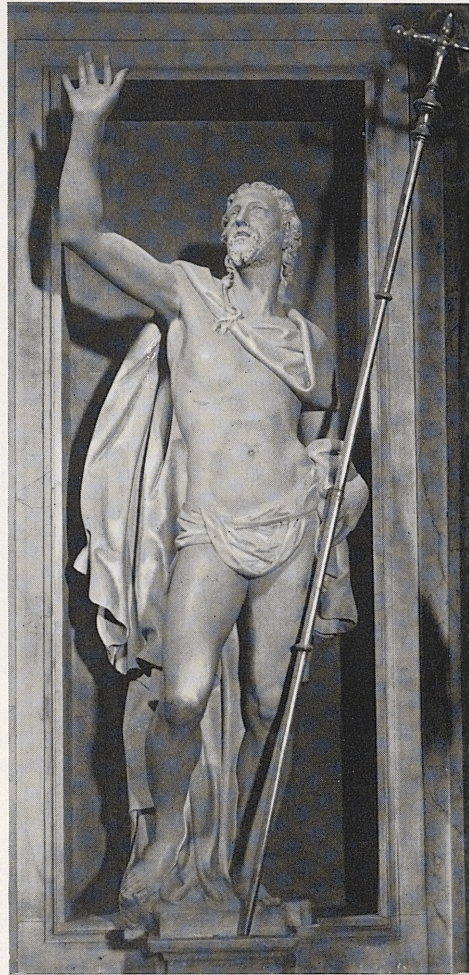




1 A. Susini, Der Auferstandene
Ehem. München, Julius Böhler



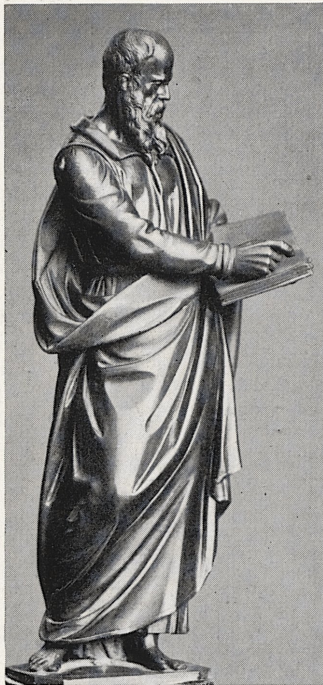
2 Giambologna, Cristo della Libertà
Lucca, S. Martino

DIE TABERNAKELSTATUETTEN DER CERTOSA ZU FLORENZ

Von Herbert Keutner

Im Laufe der letzten drei Jahrzehnte gingen einige Bronzestatuetten durch den deutschen Kunsthandel, die, auf gleiche Sockel montiert, einst offensichtlich eine Serie bildeten: ein auferstandener Christus (Abb. 1), vier Evangelisten (Abb. 3–6) und zwei Engel (Abb. 9–10)¹. Von wechselnd glücklicher Hand entworfen und verschieden sorgfältig ausgeführt, spiegeln sie doch alle gleichermaßen die Kunstweise Giovanni Bolognas wider, ja einige unter ihnen machen uns sogleich die großfigurigen Vorbilder des Meisters gegenwärtig.

¹ Die Statuetten des Auferstandenen und der vier Evangelisten, je 27–28 cm hoch, befanden sich bei Julius Böhler in München. Werner Gramberg, der mich auf sie aufmerksam werden ließ, bin ich zu gleichem Dank verpflichtet wie Ulrich Middeldorf, der so freundlich war, mir eine erste Aufnahme der einzigen heute noch bei Böhler befindlichen Statuette zu übermitteln. Insbesondere jedoch danke ich Herrn Julius Böhler, der großzügig die Aufnahmen der fünf durch sein Haus gegangenen Bronzen zur Veröffentlichung zur Verfügung stellte. Die beiden Statuetten der Engel, etwa 21–23 cm hoch, sind gegen Ende der 20er Jahre im Berliner Kunsthandel aufgetreten; ihre Aufnahmen fanden sich in der Photographiensammlung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz.



