

seinen Text „erheblich verändern“ müssen! Eine Veröffentlichung als Dissertationsdruck, wie üblich, hätte ihren Zweck für den Autor (vor Jahren) durchaus schon erfüllt. Der Verlag hat durch die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits überholte Arbeit und die zwar zahlreichen, in der Qualität aber doch recht minderwertigen Abbildungen der Wissenschaft auch keinen Dienst erwiesen.

EDGAR HERTLEIN

*Freilassing*

**Michael Viktor Schwarz und Pia Theis: Giottus pictor.** Band 1: Giottos Leben. Mit einer Sammlung der Urkunden und Texte bis Vasari; Wien – Köln – Weimar: Böhlau 2004; 410 S., 17 SW-Abb.; ISBN 3-205-77243-1; € 49,-

Im dreiteilig geplanten Opus zum großen Maler sollen auf diesen ersten die Bände zu den Werken Giottos und zum Nachleben folgen. Zwar ist auch hier schon umrissen, welche Hauptarbeiten den einzelnen Lebensperioden des Künstlers zugeordnet werden, doch muß man für eine Besprechung der Zuschreibungen die Gründe abwarten, die erst im zweiten Teil darzulegen sind.

Im vorliegenden Band ist versucht, den historischen Giotto di Bondone anhand der ohne Kürzungen neu kopierten „Überrestquellen“ zu rekonstruieren. Das Archivmaterial schließt eine beeindruckende Zahl bisher unpublizierter Texte zum Maler und seinen engsten Verwandten ein. Einige davon sind abgebildet. Man erfährt durch sie zwar nichts Neues zu den Kunstwerken, aber es ist doch wichtig zu wissen, in welchen Jahren Giotto in Florenz oder im Mugello nachweisbar ist, also wohl nicht an anderen Orten seiner überlieferten Tätigkeit arbeitete. Der Quellensammlung sind die Selbstzeugnisse der Gemäldesignaturen beigeordnet. Im Anschluß werden möglichst vollständig und nach den zuverlässigsten Ausgaben die „erzählenden Quellen“ abgedruckt, um neu zu überprüfen und für den Leser nachvollziehbar zu machen, auf welche Berichte Ghiberti und Vasari sich stützten, als sie die in ihren Augen erinnerungswürdige Giotto-Figur dargestellt haben, und welche ihrer Angaben als glaubwürdig gelten dürfen. Zur Rekonstruktion des historischen Giotto gehört die Destruktion der nur mythischen Lebensumstände, die zur Verdeutlichung der Rolle des Malers als Erneuerer der Kunst erfunden worden sind.

Ein Musterbeispiel ist Ghibertis später oft wiederholte Geschichte zu Cimabue, der angeblich auf seinem Weg nach Bologna bei Vespignano den Knaben Giotto sah, wie er ein Schaf nach der Natur zeichnete. Michael Schwarz und Pia Theis können meines Erachtens überzeugend nachweisen, daß Giottos Vater und Bruder angesehene, gut situierte Florentiner Schmiede waren und der Maler im Pfarrbezirk von Santa Maria Novella aufgewachsen sein muß, nicht als Landarbeiterkind im Mugello, wo er erst in reifen Jahren Land besaß. Der erdichtete Bericht vom Hirtenjungen sollte zeigen, daß der Künstler von der Natur mehr lernte als vom älteren Maler.

Ghibertis Katalog der Werke Giottos ist ziemlich zuverlässig, doch könnte er für

Neapel weniger gut informiert gewesen sein. Er führt den Saal König Roberts mit den berühmten Männern unter den Arbeiten des Malers an, im Gegensatz zu Petrarca, der doch Neapel kannte und Giotto sehr schätzte. Für Vasaris Vita des Künstlers wird herausgearbeitet, welche Quellen ihm über Ghiberti hinaus bekannt gewesen sein müssen. Neues bringt er zu den Werken Giottos für Pisa und Rimini, und er hatte vielleicht für die Nachricht, daß der Maler um 1316 in Avignon war, einen Beleg.

Aus dem Versuch, Giottos Leben quellenkritisch zu beschreiben, wird deutlich, wieviel die dünnen Notariatsprotokolle eben doch zum sozialen und geistigen Umfeld des Künstlers und seiner Familie hergeben. Zu Recht wird hervorgehoben, daß der Maler in seiner Vaterstadt als prominent galt. Freilich sollte man vorsichtig sein und seinen ersten Platz in der Liste der Maler aus dem Matrikelbuch von 1320 nicht überbewerten. Zunfthelfer pflegten in der Reihenfolge der Beitritte geführt zu werden, und man kann nicht ausschließen, daß Giotto 1320, vielleicht sogar schon 1315, unter den noch Lebenden derjenige war, der am längsten der alten Zunft der Maler angehört hatte, die sich um 1315/16 der Florentiner *Arte dei Medici e Speziali* anschloß.

Interessant sind die Bemerkungen zu Giottos herausfordernder Canzone gegen die Armut, die wohl nicht für Leser bestimmt war sondern konzipiert wurde, um sie zu Gehör zu bringen, als Geste, die „den Anspruch auf Zugehörigkeit zur kommunalen Elite bekanntgab“ (S. 70). Durch eines der neu gefundenen Dokumente (I a 113) gewinnt Boccaccios Novelle von Giotto und Messer Forese da Rabatta an historischer Substanz, und die Pointe, die mit Geist und Witz Standesunterschiede überwindet (S. 74), mag wohl zum Selbstverständnis des Malers gepaßt haben.

