

deren Weiterbestehen sorgten. Geschildert werden auch die zahlreichen Mischformen, die damals entstanden, also etwa Miniaturen in gedruckten Büchern, Druckgraphik in Handschriften, Holzschnitte als Imitationen von Buchmalerei usw. Merkl schöpft hier wie immer aus dem Vollen und liefert eine solche Fülle von Belegen und Beispielen, daß man auch für solche allgemeineren Fragestellungen immer wieder nach seinem Buch greifen wird.

Abschließend kann man nur die schon anfangs getroffene Charakterisierung eines außergewöhnlichen Buches wiederholen. Die enorme Fülle des Materials, die gelungenen Entdeckungen, die Neuzuschreibungen und die zahllosen anderen, auf großer Kennerschaft beruhenden Informationen verbinden sich mit einer sorgfältigen Erfassung aller einschlägigen Miniaturen in einem vorbildlichen Katalog, der auch alle technischen und inhaltlichen Fragen lückenlos berücksichtigt. Das in großer Arbeitsdisziplin entstandene Buch stellt Werkgruppen vor, die man in ihrer Bedeutung bisher nicht annähernd vergleichbar würdigen konnte, und macht auf zu Unrecht vernachlässigte Schöpfungen hoher künstlerischer Qualität aufmerksam. Die oben vorgetragenen Bemerkungen und gelegentlichen Einschränkungen können diese herausragende Leistung Ulrich Merkl keineswegs schmälern.

ACHIM HUBEL

Institut für Denkmalpflege und Bauforschung
Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Leonard Barkan: *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*; New Haven und London: Yale University Press 1999; 448 S., zahlr. SW-Abb.; ISBN 0-300-07677-0; \$ 35.-

In *Unearthing the Past* untersucht Leonard Barkan die tiefgreifenden, häufig ambivalenten Reaktionen und Einflüsse, die das – teils zufällige, teils gezielt vorangetriebene – Auffinden antiker Statuen im Rom der Renaissance bei Humanisten, Künstlern und der Bevölkerung hervorrief. Die ‚Wiedererweckung‘ dieser ehemaligen ‚steinernen Einwohnerschaft‘ Roms soll paradigmatisch zentrale Aspekte des Zeitalters der Wiederbelebungen insgesamt, nämlich die Selbstpositionierung der Renaissance im Vergleich zu den *antiqui*, ihre Sehhorizonte, ästhetischen Kriterien und künstlerischen Problemstellungen, beleuchten.

Das Buch stellt gleich nach den ersten Seiten den Leser mit einem Übersetzungsfehler auf die Probe (S. 33 f.): Zitiert wird die Klage des Humanisten Pier Paolo Vergerio von 1396, die Römer zerstörten sinnlos die materiellen und schriftlichen Hinterlassenschaften ihrer großen antiken Vergangenheit. Laut Barkan riß man Handschriften auseinander, um den Pilgern die Seiten als Schweißtücher anzubieten („that pilgrims have something useful to wipe their sweat with, those of the city tear apart large numbers of books of uncommon value“). Ganz abgesehen davon, ob ein geglättetes und mit wasserlöslicher Tinte beschriebenes Pergament dafür tatsächlich sehr zweckdienlich gewesen wäre, sagt Vergerio etwas ganz anderes: Die Maler wür-

den Buchseiten wiederbenutzen, um darauf für die Pilger ‚Schweißtücher‘, d. h. Abbilder der verehrten Veronica-Reliquie, zu malen!¹ Einige Seiten später (S. 50) wird die Zeichnung fol. 29v aus dem berühmten *Codice Marcianova* als „view of the Lateran“ präsentiert. Zwar waren der Marc Aurel und die zwei Fragmente – Kopf und Hand – der bronzenen Kolossalstatue um 1465 vor dem Lateran zu sehen, die phantastische Zusammenstellung und architektonische Umrahmung auf dem Blatt wird man aber kaum als ‚Ansicht‘ verstehen dürfen. Will man daraufhin aus den Anmerkungen – auf ein Literaturverzeichnis wurde verzichtet – erfahren, worauf sich Barkans Wissen über die Monumente vor dem Lateran und speziell den Marc Aurel stützt, wird man auf Krautheimer (1942), Borhardt (1936), Buddensieg (1971), Heckscher (1955), Fehl (1974), Erler (1972) und Dulière (1979) verwiesen – kein Wort zu den neueren Beiträgen etwa von Herklotz, Gramaccini, Lachenal oder Thoenes². Das gilt für Barkans Umgang mit der Literatur insgesamt: Von drei, vier wie nachträglich eingefügt wirkenden Hinweisen auf jüngste Veröffentlichungen abgesehen, wird die nach 1990 erschienene Forschung zu Auffindung und Rezeption antiker Statuen komplett übergangen.

