheim, Halm in München, Grünling und Stöckl in Wien vor allem frühe deutsche und italienische Graphik, Blätter von Marcantonio Raimondi, Aldegrever, Hollar, Rembrandt, Callot, Lorrain und, möglichst komplett, von den Zeitgenossen.

Von 1794 an begann B. mit der Veröffentlichung werkkritischer Kataloge; auf das Verzeichnis der Handzeichnungen aus der Sammlung des Fürsten Charles de Ligne und einzelne Meister-Kataloge (Waterloo, Reni, Rembrandt, Leyden) folgte sein Hauptwerk *Le Peintre Graveur*, das 1803–21 in 21 Bänden erschien und noch heute zum unentbehrlichen Instrumentarium der Graphikforschung gehört. Im Unterschied zu Nachfolgelexika (A.P.F. Robert-Dumesnil/Prosper de Baudicour, *Peintre-*

*graveur français*, 1835–71; → Passavant, *Peintre-graveur*, 1860–64; Andreas Andresen, *Die deutschen Maler-Radierer des 19. Jahrhunderts*, 1864–74), die sich auf nationale Übersichten der Kupferstecher und ihrer Schulen spezialisierten, bot B. eine Zusammenfassung der wichtigen Namen aller Länder und Schulen. Große Bedeutung erlangten auch die von ihm kommentierten großen Holzschnittwerke von Dürer und Burgkmair d.Ä., die seinerzeit für Kaiser Maximilian geschaffen worden waren.

B. forderte schon früh eine strikte Trennung von Stecher-Werken nach Vorlagen und graphischen Blättern freier Künstler, der »peintres graveurs«; den Begriff des Originals wollte er nur solchen Arbeiten vorbehalten wissen, die »entweder unmittelbar nach der Natur oder aus dem Kopf sogleich auf [die] Platte übertragen« oder aber »nach einem Gemälde oder einer Zeichnung« gestochen worden waren. Als Kopie bezeichnete er hingegen ausschließlich Stiche nach anderen Stichen. Die Hauptkriterien für die Qualität eines Blattes sah er in der Neuartigkeit der künstlerischen Idee und deren technischer Bewältigung. Seine Erkenntnisse faßte B. in der als Sammlerhandbuch konzipierten *Anleitung zur Kupferstichkunde* (1821) zusammen.

Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit widmete sich B. seinem eigenen graphischen Werk, wobei er überwiegend Reproduktionen nach Zeichnungen alter Meister herstellte. Seit etwa 1800 faksimilierte er auch zeitgenössische Künstler wie Wilhelm von Kobell. Sein Sohn Friedrich B. (1798–1873) folgte ihm im Amt des Kustos der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek.

WERKE: *Catalogue raisonné des dessins originaux des plus grands maitres du Cabinet de feu le pr. Charles de Ligne*, Wien 1794; *Catalogue raisonné des estampes gravées à l'eau forte par Guido Reni*, Wien 1795; *Le Triomphe de l'Empereur Maximilien I.*, en une suite de cent trente-cinq planches gravées en bois d'après les dessins de Hans Burgkmair, Wien 1796; *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt et ceux de ses principaux imitateurs*, 2 Bde., Wien 1797; *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Lucas de Leyde*, Wien 1798; *Tableau des principaux évènements de la vie et du règne de l'Empereur Maximilien I.*, Wien 1798; *Images des Saints et Saintes issus de la Famille de l'Empereur Maximilien I.*, Wien 1799; *Arc triomphal de l'Empereur Maximilien I.*, Wien

1799; *Le Peintre Graveur*, 21 Bde., Wien 1803–21; *Catalogue raisonné de l'œuvre d'estampes de Molitor*, Nü 1813; *Anleitung zur Kupferstichkunde*, 2 Bde., Wien 1821

LITERATUR: Bartsch, Friedrich von: *Catalogue des estampes de J.A.B.*, Wien 1818; Hormayr, Josef Freiherr von: J.A.B., in: *Archiv f. Geographie, Historie, Staats- u. Kriegskunst*, 12, 1821, 537–540; Meder, Joseph: A. v.B. zum 100. Todestag, in: *Der Kunstwanderer*, 1, 1921, 467–469; Stix, Alfred: A.B. 1757–1821, in: *GrK*, 44, 1921, 87–103; ders.: *Pariser Briefe des A.B. aus dem Jahre 1794*, in: *FS Max Friedländer*, Lpz 1927, 312–351; Koschatzky, Walter: A.B. *An Introduction to his Life and Work*, in: *The Illustrated B.*, hrsg. v. Walter L. Strauss, Bd. 1, NY 1978, VII–XVII

