

Ich sehe Glanz die Augen überfeuchten
Und seh', von ihres Rahmens Gold umronnen,
Ein Bildnis sich zum Kuß herniederbeugen.*

(*Notiz Vöges: Das Bildnis Lessings im Gleimhaus, von Goethe umworben; möchte es noch an seinem Platze sein.)

Vöges Grab an der Friedhofmauer von Schulpforta ist gleich den Gräbern derer, die in Rom und auf Capri den Tod gesucht haben.

Theodor Müller

JOHN POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance Sculpture*. Phaidon Press (London) 1958. 363 S. Groß 4°. 144 Taf., 165 Abb. im Text.

In einem Abstand von drei Jahren ist der zweite Band dieser „Introduction to Italian Sculpture“ dem ersten von 1955 gefolgt. (Italian Gothic Sculpture; angezeigt in *Kunstchronik* 9, 1956, p. 21 ff.) Die Gesichtspunkte für die Bearbeitung des Stoffes sind die gleichen geblieben. Abermals durfte es sich nicht um die Ausbreitung neuen unbekanntem Materials handeln, sondern gerade die großen Meisterwerke waren in den rechten historischen Proportionen zueinander darzubieten. Das ist auf 144 Tafeln von ausgezeichneter Schärfe und hoher technischer Vollendung geschehen. Diese Tafeln sollen die Schönheit des Einzelkunstwerks erschließen, während die Übersicht über die Geschichte der Kunstgattungen den 165 Textabbildungen vorbehalten bleibt. In vorbildlicher Zucht sind den Kunstwerken, die auf den Tafeln nur in großen Details erscheinen, in den Textabbildungen prinzipiell Gesamtaufnahmen gewidmet.

Bei der Auswahl der Tafeln hat eine hohe historische Gerechtigkeit den Verf. geleitet. Frostige Lokalschulen wie Rom oder Neapel sind nicht zu Gunsten der großen Meister von Florenz in den Hintergrund gedrängt worden. An einer Stelle freilich scheint uns die kühle Objektivität zu weit getrieben. Als der Verf. von mehreren Büchern und von Dutzenden von Aufsätzen über sienesisische Kunst hat Pope-Hennessy bei der Auswahl der sienesischen Plastik sich wohl absichtlich Zurückhaltung auferlegt. Aber 2 Tafeln für ein Genie wie Francesco di Giorgio und eine Tafel für Vecchietta sind nun wirklich zu wenig – wenn schon allein dem Tempio Malatestiano 5 Tafeln gegönnt wurden! Von Vecchietta hätte das herrliche Bronzegrabmal Foscarini in Santa Maria del Popolo nicht fehlen sollen, von Francesco di Giorgios erstaunlicher innerer Weite im Verarbeiten antiker Stoffe hätte eine Nebeneinanderstellung etwa des Londoner *Discordia*-Reliefs und des Paris-Urteils der Sammlung Dreyfus (heute New York, Duveen Brothers) zeugen können. Aber Plaketten hat der Verf. überhaupt nicht aufgenommen, während er doch der vollrunden Kleinplastik ein ganzes Kapitel einräumt. Neben Francesco di Giorgio ist auf diese Weise Bertoldo di Giovanni etwas zu kurz gekommen, von dem doch Plaketten wie der *Erotenbaum* (Berlin) oder die *Erziehung des Amor* (London, Vict. u. Alb. Mus.) eine weit liebenswürdigere Vorstellung gewinnen lassen als das große Schlachtreief des Bargello.

Im übrigen wird bei einer so knappen Auswahl aus einem so riesigen Stoffgebiet

jeder Betrachter seine Lieblinge vermissen. Wir entbehren ungern Luca della Robbias Heimsuchungs-Gruppe in S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoja. Von Verrocchios persönlicher Handschrift hätte das Terracottarelief mit der Auferstehung Christi aus der Kapelle der Villa Careggi (heute Bargello) einen Begriff vermittelt. Da die wunderbaren, für dies Buch zur Verfügung gestellten Aufnahmen Clarence Kennedys uns eine so klare Vorstellung von Verrocchio als Marmorbildhauer gewinnen lassen, so würde das davon so sehr abstechende Furioso des Terracotta-Modelleurs das Bild von der Spannweite der Kunst des Meisters sehr bereichern.

Der Text ist so angeordnet, daß eine Einleitung von 117 Seiten den Leser in die Probleme einführen soll, unbeschwert von allem gelehrten Ballast, der in einen Anhang von mehr als 90 Seiten Petitdruck verbannt ist, betitelt „Notes on the Sculptors and on the Plates“. Dieser Anhang ist nach Künstlerviten gegliedert, wobei die abgebildeten wie die nicht abgebildeten Werke mit gleicher Sorgfalt behandelt werden. Da hier auch die gesamte Bibliographie virtuos verzeichnet ist, so macht der Anhang den Band zu einem unentbehrlichen Handbuch und Nachschlagewerk für das Gebiet der Quattrocentoforschung.

Die Einleitung widmet nur Donatello und Luca della Robbia geschlossene Darstellungen, gliedert aber im übrigen den Stoff nach Gattungen (das Humanisten-Grab, die Porträtbüste, das Reitermonument, die Bronzestatue usw.). Auf diese Weise wird eine klare Übersicht gewährleistet, die bei der Vielfältigkeit der Werkstätten und der Fülle der kleineren Meister sonst kaum zu gewinnen wäre.