Aber nicht Flüchtigkeitsfehler und lückenhafte Bibliographien machen die Lektüre von Barkans Buch an vielen Stellen so unerfreulich, sondern sein Anspruch, längst und bestens bekanntes Material – häufig oberflächlich, manchmal fehlerhaft zusammengetragen – unter angeblich neuen Fragestellungen zu präsentieren: Im ersten Kapitel (*Discoveries*) dient einmal mehr die Entdeckung und künstlerische Rezeption des Laokoon als einleitende Fallstudie für das ‚Zu-Tage-Fördern‘ der Vergangenheit. In aller Kürze schließt sich ein erster Überblick über den Umgang mit bzw. die Einschätzung von antiken Skulpturen und einige Beispiele des humanistisch-antiquarischen Wissens in Mittelalter und Renaissance an.

Das zweite Kapitel, *Histories*, untersucht primär für die *Naturkunde* des Plinius, wie unabhängig von den materiellen Relikten das literarisch überlieferte Wissen der Antike über Kunst, die historischen Entwicklungsmodelle, ästhetischen Kategorien,

1 Zuerst publiziert von LEONARD SMITH: Pier Paolo Vergerio: De Situ Veteris et Inclyte Urbis Romae, in: *The English Historical Review* XLI/164, 1926, S. 571–577, hier S. 575; dann PIER PAOLO VERGERIO: Epistolario; hrsg. von Leonard Smith; Rom 1934, S. 216: „Quum enim duo sint quibus extare rerum memoria soleat, libris scilicet atque edificii, duabus artibus Romani in eorum excidium perniciemque contendunt, pictorum scilicet qui ut sudaria peregrinis effingant utilissimos plerumque et qui in urbe unci sunt libros evertunt, item eorum qui fornaces exercent, qui ne lapides ex longinquo vehant edificia destruunt ut marmor et vivum lapidum convertant in calcem.“ – Keine wörtliche Übersetzung, aber zumindest eine Paraphrase des Inhalts wären bereits bei ROBERTO WEISS: *The Renaissance Rediscovery of Classical Antiquity*; Oxford und New York 1969, S. 56–58, und zuletzt bei JOHN M. MCMANAMON: Pierpaolo Vergerio the Elder; Tempe 1996, S. 84, zu finden gewesen.

2 INGO HERKLOTZ: Der Campus Lateranensis im Mittelalter, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22, 1987, S. 1–43; LUCILLA DE LACHENAL: Il gruppo equestre di Marco Aurelio e il Laterano; in: *Bolletino d'Arte* 61, 1990, S. 1–52 und 62–63, 1990, S. 1–56; CHRISTOF THOENES: „Sic Romae“ – Statuenstiftung und Marc Aurel; in: *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner*; Hrsg. Victoria von Flemming und Sebastian Schütze; Mainz 1996, S. 86–99; die verschiedenen Beiträge von Norberto Gramaccini jetzt zusammengefaßt in DERS.: *Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*; Mainz 1996.