CF

## *Bauch, Kurt*

*Geb. 25. 11. 1897 in Neustadt-Glewe; gest. 1. 3. 1975 in Freiburg i. Br.*

Kunstgeschichte verband sich für B. mit Europa. Er war ein universaler Gelehrter, seine Schriften umfassen das Mittelalter, die Neuzeit, Italien, Deutschland und die Niederlande, und er hinterließ eine durch ihre Stringenz nach fast 50 Jahren immer

noch lesenswerte Geschichte der *Abendländischen Kunst* (1952). B. hatte aber auch seine Neigungen: Rembrandt und die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts ziehen sich als roter Faden durch sein Lebenswerk, begleitet von einer unablässigen theoretischen und methodologischen Reflexion, die, in den 1930er Jahren beginnend, sich zum Ende hin intensivierte und ihr philosophisches Fundament in der Phänomenologie und der Ontologie, in Husserl und vor allem in Heidegger, fand. Das Einzelne, von dem wir zu viel, und das Ganze, von dem wir zu wenig wußten, in der Balance zu halten, erschien B. als das Ziel jeder wissenschaftlichen Arbeit.

Der Sohn eines mecklenburgischen Amtsrichters diente 1916–18 als Kadett und Leutnant in der kaiserlichen Marine, bevor er nach einem Volontariat am Schweriner Museum 1919–21 in Rostock bei →Brinckmann, in Berlin bei →Goldschmidt und in München bei →Wölfflin Kunstgeschichte studierte; einige Wochen verbrachte er auch in Wien, wo es seit 1909 zwei kunstgeschichtliche Institute gab, die →Schlosser und →Strzygowski leiteten. Den stärksten Einfluß auf B. hatte jedoch →Jantzen. Nach einer kurzen Anstellung am Lübecker Sankt Annen-Museum promovierte B. 1922 bei ihm in Freiburg i.Br. über Jakob Adriaensz Backer, einen Schüler Rembrandts. Von Rembrandt selbst handelt die Habilitationsschrift (*Die Kunst des jungen Rembrandt*, 1927), ebenfalls von Jantzen betreut und der Freiburger Universität vorgelegt; sie erschien 1933 in den *Heidelberger Kunstgeschichtlichen Abhandlungen* und widmete sich dem bis dahin in dieser Ausschließlichkeit noch nicht behandelten Frühwerk des Künstlers. Als Vorbereitung auf diese Arbeit hatte 1924–26 ein Aufenthalt in Den Haag als Assistent Hofstede de Groot gedient. Als Privatdozent lehrte B. »mittlere und neuere« Kunstgeschichte 1927–31 in Freiburg und 1932 in Frankfurt, 1933 erhielt er in Freiburg eine a.o. und 1939 eine o. Professur. 1962 ging B. in den Ruhestand.

Die Separierung der Leidener Jahre Rembrandts 1626–32 beruhte im wesentlichen auf der in der Einleitung der Arbeit aus dem Geist des ontologischen Denkens entwickelten Prämisse, daß jedes einzelne Kunstwerk »vollgültig, ja allein gültig [ist]. Es ist so erschöpfend und einzig, daß es eigentlich jede Vergleichung, jede Zusammenstellung ausschließt [...], es will nur aus sich selbst verstanden werden, nämlich in den Kategorien, die es selbst erzeugt, enthält und aufgibt«. Später, 1960, in einer Monographie über den jungen Rembrandt, wird es dann heißen, daß sich die Jugendwerke der großen Meister – B. beschäftigte sich auch mit den Frühstilen von Giotto, Schongauer, Dürer, Lastman, Caravaggio – »von den ›reifen‹ Leistungen eines Künstlers« nicht dadurch unterscheiden, daß sie »noch weniger gelungen« seien. »Ein Frühstil hat vielmehr sein besonderes Wesen: die eigene Sphäre dieser Kunst ist schon vollkommen da.« Bezeichnend für B.s Denkweise ist die Unterscheidung von zwei »Sphären« der Kunstgeschichte. Der ersten, dem »eigentlich Geschichtlichen«, gehören »Zeiten, Persönlichkeiten und Schöpfungen«, der zweiten »Jahreszahlen, Registernamen und Ölfarbe« an, und deshalb untersucht und interpretiert er zunächst Rembrandts Leidener Werke unter rein künstlerischen Aspekten, wobei sowohl Formfragen als auch – und dies zeigt den Abstand zur formanalytischen Kunstgeschichtsschreibung des Lehrers Wölfflin – Gegenständliches und die Ikonographie zur Sprache kommen. Den zweiten Teil, der eher ein Anhang ist, bildet ein chronologisch geordnetes Werkverzeichnis der Jahre 1626–31; hier ist alles vermerkt,

