

Rudolf Hiller von Gaertringen: Italienische Gemälde im Städel 1300-1550. Toskana und Umbrien (= Kataloge der Gemälde im Städelischen Kunstinstitut Frankfurt am Main; VI), Mainz: Philipp von Zabern 2004, XXV + 565 S., 64 Farbtafeln, 415 s/w-Abb., ISBN 3-8053-3004-9, EUR 86,00

Rezensiert von:
Susanne Müller-Bechtel
 München

Mit Hiller von Gaertringens Band legt das Städelische Kunstinstitut eine weitere bedeutende Publikation zu den Alten Meistern vor. [1] Der fundierte und aspektreiche Prachtband erfüllt ein Desiderat; die letzte systematische Erfassung des Bestandes stammt aus dem Jahr 1900. [2] Neben dem vorrangigen Ziel, die Gemälde des Bestandes mit greifbaren Namen zu verknüpfen - die Liste der durch Hillers Forschungen veränderten Zuschreibungen umfasst 22 Werke -, stehen die Erfassung der künstlerischen Qualitäten und die Würdigung des jeweiligen Werks im Vordergrund. Hiller arbeitet dabei geschickt mit verschiedenen kunsthistorischen Methoden: Ikonographie, Stilvergleich, Morphologie, Fragen zum Werkprozess oder nach der historischen Bedeutung. Viele Ergebnisse beruhen auf der kundigen Zusammenfassung der Forschung, häufig werden jedoch auch neue Ansätze fruchtbar eingebracht.

Der seit 1816/17 nach und nach aufgebaute Bestand "Toskana und Umbrien, 1300-1550" stellt eine "glückliche" Mischung aus "weltberühmten Spitzenstücken" und einer "breiten Basis von Werken weniger bekannter Meister" dar (IX, XIII). Besonders beachtenswert ist die Gruppe von Sieneser Gemälden aus der Sammlung Böhmer. Die Mehrzahl der mittelitalienischen Gemälde im Städel ist sakralen Charakters (allein sechzehn Madonnenbilder); die wenigen profanen Bilder sind schnell aufgezählt: die berühmten Bildnisse von Botticelli und Pontormo, zwei sienesisische Cassonebilder zu Homers Ilias sowie zwei florentinische *spalliere* mit Szenen aus der Geschichte Roms.

Eine knappe Einleitung umfasst Bemerkungen zu Inhalt und Methode, Benutzungshinweise sowie einen Überblick über die Sammlungsgeschichte. 64 hervorragende Farbabbildungen aller Gemälde (davon vier Tafeln mit Mikroskopaufnahmen) leiten en bloc zum Katalogteil über. Die Gemälde sind in 38 Katalognummern chronologisch nach Entstehungszeit angeordnet; das Werk des Meisters ist demjenigen der Werkstatt, seiner Schule oder seines Umfeldes vorangestellt. Vor der Werkanalyse fasst ein Überblick die wichtigsten Daten zum jeweiligen Künstler zusammen. Der Aufbau der Katalogartikel greift das bewährte Muster der anderen Städelkataloge auf: Ausgangspunkt der Werkbetrachtung sind die Erfassung des materiellen Bestandes

(Bildträger, Malfläche, Zustand der Malereien, Rahmen) und die Beschreibung des Objektes; die Provenienzen sind tabellarisch aufgelistet; der Absatz zur Forschungsgeschichte referiert sachlich die bisherigen Positionen; die Ergebnisse der gemäldetechnologischen Untersuchungen bilden einen eigenständigen Abschnitt. Die Diskussion wägt die vorgetragenen Positionen gegeneinander ab und entwickelt auf dieser Basis eng am Material weitere Gesichtspunkte. Dass der erarbeiteten Datierung kein eigener Platz im Lay-out zugewiesen ist, kann man als Mangel ansehen, da sie mühsam aus dem Fließtext entnommen werden muss. Eine Liste der relevanten Literatur beschließt jede Katalognummer, gegebenenfalls ergänzt durch Dokumente. Zahlreiche Schwarzweißabbildungen führen die diskutierten Gemälde, technologische Befunde und wenige ausgewählte Vergleichsbeispiele vor Augen. Der Anhang bietet die Abbildungen der Bildträger, Informationen zu den erhaltenen originalen Rahmen, ein Quellen- und Literaturverzeichnis, Indizes der Inventarnummern, Erwerbungsdaten und Provenienzen, eine tabellarische Aufstellung der veränderten Zuschreibungen und ein ausführliches Register. Ein Glossar für kunsthistorische und restauratorische Fachbegriffe (*pentimento*, *spalliera*, *spolvero* et cetera) wäre wünschenswert gewesen, zumal auch der kunstinteressierte Laie zu den Adressaten des Buches gezählt wird.

