

TESORI D'ARTE NELLA TERRA DEI GONZAGA
Ausstellung in Mantua, September/November 1974
(Mit 2 Abbildungen)

Im Herbst 1974 veranstaltete die Stadt Mantua in Verbindung mit der Provinz, der Diözese, der Handelskammer und der Ente Provinciale per il Turismo eine Ausstellung im Palazzo Ducale, die eine Fülle unbekannter oder wenig bekannter Kunstgegenstände aus dem Herrschaftsbereich der Gonzaga dem Publikum zugänglich machte. Anlaß war die von der Accademia dei Lincei und der Accademia Virgiliana veranstaltete Tagung „Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento“.

Die schier unerschöpfliche Vielfalt der Kunsterzeugnisse aller Gattungen aus acht Jahrhunderten wurde von Monsignor L. Bosio und seinen Mitarbeitern so präsentiert, daß sie dem Betrachter ein so abgerundetes wie lebendiges Bild vom Kunstschaffen der Region vermittelte. Die räumlichen Möglichkeiten der Reggia (unter Einbeziehung der grandiosen Galleria della Mostra) waren geschickt genutzt, der fließende Wechsel innerhalb der Gattungen erzeugte Spannungen, die das Interesse des Besuchers bis zum letzten Raum wachhielten. Der Katalog mit 8 einführenden Aufsätzen — in Buchform erschienen — war mustergültig bearbeitet und reich illustriert, besonders bestechend die Qualität der Farbtafeln.

Die Erzeugnisse der Goldschmiedekunst bildeten einen Schwerpunkt der Ausstellung: schon 1315 gab es in Mantua 116 Goldschmiede. Unter den Hauptstücken stach das JC monogrammierte, 1562 datierte Juwel aus S. Barbara (Kat. Nr. 2) hervor. Es bildete mit Pendants in Uppsala und Dresden eine ursprünglich für Albrecht V. von Bayern gefertigte Reihe und gelangte als Geschenk nach Mantua, wahrscheinlich zur Geburt von Vincenzo I. Gonzaga. Eine virtuos gehandhabte Technik und ein sicherer Instinkt bei der Kombination von Edelmetall und Edelsteinen zeichneten das Stück aus. Hauptwerk der Goldschmiedekunst des 14. Jahrhunderts war die „Madonna mit Kind“ (Kat. Nr. 113; *Abb. 3*) aus der Schatzkammer der Mantuaner Kathedrale. Im hochgotischen S-Schwung der Figur, in der differenzierten Polychromie des Inkarnats und in der Faltengebung verrät die Madonna ihre französische Herkunft (vgl. Madonna der Jeanne d'Evreux, Paris, Louvre), wobei die Frage nach Name und Nationalität des Meisters aus Mangel an unmittelbar vergleichbaren Stücken offenblieb. Der relative Abstand zur Kunst Sluters läßt fragen, ob die Madonna wirklich 50 Jahre nach dem Stück in Paris gearbeitet wurde (so I. Toesca im Katalog). Auch der 1533/34 entstandene Schrein (Schmuckkasten?) mit der Signatur „B“ aus dem Schatz der Kathedrale (Kat. Nr. 115; *Abb. 4*) kündete von der technischen Meisterschaft seines Autors, der nach Maßgabe der Vergleichsstücke in London und Paris als Franzose (Barbedor, Barbe?) angesprochen werden kann. Von den zahlreichen Objekten seien hier die fremdartig anmutenden sikulisch-arabischen Elfenbeinschreine (Kat. Nr. 126

und 127) hervorgehoben, als Beispiel für die Kleinplastik der „Auferstandene Christus“ (Kat. Nr. 131) von Giovanni Bellavite (?), dem führenden Meister des Mantuaner 18. Jahrhunderts.

Während die in der Galleria Piccola ausgestellten Produkte der Textilkunst (Gobelins, Stickereien und Spitzen, Ledererzeugnisse) den hohen Standard der ausländischen oder Mantuaner Wirker dokumentierten, bildete die Abteilung der Münzen und Medaillen eine eigene Ausstellung (der Katalogtext von Guidetti fiel leider etwas knapp und wenig informativ aus). Zahlungsmittel von Gian Francesco Gonzaga bis Carlo I. Gonzaga di Nevers waren in schönen Stücken vertreten: unter den vorbildlich präsentierten Medaillen stachen die erste von Pisanello für die Gonzaga geschlagene Medaille auf Gian Francesco (um 1440) und die auf Ludovico (um 1447, Kat. Nr. 98 und 99) aus Mantuaner Privatbesitz hervor, beide Inkunabeln der Medailleurskunst. Vermißt wurde dagegen die Medaille auf Cecilia Gonzaga, die leicht erreichbar gewesen wäre (Mailand, Castello Sforzesco).

Eigene Beiträge des Katalogs befassen sich mit den reich vertretenen Handschriften, den Möbeln, den Waffen und den Boccalari (Krugmacher). Johannes Valins 1567 gefertigte „Uhr des Hl. Luigi“ (Kat. Nr. 207) aus Castiglione delle Stiviere war ein schönes Beispiel für die naturwissenschaftlich-technischen Interessen der Gonzaga.

