

sich in Eins-zu-Eins-Proportionen darstellen zu lassen (das Phänomen ist aus der flämischen Tafelmalerei des beginnenden 15. Jahrhunderts bekannt). Spiegeln sich in der Stiftergröße Individualisierungstendenzen wider? Oder hat sich der Bezug zwischen Dies- und Jenseits am Ausgang des Mittelalters derart radikal verändert, daß sich Stifter und Heilige fortan ebenbürtig gegenüberreten dürfen? Der Befund gibt zu denken.
Gabriela Signori

JULIA LIEBRICH: Die Verkündigung an Maria. Die Ikonographie der italienischen Darstellungen von den Anfängen bis 1500. Köln u.a.: Böhlau 1997. 209 S., 26 Abb. Kart. DM 88,-.

KRISTIN VINCKE: Die Heimsuchung. Marienikonographie in der italienischen Kunst bis 1600 (Dissertationen zur Kunstgeschichte, Bd. 38). Köln u.a.: Böhlau 1999. 117 S., 36 s/w- und 7 Farbabb. Kart. DM 68,-.

Zu Beginn ihrer Studie, die am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt entstand, legt Julia Liebrich die schriftlichen Quellen der Verkündigung dar. Neben den Evangelien – vor allem der Perikope des Lukas, der als einziger eine ausführliche Beschreibung des Treffens von Gabriel und Maria gibt – sind dies apokryphe Schriften wie das Protoevangelium des Jakobus oder das Pseudo-Matthäus-Evangelium. Auch die Kirchenväter sowie die Theologen des Mittelalters haben sich intensiv mit der Annuntiatio beschäftigt, der in der »Legenda Aurea« und den »Meditationes Vitae Christi« im 13. Jahrhundert eine breitenwirksame volkstümliche Lesart zuteil wurde. (Die Schriftquellen sind im Anhang abgedruckt.)

Im zweiten Kapitel behandelt die Autorin die ikonographischen Elemente. So wird z.B. erläutert, was es mit der Glaskaraffe, die häufig auf Bildern der Verkündigung im 15. Jahrhundert zu sehen ist, auf sich hat oder welche Bedeutung die mitunter ebenfalls vorkommende Holzschachtel besitzt. Selbstverständlich werden auch Flora und Fauna der Annuntiatio-Darstellungen unter Heranziehung der patristischen Literatur erörtert; ebenso wie die architektonischen Bestandteile der Bilder. Sogar die Landschaftselemente, die das Geschehen begleiten, werden auf ihren Sinngehalt hin hinterfragt.

Anhand einer Reihe von »Fallbeispielen«, die von ganz frühen Werken wie dem Deckenbild in der Priscilla-Katakomba in Rom bis zu Domenico Ghirlandaios Florentiner Fresken in Santa Maria Novella und Pinturricchios Wandgemälden in Santa Maria Maggiore in Spello am Ende des Quattrocento bzw. am Beginn des Cinquecento reichen, wird schließlich die Relevanz des im Vorhergehenden ausgebreiteten Wissens für die Auslegung der konkreten Objekte demonstriert.

Die überaus gründliche Studie ging, wie im Vorwort mitgeteilt wird, aus den Arbeiten für ein Übersichtswerk hervor. Das Buch hat dementsprechend auch, was im besten Sinne gemeint ist, vornehmlich den Charakter eines Nachschlagewerks. Für das Studium der Verkündigungsbilder des Mittelalters und der Renaissance ist diese gewissenhafte Kompilation und Erläuterung sowohl der Quellentexte als auch der Forschungsliteratur unverzichtbar.

Ein weiteres Resultat des am Frankfurter Institut von Wolfram Prinz geleiteten Forschungsprojekts über »Das Leben Christi und das Marienleben in Darstellungen der italienischen Kunst« ist die Dissertation von Kristin Vincke über das Thema der »Heimsuchung«, also der Begegnung zwischen Maria und Elisabeth, der ebenfalls schwangeren Mutter des Johannes' des Täufers. Der Aufbau der Arbeit entspricht weitgehend jener von Julia Liebrich über die Verkündigungsbilder – anscheinend hatte man sich auf einen bestimmten Kanon verständigt. Am Beginn wird der theologische Hintergrund im Rekurs auf die Quellen geklärt, dann schließt sich ein ikonographischer Überblick an, in dem das Auftreten der Szene (vornehmlich in Zyklen zum Marienleben) sowie die Bedeutung der dargestellten Aktion behandelt wird: die Umarmung der beiden Frauen, der Kuß, die Berührung der Leiber, Verneigung und Kniefall Elisabeths, die die göttliche Herkunft des Knaben im Mutterleib der Maria erkennt, die Kleidung der Frauen etc. Sodann werden ausgewählte Bildbeispiele besprochen: aus der Frühzeit z.B. ein Sarkophag aus Ravenna oder das Werdener Kästchen, das heute in London (Victoria and Albert-Museum) aufbewahrt wird. Die Herausbildung des Haupttypus ist in der Ölampulle von Monza und der Maximians-Kathedra in Ravenna zu beobachten; ihm folgt auch die Plastik etwa im Oeuvre eines Nicola Pisano. Weiterhin geht die Autorin auf Giotto's Bildprägung des Sujets ein und auf die Adaption durch seine Schüler. Im 15. Jahrhundert findet sich die »Heimsuchung« z.B. in der vor allem aufgrund ihres Land-

schaftsprospekts bemerkenswerten Predellentafel der Pala di Cortona von Fra Angelico, die eine der ganz frühen topographisch identifizierbaren Ansichten in der Geschichte der Malerei enthält: Im Hintergrund der Szene ist der Lago Trasimeno zu sehen. Auch Domenico Ghirlandaio (wiederum Santa Maria Novella in Florenz) und Pinturricchio (in den Borgia-Appartamenti des Vatikan) haben die Begegnung von Maria und Elisabeth dargestellt.

