



Christiane J. Hessler; Zum Paragone. Malerei, Skulptur und Dichtung in der Rangstreitkultur des Quattrocento (Ars et Scientia); Berlin: De Gruyter/Akademie Verlag 2014, 874 S. € 158

Der Paragone – der Streit um die Rangfolge unter den drei Künsten – gehört zu den großen Themen des 16. Jahrhunderts in Italien und erfreut sich natürlich unter Kunsthistorikern seit langem großen Interesses. Wie Christiane Hessler in ihrer Dissertation immer wieder betont, war der Begriff Paragone unter Künstlern des 16. Jahrhunderts noch nicht üblich; er vermochte sich nicht gegen die vielen verwendeten Bezeichnungen

durchzusetzen. Zum Fachterminus avancierte Paragone, was Hessler einen „Behelfsbegriff“ (5) nennt, erst Anfang des 19. Jahrhunderts, zumindest was die Kunstgeschichte betrifft. Guglielmo Manzi hatte den ersten Teil von Leonardo da Vincis *Libro di pittura* mit Paragone betitelt und damit zugleich den Disputen des 16. Jahrhunderts einen Namen gegeben. Darüber, dass die Wahl des Begriffs von dem im 16. Jahrhundert aufgekommenen Genre Paragone herrühren könnte, sagt die Autorin in ihren vielen Anmerkungen nichts. Parallel zu den Disputen um die Rangfolge unter den Künsten, vor allem unter den drei bildenden, sollte im Cinquecento bezeichnenderweise ein Genre aufblühen, in dem Antike und Moderne miteinander verglichen und ihre Rangfolge verhandelt wurde. Diese frühen italienischen Gegenüberstellungen der Vorzüge der antiken und der zeitgenössischen Welt gelangten im 17. Jahrhundert auch nach Frankreich, wo sie als ‚Querelle des anciens et des modernes‘ sehr viel nachhaltiger Früchte tragen sollten. Darüber geriet der ursprüngliche italienische Genre-Begriff in Vergessenheit. Er war damit frei für den Streit um die edelsten der Künste.

Vor vielen Jahren hat die DFG einmal als Richtwert für Doktorarbeiten einen Umfang von maximal 200 Seiten vorgeschlagen. Diese weise Vorgabe hat natürlich nie recht Gehör gefunden, heute offenbar weniger denn je. Das ist schade, denn auch in den Geisteswissenschaften lassen sich sehr komplexe Fragestellungen in solcher ‚Kürze‘ durchaus adäquat vermitteln. Die Dissertation von Christiane Hessler wartet mit fast 900 Seiten auf. Das Gewicht allein ist schon erschlagend. Wie der Leser auf der letzten Seite der Einleitung erfährt, ist die Autorin „wegen der vorgefundenen Fülle relevanten Materials von [...] ursprünglichen Vorhaben“ abgerückt, „einen, um es mit Nietzsche zu sagen, ‚kleinen netten Band zum Anbeißen‘ vorzulegen“. Nun hofft sie „doch, den Leser mit einer bemüht systematischen Präsentation versöhnen zu können. Es steht zu hoffen, dass die Appendices ihren Teil zu einem hilfreichen Buch beitragen mögen“. (52) Offenkundig geht es ihr darum, ihr vielfältiges Material Kunsthistorikern zugänglich zu machen.

Die Dissertation widmet sich der Frage, ob und inwieweit es schon im Italien des 15. Jahrhunderts zu Vorformen des berühmten Streites um die Rangfolge der

Künste kam. Die Antwort ist ein klares Nein. Zu Vorformen kam es nicht, aber die im Paragone des 16. Jahrhunderts ausgetauschten Argumente waren schon vorher in anderen Streitkonstellationen, zwischen anderen Kontrahenten in Umlauf. In diesem Sinne ist auch der Titel des Buches zu verstehen: *Zum Paragone*. Es soll eine Bewegung hin zum Streitgespräch zwischen den bildenden Künsten nachvollzogen werden. Eine wichtige Rolle spielen nach Ansicht der Autorin dabei Topoi, in denen es um das Vergleichen und Hierarchisieren von Kompetenzen oder auch Künsten im weitesten Sinne geht. Außerdem befasst Hessler sich mit Formen des Konkurrierens, die von den Künstlerwettbewerben bis zum Disput über das Verhältnis von Dichtung und Malerei oder / und Skulptur reichen. Mit gutem Grund nennt Hessler daher im Untertitel ihrer Dissertation neben Malerei und Skulptur die Dichtung, an deren weithin anerkannten Rang die bildenden Künste im Quattrocento heranzureichen strebten. Angesichts einer so breit angelegten Herangehensweise wundert es nicht, dass Christiane Hessler im Laufe ihrer langjährigen Arbeit von der „Fülle relevanten Materials“ überwältigt worden ist.