Gemälde aus Mantua und seiner Umgebung bildeten den zahlenmäßig geringsten Teil der ausgestellten Objekte; sonst schwer erreichbar, konnten sie nun bei guter Beleuchtung studiert werden. Vorab ist Tizians großes Altarbild aus Medole (Kat. Nr. 234) zu nennen, das die Wirren der napoleonischen Zeit sowie den Diebstahl von 1968 keineswegs unbeschädigt überstanden hat. Die jüngst erfolgte Restaurierung zeigt, daß Tizians Anteil früher größer gewesen sein muß als heute, wo sich das Bild mit zahlreichen Retuschen und nachgezogenen Konturen präsentiert. Interessant die Pentimente in der Figur der Maria, die etwas vom schöpferischen Prozeß ahnen lassen, groß der Anteil der Werkstatt, der die stereotyp wiederholten Engel, die undifferenzierten Wolken und auch wohl die Tintoretto-Parodien der Figuren links neben Christus verdankt werden. Bazzottis Theorie vom guten Schächer, der das Kreuz hält, ist unter Berücksichtigung der ikonographisch verwandten Beispiele zuzustimmen; dagegen liegt seine Datierung des Bildes wesentlich zu spät (1566 f.), denn Modellierung, Faltensprache und konsistente Farbgebung der Hauptfiguren entsprechen dem Stil von 1554, wie zuletzt auch von Pallucchini und Wethey vorgeschlagen (vgl. „La Gloria“, Madrid, Prado; zur Figur Mariae die „Mater Dolorosa mit erhobenen Händen“, 1554, Madrid, Prado). Im übrigen setzt die Gestalt Christi die Reihe vorangegangener Heiligenfiguren (Jakobus Major, Venedig, S. Lio und Hl. Johannes d. T., Venedig, Accademia) logisch fort.

Großartig erhalten präsentierte sich hingegen Ludovico Carraccis „Martyrium der Hl. Margarethe“ (Mantua, S. Maurizio; Kat. Nr. 203). Dominierend

der lebhaft Blau-Orangerot-Weiß-Akkord der Protagonisten, kühn die heftig bewegte Diagonalkomposition mit ihren starken Verkürzungen. Der Einfluß Ludovicos auf den jungen Guercino wird angesichts der Zuschauer am unteren Bildrand deutlich. Die Zuschreibung der „Vision des Hl. Martin“ aus SS. Gervasio e Protasio (Kat. Nr. 202) an Domenico Fetti kann hingegen nach genauem Studium nicht aufrechterhalten werden; im besten Falle rührt die Grundidee von Fetti, während die Ausführung sowohl von Nr. 202 als auch der Wiederholung in Correggio einem Werkstattgehilfen zu verdanken ist, der von Caravaggio übermäßig stark beeindruckt war. Qualitativ reicht das schwach gezeichnete Bild in keiner Hinsicht an Fetti heran. Einen mäßigen Eindruck hinterließ auch Bordones „Salvator“ (Kat. Nr. 251) wegen seines ruinösen Zustandes, während die Gemälde von Francesco Bassano (Kat. Nr. 233, sehr frisch in den Farben) und Girolamo Bedoli (Kat. Nr. 144), Francesco Bonsignoris schöner „Hl. Sebastian“ (Kat. Nr. 263) und besonders Giuseppe Bazzanis „Grablegung Christi“ (Kat. Nr. 145, um 1750) aus dem Mantuaner Dom das Ensemble der Gemälde würdig vervollständigten.

Jürgen M. Lehmann

REZENSIONEN

BERTHOLD HINZ: *Die Malerei im deutschen Faschismus, Kunst und Konterrevolution*. München, Carl Hanser, 1974 (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft III), DM 34,—.

Mit großer Verspätung und auffälligem Zögern (wenn man an die Geschichtswissenschaft denkt) nähert die Kunstgeschichte sich den Problemen, die die ebenso kurze wie verhängnisvolle Epoche des Nationalsozialismus ihr aufgibt. Verspätet und zögernd: Das wird um so deutlicher, wenn man sich vor Augen hält, daß das meiste der noch so spärlichen Literatur von Vertretern anderer Disziplinen stammt. Für Hildegard Brenner (*Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Reinbek 1963) gilt dies ebenso wie für Anna Teut (*Architektur im Dritten Reich*, Berlin *usf.* 1967) und Barbara Miller Lane (*Architecture and Politics in Germany, 1918—1945*, Cambridge, Mass. 1968). Sieht man von dem nun schon mehr als zwei Jahrzehnte alten Buch ab, das Hellmut Lehmann-Haupt veröffentlichte (*Art under a Dictatorship*, New York 1954), so war es zunächst einzig und allein ein Thema, das unser Fach beschäftigte: Der Angriff des NS-Regimes auf die „Moderne“, speziell die moderne Malerei — gipfelnd in der spektakulären Luzerner Auktion von 1939 und der Verbrennungsaktion im Hof der Berliner Hauptfeuerwache (ebenfalls 1939). Paul Ortwin Rave hatte sich zu diesen und anderen Daten der Kunstverfolgung bereits 1949 mit einer Darstellung zu Wort gemeldet, die — nach wie vor höchst lesenswert — zu nicht geringen Teilen Quellencharakter trägt (*Kunstdiktatur im Dritten Reich*, Berlin 1949). Franz Roh, Günther Busch und Alfred Hentzen sind ihm gefolgt, den Katalog einer Ausstellung (München 1962) nicht zu vergessen.