

beispielsweise Pablo Picassos „Guernica“ nur „relativ einfach gestrickt“ nennt (S. 558) und Paul Klee für ihn „nicht mehr als ein talentierter Kleinmeister“ ist (S. 567).

PETER H. FEIST  
Berlin

**Götz Pochat. Bild-Zeit. Eine Kunstgeschichte der vierten Dimension; II. Zeitgestalt und Erzählstruktur in der bildenden Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts; Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag 2004; 314 S., 179 SW-Abb.; ISBN 3-205-77223-7; € 59,-**

Das von Götz Pochat neu vorgelegte Buch ist die Fortsetzung der 1996 ebenfalls im Böhlau Verlag veröffentlichten Studie „Bild – Zeit. Zeitgestalt und Erzählstruktur in der bildenden Kunst von den Anfängen bis zur frühen Neuzeit“. In dem nun acht Jahre später erschienenen zweiten Teil von Pochats groß angelegter Forschung zur Zeitstruktur der bildenden Kunst dienen vornehmlich zentrale Freskenzyklen der italienischen, besonders der toskanischen Kunst des 14. Jahrhunderts, die florentinische Kunst der ersten und zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sowie die altniederländischen Malerei als vielfältige und zahlenmäßig reiche Analyseobjekte. Gegenstand der einzelnen Untersuchungen sind unter anderem die Weisen des Gegenwartsbezugs in Gemälden und Skulpturen, der Umgang der Künstler mit der Verschränkung unterschiedlicher ikonographischer Zeitebenen, Formen der Erlebniszeit des Betrachters – beispielsweise durch dessen gezielte kompositorische Einbindung in das Bildgeschehen – oder der Umgang mit der erzählten Zeit im Einzelbild und in der Bildfolge.

Als Ausgangspunkt der Überlegungen dient dem Autor im besonderen die Werkanalyse: „Da die Zeitaspekte unterschiedlich gelagert und vom [*recte*: dem] Interpretieren von Fall zu Fall in ihrer Diversität als Faden der Analyse dienen, kann von einem festgelegten methodischen Vorgehen nur insofern gesprochen werden, als die Werkanalyse stets den Vorrang behält und der Betrachter fortlaufend auf seine der Veränderung unterzogenen Position verwiesen wird [...]“ (S. 7).

Diesem methodischen Leitfaden entsprechend, ist das Buch mit 179 Schwarzweiß-Abbildungen reich bebildert. So soll der Leser über weite Strecken die Möglichkeit erhalten, eine „Einschätzung und Überprüfung“ der Analysen „anhand des sichtbaren Befundes“ durchzuführen, wie es von Götz Pochat in der Einleitung angekündigt wird (S. 7). Daß die Freude des Lesers an der Überprüfung der Thesen anhand der Abbildungen häufiger getrübt wird, muß dem Böhlau Verlag angekreidet werden. Viele Abbildungen sind entweder ganz oder in Teilen unscharf, in den Grauwerten undifferenziert, mit schwarzen Schattenfeldern durchsetzt und/oder von Pixel durchzogen (daß Donatellos „Abraham und Isaak“ auf S. 69 seitenverkehrt abgebildet ist, soll nur noch am Rande erwähnt werden). Im Sinne der Zielsetzung des Autors und der ansonsten anspruchsvollen Aufmachung des Buches hätte man er-

warten dürfen, daß seitens des Verlags mehr Sorgfalt und Mühe bei der Bearbeitung der Bilder aufgebracht worden wären.

Inhaltlich ist Pochats Studie durchweg sehr anregend. In seinem Bemühen, den jeweils besonderen Zeitaspekten von annähernd 200 Kunstwerken aus dem 14. und 15. Jahrhundert in überwiegend ausführlichen und tieferschürfenden Darstellungen, in manchen Teilen aber auch (leider!) etwas oberflächlicheren Analysen (eine gewisse Reduzierung der Objektmenge hätte dies sicherlich verhindert), nachzuspüren, beweist der Autor eine stupende Ausdauer im Umgang mit der Vielzahl der unterschiedlichen Objekte.

Das erste einführende Kapitel mit dem Titel „Vergegenwärtigung – Erzählkunst und Andachtsbild“ weist auf die im 13. Jahrhundert in der bildenden Kunst zu beobachtende Akzentverschiebung „vom ikonischen Zeichen und Bild zu bewußt *narrativen* Bildformen, die Raum und Zeit gleichermaßen als bildnerische Mittel im Rahmen der *historia* zur Geltung brachten“, hin (S. 9). Sowohl im Medium des Tafelkreuzes als auch in besonderer Weise im Wandbild kommen der Sichtbarmachung und Vergegenwärtigung und damit der stärkeren Inanspruchnahme des Betrachters von nun an besondere Funktionen und Qualitäten zu. Von dieser neu einsetzenden Entwicklung nimmt der weitere Verlauf der Darstellung seinen Ausgang.

