

Dennoch bietet die Aufsatzsammlung eine ausgesprochen informative und gut lesbare Einführung in die altniederländische Kunst des 15. Jahrhunderts.

ANJA SIBYLLE DOLLINGER
Bad Soden

Antonio Paolucci: Die Bronzetüren des Baptisteriums in Florenz, München: Hirmer Verlag 1997, 171 Seiten, davon 130 Seiten Bildtafeln in Farbe, ISBN 3-7774-7370-7, DM 98,-

Einen Hirmer-Band über so bedeutende Werke wie die Bronzetüren des Florentiner Baptisteriums nimmt man mit besonderen Erwartungen zur Hand – Erwartungen, die sich noch steigern, wenn man die Verheißung des Klappentextes liest, daß „nie zuvor (...) diese Werkgruppe eine derart konsequente und objektive, die komplexe Identität der einzelnen Kunstwerke offenbarende Dokumentation erfahren (hat) wie in der vorliegenden Publikation“. In der Tat werden auf etwa 130 großformatigen Farbtafeln die 1330 datierte Türe von Andrea Pisano und die beiden, 1403–1424, beziehungsweise 1425–1452 entstandenen Türen Lorenzo Ghibertis in lückenloser Vollständigkeit dokumentiert; jedes einzelne Relief erhält eine ganze Bildseite, bei den größeren Reliefs von Ghibertis zweiter Türe, der „Paradiestüre“, kommen noch Details auf je einer weiteren Bildseite hinzu; Gesamtaufnahmen der Türen, und Detailansichten der Türrahmen sowie der Portalrahmungen vervollständigen das Bild, in das schließlich auch die Skulpturengruppen über den Portalen einbezogen sind.

Beim Durchblättern des Bandes stellt sich dann jedoch sehr rasch eine herbe Enttäuschung ein: die Aufnahmen geben nämlich den aktuellen Zustand der vergoldeten Bronzereliefs wieder, und der ist fast durchweg beklagenswert! Ständig den Verunreinigungen durch den Straßenverkehr und die Schadstoffe der Luft ausgesetzt, sind die Darstellungen der Reliefs mit einer dicken Schmutzschicht überzogen, die alle Feinheiten der Modellierung unter sich begräbt und die Figuren wie in Paniermehl gewälzt erscheinen läßt. Nur entstellt sind die Bildwerke noch erkennbar. Es gibt jedoch einzelne Ausnahmen, denn einige Reliefs sind erst kürzlich restauriert worden. Insbesondere gilt das für vier Reliefs von Ghibertis „Paradiestüre“, deren herrliche Reproduktionen tatsächlich den hohen Erwartungen gerecht werden, die diese Publikation weckt. Umso krasser führt der Band selbst aber dadurch jedem Betrachter vor Augen, in welchem schlechtem Zustand sich der weitaus größte Teil der Reliefs befindet und welches ein fragwürdiges Unternehmen es ist, sie in diesem Zustand zu publizieren.

Versucht man deshalb, in höchstem Maße irritiert, die Frage nach Sinn und Zweck dieser Publikation zu beantworten, so stellt man fest, daß es sich um einen Auszug aus dem zweibändigen Prachtwerk über das Florentiner Baptisterium handelt, das in der neuen Reihe der „*Mirabilia Italiae*“ erschienen ist (Battistero di S. Giovanni a Firenze, hrsg. von Antonio Paolucci [= *Mirabilia Italiae* 2, hrsg. von Salvatore

Settis], Modena: Franco Cosimo Panini, und München: Hirmer Verlag, 1994; Bildatlas mit 1054 Farbabb. und Textband [Text italienisch und englisch], zusammen DM 790,-). Auch die Teilpublikation über die Baptisteriumstüren ist das Produkt einer strategischen Zusammenarbeit internationaler Verleger, denn gleichzeitig mit der italienischen Originalausgabe von 1996 (Franco Cosimo Panini Editore, Modena) erschien nicht nur die deutsche, sondern auch eine amerikanische Ausgabe (George Braziller, New York). Der italienische Haupttitel des Buches – „Alle origini del Rinascimento“ –, der auch in der amerikanischen Ausgabe beibehalten wurde, läßt sogar die Bemühung erkennen, der Publikation den Anschein eines Werkes von grundlegender Bedeutung zu geben.

