

druck. Nicht genug zu loben ist das ausführliche Register, geordnet nach Personen, Orten, Schriften, Sachen/Begriffen, ikonographischen Themen, Standorten der erhaltenen und eigens der verlorenen oder verschollenen Stücke, mit denen sich die hier nur angerissene Informationsdichte dieser exemplarischen Monografie im Detail erschließen läßt.

WOLFGANG SCHNEIDER

*Bau- und Kunstreferat der Diözese Würzburg*

**Stefan Morét: Der italienische Figurenbrunnen des Cinquecento** (*Artificium – Schriften zu Kunst, Kunstvermittlung und Denkmalpflege*, 10); Oberhausen: Athena-Verlag 2003; 302 S., 87 Taf. mit 153 SW-Abb.; ISBN 3-89896-125-7; € 45,50

Der erste Teil („Haupttext“) dieser 1995 in Würzburg abgeschlossenen Dissertation stellt eine Erweiterung von Bertha Wiles' Standardwerk zum Thema von 1933<sup>1</sup> unter ikonographischen und entwicklungsgeschichtlichen Aspekten in Aussicht. Nur die zweite Hälfte des Anspruchs wird eingelöst (sieht man etwa von isolierten Hinweisen auf „naturallegorische“ Hintergründe des Herkulesbrunnens in Castello – mit Pirro Ligorio – ab). Das kann nicht anders sein, denn in Moréts Konstruktion ist es gerade die Entwicklungsgeschichte selbst, die das Zurücktreten ikonographischer Zusammenhänge hervorbringt. Der formorientierte Ansatz des Autors stellt – in bester manierismugeschichtlicher Tradition – die angeblich inhaltsfreie Formalästhetik seiner Objekte (Stichworte: „Allansichtigkeit“, „Freistellung“, „Virtuosität“) als inhärentes Epochenziel heraus. – Ein Zirkelschluß? Man wird die Frage zustimmend beantworten müssen, wenn man Moréts Auswahl von elf paradigmatischen Monumenten mit jenen Cinquecento-Brunnen konfrontiert, die nur beiläufig benannt (z.B. Bartolomeo Ammannatis Juno-Brunnen; in Rom: Moses-Brunnen und die Quattro Fontane) oder gar nicht erwähnt werden (etwa der Tritonbrunnen von Giovanni Angelo Montorsoli in Genua, Ammannatis „Appennin“ in Castello, die Figurenbrunnen der Villa Medicea von Pratolino, des „Sacro Bosco“ in Bomarzo, der Villa d'Este, der Villa Lante, des Palazzo Farnese in Caprarola, Giambolognas Venusbrunnen der Grotta Grande im Giardino Boboli oder sein Merkurbrunnen der römischen Villa Medici). Freilich übertrifft die inhaltliche Komplexität vieler dieser Werke die Eindeutigkeit von Montorsolis Neptunbrunnen in Messina, den Morét als Paradigma inhaltlich determinierter Monumente herausstellt. – Weitgehend ausgeklammert bleiben in der Arbeit naturphilosophische, topographische und politische Kontexte.

Der Autor wundert sich einmal darüber, daß der Herrschaftsaspekt der Nep-

<sup>1</sup> BERTHA HARRIS WILES: *The fountains of Florentine sculptors and their followers from Donatello to Bernini*, Cambridge/Mass. 1933 (Neuedition New York 1975).

tunbrunnen in Florenz und Bologna nicht stärker expliziert wird, obwohl die Auftraggeber doch „regierende Fürsten“ waren (S. 121). An diesem Punkt wäre anzusetzen. – Die Tatsache, daß die meisten der großen Figurenbrunnen glanzvolle Endpunkte neuerrichteter oder restaurierter Aquädukte waren, wurde beispielsweise in Florenz und Bologna bildlich durch Prunkmedaillen unterstrichen; in Rom verhielt es sich nicht anders. Stefan Morét hält diese Verbindung von hydraulischer Großtechnik und Kunst offensichtlich für unbedeutend. – Die Antikenrezeption der Brunnen wird von dem Autor knapp als Formproblem behandelt, aber nicht in den breiteren, etwa durch Norberto Gramaccini für das Mittelalter gezogenen Rahmen kultureller Revitalisierung gerückt<sup>2</sup>. – Eine produktions- und materialästhetisch erweiterte Bedeutungsforschung, wie sie gerade im Fall von Giambolognas römischem Merkurbrunnen kürzlich eindrucksvoll von Michael Cole demonstriert wurde<sup>3</sup>, führt sowohl über die in Moréts Buch praktizierte traditionelle Formanalyse als auch über ihre aktuelle sprachliche Verpuppung (Stichwort: künstlerische „Selbstreferenzialität“) hinaus.

Im zweiten Teil („Catalogue raisonnée“) der Arbeit stellt Morét die publizierten Schriftquellen sowie Bildzeugnisse von elf Brunnen Florentiner Bildhauer zusammen – von Niccolò Tribolos sog. „Labyrinthbrunnen“ der Villa Medicea in Castello bis Taddeo Landinis Fontana delle Tartarughe der Piazza Mattei in Rom. Außerdem rekapituliert er die Entstehungsgeschichte der Monumente, jeweils abgerundet durch eine Bibliographie der Werke, in die allerdings nur in wenigen Fällen Publikationen nach 1995 aufgenommen wurden und die teilweise auch bei der älteren Literatur Lücken aufweist. Der handliche Katalog bietet keine neuen Funde und Hypothesen und ist an einigen Stellen bereits überholt (beispielsweise im Fall des „Labyrinthbrunnens“ oder der Rezeption von Michelangelos Samson-Philister-Modell)<sup>4</sup>, wird aber seine dankbaren Benutzer finden.

FRANK FEHRENBACH  
Kunsthistorisches Seminar  
Universität Basel

2 NORBERTO GRAMACCINI: *Mirabilia*. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance; Mainz 1996.

3 MICHAEL COLE: *The Medici Mercury and the breath of bronze*, in: Peta Motture (Hrsg.); *Large bronzes in the Renaissance (Studies in the history of art. National Gallery of Art, Washington DC, 64)*, 2003, S. 129–153.

4 Vgl. ANTONIA BOSTRÖM: *A new addition to Zanobi Lastricati: Fiorenza or the Venus Anadyomene. The fluidity of iconography*, in: *The sculpture journal* 1, 1997, S. 1–6; EIKE D. SCHMIDT: *Die Überlieferung von Michelangelos verlorenem Samson-Modell*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 40, 1996, S. 78–147.