

der gleichen Szene im Chevalier-Stundenbuch nachwies. Winkler ging m. E. zu weit, wenn er diese Zeichnung als eine Kopie nach einem verlorenen Gemälde von Fouquet betrachtete, und er bagatellierte allzu leichtfertig die Bedeutung einer zweiten Kopie, eines Gemäldes im Aachener Museum. Bei diesem Gemälde zeigt sich ganz besonders, daß die ursprüngliche, niederländische Komposition Elemente aufwies (nicht nur den Reiterzug rechts, sondern auch die Stadt an einem breiten Gewässer im Hintergrund), die Fouquet in seiner Miniatur wieder aufgriff.

So lassen sich auch Elemente der Kreuzigung im Chevalier-Stundenbuch ohne allzu überzogene Interpretation mit frühen niederländischen Vorbildern in Verbindung bringen. Die in Ohnmacht fallende Maria kommt bereits auf einer frühen flämischen Passions-Tapisserie in der Seo von Saragossa vor, und die Soldaten in Rückenansicht vor dem Kreuz sowie die Reiter in ihren kirchlichen Gewändern sind Reminiszenzen an Van Eyck, in einem völlig neuen Kontext gesehen.

Diese wenigen Einwände gegen die manchmal rigoros gehandhabte Beweisführung des Autors sollten jedoch keinesfalls einen Schatten auf die Verdienste von Königs Buch werfen. Seine Erforschung eines noch so wenig gründlich untersuchten Gegenstandes wie der Buchproduktion des Loiregebietes wird für jeden, der sich künftig mit der Fouquet-Problematik auseinandersetzt, von großem Nutzen sein können. Sie bringt zahlreiche neue Aspekte und hat die Beziehung zur Pariser Buchmalerei in einleuchtender Weise endgültig geklärt. Die Katalogisierung der Handschriften am Ende des Bandes bildet außerdem ein wichtiges kodikologisches Hilfsmittel.

Karel G. Boon

BERNHARD DEGENHART UND ANNEGRIT SCHMITT (unter Mitwirkung von HANS-JOACHIM EBERHARDT), *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil II, 4. Bd.: Katalog 717–719 Mariano Taccola*. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1982. 207 S. mit 206 Abb., 4 Farbtaf., 66 Taf., DM 250,–

Die Konzeption und wissenschaftliche Leistung des „Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450“ sind von Hans Belting in dieser Zeitschrift ausführlich gewürdigt worden (Kunstchronik 35, 1982, p. 59 ff.). Es soll daher im folgenden nur auf den neuesten Band des Corpus hingewiesen werden, der in mehrfacher Hinsicht einen Sonderfall darstellt.

Es ist der erste Band, der einem einzelnen Künstler gewidmet ist, allerdings einem Künstler, der als solcher nicht zu greifen ist – wir besitzen kein gesichertes Werk von ihm – und der sich nur als zeichnender und schreibender Ingenieur manifestiert. Mariano di Jacopo gen. Taccola (1381–1453/58) hat erst in jüngster Zeit größere Beachtung gefunden, dann allerdings mit einer etwas überraschenden Ballung, die sich in mehreren Faksimileausgaben seiner Handschriften äußert. 1969 edierte J. H. Beck den „*Liber tertius de ingeneis ac edifiitiis non usitatis*“ (Florenz, Ms. Pal. 766) in einer Faksimile-Edition mit einer Transskription des lateini-

schen Textes. Offensichtlich ohne von dieser Arbeit zu wissen, beschäftigten sich etwa gleichzeitig Frank D. Prager und Gustina Scaglia mit dem gleichen Manuskript, von dem sie 1972 eine weitere Transskription mit englischer Übersetzung vorlegten (Mariano Taccola und His Book *'De Ingeneis'*, Cambridge, Mass. und London 1972). Gustina Scaglia veröffentlichte ferner 1971 eine aufwendige Faksimile-Ausgabe der Münchner Handschrift „*De Machinis*“ (Cod. lat. Mon. 28800), mit der sie eine Teilrekonstruktion des gesamten Textes mit Hilfe weiterer Handschriften verband (Paris, Bibl. Nat., Cod. lat. 7239; New York, Spencer Coll., Ms. 136; Venedig, Bibl. Naz. Marciana, Cod. lat. 2941). Der Textband dieser Ausgabe ist unbefriedigend, da das Verhältnis der Handschriften zueinander nicht richtig bestimmt ist und somit die Rekonstruktion des Werkes unzureichend bleibt. Ferner ist eine Edition der zweiten Münchner Taccola-Handschrift (Cod. lat. Mon. 197) durch Gustina Scaglia und Ulrich Montag angekündigt, so daß damit alle autographen Manuskripte vollständig im Faksimile greifbar sein werden.