Wegen der akuten Gefährdung durch die Luftverschmutzung ist Ghibertis „Paradiestüre“ 1990 durch eine Kopie ersetzt worden. Die Originalreliefs werden seit Jahren restauriert; nach der Restaurierung finden die Reliefs ihre endgültige Aufstellung im Museo dell’Opera del Duomo, wo die erwähnten vier restaurierten Reliefs bereits sind. Selbstverständlich wäre es ein großer Dienst an der Forschung und eine unvergleichliche Augenweide für alle Ghiberti-Liebhaber, wenn die Reliefs nach abgeschlossener Restaurierung vollständig in Farbe publiziert würden. Die vorliegende Publikation erscheint dafür aber um etliche Jahre zu früh. – War dann vielleicht ihr Anlaß, der *Kopie* der Paradiestür ein Denkmal zu setzen, die, wie angemerkt ist, von einer japanischen Firma finanziert wurde? (Auffälligerweise findet sich in dem erwähnten Band der *Mirabilia Italiae* kein Hinweis auf den Geldgeber.) Dieser Kopie ist ebenfalls eine ganzseitige Farbtafel gewidmet, und sie läßt einen erschreckt fragen, ob Ghibertis „Paradiestür“, als sie neu war, etwa auch so sehr nach einem Produkt der Galvanisieretechnik ausgesehen hat. Die Luftverschmutzung wird hier aber sehr rasch ein gnädiges Werk vollbringen.

Ist es etwa vorstellbar, daß „interessierte Laien“ an den Aufnahmen der vorliegenden Publikation Gefallen finden? – Für Kunsthistoriker sind sie ohne Nutzen. Wer sich mit den Baptisteriumstüren von Andrea Pisano oder Lorenzo Ghiberti beschäftigen möchte, für den sind die Publikationen von *Gert Kreytenberg* (*Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, München 1984) und *Richard Krautheimer* (in collaboration with *Trude Krautheimer-Hess*, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1956 und 1970; *R. Krautheimer*, *Ghiberti's bronze doors*, Princeton 1971) unverzichtbar, in denen die kostbaren Alinari- und Laureati-Photos reproduziert sind, die alle Reliefs der Baptisteriumstüren – nebst zahlreichen Details – in völlig gereinigtem Zustand wiedergeben. Hier ist jede Modellierung und jede Verzierung mit Präzision sichtbar, während bei dem Hirmer-Band meist nur teigige Gebilde wahrgenommen werden können. Es dürfte sich erübrigen zu betonen, daß die Aufnahmen des Bandes *nicht* von Albert Hirmer und Irmgard Ernstmeier-Hirmer stammen; wer allerdings für die Aufnahmen verantwortlich zeichnet, ist dem Buch merkwürdigerweise nicht zu entnehmen.

Dem Band ist eine Einführung von Antonio Paolucci beigegeben, die sich deutlich nicht an ein Fachpublikum wendet. Wer aber erwartet, knapp und zuverlässig über den Wissensstand zu diesen Hauptwerken Andrea Pisanos und Lorenzo Ghi-

bertis informiert zu werden, wird sich ebenfalls in mancher Hinsicht enttäuscht sehen. Die Einführung ist so kurz, daß der Autor es gelegentlich bedauert, für seine Darlegungen nicht mehr Platz zur Verfügung zu haben; umso mehr wundert sich dann freilich der Leser, daß in den Dokumentationen, die den Tafelserien zu jeder einzelnen Tür vorangestellt sind, fast alles noch einmal wiederholt wird, was in der Einführung schon gesagt worden ist.

Ausführlich erläutert Paolucci die Ikonographie der Darstellungen, die freilich keine größeren Probleme aufwirft. Weniger befriedigend sind dagegen die stilistischen Charakterisierungen. Die Hinweise etwa, die Paolucci zu Beziehungen zwischen einzelnen Darstellungen Andrea Pisanos und Fresken Giottos in der Peruzzi-Kapelle von Sta. Croce gibt, sind viel zu allgemein, als daß ihnen etwas Konkretes über die Gestaltungsprinzipien Andrea Pisanos zu entnehmen wäre.

Die Entstehungsgeschichte von Ghibertis erster Baptisteriumstüre, der heutigen Nordtüre, ist untrennbar mit dem berühmten Wettbewerb von 1401 verbunden, den Ghiberti für sich entscheiden konnte und von dem die Konkurrenzreliefs von Ghiberti und Brunelleschi erhalten sind. Auch Paolucci zieht selbstverständlich die beiden Konkurrenzreliefs (die allerdings nur sehr klein in der Randspalte abgebildet sind) in die Betrachtung mit ein, aber es gelingt ihm kaum, verständlich zu machen, warum die städtischen Auftraggeber den Auftrag Ghiberti zugesprochen haben. Seine Sympathien scheinen eher Brunelleschi zu gehören, in dem er einen Erben der dramatischen Kunst Giottos sieht. Als Argument, das den Ausschlag zugunsten Ghibertis gegeben hätte, führt er dessen leistungsfähige und vielseitige Werkstatt an – die hat Ghiberti aber damals ganz sicher noch nicht besessen. Daß Ghiberti gerade mit seiner Rezeption des *Gotico Internazionale* zur künstlerischen Avantgarde gehörte und es deshalb sehr einleuchtende künstlerische Gründe für seinen Sieg gab, scheint Paolucci nicht sonderlich zu interessieren. Und mit keinem Wort geht er auf die Tatsache ein, daß sich Ghiberti seinen Auftraggebern außerdem durch fortschrittliche Technologie empfohlen haben muß, die sich – im Vergleich zu Brunelleschi – in einem um etwa 40% geringeren Materialverbrauch an teurer Bronze niederschlug.