3 Giambologna und A. Susini,
Evangelist. München, Julius
Böhler



4 Giambologna und A. Susini,
Evangelist Johannes, ehem.
München, Julius Böhler



5 Giambologna und A. Susini,
Evangelist Matthäus, ehem.
München, Julius Böhler

So hält sich die Statuette des Auferstandenen eng an den „Cristo della libertà“ im Marmoraltar von S. Martino in Lucca (Abb. 2), den die Stadt im Jahre 1577 an Giovanni Bologna vergeben hatte². Einer der Engel wiederholt den lebensgroßen, über den Giebel des Altars der Antoniuskapelle in S. Marco zu Florenz herabsteigenden Bronzeengel (Abb. 11), dessen Guß für den Monat Mai 1586 bezeugt ist³. Schließlich steht eine der Evangelistenstatuetten in naher Beziehung sowohl zu der Marmorstatue des hl. Matthäus im Dommuseum zu Orvieto (Abb. 7) als auch zu dem Bronzobild des hl. Lukas an Or San Michele in Florenz (Abb. 8); beide monumentalen Werke leiten sich wohl von einem Modell her, dessen Existenz anlässlich des Vertrages über die Orvictaner Statue im Jahre 1595 nachweisbar ist⁴. Vor diesem Jahre kann unsere Serie kaum entstanden sein.

Vergleichen wir die Bronzen mit ihren größeren Vorbildern, so regt sich der Evangelist frei, aufrecht und in ausgewogenem Kontrapost, das bärtige Haupt sinnend geneigt und vielfältig belebt. Das Gewand ist teils summarischer belassen, teils kleinlicher gefältelt, Mantel und Unterkleid auf diese Weise deutlicher unterschieden als bei den großen Figuren. Während die Evangelistenstatuette neben ihren monumentalen Vergleichswerken eindrucksvoll genug bestehen kann, erscheinen die Statuetten des Auferstandenen und des Engels weniger meisterlich. Die im kleinen Format durchaus wünschbare Vereinfachung von Draperie und Fältelung ist ins Stumpfe und Schlawe abgeglitten; die Gehänge der Mäntel fallen hinter den Figuren übermäßig verbreitert nieder und beschweren sie in einem für ihre Standsicherheit bedrohlichen Maße. In den Körperpartien, im prallen, aber kraftlos-bleiernen Rumpf Christi, in den glatten, steifen und röhrenartigen Armen und Beinen des Engels vermißt man jede einfühlsame Modellierung; wie ängstlich ist das Haar der Statuette gelegt gegenüber der dichten Lockenfülle des Herabsteigenden in S. Marco!

Die wenigen Hinweise auf die Verwandtschaft unserer Bronzen mit den vorbildlichen Statuen, aber auch die Verschiedenheit des künstlerischen Vermögens in der Ausführung hier und dort werden genügen, um als Schöpfer nicht den Meister selbst, wohl aber einen Künstler seiner engsten Umgebung zu vermuten. Wie Giovanni Bologna seit den 70er Jahren Pietro Francavilla bei den Arbeiten an fast allen großen Marmorwerken

² A. Desjardins: *La vie et l'œuvre de Jean Bologne*. Paris 1883, 110 ff.

³ Florenz, Arch. d. Stato, Corp. Rel. Soppr. 103, S. Marco 43, p. 23 v.

⁴ Vertrag und weitere zugehörige Dokumente bei L. Fumi: *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*. Roma 1891, 338 f.