aber auch die bekannten Künstleranekdoten Eingang in die Kunstliteratur der Renaissance (Alberti, Ghiberti, Leonardo, Lodovico Dolce, Vasari) fanden. Die zentrale Bedeutung von Plinius steht dabei außer Zweifel, auch wenn die *Naturkunde* nicht jederzeit und keineswegs so selbstverständlich verfügbar war wie behauptet (S. 66, 90 f.)³. Gerade für die von Barkan so prominent herausgestellte ‚Sprachfähigkeit‘ von Kunstwerken aber (etwa S. XXIV f. und 231), für die rhetorische Figur der Protopoeia, wofür er mit den Versen des Pasquino und der ‚Huius nymphe loci‘ wohl die bekanntesten Beispiele analysiert (S. 212-231 und 233-244), liefert Plinius ebenso wenig wie Quintilian oder Cicero irgendwelche Anhaltspunkte. Dafür hätte es des Blicks auf andere Quellen bedurft: Antike Bildwerke ‚sprechen‘ und gewinnen so ihre ‚Lebendigkeit‘ insbesondere vermittels (real oder fiktiv) angefügter Epigramme, wie sie dem 15. Jahrhundert u.a. durch die *Anthologia Planudea* bekannt waren (*editio princeps* 1494). Die Rezeption der literarischen Gattung des Epigramms und speziell dieser Gedicht-Sammlung in Verbindung mit der spätmittelalterlichen Tradition der Bild-Tituli wäre für Barkans Fragestellung also mindestens so wichtig gewesen wie der sehr ausführliche Kommentar zu Plinius⁴.

Das folgende Kapitel *Fragments* wendet sich dann dem Aussagewert der Skulpturen selbst zu, d. h. den Versuchen, bei fragmentierten und nicht im ursprünglichen Zusammenhang aufgefundenen Werken ursprüngliches Aussehen und Ikonographie zu bestimmen und durch Restaurierungen zu ergänzen. Interessant sind hier vor allem auch solche Fälle, in denen nach heutigem Verständnis noch nicht einmal die Geschlechtsbestimmung zutrifft (S. 164–173) bzw. solche, die – bewußt nicht ergänzt – Aufschluß über eine neu sich formierende ‚Ästhetik des Fragments‘ geben. Leider bleibt Barkan bei den Einzelfiguren stehen; auf die römischen Antikensammlungen, deren Bezüge zur beginnenden antiquarisch-archäologischen Wissensordnung und deren zumindest teilweise die einzelnen Objekte übergreifenden (ikonographischen und formal-ästhetischen) ‚Programme‘ geht er nicht ein⁵.

Allerdings versucht das Kapitel *Reconstructions* eine Art Synthese aus literarisch überliefertem Wissen und Anschauung, fragt also nicht nach materiellen Ergänzun-

3 Dazu etwa ARNO BORST: Das Buch der Naturgeschichte. Plinius und seine Leser im Zeitalter des Pergaments (*Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosoph.-hist. Klasse*, Abh. 2); Heidelberg 1994; MARTIN DAVIES: Making sense of Pliny in the Quattrocento; in: *Renaissance Studies* 9, 1995, S. 240–257; MICHAEL KOORBOJIAN: Politiano's role in the history of antiquarianism and the rise of archeological methods, in: *Poliziano nel suo tempo*; Hrsg. Luisa Secchi Tarugi; Florenz 1996, S. 265–273.

4 Es fehlt eine umfassende Untersuchung unter kunsthistorischer Fragestellung, s. bislang JAMES HUTTON: The Greek Anthology in Italy to the year 1800; Ithaka 1935; MARIANNE ALBRECHT-BOTT: Die bildende Kunst in der italienischen Lyrik der Renaissance und des Barock. Studien zur Beschreibung von Porträts und anderen Bildwerken unter besonderer Berücksichtigung von G. B. Marinus „Galleria“; Wiesbaden 1967. – Die wohl berühmteste und umfangreichste Sammlung von Epigrammen auf ein römisches Kunstwerk (die Statuengruppe der „Anna Selbdritt“ von Andrea Sansovino in S. Agostino) erschien 1524, vgl. jetzt die kritische Ausgabe: *Coryciana*, Hrsg. Iosephus Ijsewijn; Rom 1997.

