

REZENSIONEN

Luitpold Dußler: Giovanni Bellini, Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien (1949). 104 Seiten. 3 Farbtafeln. 170 Abbildungen.

Dem Verfasser gebührt das Verdienst, uns vor 15 Jahren eine grundlegende Monografie über Giovanni Bellini geschenkt zu haben (Prestel Verlag, Frankfurt a. M. 1935). In jener einfühlsamen, von hohem Qualitätsgefühl zeugenden stilkritischen Arbeit hat er das durch teilweise unhaltbare Attributionen ins Ungemessene angeschwollene Bildmaterial gesichtet und ein festumrissenes Bild dieser Künstlerpersönlichkeit gezeichnet, die über 50 Jahre die Venezianische Malerei in einer ihrer wichtigsten Entwicklungsphasen geleitet hat. Auf dieser Biografie basiert das vorliegende Buch, dessen knapper, sprachlich durchgefeilter und fließender Text, zusammen mit dem reichen Abbildungsteil auch einem weiteren Leserkreis zugänglich sein dürfte. Da in diesem Abschnitt auf Kontroverse verzichtet wird, läßt sich der Leser an Hand einer Auswahl willig durch das chronologisch und gruppenweise geordnete Werk führen. Die Interpretation erstreckt sich auf das Inhaltliche (wobei dem Autor sehr schöne Formulierungen und Erkenntnisse in der Ausdeutung der religiösen Bildthemen gelingen), auf die äußere und „innere Form“ und auf die historischen Begleitumstände. Da die Kenntnis des Bandes von 1935 vorausgesetzt wird und das Buch aus einer gewissen Synopsis entstanden zu sein scheint, werden philologische und chronologische Probleme (z. B. die Frage der Chronologie der allgemein anerkannten Frühwerke) bewußt beiseitegelassen. An der Entwicklung des Madonnenhalbfigurenbildes, der Pietà- und Fronleichnamsdarstellungen, der feierlichen Altarbilder renaissancemäßiger Prägung, als deren Schöpfer Bellini für die stadtvenezianische Malerei unter Antonello da Messinas Einfluß anzusehen ist, werden die charakteristischen Entwicklungsphasen von den 1460er Jahren bis zu dem 1513 datierten Altar in S. Giovanni Crisostomo in Venedig aufgezeigt. Wichtige Fragen wie der außervenezianische Einfluß, die Technik (Wandel zur Öltechnik), die Bildnisse (nur wenige können als eigenhändig angesehen werden), sind verarbeitet.

Da Krieg- und Nachkriegszeit die Forschung seit dem Erscheinen von Dußlers erstem Buch behindert haben, konnte man von dem vorliegenden Bande keine wesentlichen neuen Ergebnisse erwarten. Leider macht sich auch hier die Einengung der deutschen Forschung schmerzlich bemerkbar, da sich zahlreiche wichtige Werke des Meisters in amerikanischen Museen befinden und deshalb nicht aus persönlicher Kenntnis beurteilt werden konnten. (Besonders gilt dies für das 1514 datierte „Bacchanal“, bei welchem es gälte, den Anteil des alten Bellini von dem des vollendeten Tizian zu scheiden.)

In einem Katalogteil, der sich in ein Verzeichnis der abgebildeten 153 Nummern, der nicht abgebildeten Werke (140 Nummern) und der Zeichnungen (37 Nummern) gliedert (man hätte hier der praktischen Benutzbarkeit des Buches zuliebe einen allgemeinen Ortsindex gewünscht), nimmt der Autor die bei diesem Thema besonders schwierige Kontroverse auf. Dabei verfährt er weniger rigoros als in dem älteren Buche, das noch

den Stempel der Jugendlichkeit trug. Dußler versucht, den Grad der Mitwirkung des Meisters an den weniger qualitativollen Arbeiten festzulegen (Karton des Meisters, eigenhändige Partien, Werkstattvarianten usw.). Die Madonna Lehmann in New York wird jetzt als eigenhändig anerkannt, ebenso die seit 1935 gereinigte sitzende Madonna mit dem liegenden Kind (Venedig, Akademie 591, Abb. 18 bei Dußler; bisher meist Vivarini zugeschrieben). In dem Falle des Jörg Fuggerbildnisses (Florenz, Conte Contini-Bonacossi) hätte der Autor seine 1935 geäußerten Vorbehalte aufrecht erhalten sollen. Wie stark die Bellinivorstellung der italienischen Fachleute von der des Autors abweicht, zeigt der Katalog der Bellini-Ausstellung in Venedig 1949 (a cura di Rodolfo Pallucchini. Das vorliegende Buch darin noch nicht zitiert), in die sich einige aus Privatbesitz stammende Stücke eingeschlichen hatten, die mit den Bildern des großen Giovanni Bellini wohl nichts mehr zu tun haben. Die „3 Lebensalter“ des Pitti und die von derselben Hand stammende „Trunkenheit Noahs“ aus Besançon (Nr. 1126 und 27 des Ausstellungskataloges) dürften Bilder der 1530er bis 40er Jahre im bellinesk-giorgionesken Stil sein. Den im gereinigten Zustand ausgestellten umstrittenen Altären aus SS. Giovanni e Paolo und der Carità in Venedig wird vom Autor je ein Exkurs gewidmet. Möglicherweise würde er die Hauptfiguren des ersteren in ihrem jetzigen Zustand anerkennen, spiegeln sie doch den Einfluß des Andrea Castagno, von dessen Werken der junge Bellini neben Mantegna, Antonello, Uccello, Donatello und Piero della Francesca nachhaltige Eindrücke empfing. Gegen die Predellen wehrt sich D. nach wie vor mit Recht und weist sie mit Gronau dem Lauro Padovano zu. Die von späteren Anstückungen befreite „Pietà“ aus dem Dogenpalast und die Reinigung der Kreuzigung Christi im Correr Museum (bei welcher zahlreiche Cherubimköpfchen auf dem Himmels hintergrund freigelegt wurden) geben nachträglich D's Einstufungen dieser Werke recht. Trotz der auf dem Gebiet der Belliniforschung bisher geleisteten Arbeit werden noch Spezialarbeiten notwendig sein, um Licht in die vielen schwebenden Probleme zu bringen. Von seiten der Mantegnaforschung und der Ausdeutung der Skizzenbücher des alten Jacopo Bellini sind wahrscheinlich noch Ergebnisse für die Jugendentwicklung des Meisters zu erwarten. Studien über Bellinis Landschaften, seine Schüler und Nachfolger (sollte man nicht den Meister der Berliner Auferstehung Christi feststellen können?), über seine Technik und sein Kolorit dürften Fragen der Datierung klären helfen. (Hat der Künstler wirklich 1840—85 noch mit Tempera gemalt, wie D's späte Ansetzung der Beweinung Christi zwischen Engeln in Berlin beweisen würde? Ist er schon vor 1475 mit Werken Antonellos in Berührung gekommen?) Auf die Verbindung von Zeichnungen und Bildern ist Verfasser an den entsprechenden Stellen eingegangen. Das von Dußler entworfene Bellini-Bild erfährt übrigens eine Bestätigung durch den vom Autor noch nicht berücksichtigten, 1945 erschienenen Abbildungsteil der von L. Goldscheider und Ph. Henty besorgten Phaidon-Ausgabe, dessen Bildauswahl im wesentlichen mit Dußlers Zusammenstellung übereinstimmt.

Dorothee Westphal