

östlichen Flügels im Obergeschoß des Konvents enthalten hingegen Szenen zur Passion Christi (wie etwa das Fresko mit dem »Christus im Grabe«); ein Fresko stellt die Taufe dar. Die Bewohner der Kammern waren geweihte Priester, die neben der zweiten bereits die dritte Stufe der Einsicht in die christlichen Mysterien erlangt hatten: die der Vervollkommnung.

In dem triadischen Aufstiegsmodell von Pseudo-Dionysius haben die jeweiligen Stufen selbst eine dreigeteilte Struktur. Dieses Verfahren läßt sich auch in den Zellen 1–9 nachweisen. Auffällig ist zunächst einmal, daß die Reihenfolge der Kammern nicht mit der Chronologie der dargestellten Szenen übereinstimmt. So sind in Zelle 1–3 das »Noli me tangere« (die Begegnung von Maria Magdalena mit dem auferstandenen Christus, den sie für einen Gärtner hält), die »Beweinung« und die »Verkündigung« dargestellt. Auf die Auferstehung »folgt« demnach die Passion und danach die Inkarnation. Spike hat nun festgestellt, daß diese Aspekte auch in den anschließenden »Triaden« wiederkehren, wenn auch in anderer Reihenfolge. Eine Ausnahme bildet das letzte Fresko (in Kammer 9): durch die »Krönung Mariä« wird hier die Vereinigung mit Gott als das Ziel des von Pseudo-Dionysius beschriebenen Aufstiegs thematisiert.

Nicht in dieses Bildprogramm sind die Fresken im nördlichen Dormitorium einzugliedern. Vermutlich war dieser Teil des Gebäudes, der auch die Bibliothek und die Doppelzelle des Klostermäzens Cosimo de' Medici beherbergte, nicht Teil der Clausura; in ihm befanden sich wohl die Zellen der Laienbrüder des Konvents, der *Conversi*. Die Fresken zeigen hier biblische Historien, ohne die Hinzufügung von Dominikanern wie etwa des Hl. Thomas von Aquin. So bleibt der narrative bzw. »historische« Charakter der Szenen gewahrt. In ihnen finden sich eine Vielzahl von Antikenzitaten, was wohl mit der »Nachbarschaft« zur Bibliothek zusammenhängt, in die die Büchersammlung von Niccolò Niccoli eingegliedert worden war.

Wer das Programm für die Freskenausstattung des Florentiner Klosters entwarf, ist nicht bekannt. Womöglich war der später heiliggesprochene Fra Antonino Pierozzi dafür verantwortlich. Allerdings finden sich in dessen Schriften keine Anhaltspunkte für diese Vermutung – im Gegenteil: in den in den fünfziger Jahren des Quattrocento verfaßten »Chronicae« geißelt St. Antoninus die Ausschmückung der Mönchszellen mit Malereien.

John Spike zieht daher den Gedanken in Erwägung, daß der Programmterwerfer ein Humanist aus dem Umkreis von Cosimo de' Medici gewesen sein könnte, der ja finanziell in maßgeblicher Weise an der Neugestaltung des Dominikanerkonvents und seiner Ausstattung beteiligt gewesen war. Hier käme neben Ambrogio Traversari, der ein Kenner der patristischen Literatur war, und Gianozzo Manetti, der Fra Angelico bei der korrekten Schreibweise des Hebräischen in den Kreuzestituli beraten haben dürfte, insbesondere Tommaso Parentucelli in Betracht. Für den später zum Papst (Nikolaus V.) gewählten Humanisten führte der Maler von 1445–47 und, nach seiner Rückkehr aus Orvieto, von 1448–49 in Rom eine Reihe von Arbeiten aus.

An seinen fundierten Überblick über die künstlerische Tätigkeit von Fra Angelico, der auch die geistesgeschichtlichen und die politischen Ereignisse der Zeit einbezieht, schließt John Spike eine detaillierte Besprechung einzelner Werke an. Ein Katalog komplettiert die ambitionierte Studie, die auf Jahre hinaus ihren Stellenwert in der Forschung behaupten wird. *Peter Krüger*

ANTONIO PAOLUCCI: Die Bronzetüren des Baptisteriums in Florenz. München: Hirmer 1997. 171 S., 294 Abb. Geb. DM 98,-.

Im Jahre 1329 beschloß in Florenz die *Arte dei Mercanti di Calimala*, die Zunft der Tuchhändler, die drei Holztüren des Baptisteriums sukzessive durch reliefverzierte und vergoldete Bronzetüren zu ersetzen. Sie entstanden in einem Zeitraum von rund 120 Jahren. Den Auftrag für die erste Baptisteriumstür, der heutigen Südtür, erhielt Andrea Pisano, der in 28 Bildfeldern das Leben Johannes des Täufer als Vorläufer Christi verherrlichte. Mit dieser ersten Baptisteriumstür wurden neue Maßstäbe gesetzt, in stilistischer wie in technischer Hinsicht. Zwei Generationen später wurde ein Wettbewerb um die zweite Tür ausgelobt, der sich an diesen Leistungen messen lassen mußte. Dieser Wettbewerb des Jahres 1401 wird oft als die eigentliche Geburtsstunde der Renaissancekultur bezeichnet, der Vergleich der beiden Probereliefs von Filippo Brunelleschi und Lorenzo Ghiberti fehlt in keiner Darstellung zur italienischen Renaissance. Beauftragt wurde Ghiberti, der nach Maßgabe der ersten Bronzetür in wiederum 28 Vierpaßfeldern Leben und Passion