5 Zusammenfassend HENNING WREDE: Römische Antikenprogramme des 16. Jahrhunderts; in: *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*; Hrsg. Matthias Winner u.a.; Mainz 1998, S. 83–115.

gen beschädigter Skulpturen, sondern nach den im Laufe der Renaissance mit diesen verbundenen Ideen, ‚Diskursen‘ und Resemantisierungen – vorgeführt anhand dreier Beispiele: dem Pasquino, der Kleopatra-Ariadne-Nymphe des Vatikan und dem sog. ‚Bett des Polyklet‘⁶. Schließlich skizziert der vielleicht anregendste Abschnitt des Buches (*Artists*), wie insbesondere die künstlerische Karriere Baccio Bandinellis durch die dauernde Auseinandersetzung mit den großen Vorbildern der Antike geprägt wurde.

Geopfert wird dieser Argumentationsführung, die von der Nahsicht auf einzelne Objekte und Texte schnell zu Thesen und Verallgemeinerungen für den gesamten Zeitraum der ‚Renaissance‘ fortschreitet, eine klare Vorstellung von der Entwicklung der antiquarisch-archäologischen Forschung und ihrer künstlerischen Rezeption während der Jahrhunderte von Petrarca bis Vasari bzw. Bandinelli. Als ein möglicher Endpunkt dieser frühen Beschäftigung mit antiken Skulpturen hätte sich jedenfalls ein Brief des Claudio Tolomei aus dem Jahr 1542 angeboten: Er berichtet darin von einem (in dieser Form dann nicht realisierten) Programm der Vitruvianischen Akademie in Rom, das bis dato erworbene Wissen über antike Architektur, Kunst und sonstige antiquarische Relikte in 20 Büchern zu publizieren. Die Bände 11 bis 13 sollten alle bekannten antiken Bildwerke in Stichen versammeln, der Begleittext für jedes Objekt Ikonographie, Entstehungszeit und Zuschreibung klären – zumindest vom theoretischen Ansatz her wird hier eine neue Phase wissenschaftlicher Auseinandersetzung in Wort und Bild eingeleitet⁷.

Dagegen bleibt dem Leser von *Unearthing the Past* am Ende der irritierende Eindruck, zwar durch eine Antikensammlung mit einer Reihe wohlbekannter Monumente geführt worden zu sein, aber ohne wirklich die strukturierende Ordnung und ohne Neufunde entdeckt zu haben.

ULRICH PFISTERER

*Kunstgeschichtliches Seminar
Universität Hamburg*

- 6 Barkan verweist zu Recht auf die herausragende Bedeutung Polyklets, vgl. im einzelnen, teils korrigierend, ULRICH PFISTERER: Phidias und Polyklet von Dante bis Vasari. Zu Nachruhm und künstlerischer Rezeption antiker Bildhauer in der Renaissance; in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 26, 1999, S. 61–97; dennoch hätte es gerade für die Zuschreibung des ‚Bett des Polyklet‘ im 15. Jh. einer wesentlich sorgfältigeren Argumentation bedurft. Die früheste, bislang übersehene Quelle dafür ist das Medici-Inventar von 1492: *Libro d'Inventario dei Beni di Lorenzo il Magnifico*, Hrsg. Marco Spallanzani und Giovanna Gaeta Bertelà; Florenz 1992, fol. 97: „tavoleta, dipintovi el letto di Pulichieto“.
- 7 CLAUDIO TOLOMEI: *Delle Lettere libri sette*; Venedig 1547, fol. 105v–109r (vgl. *Scritti d'Arte del Cinquecento*; Hrsg. Paola Barocchi; Mailand und Neapel 1977, Bd. 3, 3043): „Così ancora si farà una altra opera de le statue, ritraendole tutte in un libro, dichiarandovi appresso, prima, che statua ella sia, e per che ragioni o segni, o autorità o conietture si comprenda. Ponendovi ancora, quando si possa sapere, il tempo che fu fatta e 'l nome del maestro che la fece“. – Dazu MARGARET DALY DAVIES: *Zum Codex Coburgensis. Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini*; in: *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, Hrsg. Richard Harprath und Henning Wrede; Mainz 1989, S. 185–199; HENNING WREDE: *Die opera de' pili von 1542 und das Berliner Sarkophagcorpus. Zur Geschichte von Sarkophagforschung, Hermeneutik und klassischer Archäologie*; in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104, 1989, S. 373–414.