Michael Schwarz und Pia Theis haben sich zum Abdruck der frühen Giotto-Nachrichten für eine Gliederung entschieden, die nicht nur Überrestquellen von erzählenden Quellen trennt, sondern auch noch mehrere Untergruppen bildet. Es ist sicher im Interesse der Benutzer, daß die Neapler Urkunden nicht chronologisch zwischen die Florentiner Notariatsprotokolle eingefügt sind. Aber die Aufteilung wird lästig, wenn zum Beispiel die Belege über den Nachlaß der Giotto-Tochter Bice und ihre Stiftung zum Seelenheil des Vaters in verschiedenen Sektionen gesucht werden müssen und eine dieser Quellen (I d 4) gar noch mit dem falschen Datum vom 2. Februar 1339 statt 1338 (1337 nach dem alten Florentiner Kalender) versehen ist. In solch einem Fall ist das Register hilfreich, das die Personennamen aus allen Dokumenten enthält.

Man ist dankbar dafür, daß nun alle bekannt gewordenen Dokumente zu Giotto und seiner Familie ungekürzt nachzulesen sind, aber leider ist es nicht immer gelungen, Lese- und Druckfehler zu vermeiden. Im Abdruck vom Testament des Ricchucius Puccii (I d 1) steht zum Beispiel: „[...] in emendo deo pro lampade magne tabule [...]“ und „[...] ut expendantur in deo pro illuminanda pulcra tabula [...]“. Beide Male ist „deo“ durch „oleo“ zu ersetzen. Bekanntlich fing im alten Florenz das Jahr mit dem Tag *Mariae Verkündigung* an, und nach heutiger Zeitrechnung muß man bei Daten vor dem 25. März ein Jahr zuzählen. Nun scheint während der Vorbereitung des vorliegenden Bandes jemand bei Dokumenten aus dem Florentiner Staatsarchiv die bereits korrigierten Jahreszahlen ein zweites Mal verändert zu haben, besonders

häufig bei Texten aus dem Protokollbuch NA 7871. Das gilt für zwei Dokumente (I a 31 und 35), die beide ein Jahr zu spät eingeordnet sind. Da jeder Notar in Stadt und Distrikt Florenz die Abkürzungen seiner Dokumente in zeitlicher Folge ins eigene Protokollbuch einzutragen hatte, ist es auch unwahrscheinlich, daß Blatt 38 (I a 23) später als 44 und 58 (I a 21, 22) genutzt wurde, Blatt 151 und 156 (I a 40, 41) später als 159 (I a 38). Das Dokument I a 30 stammt aus dem Band NA 7872, nicht 7871. Den hier publizierten Quellen kann man noch eine Zahlung an die Laudenbruderschaft von Santa Maria Novella zufügen, die zwischen dem 26. Januar und dem 2. Februar 1337, also kurz nach dem Tode des Malers, verbucht wurde: „Avemo per Giotto dipintore lb. 1“<sup>1</sup>.

Unter den abgedruckten Quellen vermißt man den bekannten Brief von Marino Sanudo an den Grafen Wilhelm vom Hennegau<sup>2</sup>, der zwar nicht leicht zu interpretieren ist, aber doch wichtig als eine der seltenen zeitgenössischen Nennungen eines bestimmten Werkes. Der Brief muß in den ersten Wochen nach Giottos Tode verfaßt worden sein<sup>3</sup>. Durch Schäden am Blattrand fehlen am Beginn jeder Zeile einige Buchstaben, die im folgenden durch Punkte gekennzeichnet sind. Sanudo bezieht sich auf eine Briefsendung „con la signification d’une figure qui fu de ...e Florence par un soutillissime maistre de peintures et d’autres merveilles qui estoit clames Joth ...“. In Hinblick auf das Interesse des Schreibenden für Land- und Seekarten ist vermutet worden, daß es sich um einen Plan oder eine Darstellung von Florenz handelte<sup>4</sup>. Aber nach dem Wortlaut muß es nicht unbedingt eine Zeichnung oder Miniatur von der Hand Giottos gewesen sein, sondern vielleicht gab eine Beschreibung mit Skizze nur eines seiner Gemälde wieder. Sanudo fährt fort: „(sign)ification et tres misterieuse portoit celle figure et chose molt merveillouse; car qui bien conoist ... comprend l’estat et le maintenement des féaus de la crois“. Bis hierher scheint noch vom Werk Giottos die Rede zu sein, dessen Sujet Sanudo für seine Zwecke ändern will. Es müßte diskutiert werden, ob der Venezianer sich in dem Brief auf dasselbe Bild bezieht, das Ghiberti unter Giottos Arbeiten nennt: „E nel Palagio della Parte è una storia della fede christiana ...“ (II a 4), ein Bild, für das im vorliegenden Band (S. 21) als Ort der Palazza della Ragione in Padua wahrscheinlich gemacht wird.

IRENE HUECK  
Lüdinghausen

1 Archivio di Stato di Firenze, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 102, S. Maria Novella, vol. 291, fol. 46.

2 Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Nouv. Acq. fr. 5842, fol. 3v, publiziert von C. DE LA RONCIÈRE und LÉON DOREZ: Lettres inédites et mémoires de Marino Sanudo l’Ancien, in: *Bibliothèque de l’École des Chartes* 56, 1895, S. 21–44, S. 43–44.

3 ROBERTO SALVINI: Giotto, bibliografia; Rom 1938, S. 151, Nr. 352.

4 BERNHARD DEGENHART und ANNEGRIIT SCHMITT: Marino Sanudo und Paolino Veneto, in: *Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte der Bibliotheca Hertziana* 14, 1973, S. 1–137, S. 7.