was über den jungen Rembrandt bekannt war. Während in der Habilitationsschrift Rembrandts Vorläufer und die kunstgeschichtliche Wirkung seines Frühstils bewußt unberücksichtigt blieben, stellte B. 30 Jahre später in seiner bedeutendsten Arbeit diesen Zusammenhang her, zeigte die Beziehungen zum Gesamtwerk, zur holländischen und zur europäischen Kunst auf. Rechtzeitig zum 300. Todestag des Künstlers erschien 1966 noch ein voluminöser Band, der alle als gesichert geltenden Gemälde abbildete. B., der sich auf die Werkverzeichnisse von Hofstede de Groot, Abraham Bredius (*Rembrandt. Schilderijen*, Wien 1935; von → Gerson überarbeitete Ausgabe 1969) stützte, hatte ungefähr 70 Werke nicht mehr aufgenommen. An seine Forschungen knüpfte das 1968 in Amsterdam begründete Rembrandt Research Project an (bisher 4 Bde., 1982–2005).

Die Sachforschung hielt B. freilich nur für den »Weg zum Kunstwerk«, erst dessen »Vergegenwärtigung«, dessen Interpretation als unveränderliche, endgültige Schöpfung sei das Ziel kunsthistorischer Tätigkeit. Ihr ausschließlich gab sich B. in der *Abendländischen Kunst* hin, die »Auge in Auge mit den Kunstwerken« geschrieben ist. Auf alles kulturelle und gesellschaftliche »Beiwerk« wurde verzichtet, »der Sinn im Geschehen der Kunst [...] nur in ihr selbst gesucht«. Die aus dem gesellschaftlichen Kontext herausgelösten Kunstwerke stehen, wie B. ausdrücklich sagt, in einem »diskontinuierlichen« historischen Zusammenhang; obwohl Werke und Stile aufeinander wirken, gibt es keine »durchlaufenden Linien oder Kausalitäten«.

Diese ahistorische Einstellung, mit der B. in den 1940er und 1950er Jahren nicht alleinstand, korrelierte mit einer zu jener Zeit verbreiteten Konzentration auf die Werkinterpretation. In einem Beitrag zur Festschrift für Martin Heidegger anlässlich seines 60. Geburtstags (1949) sprach B. von der »Einzelheit« der Kunst, die sich einer theoretischen Verallgemeinerung und daher auch der Geschichtsschreibung entzöge; Erklärbares am Kunstwerk finde der Kunsthistoriker nur bis zu jenem Punkt, »wo dann das Unerklärbare beginnt, die Form selbst«. Sie lasse sich nicht analysieren oder definieren; man könne nur versuchen, sie zu »zeigen« (*Kunst als Form*, 1952). In kritischer Auseinandersetzung mit der Formanalyse und der Ikonologie faßte B. seinen Formbegriff sowohl strukturell als auch inhaltlich; reine Form erschien ihm ebenso unvorstellbar wie ungeformter Gehalt. Schon in seiner ersten Arbeit über Rembrandt hatte er die Verflechtung von Form und Inhalt in dessen Stilentwicklung nachgewiesen. Dieses Thema griff er später noch einmal auf und legte, über die Rembrandt-Problematik hinausgehend, überzeugend die Obsoleszenz einer auf den formalen Aspekt reduzierten Stilanalyse dar (*»Ikonographischer Stil«*, 1966).

WERKE: Jakob Adriaensz Backer, FrB 1922; Jakob Adriaensz Backer. Ein Rembrandtschüler aus Friesland, Bln 1926; Schongauers Frühwerke, in: Oberrhein. Kunst, 5, 1932, 171–183; Dürers Lehrjahre, in: StJb, 1932, 80–115; Die Kunst des jungen Rembrandt, Hei 1933; Die Gemälde des Jan Pynas, in: OH, 52, 1935, 145–158; Die Zeichnungen von Jan Pynas, in: ebd., 193–204; Freiburg im Breisgau, FrB 1937; Gerrit Pietersz Swelink, der Leh-

rer Lastmans, in: OH, 55, 1938, 254–265; Rembrandt und Lievens, in: WRJb, 1939, 239–268; Über die Herkunft der Gotik, FrB 1939; Klassik, Klassizität, Klassizismus, in: DWdK, 1, 1939/40, 429–440; Straßburg, Bln 1941; Hans Jantzen, in: DWdK, 2, 1941, 1–3; Das Eisenerne Kreuz 1813/1939, Bln 1941; Die Kunstgeschichte und die heutige Philosophie, in: Martin Heideggers Einfluß auf die Wissenschaften, Bern 1949, 88–93; Georg Dehio,