Am delikatesten war die Behandlung Donatellos, da das Bild von seiner Kunst zur Zeit so sehr im Flusse ist. Abgebildet wird natürlich nur der ganz gesicherte Bestand. Die Aufnahme des bemalten Terracotta-Reliefs der Halbfigur der Madonna mit dem Kinde aus dem Louvre (Taf. 19) in den Kreis der sicheren Werke bedeutet die einzige Erweiterung dieses fest begründeten Donatello-Bildes, die sich der Verf. erlaubt. In seinen Kommentaren im Anhang nimmt der Verf. jedoch entschieden Stellung zu den auch nach Jansons monumentaler Monographie noch strittigen Fragen. Der Johannes Martelli wird Desiderio zugeschrieben (p. 38), die Büste des vermeintlichen Niccolò da Uzzano wird – wie es schon Franz Studniczka vor Jahrzehnten vorgeschlagen hatte (Festschrift für Heinrich Wölfflin, München 1924, p. 135 ff.) – als ein Idealporträt des Cicero erkannt und aus dem Werke Donatellos ausgeschieden (p. 55). Das rilievo schiacciato mit der hockenden Madonna im Profil in Boston wird in die 30er Jahre gesetzt, aber als eine Werkstatt-Arbeit nach des Meisters Entwurf angesehen, ausgeführt von dem Gehilfen, der die linke Seite der Außenkanelle in Prato arbeitete (p. 279). Gehen wir in allen diesen Fragen mit dem Verf. einig, so bedauern wir, daß er nicht den Mut fand, den Bronze-David des Bargello um 1430, an das Ende des Weichen Stiles zu setzen, für den er ein kaum weniger bezeichnendes Denkmal bedeutet als das Frankfurter Paradieses-Gärtlein oder die Seeoner Madonna! Die hier vorgeschlagene Datierung in die Zeit kurz vor der Abreise nach Padua, 1440 – 42 (p. 285), bedeutet nur einen ganz unfruchtbaren Kompromiß.

Die Einleitung enthält viele vorzügliche und scharfe Beobachtungen, so p. 60 über den unantiken Charakter der weiblichen Büsten der Frührenaissance, p. 61 über den Einfluß solcher Büsten auf die gemalten Profilbildnisse des Pollajuolo-Kreises, p. 78 über den ganz isolierten Stil von Filaretos Bronzetür von St. Peter, der sehr überzeugend aus dem Vorbild frühchristlicher Elfenbeine erklärt wird. Für die Entwicklung des Niccolò dell'Arca kommt der Verf. ohne die von C. Gnudi vorgeschlagene burgundische Studienreise aus. Stattdessen schlägt er einleuchtend eine Einflußnahme des spanischen Bildhauers Sagrera auf den jungen Pugliesen vor (p. 90 u. 343). An der Spätdatierung der großen Beweinungsgruppe von Santa Maria della Vita möchten wir übrigens nicht gerüttelt sehen. Niccolò ist doch ein leicht beeinflufßbares künstlerisches Temperament gewesen und kein Bahnbrecher. Nichts ist natürlicher, als daß er unter den Einfluß eines Genies wie Ercole de Roberti geriet.

Eine englische Eigentümlichkeit spricht sich in der Fassung des Titels aus. Das Buch behandelt den Zeitraum von 1430 – 1500, gleichwohl lautet der Titel „Renaissance Sculpture“. Der dritte und letzte Band soll „Italian High Renaissance and Baroque Sculpture“ gewidmet sein. In dem hier zum Ausdruck kommenden Geschmack, der in der Zeit der Frührenaissance die eigentliche Erfüllung des Renaissancestiles sieht, werden kontinentale Leser kaum dem Verf. folgen wollen.

Voller Bewunderung für seine außerordentliche Leistung erwarten wir den dritten Band.

Harald Keller

PETER MURRAY, *An Index of Attributions made in Tuscan Sources before Vasari.* (= Pocket Library of „Studies“ in Art XII). Florenz, L. S. Olschki, 1959. 163 S.

Der Titel umschreibt genau das, was das Buch zu bieten beabsichtigt: nämlich einen „Index“ der Zuschreibungen, die sich in den verschiedenen vor-vasarianischen Quellenschriften zur Florentiner Kunstgeschichte finden. Es handelt sich also nicht um eine – wenn auch nur auszugsweise – Wiedergabe der Originaltexte, sondern um eine Reihe von Oeuvreverzeichnissen mit Angabe der Autoren, auf die die Attributionen zurückgehen. Der Nutzen eines derartigen Indexes steht außer Frage: einerseits sind die Originalausgaben vieler Texte (z. B. des Libro di Antonio Billi, des Cod. Magliabechiano) bibliographische Raritäten geworden, die heute selbst in mancher spezialisierten Bibliothek fehlen, andererseits gibt die simultane Anordnung der Quellen ein übersichtliches Bild von den wechselseitigen Beziehungen und Abhängigkeiten. Selbstverständlich kann ein derartiger Index die Quellen selbst nicht ersetzen, und der Verfasser ist gewiß der letzte, der dies behaupten wird. Nicht immer kann die Übersetzung den spezifischen Sinn des Originals wiedergeben und die „kondensierte“ Form der Indices wird natürlich der besonderen Struktur der Urtexte mit ihren Verbesserungen, Interpolationen, Hinzufügungen usw. nur in seltenen Fällen gerecht. Wie der Autor selbst im Vorwort sagt, will das Bändchen „ein erstes Hilfsmittel für eingehendere Untersuchungen“ sein, es soll den jungen Studenten – in erster Linie der englischen und amerikanischen Universitäten – einen Eindruck davon geben, wie umfangreich und bedeutsam das Nachrichtenmaterial dieser Quellen ist. Eine kritische Neuausgabe we-