Man muß sich diesen Forschungsstand vergegenwärtigen, wenn man den neuen Corpus-Band von Bernhard Degenhart und Annegrit Schmitt beurteilen will. Ist in der gegebenen Situation Taccola als Zeichner künstlerisch wichtig genug, daß ihm ein eigener Band des Corpus eingeräumt werden sollte? Seine eminente Bedeutung als Übergangsgestalt zwischen mittelalterlicher Tradition und Frührenaissance in der Geschichte der Technologie steht außer Frage, und man darf in ihm einen bedeutenden Wegbereiter für Francesco di Giorgio sehen, aus dessen Besitz die Handschrift Clm. 197 stammt. Doch ist das Problem ein doppeltes: es handelt sich um technische Demonstrationszeichnungen, die in einer Wechselbeziehung zu ihren zugehörigen Texten stehen, d. h. die Zeichnungen sind künstlerisch nicht autonom. Da dies so ist, wird man die Frage anschließen müssen, ob man die Zeichnungen von ihrem Text trennen und sie als Objekt graphologischer Untersuchung isolieren darf. Wenn die Zeichnungen von überragender künstlerischer Qualität wären, wäre dies methodisch durchaus vertretbar, zumal die Geschichte der Technologie nur ein Randgebiet der kunstgeschichtlichen Forschung sein kann. Doch reicht Taccola weder in seiner technologischen Innovation noch in seiner zeichnerischen Qualität an einen Francesco di Giorgio heran, und auch bei diesem würde man eine vom Text seiner Traktate isolierte Behandlung seiner Demonstrationszeichnungen als problematisch ansehen. Diese grundsätzlichen Überlegungen zeigen den Abstand unseres heutigen problem- und geistesgeschichtlichen Verständnisses des Faches zu einer älteren, primär form- und stilgeschichtlich orientierten Kunstgeschichte.

Was die Autoren an Sensibilität der Beobachtung bei den Zeichnungen und ihrer chronologischen Bestimmung und an kriminalistischem Gespür bei der Rekonstruktion des ursprünglichen Verhältnisses der verschiedenen Handschriften und der Arbeitsweise von Taccola zeigen, ist schlechterdings bewundernswert. Doch die Benutzung ihrer Ergebnisse – abgesehen von dem eher bescheidenen Rang der Handschriften in der Geschichte der Künstlerzeichnung – wird erst mit Hilfe der glücklicherweise gebotenen Konkordanz und der vorliegenden und angekündigten Faksimile-Ausgaben (mit den Texten) möglich und höchst kompliziert sein.

Der Katalog enthält nur drei laufende Katalognummern (Nr. 717–719), die sich auf die Handschriften in München und Florenz beziehen, doch haben die Autoren mit – man darf sagen – gewohnter Gründlichkeit alle bekannten abhängigen und für die Rekonstruktion der vollständigen Manuskripte wichtigen Kopien in die Darstellung einbezogen. Ihre durch systematische Bildreihen abgesicherten Stemmata der Handschriften dürfen als endgültig angesehen werden. Größte Bewunderung verdient hier die unter Kat. Nr. 719 begründete Rekonstruktion des Aufbaus, der Papierlagen und Überstellungen in neue Zusammenhänge bei Taccolas Traktat „*De rebus militaribus*“ („*De machinis*“).

Ein vom Katalog gesondertes Textkapitel ist Taccolas künstlerischem Gesamtwerk gewidmet, das jedoch nicht mehr als eine Einordnung der Zeichnungen in den sienesischen Kontext leisten kann. Persönliche Verbindungen Taccolas zu Brunelleschi, Cyriacus von Ancona, Ghiberti und Quercia sind aufschlußreich. Taccolas Stellung zwischen Mittelalter und Renaissance wird besonders deutlich in seiner Proportionsfigur, die auf den ersten Blick wie eine ungeschickte zeichnerische Umsetzung der „vitruvianischen Figur“ (Vitruv III, 1) aussieht, aber in Wirklichkeit keine direkte Beziehung zu Vitruv besitzt, sondern Traditionen mittelalterlicher Baugometrie und Kosmologie miteinander verbindet. Was die Autoren in diesem Kapitel mitteilen, geht über die Erwartungen, die man an eine Corpus-Publikation richten kann, weit hinaus. Nicht ohne Sympathie gewinnt man den Eindruck, daß sich die Beschäftigung der Autoren mit Taccola über Gebühr verselbständigt hat.

Bernhard Degenhart und Annegrit Schmitt leisten einen großen, den entscheidenden Beitrag zur Bestimmung von Taccolas Handschriften, doch hätte m. E. angesichts der vorliegenden Faksimile-Editionen eine kleinere Auswahl von Beispielen seiner Zeichnungen genügt. Dadurch, daß Taccola einen eigenen und sogar den ersten monographischen Corpus-Band erhält, wird ihm im Rahmen der Künstlerzeichnung eine Rolle beigemessen, die ihm nicht zukommt. Die Problematik wird noch deutlicher, wenn man erwähnt, daß die nächsten monographischen Bände den Zeichnungen Jacopo Bellinis gewidmet sein sollen.

Die technisch sorgsame Produktion des Bandes durch den Gebr. Mann Verlag entspricht in seinem hohen Niveau dem der vorausgegangenen Bände.

Hanno-Walter Kruft