

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

Kaftals »Iconography of the Saints in Tuscan Painting« verwiesen hätte, wäre die sel. Eustochium (Bibliotheca Sanctorum XXIII, Rom 1965, Sp. 305f.) auf dem schon dort abgebildeten Tafelbild des *Meisters der Madonna Strauss* kaum zu einem *Hl. Eustachius* mutiert. Waltete hier ein sprachlicher Irrtum (zu weiteren vgl. die Rez. von Sabine Poeschel in: Journal für Kunstgeschichte 2, 1998, H. 1, S. 52–55), so ist z.B. die Beschriftung des *Hl. Franziskus Xaverius* (im Register unter der italienischen Namensform *Saverio, Francesco*) wissenschaftlich problematisch, denn weder die kontroverse Diskussion über die Zuschreibung des Bildes an A. van Dyck, seine Werkstatt oder einen viel späteren Anonymus noch die Mutmaßungen über seinen ursprünglichen Bestimmungsort fanden einen Niederschlag im Text.

Die Kürze der Bildbeschriftungen war keineswegs, wie man meinen könnte, von Zwängen des Layouts diktiert, denn die großzügige Verteilung von Bild und Text hätte auf den meisten Seiten Platz für eine längere Kolumne gelassen; die Knappheit war offenbar Prinzip. Bedauerlich wirkt sich dieses vor allem bei ikonographisch so interessanten Bildern wie der *Madonna del Parto* mit Tugenden (Abb. 53) aus: Eine Kurzbeschreibung des Bildinhalts wäre ein Minimum des Wünschenswerten; der Text beschränkt sich jedoch auf Angaben zur Datierung (ohne irgendeine Argumentation) und zur Provenienz des Bildes. Letztere dürften für einen Laien erheblich weniger interessant sein als das Verständnis des Bildes selbst.

Als dankenswert ist anzumerken, daß die Bibliographie der deutschen Ausgabe offensichtlich überarbeitet wurde, denn hier sind wichtige Literaturangaben zu finden, die in der italienischen Fassung fehlen. Dafür wurde in der deutschen Ausgabe auf das Register von Bildthemen verzichtet, das die italienische Fassung benutzbarer macht; die Themen sind zwar unter den alphabetisch verzeichneten Künstlernamen notiert, aber nur in solchen Fällen problemlos auffindbar, wo Zuschreibungen unstrittig sind.

Für seine großartigen Illustrationen verdient der Band Bewunderung; er vermittelt erste Informationen zur Entwicklung der italienischen Malerei, und er ist nützlich als Einblick in die bildliche Ausstattung des Vatikans. Der Wunsch nach einer wissenschaftlichen Darbietung der vatikanischen Gemäldesammlungen bleibt hingegen weiterhin offen.

Sibylle Appuhn-Radtke

JOHN T. SPIKE: Fra Angelico. München: Hirmer 1997. 280 S., 83 Farbtafeln, 155 s/w-Abb. Geb. DM 168,-.

Mit seinem voluminösen, wie bei den Publikationen des Hirmer Verlags üblich mit vortrefflichem Bildmaterial ausgestattetem Band legt John Spike ein neues Werkverzeichnis zu einem Maler vor, in dem man zu Unrecht vielfach einen »retardataire«, einen Nachzügler hinter den progressiven Tendenzen in der florentinischen Renaissance-malerei des Quattrocento vermutet: den später seliggesprochenen Dominikaner »Beato« Fra Angelico. Schon Vasari hebt in seinen »Viten« die tiefe Gläubigkeit des Malers hervor, die auch aus seinen Werken spreche; über die künstlerische Herkunft des Frate schweigt er sich allerdings aus. Immerhin erkannte Vasari, daß Fra Angelico Masaccios und Masolinos Fresken in der Brancacci-Kapelle in S. M. del Carmine eingehend studiert hatte. Tatsächlich kann der um die Jahrhundertwende geborene und 1455 gestorbene Künstler als einer der fähigsten »Erben« der neuen Errungenschaften Masaccios vor allem auf dem Gebiet der Darstellung des Lichts angesehen werden (ein Punkt, auf den Spike nicht eingeht), auch wenn er den mitunter recht derben Realismus seines Zeitgenossen nicht übernahm. Was die lieblichen Physiognomien seiner Figuren sowie die Gestaltung der Gewänder betrifft, so scheint sich der Frate eher an Masolino orientiert zu haben.

Über die Ausbildung von Fra Angelico, der bürgerlich Guido di Piero hieß und bei seinem Eintritt in den Dominikanerorden den Namen Fra Giovanni annahm, können nur Vermutungen angestellt werden. Es mag sein, daß er ein Mitglied der florierenden Werkstatt von Lorenzo Monaco war, der wie er selbst das Priesteramt mit dem Malerberuf verbunden hatte, jedoch finden sich weder die kalligraphisch-ornamentale Linienführung noch die metallischen Farben des älteren Meisters, der im sogenannten internationalen Stil der Gotik arbeitete, in den frühen Werken von Fra Angelico wieder. Im 17. Jahrhundert bezeichnete Filippo Baldinucci den damals weitgehend unbekanntem Maler Gherardo Starnina als den Lehrer des Frate; durch die spätere Bekanntschaft mit der Person und dem Oeuvre von Masolino habe sich der junge Künstler weitergebildet. Star-