Auf den Konkurrenzreliefs ist die Opferung Isaaks – also eine alttestamentliche Szene – dargestellt. Daraus wurde häufig die Schlußfolgerung abgeleitet, daß ursprünglich die Absicht bestanden habe, auf der neuen Türe einen alttestamentlichen Zyklus zur Darstellung zu bringen; erst nachträglich habe ein Planwechsel zu dem neutestamentlichen Zyklus stattgefunden, den Ghiberti auf seiner ersten Türe ausgeführt hat. Auch Paolucci hängt dieser These an, die jedoch unhaltbar ist; denn die neue Türe sollte das Ostportal des Baptisteriums schmücken, das heißt, sie sollte gegenüber der Kathedrale und deren Hauptportal Aufstellung finden, und dort waren, wie sich von selbst versteht, nur Szenen aus dem Leben Christi und nicht etwa Darstellungen aus dem Alten Testament denkbar. (Daß später dennoch die alttestamentliche „Paradiestür“ an dieser Stelle installiert wurde, hat bekanntlich rein ästhetische Gründe.) – Warum wurde dann aber für den Wettbewerb von 1401 ein alttestamentliches Thema gewählt? Diese Frage ist schon von Vasari zutreffend beantwortet worden. Denn bei diesem Thema kommen alle Gegenstände vor, die ein

Künstler beherrschen mußte, der einer Aufgabe, wie der Bronzetüre gewachsen sein wollte: Menschen, bekleidet und unbekleidet, ein Engel, Tiere, Architektur, Pflanzen, Berge; vor allem war ein höchst dramatisches Ereignis darzustellen, jedoch, in Gestalt der beiden wartenden Diener, auch eine genrehafte Nebenszene. Bei dem Wettbewerb hat also der Nachweis der gestalterischen Fähigkeiten eine erheblich größere Rolle gespielt, als gemeinhin angenommen wird; die biblische Geschichte selbst, an der sich das Können zu erweisen hatte, war dabei offensichtlich nur von sekundärer Bedeutung. Paolucci beruft sich sonst gern auf Vasari als eine letzte Instanz, in diesem Falle ignoriert er ihn überraschenderweise.

Vor allem zitiert Paolucci Vasari, wenn er die künstlerischen Leistungen Ghibertis, sei es bei der ersten, sei es bei der zweiten Türe, kennzeichnen möchte. Damit erweckt er jedoch den Eindruck, als wäre die ganze neuzeitliche Kunstgeschichte unnötig oder unfähig, zuverlässige Erkenntnisse über die Kunst Ghibertis zu gewinnen.

Es ist auch kaum überzeugend, wie Paolucci bei der „Paradiestür“ die Planänderung von den 28 kleinen, vierpaßgerahmten Relieffeldern, die, nach dem Vorbild der beiden ersten Türen, zunächst auch für die dritte Tür vorgesehen waren, zu den zehn großformatigen, fast quadratischen Relieftafeln erklärt, auf denen vor allem der Ruhm der „Paradiestür“ beruht. Zweifellos hat Ghiberti selbst, wie auch Paolucci annimmt, diesen gravierenden Wechsel vorgenommen; aber der Grund wird nicht in der Orientierung Ghibertis an den theoretischen Vorstellungen Leone Battista Albertis zu suchen sein – schon deshalb nicht, weil die Vielzahl der Ereignisse, die Ghiberti in einem Relief darstellt, mit den Forderungen Albertis unvereinbar ist. Ghiberti wird viel weniger intellektuell geprägt sein, als Paolucci wahrhaben möchte, denn es genügt, auf die 1417 – 1427 von Ghiberti geschaffenen Reliefs für den Taufbrunnen im Sieneser Baptisterium zu verweisen, um zu verstehen, daß er hier, bei eigenen Werken, Gelegenheit hatte, alle Vorteile schätzen zu lernen, die eine große quadratische Relieftafel für die bildnerische Erzählung bietet. Über die Sieneser Reliefs verliert Paolucci kein Wort.

Wie schwer sich Paolucci mit der Kunst Ghibertis tut, wird vielleicht besonders deutlich, wenn er von dessen „raffiniertem Eklektizismus“ spricht. Es verrät sich aber auch, womöglich unbewußt, in dem Faktum, daß er zwar die Inschriften von Andrea Pisanos und Ghibertis erster Tür anführt, nicht aber diejenige der „Paradiestür“, und dabei ist gerade diese die stolzeste Künstlerinschrift der Renaissance überhaupt: LAVRENTII CIONIS DE GHIBERTIS / MIRA ARTE FABRICATUM.

Leider läßt sich von dem hier anzuzeigenden Buch auch nicht entfernt etwas Ähnliches behaupten.

VOLKER HERZNER
Institut für Kunstwissenschaft
Universität Landau