6 Giambologna und
A. Susini, Evangelist.
Ehem. München,
Julius Böhler



7 Giambologna,
Evangelist Matthäus.
Orvieto, Dommuseum



8 Giambologna,
Evangelist Lukas.
Florenz, Or San Michele

beteiligte, wie er seit den 90er Jahren für die monumentalen Bronzesaufträge meist Pietro Tacca zuzog, so hat er den um 1580 von der Goldschmiedekunst in seine Werkstatt überwechselnden Antonio Susini vornehmlich im Guß und in der Vervielfältigung seiner Kompositionen in der handlichen Kleinbronze geschult. Durch seine Geschicklichkeit und seinen Fleiß hatte Susini entscheidenden Anteil an der schnellen und weiten Verbreitung der Kunst Bolognas. Mit den Nachgüssen Antonio Susinis beschenkten die Großherzöge die europäischen Höfe. Hochgeschätzt von seinen zeitgenössischen Auftraggebern, wurde dieser talentierte und gußgewandte Helfer Giambolognas von der Nachwelt bald vergessen, weil er im Grunde eben unschöpferisch und ideenlos war.

Auch Baldinucci konnte ihn nicht anders charakterisieren; um so freudiger lobt er ihm ein Werk, aber auch dies nicht ohne Einschränkung, als persönliche Leistung:

„Ciò fu, venuto l'anno 1600. Giovan Bologna ebbe a fare un ciborio di marmo, per adornamento di cui dovean farsi quattro figure per li quattro evangelisti, e sei angeli di bronzo, le quali tutte diede a condurre al Susini, e fecelo con propri modelli, toltone un solo evangelista, nel quale si servi di quello dell maestro fatto per l'apostolo d'Orsanmichele⁵.“

Daß bisher nur zwei von sechs aufgeführten Engeln bekannt wurden, soll uns nicht hindern, Baldinuccis Zitat dennoch auf unsere Serie zu beziehen: zu überraschend deutlich spricht er sich über die Abhängigkeit des einen Evangelisten von der Florentiner Lukasstatue aus. Zu anderen Fragen freilich versagt er uns jede Aufklärung. Den Auferstandenen, also eine elfte Figur, erwähnt er nicht, und wo gibt es jenes Ciborium Giovanni Bolognas, für das die zehn oder auch elf Statuetten bestimmt waren?

Baldinucci kann nach unserer Meinung nur jenes Tabernakel im Sinn gehabt haben, das als Abschluß der Umgestaltung des Chorraums der Florentiner Certosa gegen Ende des 16. Jahrhunderts über der Mensa des Hochaltars errichtet wurde⁶ (Abb. 12) und das Domenico Moreni 1792 beschrieb:

⁵ F. Baldinucci: Notizie dei Professori del disegno. Ausg. v. F. Ranalli, Firenze 1846, Bd. IV, 110.

⁶ Die im Tridentiner Konzil geförderten Bestrebungen, das Sakrament endgültig auf den Hauptaltar zu erheben, werden, wie an vielen Plätzen Italiens, auch den Umbau des Chorraums der Florentiner Certosa ausgelöst haben; die Certosa von Pavia war mit einer vergleichbaren Umgestaltung vorangegangen. Vgl. dazu G. Bacchi: La Certosa di Firenze. Firenze 1930, 100 ff.



9 A. Susini, Engel, ehem. Berlin, Kunsthandel



10 A. Susini, Engel, ehem. Berlin, Kunsthandel



11 Giambologna, Engel Florenz, S. Marco, Antoniuskapelle

„Un ricco Altare di marmi nobili si erge sul Presbiterio, sopra cui è un ricco Ciborio, fatto nel 1595 da Jacopo Ricciardi, ornato nel medesimo anno di undici bellissime Statuette di Bronzo, lavorate da Gio. Bologna celebre Scultore fiammingo⁷.“

Moreni ergänzt also Baldinucci in willkommener Weise, läßt uns Erbauer und Aufstellungsort des Tabernakels wissen und übermittelt insbesondere auch die aus eigener Anschauung zuverlässigere El fzahl der Statuetten, in der der Auferstandene mit eingeschlossen ist⁸. In der Datierung weicht er allerdings von Baldinucci um einige Jahre ab, wie er auch an Stelle Susinis Giovanni Bologna als Meister nennt.