Ausgewählte Beispiele geben Einblick in Präsentationsweise und Umgang mit den Werken. Das älteste Gemälde im Bestand, die Tafel mit der Halbfigur des "Trauernden Johannes Ev." (4-14), das rechte Endstück einer *croce dipinta*, wird als Werk des Deodato di Orlando aus Lucca bestätigt. Als ursprünglichen Aufstellungsort vermutet Hiller die Ostapsis der ebenfalls von Deodato freskierten Kirche S. Piero a Grado.

In dem Tafelbild mit Kreuzigung, Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten und vier Heiligen (28-40), das bisher als Werk aus Ambrogio Lorenzettis Werkstatt galt, erkennt Hiller in Umwertung bekannter Fakten ein eigenhändiges Frühwerk Ambrogio Lorenzettis. Dabei stützt er sich vor allem auf Beobachtungen zur Punzierung, die eine frühe Entstehung nahe legen, und sieht in den motivischen und gestalterischen Besonderheiten der nächtlichen Geburtsszene oder der "immateriellen Lichtgestalten" der Engel (39) wegweisende Experimente.

Im Falle der "Madonna dell'Umiltà" des so genannten Maestro di Sant' Ivo (154-161) diskutiert Hiller neben der Zuschreibung die Ikonographie: das Gemälde der Gottesmutter mit Kind, durch das Hinzutreten des Betrachters beim Stillen abgelenkt, gilt als bemerkenswert präzise Kopie von Simone Martinis innovativer, aber verlorener *Madonna dell'Umiltà*.

Besonders erwähnenswert ist die Gruppe der drei - zu unterschiedlichen Zeiten erworbenen - Tafeln "Gottvater", "Verkündigungengel Gabriel" und "Maria Annunziata" (187-202), die als Bekrönung des um 1404/1407 ausgeführten Acciaiuoli-Polyptychons aus der Certosa del Galluzzo gelten. Kräftige Farben und weich fließende Draperien kennzeichnen die Tafeln und Fragmente des Polyptychons ebenso wie monumentale Figuren mit auffällig gestreckten Proportionen, "Bildnisse von seltener Eindringlichkeit"

(199), eine knapp angedeutete Raumdarstellung und der genau studierte weiche Lichteinfall. Hiller richtet die Diskussion auf die nicht unumstrittene Identifikation des "Maestro del Bambino Vispo" mit Gherardo Starnina aus.

In der Diskussion von Giovanni dal Pontes kaum bekannter "Thronender Madonna mit Kind und Engeln" (204-214) - eine "Reprise" auf die Mitteltafel eines Rossello di Jacopo Franchi zugewiesenen Polyptychons in der Galleria dell' Accademia in Florenz - wendet sich Hiller gegen eine Betrachtung des "gotischen" Bildes nach "entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten" und beurteilt es nach "historischen Kriterien" als Dokument für das "Erscheinungsbild von Kirchen und Wohnhäusern im Florenz des frühen 15. Jahrhunderts". Beachtenswerte künstlerische Qualitäten stellen der "monumentale Entwurf" im kleinen Format, das Meistern des "Vorn und Hinten der Gliedmaßen", die durch "Diagonalen und Schrägen" bewegte und spannungsreiche Komposition sowie die technische Umsetzung dar. Hiller greift Siréns Zuschreibungsvorschlag von 1906 an Giovanni dal Ponte auf: er überzeuge auf Grund von "zahlreichen Verbindungen zu anerkannten Werken dieses Meisters" (208).

Mit den Zuschreibungen an Starnina und Giovanni dal Ponte wagt sich Hiller auf "ein nach wie vor dorniges Problemfeld" (197): die in der kunsthistorischen Forschung vernachlässigte Malerei in Florenz *alla vigilia del Rinascimento*. [3] Zuletzt, anscheinend zu spät für den Städelkatalog, bemühte sich Werner Jacobsen 2001, Klarheit in das Sammelsurium von anonymen Meistern, verwirrenden Werkstattgemeinschaften und spekulativen Zuschreibungen zu bringen, indem er rigoros nur archivalisch belegte oder durch Signatur ausgewiesene Werke als Fundament für eine Geschichte der Malerei jener Zeit anerkannte. [4] Seine Ergebnisse weisen der Zuschreibungskunstgeschichte die Grenzen, bieten aber eine schmale gesicherte Ausgangsbasis.

