

Um seine Hypothese, wie der Verfasser seinen neuen Beitrag zum Giorgione-Problem wiederholt nennt (S. 54, 60), darzulegen und ihr Wahrscheinlichkeit — nicht mehr — zu sichern, geht der Verfasser vom bestgesicherten Werk aus, das in Frage kommt, von dem Wiener Bild, das gewöhnlich »Die drei Philosophen« genannt wird. Von ihm liest er aus dem Kostüm, den Altersstufen, der Beschäftigung, der Aufstellung, den Attributen der Gestalten und aus der landschaftlichen Situation das Neue ab, besser Hinweise auf das Neue der Stoffwelt. Zunächst in vorläufiger heuristischer Weise (S. 15), ohne ein festes Erklärungsschema heranzutragen, aber doch die Zeichen lesend wie einer, der eben eine Zeichensprache kennt (S. 11), und gelegentlich noch heute lebendige Analogia zuhilfennehmend (S. 14, 39). Durch diese mit leiser Deutung sich verbindende Bildbeschreibung wird die ungefähre Richtung auf das kultische Sozietätswesen der Renaissance gewonnen. Nun gilt es, die durch die sehende und zeichenlesende Bildbeschreibung vorbereitete Deutung durchzuführen. Dazu ist aber erst noch notwendig, daß sie durchaus geschichtlich fundiert wird. Deshalb setzt sich der Verfasser ein dreifaches Beweisziel: Erstens, daß schon zu Zeiten Giorgiones, also um das Jahr 1500, in Italien, besonders auch in Venedig, »logenartige« Gesellschaften bestanden haben, zu deren Wesen, Ritual und Lehrbilderkreis ein Gemälde wie die »Drei Philosophen« innerlich gehören könnte. Zweitens, daß auch Künstler in derartigen Sozietäten vertreten waren. Und endlich, daß auch abgesehen von den »Drei Philosophen« aus Giorgiones Kunst wahrscheinlich wird, er habe selber einer solchen Gemeinschaft angehört und ihr künstlerisch gedient (S. 15). Ein inhaltsreiches Kapitel, das sich auf mancherlei Literatur stützt (z. B. Keller, Höhler, Kiesewetter, Silberer, Danzel, z. v. Anm. 13 ff., dazu noch Anm. 60), legt den historischen Boden, bringt das historische Merkmal über das kultische Sozietätswesen der Renaissance herbei. Gestützt auf dieses Material glaubt der Verfasser dem Wiener »Philosophenbild« eine Deutung geben zu können, die, wie er meint, selbst dem Skeptiker nicht mehr unwahrscheinlich erscheinen dürfte: »Drei Männer sind nach Alter, Tätigkeit, Temperament und Tracht als symbolische Vertreter der drei typischen Einweihungsgrade gekennzeichnet, wie sie in Mythos, Spekulation und Ritual sowohl der »hermetischen« Adepten- wie der »akademischen« Philosophenbünde der Renaissance eine Rolle spielen. Sie sind dementsprechend mit allerlei Lehrzeichen der hermetischen »Kunst« ausgestattet und mindestens der Vertreter des ersten, jüngsten Grades ist, wie es seiner Aufgabe gemäß ist, deutlich als typischer »Saturnier« gekennzeichnet. Alle drei befinden sich in altüberlieferter symbolischer Anordnung unter Bäumen im Hain vor einer Höhle, die, nach der Stellung der untergehenden Sonne zu schließen, im Osten zu denken ist« (S. 44 f., z. v. S. 48). Durch diese historisch-psychologische, aus Giorgiones Umwelt und Innenwelt geschöpfte, die Angabe von Giorgiones (etwas jüngerem) Zeitgenossen Michiel (*... delli 3 phylosophi*) ausbauende Bilderklärung soll die literarisch-philologische von Schaeffer (S. 8), vor allem die erste in dieser Art, jene von Wickhoff (S. 7 f.) ersetzt werden, die schon von anderer Seite, besonders von Gronau (S. 11 mit Anm. 7 Literatur), angezweifelt worden ist. Daß auch Justi noch Wickhoff sich anschließt (S. 10), das gilt für die neue Fassung seines »Giorgione« nicht mehr (II, S. 207). Er bezeichnet vielmehr Hartlaubs Erklärung für »recht einleuchtend« (S. 211, 217), möchte aber doch noch die Frage offen lassen, ob es sich um eine ganz besondere, nur Eingeweihten zugängliche Darstellung der Weisheit handelt, oder um eine auch weiteren Kreisen verständliche (S. 212).

Eine dem Philosophenbild verwandte Geisteshaltung sucht der Verfasser in anderen Bildern von Giorgione und seinem Kreise nachzuweisen, was hier nicht verfolgt werden soll — das Oeuvre-Problem im Auge behaltend (S. 46 ff.). Mit