In einem Kapitel über die Spätzeit werden Jacopo Pontormos Fassungen des Themas, das Fresko im Vorhof von SS. Annunziata in Florenz sowie die berühmte Altartafel der Pieve di Carmignano, die auch den Einband der Studie ziert, erörtert. Auch auf die heute im Prado befindliche Tafel aus dem Raffael-Umkreis wird in diesem Zusammenhang eingegangen. Ein Ausblick auf Werke von Salviati, Tintoretto und Luca Giordano schließt die Reihe ab.

Da das Thema der Heimsuchung sehr viel seltener dargestellt wurde als die Annuntiatio, ist der Umfang der Arbeit von Kristin Vincke zwar notwendigerweise geringer als jener der Studie von Julia Liebrich über die Verkündigungsbilder; auch in diesem Fall handelt es sich jedoch um einen wertvollen Beitrag zur Marienikonographie in der italienischen Kunst, vornehmlich der Renaissance.

Peter Krüger

CARLO PIETRANGELI: Die Gemälde des Vatikan. Mit Beiträgen von GUIDO CORNINI, ANNA MARIA DE STROBEL u. MARIA SERLUPI CRESCENZI. München: Hirmer 1996. 583 S., 558 Abb. Geb. DM 268,-.

Wer hinter dem Titel »Die Gemälde des Vatikan« der deutschsprachigen Ausgabe von »I dipinti del Vaticano«, Udine 1996, einen Bestandskatalog der vatikanischen Gemäldesammlungen vermutet hatte, ist enttäuscht worden: Das opulente Werk bildet zwar die meisten ausgestellten Gemälde der Pinacoteca ab, aber es gibt anscheinend nur die frühen Tafelbilder aus anderen Räumen der Palazzi Vaticani vollständig wieder; die vielen sakralen Werke des 19. und 20. Jahrhunderts (letztere in der Collezione d'arte religiosa moderna) bleiben weiterhin »Terra incognita«, obwohl eine Publikation gerade dieser Bestände für die Geschichte der neueren christlichen Bildkunst und Ikonographie von wissenschaftlichem Gewinn wäre. Traditionelle ästhetische Kriterien, wohl auch merkantile und touristische Rücksichten, dürften erneut für eine Publikation der »bedeutenden« Kunstwerke gesorgt haben, auch wenn der Einführungsbeitrag des verstorbenen Generaldirektors, Carlo Pietrangeli, über die Entstehungsgeschichte der Gemäldesammlungen ein eher nüchternes historisches Interesse verrät.

Folgende Schwerpunkte sind erkennbar: Das durchgängig farbig illustrierte Werk gibt, nach Epochen gegliedert, einen knappen, nicht immer konzisen Überblick über die Entwicklung der italienischen Malerei vom 12. bis zum 18. Jahrhundert, die vor allem an römischen, aber nicht nur an vatikanischen Beispielen vorgetragen wird. Damit verwoben ist eine Geschichte der Päpste und deren Rolle als Bauherren und Auftraggeber für die Ausstattung des Vatikan. In sechs chronologische Abschnitte über die Tafel- und Leinwandbilder der Pinacoteca sind vier Kapitel über die ortsfeste Malerei des Vatikankomplexes einbezogen, deren gute, teilweise brillante großformatige Abbildungen zweifellos ebenso informativ sind wie schön zu betrachten. Abgesehen von den an anderer Stelle ausführlicher publizierten und interpretierten Fresken der Sixtinischen Kapelle und der Stenzen sind auch solche Wandgemälde zu finden, die dem Besucher vor Ort nur schwer oder überhaupt nicht zugänglich sind. Hierin liegt das Hauptverdienst des Bandes. Grundrisse der betreffenden Räume mit Kennzeichnung der abgebildeten Wände und Details hätten den Informationswert allerdings noch erhöht.

Die Einführungstexte sind populärwissenschaftlich angelegt; auf einen Anmerkungsapparat, der in aller Kürze auf die vielschichtigen Interpretationsmöglichkeiten der großen Freskenzyklen und den Forschungsstand zu einzelnen Gemälden hätte verweisen können, wurde verzichtet. Der Bezug der Texte auf die abgebildeten Objekte bleibt sehr locker, weil keine Abbildungsverweise angebracht wurden. Wohl aus diesem Grund sind die Bildlegenden zu kleinen Katalogtexten erweitert. Diese enthalten stets die technischen Angaben, häufig das Jahr der Erwerbung, gelegentlich Argumente zur Zuschreibung und Hinweise auf den ehemaligen Kontext, selten ikonographische Erklärungen und nie Literaturangaben. Letzteres Manko hat wahrscheinlich manchen der Irrtümer provoziert, der den Übersetzern unterlaufen ist: Wenn die Bildlegende zu Abb. 59 auf George