Die genauen Analysen der Gemälde- und Skulpturenkompositionen dienen dem Autor bei dem folgenden historisch orientierten Vorgehen dazu, sich der spezifischen Zeitstruktur der einzelnen Werke zu nähern: Die exakte Untersuchung der Anordnung der Figuren auf der Bildfläche bzw. im Bildraum sowie deren Haltung, der Integration der Figuren in die sie umgebende Architektur oder Landschaft, der Disposition von Architektur und Landschaft und des Einsatzes von Licht und Farbe führen zur Bestimmung der besonderen Zeitstruktur der Kunstwerke.

Auf diese Weise legt Götz Pochat im zweiten Kapitel zur „Freskenmalerei im Trecento“ unter anderem dar, wie die bei Giotto klar strukturierte Bilderzählung in der Nachfolge – aufgrund eines zunehmenden Illusionismus und Erzählreichtums – an Nachdrücklichkeit einbüßt. Am Ende des Kapitels resümiert der Autor: „Masaccio sollte es vorbehalten bleiben, unter Wahrung und auch entscheidender Steigerung der illusionistischen Mittel die Narratio selbst durch monumentale Beschränkung, Harmonisierung und Zusammenführung einzelner Bildkomponenten zu jenen ‚erfüllten Augenblicken‘ dramatischer und künstlerischer Gestaltung zu führen“ (S. 32).

Das dritte Kapitel des Buches ist der „*Imitatio Pietatis* in Miniaturen und Tafelbildern des 14. Jahrhunderts“ gewidmet. Im Zentrum stehen hier unter anderem Analysen der Strategien zeitlicher Vergegenwärtigung der gezeigten Handlungen (S. 35 ff.) oder der Mittel zeitlicher Stillstellung im Sinne einer Betonung des überzeitlichen Charakters des Dargestellten (S. 48).

Entsprechend der bereits am Ende des zweiten Kapitels angesprochenen Bedeutung Masaccios für die weitere Entwicklung von Zeit im Bild während des frühen 15. Jahrhunderts, führt Pochats Gang der Untersuchung im vierten Kapitel („Florentinische Renaissance – erste Hälfte des 15. Jahrhunderts“) zu detaillierten Ausführungen über die Erzähl- und Zeitstruktur in Masaccios Fresken in der Brancacci-Kapelle

in S. Maria del Carmine in Florenz und die Auswirkung dieser Erzähl- und Zeitstruktur auf die Einbeziehung des Betrachters (S. 76–82). Neben den Bildern Masaccios werden des weiteren ausgewählte Skulpturen und Reliefs des frühen und späteren Donatello (S. 65–73, 85–90, 113–121) sowie Lorenzo Ghibertis „Paradiestüre“ (S. 90–98) und Gemälde Fra Angelicos (S. 99–113) ausführlichen Zeitanalysen unterzogen.

Kritisch anzumerken ist an dieser Stelle, daß Götz Pochat im Sinne einer leserfreundlichen Darstellung die Fülle an berücksichtigter Forschungsliteratur bewußt eingeschränkt hat, um den Blick des Lesers durch eine Flut des Materials nicht zu trüben, wie er es in der Einleitung bemerkt (S. 7). Diese Einschränkung – so akzeptabel der Aspekt, gerade auch angesichts der vom Autor behandelten Materialfülle, einerseits auch sein mag – darf jedoch andererseits nicht dazu führen, daß wichtige Standardliteratur zu einzelnen Künstlern oder Kunstgattungen und besonders Veröffentlichungen zur Zeitforschung unbeachtet bleiben. Im Falle Donatellos beispielsweise ist es völlig unerklärlich, warum unter anderem Joachim Poeschkes „Skulptur der Renaissance in Italien. Donatello und seine Zeit“ (München 1990) keinerlei Erwähnung findet. Oder warum im Hinblick auf die florentinische Malerei des 15. Jahrhunderts Lew Andrews Buch zum Phänomen des kontinuierlichen Erzählens, „Story and Space in Renaissance Art. The Rebirth of Continuous Narrative“ (Cambridge 1995), in dem das Phänomen Zeit eine zentrale Rolle spielt, ebensowenig berücksichtigt ist wie Jack M. Greensteins ungemein beachtenswerter Aufsatz zu „Mantegna, Leonardo and the times of painting“<sup>1</sup>. Im Rahmen der Zeitanalysen altniederländischer Malerei fehlt ebenfalls ein Hinweis auf Lotte Brand-Philips Aufsatz „Raum und Zeit in der Verkündigung des Genter Altares“<sup>2</sup>.