Doch auch diese letzten offenen Fragen ließen sich schließlich durch Zahlungsnotizen in den Rechnungsbüchern der Certosa beantworten:

„m.^{ro} Giovanni bologna schultore L cinquanta di m.^{ta} porto Antonio suo huomo contanti a buon conto delle fiure che si debbe fare di bronzo per il nostro ciborio
Et a di 27 d'Aprile 1596 L cinquanta di m.^{ta} per lui a m.^{ro} Antonio susini scultore pagato contanti fino a di 19 detto a detto
Et a di 27 di luglio (1596) L centoquindici di m.^{ta} per lui al detto porto contanti per resto di XI fiure di bronzo fatte per il nostro ciborio...“⁹

Dokument und Quellenberichte lassen zusammenfassen, daß Giovanni Bologna und Antonio Susini gemeinsam im Sommer 1596 elf Statuetten für die Florentiner Certosa fertiggestellt haben¹⁰. Die ursprüngliche Verteilung dieser Statuetten am Tabernakel kann nur so gedacht werden, daß der Auferstandene in der Mitte, je zwei Evangelisten zur Seite in die unteren Nischen eingestellt waren, während die Engel mit ihren sechseckigen Standplatten auf den kleinen sechseckigen Sockeln vor den Kanten des Tambours standen.

Moreni war der erste und zugleich der letzte, der die Bronzen an Ort und Stelle gesehen und beschrieben hat, denn wenig später sind sie während der napoleonischen Herrschaft verschwunden¹¹. So geht auch

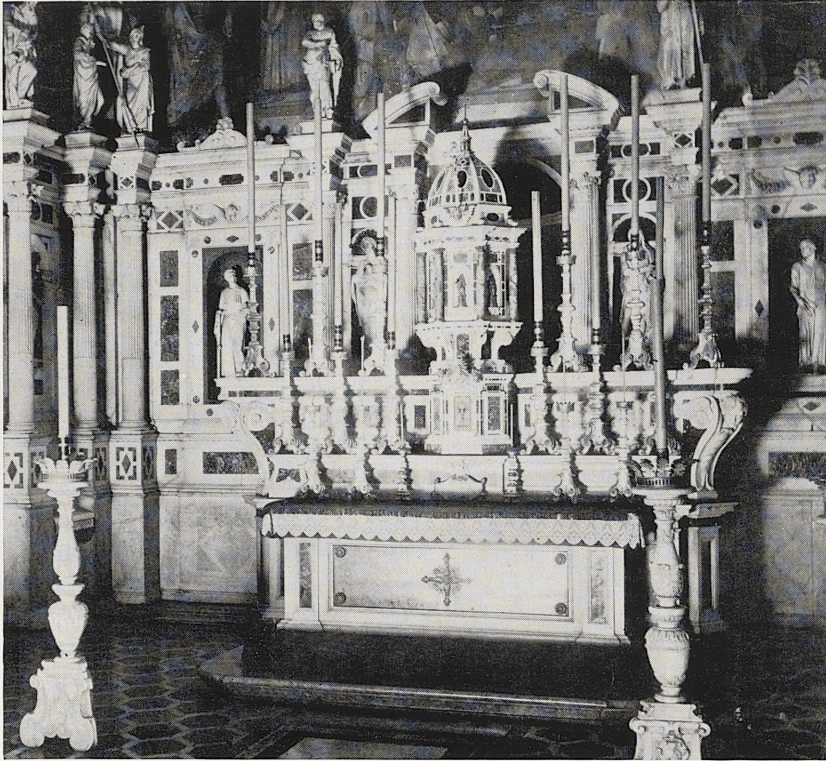
⁷D. Moreni: *Notizie istoriche dei contorni di Firenze*. 6 Bde. Firenze 1791 ff., Bd. II, 119f.