Faszinierend ist Hillers These von der Mitarbeit des jungen Raffael an der "Madonna mit Kind und Johannesknaben", bislang Perugino allein zugeschrieben (405-418), welche zum Großteil auf dem gemäldetechnologischen Befund beruht. Aus wenigen, scheinbar unbedeutenden *pentimenti* in der Untermalung ergeben sich erstaunliche Konsequenzen: Die Röntgenaufnahme offenbart eine geringfügig veränderte Position des linken Unterarms der Madonna; zusammen mit dieser verworfenen Haltung stimmt die Anlage der Figur (spiegelbildlich) perfekt mit anderen Perugino-Madonnen überein. An diesem Punkt setzt Hiller mit seinen Kenntnissen zu Peruginos Werkstattgepflogenheiten an [5] und entwickelt das Szenarium, dass der junge Raffael einen Karton Peruginos spiegelbildlich und asymmetrisch als Grundstock für ein kleinformatiges Gemälde nahm, die Untermalungen von Himmel und Draperien erstellte und erst dann bemerkte, dass durch die Seitenverkehrung das Christuskind mit links segnen würde - ein ikonographisches Unding. Der von Untermalungen freigebliebene Platz ließ jedoch nur wenig Spielraum zur Rettung der Tafel. Als Lösung erfand Raffael mithilfe weniger *pentimenti* - die dafür in der Unterzeichnung

vorgenommenen Maßnahmen im Inkarnatbereich macht die Infrarot-Reflektographie sichtbar - die in dem vertrauten Handauflegen visualisierte Innigkeit zwischen Mutter und Kind, die auch seine späteren Madonnen kennzeichnet.

Der stellenweise flüchtig lektorierte Bestandskatalog "Italienische Gemälde im Städel 1300-1550. Toskana und Umbrien" bietet eine ausgezeichnete recherchierte und vermittelte Bestimmung des Forschungsstandes, die durch zahlreiche eigenständige Ergebnisse auf der Basis von technologischen Untersuchungen und neuen Fragestellungen vorbildlich ergänzt wird - ein hervorragender Ausgangspunkt für die Einbindung der Gemälde in nachfolgende Studien zur frühen italienischen Malerei.

Anmerkungen:

[1] Jochen Sander, Niederländische Gemälde im Städel 1400-1550 (Kataloge der Gemälde im Städelischen Kunstinstitut Frankfurt am Main, Bd. 2), Mainz 1993, 2. erw. Aufl. Mainz 2002. - Bodo Brinkmann und Stephan Kemperdick, Deutsche Gemälde im Städel 1300-1500. (Kataloge der Gemälde im Städelischen Kunstinstitut Frankfurt am Main, Bd. 4), Mainz 2002.

[2] Heinrich Weizsäcker, Catalog der Gemälde-Galerie des Städelischen Kunstinstituts in Frankfurt am Main. Erste Abtheilung: Die Werke der älteren Maler vom vierzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1900.

[3] Miklòs Boskovits, Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, Florenz 1975.

[4] Werner Jacobsen, Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, herausgegeben von Max Seidel. Vierte Folge, Bd. 1), München/Berlin 2001. Zu Gherardo Starnina (für Jacobsen nicht mit dem Maestro del Bambino Vispo identisch) vgl. 228, 229; zu Giovanni dal Ponte (Giovanni di Marco) vgl. 246-248.

[5] Rudolf Hiller von Gaertringen, Raffaels Lernerfahrung in der Werkstatt Peruginos. Kartonverwendung und Motivübernahme im Wandel (= Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 76), München/Berlin 1999 (zugleich Phil. Diss. Tübingen 1995).

Redaktionelle Betreuung: Ulrich Fürst

Empfohlene Zitierweise:

Susanne Müller-Bechtel: Rezension von: *Rudolf Hiller von Gaertringen: Italienische Gemälde im Städel 1300-1550. Toskana und Umbrien*, Mainz: Philipp von Zabern 2004, in: **sehpunkte** 4 (2004), Nr. 11 [15.11.2004], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2004/11/4188.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168