Entsprechend der historisch ausgerichteten Vorgehensweise widmet sich Götz Pochat in den weiteren drei Kapiteln seines Buches den Werken von Robert Campin bis Rogier van der Weyden („Altniederländer der ersten Generation des 15. Jahrhunderts“), Gemälden von Piero della Francesca, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio u. a. („Florentinische Maler – zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts“) und abschließend den Bildern der altniederländischen Malerei ab der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zu Hieronymus Bosch („Altniederländer der zweiten Generation des 15. Jahrhunderts“). Zu vielfältig sind die Objekte und Ergebnisse, als daß sie hier im Überblick in Kürze referiert werden könnten.

Daß „Bild-Zeit II“ neben vielen tieferschürfenden Analysen eine Reihe von oberflächlicheren Darstellungen aufweist, ist ein Manko des Buches. Die besondere Qualität von Pochats Studie besteht jedoch darin, daß es dem an Zeitfragen der bildenden Kunst interessierten Leser eine ganze Reihe neuer Ergebnisse präsentiert und

1 JACK M. GREENSTEIN: Mantegna, Leonardo and the times of painting, in: *Word & Image* 15, 1999, S. 217–242.

2 LOTTE BRAND-PHILIP: Raum und Zeit in der Verkündigung des Genter Altares, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 29, 1967, S. 61–104.

darüber hinaus – aufgrund der klaren und gut verständlichen Ausführungen des Autors – eine größere Leserschaft für sich zu gewinnen vermag.

GUIDO REUTER

*Seminar für Kunstgeschichte*

*Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*

**Klaus Jan Philipp: ArchitekturSkulptur.** Die Geschichte einer fruchtbaren Beziehung; Stuttgart - München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002; 128 S., überw. ill.; ISBN 3-421-03279-1; € 69,90

Architektur und Skulptur, Baukunst und Bildhauerei gingen über Jahrhunderte mannigfaltige Symbiosen ein. Doch in dem Maße, in dem die Moderne die Einheit der Künste aufhob, verlor die hierarchische Unterordnung der Skulptur als Ausstattungselement der Baukunst an Bedeutung. Zugleich emanzipierte sich die Architektur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von traditionellen Dekorsystemen und fand zu neuen, autonomen Ausdrucksformen.

Diesem beziehungsreichen Thema der Kunstgeschichte widmet sich Klaus Jan Philipp mit dem hier anzuzeigenden Buch, das aus Vorlesungen hervorging, eine gediegene Ausstattung und zahlreiche Abbildungen in durchgängig hoher Reproduktionsqualität besitzt.

Die Errichtung einer Gattungsgrenze zwischen Architektur und Skulptur am Beginn des 20. Jahrhunderts bestimmt die Perspektive Philipps. Erst die Befreiung der Architektur aus dem Kontext von malerischem und skulpturalem Dekor löste die traditionelle Einheit der Künste auf. Doch veränderte sich der dabei zugrundeliegende Kunstbegriff im Verlauf des 20. Jahrhunderts und ließ nahezu parallel zur Etablierung einer autonomen Baukunst eine „skulpturale Architektur“ entstehen, die mit Rudolf Steiners ‚Goetheanum‘ und Erich Mendelsohns ‚Einsturmturm‘ einsetzte, mit den Werken Le Corbusiers, Jørn Utzons, Hans Scharouns oder Eero Saarinens Inkunabeln der Architektur des 20. Jahrhunderts schuf, und mit den Bauten Frank O. Gehrys oder Daniel Libeskind's aktuelle Triumphe feiert.

Philipp beleuchtet das Verhältnis zwischen Baukunst und Skulptur jeweils aus verschiedenen Blickwinkeln, um voneinander differente Entwicklungsprozesse entlang der Gattungsgrenze darzustellen. Nach einer „Einleitung“, die Gattungsfragen klärt, widmet er sich in weitgehend selbständigen Kapiteln der Stützfigurenproblematik, Architekturmodellen bzw. modellhaften Architekturen und der Entwicklung von der „Bauskulptur zum Baukörper“. Es folgen zwei Kapitel unter den Titeln „Luft-raum“ und „Volumen“, die sich der „Gestaltung des leeren Raums“ bzw. modelliertem Volumen jeweils am Beispiel moderner Architektur wie Plastik widmen. Dieser problemgeleitete Ansatz systematisiert das Material sehr anschaulich, zumal Klaus Jan Philipp jeweils die architekturtheoretischen Diskurse einbindet. Besonders die Darstellung der Entwicklung des 20. Jahrhunderts und das auf die Schnittstellen zwischen den Gattungen gelegte Augenmerk kann als gelungen bezeichnet werden, da