

pag. 301 l'altare maggiore nella chiesa di S. Maria del Pianto). Interessante è l'accostamento fotografico dei bozzetti preparatori per l'opera poi eseguita in marmo.

E' questo quindi un volume lungamente desiderato soprattutto per l'immensa quantità di materiale raccolto, dove le immagini prevalgono sul testo: insomma una sorta di *preziosissimo* manuale (e non solo per il prezzo esorbitante), indispensabile per ogni studioso del Barocco, e non, dove di fatto sono le opere a diventare le protagoniste senza subire l'intermediazione dell'artista. La parte introduttiva tocca molti complessi tematici e problemi legati al fenomeno della scultura del Barocco romano senza tuttavia poterli approfondire, ma fornendo comunque interessanti spunti per studi futuri. Ad esempio si percepisce la necessità di un'indagine su quella che fu veramente la ricezione del discorso teorico fatto sull'arte barocca - e in particolare sulla scultura - sulla questione del paragone e della 'difficoltà' di esprimere opere d'arte sotto forma di scultura, come ad esempio se ne fa cenno nel trattato di Vincenzo Giustiniani.⁶

CRISTINA RUGGERO
Bibliotheca Hertziana
Roma

⁶ VINCENZO GIUSTINIANI: Discorso sopra la scultura, in: Discorso sulle arti e sui mestieri, a cura di Anna Banti; Firenze 1981.

Megan Holmes: Fra Filippo Lippi. The Carmelite Painter; New Haven London: Yale University Press 1999; 301 S., 234 SW- und Farbbabb; ISBN 0-300-08 104-9; \$ 65,-

Studien zu Filippo Lippi erlebten in den letzten Jahren eine Renaissance. Nach EVE BORSOOKS bahnbrechenden Beiträgen zu den Chorfresken in der Pieve von Prato (1975) und den Kultbildern in Sant' Ambrogio in Florenz (1981) erschien 1993 JEFFREY RUDAS umfassende Monographie. Wie läßt sich, kurz darauf folgend, MEGAN HOLMES' neuerliche Publikation rechtfertigen? Der Buchtitel hebt sofort das Hauptthema, Lippi als Karmelitermaler, deutlich hervor. Denn nach Meinung der Verfasserin prägten Lippis Eintritt in den Karmeliterorden und seine frühe Erfahrung im Kloster S. Maria del Carmine in Florenz kontinuierlich seine künstlerische Tätigkeit.

Megan Holmes' höchst attraktives Buch erweist sich als Pflichtlektüre jedes Spezialisten. Ihre lebendige, vielschichtige Argumentation ist klar strukturiert. Das Material gliedert sich nicht konventionell biografisch, sondern thematisch in drei Hauptabschnitte: das *Clastrum*, das *Saeculum* sowie *Kunst und Religion im Florenz des fünfzehnten Jahrhunderts*. Die Autorin skizziert anfangs Leben und Kunst in der Florentiner Carmine und untersucht Lippis Ordenseintritt und seine mögliche Malerausbildung im Konvent. Um Lippi, den Karmelitermaler, in einem größeren Kontext zu verstehen, erörtert sie kurz die vielfältige Produktion anderer Ordenskünstler während des Quattrocento in der Toskana. Holmes diskutiert die ersten, dem jungen Karmeliter zugeschriebenen Tafeln und das Fresko im Kreuzgang seines

eigenen Klosters, das ein zentrales Anliegen seines Ordens, die Bestätigung der Karmeliterregel, ins Gedächtnis ruft. William Hoods innovative Studie über Fra Angelico in San Marco hat offensichtlich ihre Untersuchung stark beeinflusst. Nach der Rückkehr aus Padua, gegen 1435/6, lebte Lippi nicht mehr im Florentiner Kontext, obwohl er weiterhin materiell von seinem Orden und der Kirche unterstützt wurde. Holmes betrachtet ferner Lippis ausgereiften Malstil, seine selbständige Werkstattorganisation und seinen Beitrag zu den wichtigsten künstlerischen Herausforderungen der Zeit. Hierzu gehörten die *tavola quadrata*, das unabhängige Porträt, vermutlich Lippis einziger weltlicher Auftrag, das Stifter- und Selbstbildnis wie auch der häusliche Tondo und die kleinere Madonnen tafel. Außerdem beschäftigt sich die Autorin mit Lippis Auftraggeberschaft, die von den Medici und ihrem Kreis dominiert wurden.

Die Frage nach dem Selbstverständnis des Künstlers als Karmeliter bringt den Leser schnell zum Kern des Buches. In dem Altarbild für die Palastkapelle der Medici (heute Gemäldegalerie Berlin) schrieb der Maler seinen Namen, *Frater Philippus P* sehr augenfällig auf den Stiel der Axt; P(inxit) ist hier als Ergänzung zutreffender als der von Holmes angenommene P(ictor). Auch porträtierte Lippi wahrscheinlich sich selbst in Karmelitertracht und zu seiner Seite vielleicht seinen illegitimen Sohn, Filippino, (als Engel?) in der Apsis des Doms von Spoleto. Für Holmes sind dies entscheidende Indizien für Filippos inneres Karmeliter-Bekenntnis. Sie schwächt jedoch gleichzeitig ihre These ab, indem sie in dem schwarz gekleideten Kleriker, der dem „Begräbnis des heiligen Stefan“ in Prato beiwohnt, irrtümlich ein weiteres Selbstbildnis vermutet. Die ganz andere Gewandung schließt jedoch eine solche Identifikation prinzipiell aus. Dagegen wird Holmes' Karmeliter-Interpretation von einer zunächst überraschenden Erkenntnis bekräftigt, die auf Borsook zurückgeht. Die Darstellung des 1457 kanonisierten Karmeliters Albert von Trapani unmittelbar neben dem zentralen Chorfenster im Dom zu Prato läßt sich nur mit Fra Filippos Devotion für seinen eigenen Orden erklären.