Christi zeigt. 1424 wurde diese zweite Bronzetür an der Ostseite des Baptisteriums eingesetzt, gegenüber dem Hauptportal des Domes. Dort blieb sie bis zum Jahre 1452, dann wurde sie auf die Nordseite versetzt und die dritte Bronzetür, die ›Paradiestür‹ Ghiberti rückte auf diesen Ehrenplatz, ›aufgrund ihrer Schönheit‹, wie es in einem Beschluß der Calimala heißt. Ghiberti ›sprengte hier den vorgegebenen Vierpaßrahmen und schuf ein völlig neuartiges Gliederungssystem. Zehn große Bildfenster zeigen Szenen des Alten Testaments, übergeordnetes Thema ist die Heilsversprechung und die prophetische Präfiguration Christi. Der Name ›Paradiestür‹ geht nach Vasari auf ein Lob Michelangelos zurück: »Sie sind so schön, daß sie wohl an den Pforten des Paradieses stehen könnten.«

Diese drei Bronzetüren des Florentiner Baptisteriums bilden ein einzigartiges Ensemble, entsprechend oft wurden sie abgebildet und beschrieben. »Doch nie zuvor hat diese Werkgruppe eine derart konsequente und objektive, die komplexe Identität der einzelnen Kunstwerke offenbarende Dokumentation erfahren wie in der vorliegenden Publikation«, verspricht der Klappentext des hier anzuzeigenden Buches. Der Aufbau dieser Bilddokumentation überzeugt: Den einleitenden Texten des Florentiner Kunsthistorikers Antonio Paolucci folgen jeweils eine Gesamtaufnahme der Tür, eine Schemazeichnung des ikonographischen Programms und schließlich die einzelnen Reliefs, jedes erhält eine eigene Bildseite. Hinzu kommen Details der Tür- und Portalrahmung und auch die Skulpturengruppen über den Portalen. Allen Tafeln sind kleine Schemazeichnungen beigegeben, die den genauen Standort anzeigen.

Eine klar gegliederte lückenlose photographische Dokumentation also, und doch will sich beim Rezensenten keine reine Freude einstellen. Denn auf den über 130 großformatigen Bildtafeln wird der aktuelle und damit oft betrübliche Zustand der Reliefs abgebildet. Durch die anhaltende Luftverschmutzung sind die Reliefs unter einer dicken Schmutzschicht verborgen und völlig entstellt. Dies macht ein Vergleich mit den Bildtafeln der vier restaurierten Reliefs der Paradiestür (Abb. 219–223, 231–233), die sich heute im Museo dell'Opera del Duomo befinden, überdeutlich. Hier sind die feinen Abstufungen im Relief und die Modellierung der einzelnen Figuren in herausragenden Reproduktionen deutlich erkennbar. Um es deutlich zu sagen: Für den Kunsthistoriker wie Kunstliebhaber sind die Reproduktionen der nicht restaurierten Reliefs von zweifelhaftem Wert. Bis zum Abschluß der Restaurierungsarbeiten wird man daher weiterhin auf die alten Alinari- und Laureati-Photos in den Publikationen von Gert Kreytenberg (Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts, München 1984) und Richard Krautheimer (Ghiberti's Bronze Doors, Princeton 1971) zurückgreifen. Augenscheinlich war das Erscheinungsdatum, unabhängig vom Zeitplan der Restaurierung, dem verlegerischen Wunsch geschuldet, dem von Paolucci in der Reihe ›Mirabilia Italiae‹ herausgegebenen opulenten zweibändigen Werk über das Florentiner Baptisterium (Battistero di S. Giovanni a Firenze. Modena: Panini, und München: Hirmer, 1994; 1054 Farbabb., Text ital. und engl., 790,- DM) rasch eine Teilpublikation über die Bronzetüren folgen zu lassen. Der Verfasser trägt diesem Umstand aber insofern Rechnung, als er auf stilanalytische Ausführungen weitgehend verzichtet und den Schwerpunkt seiner Darlegungen auf die Ikonographie der einzelnen Szenen legt, die er leicht verständlich erläutert. Der vorliegende Bildatlas wird all jene Leser erfreuen, die eine sachkundige und anschauliche Einführung in eines der Hauptwerke der europäischen Kunstgeschichte suchen und eine umfassende photographische Dokumentation der Bronzetüren in ihrem baulichen Kontext.

*Leonhard Helten*

RICHARD STROBEL/MARKUS WEIS: Romanik in Altbayern. Würzburg: Echter 1994. 420 S., 112 s/w-Bildseiten in Kupfertiefdruck, 8 Farbtafeln, 40 Karten, Grundrisse und Zeichnungen. Geb. DM 78,-.

Wo – bitte schön – liegt nun Altbayern? Diese Frage dürfte sich für Eingeweihte erübrigen. Aber für andere Benutzer dieses ausgezeichneten Werkes ist es nicht ganz leicht zu definieren. Denn er sucht vergeblich nach Orten und Projekten, die eben unter diesen Oberbegriff nicht fallen. Aber von dieser Frage soll im zweiten, letzten Abschnitt dieser Rezension die Rede sein.

Richard Strobel und Markus Weis haben ein sehr gründliches und gediegenes Opus abgeliefert, was wichtige Vorarbeiten der beiden Verfasser voraussetzt, die beide in der Staatlichen Denkmalpflege von Bayern bzw. Baden-Württemberg tätig sind.