in: Das Münster, 3, 1950, 369–371; Ein ober-rheinischer Glasmaler, in: FS Otto Schmitt, Stg 1950, 217–224; Frühwerke Pieter Lastmans, in: MjbbK, 1951, 225–237; Abendländische Kunst, Dü 1952; Freiburg im Breisgau, Mü/Bln 1953; Die geschichtliche Bedeutung von Giotto's Frühstil, in: MKhIE, 7, 1953, 43–64; Zur Ikonographie von Caravaggios Frühwerken, in: FS Hans Kauffmann, Bln 1956, 252–261; Anfänge der neuzeitlichen Kunst, in: Vorträge der Joachim-Jungius-Gesellschaft, Hbg 1957, 118–139; Wilhelm Vöge, in: Johannes Vincke (Hrsg.), Freiburger Professoren des 19. und 20. Jh.s, FrB 1957, 183–190; Giotto, Bln/Da/ Wien 1959; Jugendstil. Der Weg ins 20. Jh., Hei 1959 (Einleitung); Imago, in: FS Wilhelm Szilasi, Mü 1960, 9–28; Der frühe Rembrandt und seine Zeit. Studien zur geschichtlichen Bedeutung seines Frühstils, Bln 1960; Ein Selbstbildnis des frühen Rembrandt, in: WRJb, 1962, 321–332; Kunst als Form, in: JbÄaK, 1962, 167–188; Deutsche Kultur am Kap, Kapstadt 1964; Das Brandenburger Tor, Köln 1966; Prof. Dr. Hans Jantzen

85 Jahre alt, in: Freiburger Universitätsblätter, 1966, 13–15; Walter Friedländer, in: KChr, 19, 1966, 377–379; Zum Werk des Jan Lievens, in: Pantheon, 25, 1967, 160–170, 259–269; Rembrandt. Gemälde, Bln 1966; Studien zur Kunstgeschichte, Bln 1967 (darin: Imago; Kunst als Form; Klassik, Klassizität, Klassizismus; Die Kunstgeschichte und die heutige Philosophie; Anfänge der neuzeitlichen Kunst; »Ikonographischer Stil«. Zur Frage der Inhalte in Rembrandts Kunst, 1966); Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jh.s in Europa, Bln/NY 1976; Meinungen über Schönheit. Ein Versuch, an sie zu erinnern, in: ZfÄaK, 22, 1977, 5–31  
LITERATUR: FS K.B. (Bibliogr.), Bln 1957; FS K.B. (Bibliogr.), Mü/Bln 1967; Sauerländer, Willibald: K.B., in: KChr, 28, 1975, 375–379; Hüttinger 1992, 136–141; Papenbrock, Martin: K.B. in Freiburg 1933–45, in: Jutta Held (Hrsg.), Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus, Gö 2003, 195–215

PB

## Baum, Julius

Geb. 9. 4. 1882 in Wiesbaden; gest. 27. 10. 1959 in Stuttgart

Der Schwerpunkt von B.s Forschungstätigkeit lag auf der deutschen Kunst des Mittelalters; er befaßte sich aber auch mit merowingischer Kunst, französischer Romanik, der italienischen Frührenaissance und dem deutschen Barock. Seine Geschichte der mittelalterlichen Malerei und Plastik nördlich der Alpen, die 1930 als letzter Band des *Handbuchs der Kunstwissenschaft* erschien, gehört zu den ersten zusammenfassenden Darstellungen zu diesem Thema. Die oberdeutsche und die schweizerische Kunst der Spätgotik kannte der »Nestor« der schwäbischen Kunstgeschichte wie kein zweiter; diesem Thema widmete er zahlreiche Einzel- und Gesamtdarstellungen.

B. studierte Kunstgeschichte an den Universitäten München, Berlin und Tübingen, wobei er vor allem durch Karl Voll (1867–1917) und → Wölfflin in die stilkritische Forschung eingeführt wurde. 1905 promovierte er in Tübingen über *Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt* bei Konrad Lange (1855–1921). 1908 arbeitete er als Lehrer für Kunstgeschichte an der Kunstgewerbeschule, 1911–24 als Dozent an der Kunstakademie in Stuttgart. 1911 erfolgte die Habilitation mit einer Arbeit über die *Ulmer Plastik um 1500*, die bereits die Anerkennung älterer Fachgenossen wie → Clemen, → von Falke und Philipp Halm (1854–1923) gefunden hatte, an der Technischen Hochschule in Stuttgart. Im gleichen Jahr erhielt B. dort eine a.o. Professur für mittelalterliche Kunstgeschichte. Mit Unterbrechung durch den Ersten Weltkrieg, an dem er als Freiwilliger teilnahm, arbeitete B. 1908–23 als Assi-