Die Dissertation setzt sich aus drei Teilen zusammen. Im ersten steht „Begriffsgeschichtliches zum Paragone-Disput“ im Vordergrund. Hier referiert Christiane Hessler erst eine Reihe von verwandten Formen des Streitens und Vergleichens, wie sie aus der Antike überliefert sind und natürlich nicht nur die bildenden Künstler betreffen. Dann geht sie auf Formen des Paragone in der italienischen Literatur ein, vor allem solchen, die sich in den Dialogen der Humanisten finden. Eingehend erläutert sie das für diese Dialoge spezifische Verfahren der Sprecherkonfigurationen. Zwischen solchen Sprecherkonfigurationen – wobei Hessler keinen sonderlichen Unterschied zwischen Allegorien beziehungsweise Personifikationen oder Namen historisch verbürgter Persönlichkeiten macht – werde häufig um den Vorrang von Kompetenzen gestritten, oder wie Hessler es nennt: der antike „Bevorzugungstopos“ entfaltet. In den Dialogen der italienischen Humanisten stoße man auf wesentliche „argumentative Impulse“. Viele Bilder und Metaphern werden im Paragone des 16. Jahrhunderts Eingang finden.

Was unter „argumentativen Impulsen“ zu verstehen ist, lässt sich an folgender Passage klarmachen. Zitiert wird da eine Anekdote aus Petrarcas *Invective*, in der Sokrates einen Maler beglückwünscht, Arzt geworden zu sein: „Es ist klug gewesen, eine Kunst, deren Fehler offenliegen, aufzugeben und die (Kunst) zu ergreifen, deren Fehler durch die Erde bedeckt werden.“ (103) Diese Anekdote nimmt, wie breit ausgeführt wird, Boccaccio in den *Esposizioni sopra la Commedia* wieder auf. Daraus scheint sich folgender Schluss ziehen zu lassen: „Aus diesem sehr speziellen, ja strapazierten Blickwinkel erweist sich die Medizin gegenüber der Malerei als die Profession, die einen weit geringeren Schwierigkeitsgrad besitzt.“ (104) Zur Erklärung fügt Hessler hinzu, dass das „Verhehlen medizinischer Fehlgriffe“ dadurch begünstigt worden sei, dass Leichname nicht immer hätten obduziert werden können. Worin der höhere Schwierigkeitsgrad der Malerei bestehen soll, den Petrarca Sokrates im Sinn hat, erfährt der Leser nicht. Danach geht Hessler auf die berühmte Anekdote von Apelles und dem Schuster über. Apelles hatte sich bekanntlich die Kritik des Schus-

ters an den gemalten Sandalen zu Herzen genommen, aber dem Schuster den Mund verboten, sobald er an den Beinen zu mäkeln begann. Hessler deutet das so: „Erneut, wie in den *Invective*, gerät das anmaßende Lästern des Schusters ins Kreuzfeuer der Kritik. Die Kompetenz des Malers beziehungsweise Bildhauers soll unanfechtbar bleiben.“ Schuster bleib bei deinen Leisten! In diesem Ausspruch geht es gewiss nicht um die unanfechtbare Kompetenz der Malerei, sondern weit mehr um das klare Abgrenzen von Kompetenzen eben. In diesen beiden Anekdoten, so fügt Hessler an, erscheint die Malerei „als die favorisierte Disziplin“ (105), insofern ordnet sie sie als Vorform oder auch als „argumentativen Impuls“ für den Paragone ein.

Der zweite Teil besteht in der Interpretation von zwei berühmten Porträt-Bildern der Renaissance. An beiden führt Christiane Hessler sehr detailliert und durchaus originell ihre These vor, dass es sich hier um ein frühes, bildnerisches Dokument über den Rangstreit innerhalb der bildenden Künste sowie zwischen den Künsten und der Dichtung handelt. Die Porträts sind für sie ein Fallbeispiel dafür, dass Topoi nicht nur „Blindformeln“, leere Formeln, sind, sondern durchaus kreativ bedeutungsvoll eingesetzt werden können. Hessler befasst sich zunächst auf zweihundert Seiten mit dem Diptychon des Piero della Francesca und anschließend auf hundertfünfzig Seiten mit Leonardo da Vincis Porträt der Ginevra de' Benci. Am Beispiel des Diptychons begründet sie ihre These mit Hilfe von weit ausholenden Kontextualisierungen. Zunächst konzentriert sie sich darauf herauszustellen, wie Piero della Francesca in der Darstellung des im Gesicht entstellten condottiere Federico di Montefeltro drei antike Bildformen aufgreift und überbietet: die *dissimulatio* der entstellten Gesichtshälfte, die Darstellung im Harnisch und schließlich die Wiedergabe des Reiters von Apelles in Form des auf dem Pferdewagen sitzenden Montefeltro. Insofern thematisiert das Porträt auch noch einen „Rangstreit der *vedute*“. Danach geht Hessler auf den Wettstreit des Malers Piero mit dem Bildhauer Laurana ein, der die Büste der Battista Sforza anfertigte. In Pieros gemaltem Porträt der verstorbenen Ehefrau des Montefeltro spürt sie abermals eine Art Überbietungsgestus auf. In dem Diptychon bemühe sich Piero della Francesca nicht nur darum, die Malerei über die Bildhauerei zu erheben, sondern nun auch über die Dichtung selbst. Der Triumphzug auf der Rückseite des Diptychons ist Hessler zufolge so gearbeitet, dass die Anspielungen auf Petrarcas *Trionfi* auf einen Überbietungsgestus hinauslaufen, hier über die Dichtung. Zuletzt schlägt sie den Bogen zu den „Bücherwelten des Scheins“ im urbinatischen ‚studiolo‘ und damit nochmals zu einem Wettstreit bildender Kunst mit der Schrift.