Der kühne Vorschlag, Lippi habe die Wüstenlandschaft des Berges Karmel als angrenzende Felsformation in die Prateser Geburtsszene des heiligen Stefan, des Patrons der ehemaligen Pieve, übertragen, und in Spoleto „Koimesis“ und „Krönung“ durch felsigen Grund vereint, erscheint wenig überzeugend. Ebenso weit hergeholt wirkt die Karmeliter-Interpretation der „Anbetung des Christuskindes in der Wildnis“. Holmes sieht auch in Lippis wunderbarem Wald eine eremitische Landschaft, die sie mit dem Karmeliterideal religiöser Askese in Verbindung bringt.

Im Fall von Lippis Zeitgenossen Masaccio vermittelte der Karmeliterorden zweifellos zwischen den Häusern in Florenz und Pisa (vgl. CHRISTA GARDNER VON TEUFFEL: Masaccio and the Pisa altarpiece: a new approach, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 19, 1977, S. 23-68, speziell S. 28 f. und 53). Es ist deshalb umso erstaunlicher, daß die Verbindungen, über die der Orden verfügte, für den eigenen Bruder nichts erbrachten. In der Tat, ein umfassenderer Karmeliter-Auftrag scheint in Lippis Werk nach seinem Rückzug aus der Florentiner Carmine zu fehlen, was vielleicht von seiten des Ordens Mißbilligung andeutet. Denn vielfältige künstlerische Aufgaben

hätten sich beispielsweise leicht in den gerade um die Jahrhundertmitte eröffneten Karmeliterinnen-Klöstern finden lassen. Vielleicht aber konnte Fra Filippo nicht mit Nonnen allein gelassen werden?

Im dritten Teil ihrer Monographie diskutiert Holmes Kunst und Religion im Florentiner Quattrocento. Ihre Themen sind höchst aktuell und der Text verfügt über ausgezeichnete Informationen. Überzeugend vertieft und bereichert sie existierende Analysen der beiden zeitgenössischen Hochaltarbilder, der „Marienkrönung“ für Sant’Ambrogio und der „Verkündigung“ für Le Murate, und lenkt ihre Aufmerksamkeit auf die Anforderungen der Nonnen, ihrer Prokuratoren und Mäzene sowie auf die Reaktionen ihrer jeweiligen Gemeinden. Die Autorin legt ferner die franziskanische Präsenz und das gleichzeitige Manipulieren der Medici in der Altartafel der „Madonna mit Heiligen“ für die Noviziatskapelle in Santa Croce dar. Derartig differenzierte Analysen werden sicherlich zu einer allgemeinen Neubeurteilung von Lippis Rolle in der Florentiner Frührenaissance führen. In den drei genannten Retabeln arbeitete Fra Filippo sowohl für Benediktinerinnen, Minderbrüder und Kanoniker als auch für weltliche Stifter. In dieser Hinsicht wich Lippis Karriere grundsätzlich ab von der seiner Zeitgenossen, des Kamaldolensers Don Lorenzo Monaco und des Dominikaners Fra Angelico, die beide hauptsächlich für Filialniederlassungen ihrer eigenen Orden malten.

Mehrfach scheint Holmes ihre Argumentation zu forcieren, was natürlich die Glaubwürdigkeit ihrer vielen originalen Beobachtungen beeinträchtigt. Die Frage, ob der reife Lippi aufgrund seiner Signatur, seines Mönchshabits und seiner Malweise allein schon als Karmeliter *frate dipintore* verstanden werden kann, hätte sich als Thema eines faszinierenden Artikels angeboten. Jedes Projekt wird allerdings dadurch erschwert, daß die allgemein intensivierete Ordensforschung bisher wenig Interesse an den Karmelitern im Quattrocento gezeigt hat, Untersuchungen zu ihrer Organisation, Liturgie und Spiritualität noch immer *Desiderata* sind, und ihr damaliges Verhältnis zu den anderen Orden zu wenig geklärt ist. Holmes überprüft erneut die vielfach verstreuten Quellen insbesondere für die Florentiner Carmine. Fra Filippo Lippi kann jedoch nicht als hermeneutisches Modell für seinen Orden gelten, er ist zu bedeutend als Maler, zu innovativ und vielseitig, als daß man seinem Œuvre ein unzulänglich definiertes Karmeliter-Konzept aufzwingen könnte, wie Holmes selbst im letzten Teil ihres Buches überzeugend demonstriert hat.

CHRISTA GARDNER VON TUEFFEL
Coventry

Painting on Light. Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein; Hrsg. Barbara Butts und Lee Hendrix; Los Angeles: J. Paul Getty Museum 2000; 330 S., 319 Abb., davon 198 in Farbe; ISBN 0-89236-578-1

Man mag es kaum glauben: Mit über 167.000 Besuchern war „Painting on Light“ die bislang erfolgreichste Ausstellung des neuen Getty Museums in Los Angeles! Dies lag sicherlich nicht nur an so berühmten Namen wie Dürer und Holbein, sondern ebenso