⁸Daß Christus als elfte Statuette unserer Serie zugehört haben wird, legt die Ikonographie der Tabernakelausstattung dieser Zeit nahe, in der der Auferstandene stets von Evangelisten und Engeln begleitet erscheint.

⁹Florenz, Arch. d. Stato, Corp. Rel. Soppr. 51, Certosa di S. Lorenzo, 87, p. 425 v.

¹⁰Das Dokument ist doch wohl so zu deuten, daß beide Künstler an dem Auftrag beteiligt waren. Sofern Susini etwa bei anderen Arbeiten allein verantwortlich war – sei es auch in der Werkstatt und unter den Augen Giovanni Bolognas –, lauten die Zahlungen doch immer nur auf seinen Namen.

¹¹Aus Moreni bzw. den Guiden des 19. Jahrhunderts, die den Verlust der Statuetten vielfältig beklagen, übernahm auch Desjardins, a. a. O., 154, die Serie in seine Zusammenstellung der verlorenen Werke Giovanni Bolognas.



12 Tabernakel des Hochaltars der Certosa zu Florenz

aus der einheitlichen Montierung unserer Statuettenfolge auf klassizistische Sockel überzeugend hervor, daß sie mit jener vor 150 Jahren verschollenen Serie identisch ist.

Wenden wir uns noch einmal zu unseren ersten Überlegungen zurück, um die künstlerischen Anteile von Meister und Mitarbeiter abzuwägen: die Serie entstand zu der Zeit, in der Giovanni Bologna sein Modell für den Matthäus in Orvieto eingereicht hatte. Es sieht so aus, als sei uns dies Modell in unserer entsprechenden Evangelistenbronze überliefert. Gleichmaßen möchte man auch für die drei anderen Evangelisten, nach Standmotiv und Proportionierung, nach ihren Bewegungen und der Führung ihrer Gewänder, Entwürfe des Meisters vermuten. Damit aber wäre auch Giovanni Bolognas Beitrag zu unserer Folge umschrieben¹². Die Ausführung der Modelle des Auferstandenen und der Engel ebenso wie Guß und Überarbeitung aller Statuetten mögen alle in in Susinis Hand gelegen haben.

¹²Es ist auffallend, daß Susini weder den Auferstandenen noch die Engel je wiederholte, während mir von den vier Evangelisten bisher schon zwei Repliken bekannt wurden: für das Südportal der Pisaner Westfassade lieferte er im April 1599 für die Nischen in den Fuß- und Kopfleisten neben vier anderen Heiligen auch unsere vier Evangelisten noch einmal (Abb. 13). Vgl. Supino, I. B.: *Le porte del Duomo di Pisa*. In *L'Arte*, II/1899, 387f. Eine dritte, besonders meisterhaft zisierte Folge bewahrt das Herzog-Anton-Ulrich-Museum zu Braunschweig (Abb. 14).



13 Giambologna und A. Susini, Die Evangelisten Markus und Lukas. Pisa, Dom, Westfassade, Südportal



14 Giambologna und A. Susini, Die vier Evangelisten
Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum

Zahlreiche Kleinbronzen, die unter dem Sammelnamen Giovanni Bologna bekannt sind, trüben nach wie vor das Bild und die Umrisse seiner Kunst. Von Antonio Susini kennt man bisher nur einige wenige sichere Werke¹³. So mag die Identifizierung der Certosa-Bronzen dazu beitragen, die Hand des Meisters und die des Schülers künftig zuverlässiger zu scheiden.

¹³Vgl. die Aufzählung des bisher Gesicherten in Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Bd. XXXII, 305.

Abbildungsnachweis: Abb. 1, 3, 4, 5, 6 Julius Böhler, München – 2, 7, 11 Alinari, Florenz – 8 Brogi, Florenz – 9, 10 Kunsthandel, Berlin – 12 unbekannt – 13 F. Goldkuhle, Bonn – 14 W. Bönig, Braunschweig.