Der dritte Teil ist ein umfangreicher Anhang, in dem viele der behandelten Textstellen und Bilder abgedruckt oder abgebildet sind. Es handelt sich um eine reine Materialsammlung.

Die Dissertation zeugt von außerordentlichem Fleiß und ansteckender Begeisterung. Auch ist die Frage nach der Vorgeschichte des Paragone gewiss interessant. Schade ist es allerdings, dass die Arbeit trotz allen Engagements nicht recht überzeugen kann. Eine Fülle von Material wird umständlich ausgebreitet, allein dessen Relevanz für die Frage nach den Anfängen des Paragone wird oft nicht zureichend offengelegt. Noch dazu ist man als Leser, eben dadurch dass die Vorformen derart weit

gefasst und eine Vielzahl von Kompetitionen zwischen Professionen und Kompetenzen darunter gezählt werden, sehr rasch versucht zu monieren, dass nicht auch der Fakultätenstreit in Mittelalter und Renaissance als eine Vorform berücksichtigt wurde. Gerade beim ersten Teil legt sich die Frage nahe, ob es nicht sinnvoller gewesen wäre, eine kulturhistorische Arbeit über Funktion und Gestalt der Streitkultur in Mittelalter und Früher Neuzeit zu schreiben und den Paragone des 16. Jahrhunderts als einen späten Ableger zu behandeln. Doch damit hätte sich der genuin kunsthistorische Teil der Dissertation natürlich erübrigt. Unglücklich ist schließlich, dass Hessler ihre „Überlegungen zur Geltung von Topoi in der Renaissance“ im Epilog anstellt. Es wäre sicher besser gewesen, mit ihnen zu beginnen und anhand der Bewegung „Zum Paragone“ die produktive Verwendung sowie den Gehalt von literarischen und visuellen Topoi auszuleuchten, wie sie Hessler, darin auf die Thesen von Ulrich Pfisterer aufbauend, versteht. Nach sechshundert Seiten ist die abschließende Einschätzung des ersten Teils von Leonardos *Libro di pittura* allerdings recht enttäuschend: Es handele sich um ein herausragendes Beispiel für den im Paragone üblichen „Rekurs auf geflügelte Worte der traditionellen Streitkultur“, durch den die Rangstreitigkeiten „zum integralen Teil der humanistischen Erudition“ wurden. (627) Aber wusste man das nicht schon vorher?

FRANZISKA MEIER
Universität Göttingen



Berit Wagner; Bilder ohne Auftraggeber. Der deutsche Kunsthandel im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Mit Überlegungen zum Kulturtransfer (Studien zur internationalen Architektur- und Kulturgeschichte 122); Petersburg: Imhof 2014; 352 S., 236 Abb., davon 9 in Farbe; ISBN 978-3-86568-627-5; € 69

Diese Publikation, die mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung gedruckt wurde, ist 2008 als Dissertation der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern vorgelegt worden. Es handelt sich hier um eine erstmals vorgenommene und zugleich umfassende Untersuchung und Neubewertung des deutschen Kunsthandels des 15. und frühen 16. Jahrhunderts; ein Themenbereich, der bislang in seinem Ausmaß und seiner Bedeutung weit unterschätzt wurde. Dies resultiert aus der in der Regel gegebenen einseitigen Ausrichtung der Kunstgeschichte auf das Verhältnis von Auftraggeber und Künstler. Nur der niederländische Kunsthandel (Brügge, Brüssel, Antwerpen) und der italienische Kunsthandel (Florenz, Venedig) sowie im deutschen Reich die Achse Köln-Frankfurt-Nürnberg sind in der Vergangenheit in den Fokus der Aufmerksamkeit geraten; eine umfas-