

Rezensionen

Martin Gosebruch, Giottos Stefaneschi-Altarwerk aus Alt-St. Peter in Rom, in: Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana. Band XVI, Miscellanea Bibliothecae Hertzianae. München (1961), S. 104—130.

Dasselbe Thema hatte der Verfasser schon in zwei Vorträgen behandelt, sowohl auf dem 7. deutschen Kunsthistorikertag 1958 in Trier wie 1960 in der Bibliotheca Hertziana. In Trier sowohl wie in Rom fanden die Vorträge in der anschließenden Diskussion sofort scharfe Kritik, in Trier von W. Schöne (*Kunstchronik* 1958, S. 288), in Rom von H. Hager. Trotzdem unternahm es Gosebruch nun auch in einem umfangreichen Aufsatz seine Theorien einem weiteren Publikum zu unterbreiten. Der Zweck seiner Bemühungen ist, „das dem Schaffen des Giotto angetane Unrecht wiedergutzumachen“. Dieses besteht seiner Meinung nach darin, daß die heutige Forschung dem Meister das von Kardinal Stefaneschi für St. Peter gestiftete Altarwerk abspricht. Und im Gegensatz zu der gesamten neuen Forschung will G. den Beweis führen, daß das Triptychon doch ein eigenhändiges Frühwerk Giottos ist und daß es sich bei dieser Tafel um das für den Hochaltar bestimmte Gemälde handle. Dies wiederum sind zwei verschiedene Dinge, die von dem Verfasser nicht klar geschieden werden. In dem Aufsatz geht nun G. weder auf die Einwände der beiden Kritiker seiner Vorträge ein noch bringt er neue Argumente, die die Ansichten der modernen Giottoforschung widerlegen würden. Wenn G. im ersten Saal der vatikanischen Pinakothek traurig feststellt, daß sich die „Pilgergruppen aus Traunstein“ bei der Stefaneschitafel nicht aufhalten lassen und die Wissenschaftler hier eher von den „vielen Täfelchen an den umgebenden Wänden angezogen“ werden, so stimmt das nur für die Pilger, während das große Triptychon immer im Mittelpunkt des kunsthistorischen Interesses stand. Und es gibt kaum eine der zahlreichen neuen Arbeiten zur Kunst Giottos, die nicht Stellung zur Frage der Stefaneschitafel genommen hätte.

Seit Rintelen (1905) hat sich die moderne Forschung klar dafür ausgesprochen, daß das Triptychon kein eigenhändiges Werk Giottos ist, sondern in seiner Werkstatt oder Schule nicht vor 1320 entstanden sein kann. Diese Erkenntnis wurde allseits übernommen. Seit fünfzig Jahren hat die neuere Forschung diese Ergebnisse immer klarer herausarbeiten können. Und auch das gegenteilige Urteil eines kultivierten Kunstkenners wie Roger Fry — den der Verfasser immerhin mit besserem Recht als Oskar Wulff (sic!) einen „Außenseiter“ hätte nennen sollen — ändert daran nichts. Zum mindesten hätte man erwarten müssen, daß sich Gosebruch mit den zwingenden Argumenten wenig-

stens der bedeutendsten Forscher auseinandergesetzt hätte, aber, um nur einige zu nennen, weder B. Berenson, noch Roberto Longhi, noch E. Cecchi, noch Gnudi, noch Sinibaldi, noch der Katalog der Mostra Giottesca werden überhaupt erwähnt. Die Gründe, die in diesen Arbeiten gegen die Eigenhändigkeit der Tafel angeführt werden, wie das gotische Maßwerk des Altares, die fortgeschrittene Perspektive, die Bewegungsmotive, die schon auf einen Meister wie Daddi hinweisen, werden nicht widerlegt. Eine Scheidung der Hände ist nicht gegeben, und dabei sieht auch ein flüchtiger Beschauer, daß sicher drei Künstler an der Tafel arbeiteten, der Hauptmeister im Stile Giottos, von dem das Mittelstück mit dem hl. Petrus und die Madonna der Predella stammt, die großen Heiligen der Flügel und der Predellen im Stile der Cavallinischule und die beiden Martyrien auf den rückseitigen Flügeln wohl einer der umbrischen Schüler der Giottowerkstatt. Dabei muß berücksichtigt werden, daß das Bild derart verschmutzt ist, daß man erst nach einer gründlichen Reinigung zu einem endgültigen Urteil kommen dürfte.

Gosebruch beruft sich vor allem darauf, daß es sich bei der Tafel um ein „Werk des höchsten künstlerischen Ranges“ handle und aus diesem Grunde ein eigenhändiges Werk Giottos sein müsse. Das ist ein rein subjektives Argument ohne Beweiskraft im Stil eines „Pilgers aus Traunstein“. Wenn aber der Verfasser stilistische Gründe nicht für ausschlaggebend hält, so hätte er mindestens auf das Argument Rintelens eingehen müssen, daß das Triptychon aus ikonographischen Gründen nicht das Hochaltarbild von St. Peter gewesen sein konnte. Denn an diesem Platz fordert der Kult eine schmalere Tafel mit Christus oder dem hl. Petrus. In zahlreichen Gesprächen, die ich mit Rintelen führte, kam er immer wieder auf diese Ansicht zurück, was mich bewog, jahrelang in allen Nebenräumen von St. Peter und dem Vatikan nach einem solchen Gemälde in den Maßen des Hochaltares zu suchen. Endlich fand ich in einem Saal hinter der Sakristei der Peterskirche eine Tafel mit den Aposteln Petrus und Paulus, die, in der Barockzeit auf Metall übertragen und vollkommen übermalt, ungefähr den Vorstellungen entsprach, die sich Rintelen von der ehemaligen Hochaltartafel gemacht hatte. Dank der Fürsprache von Herrn Prälat Kaas wurde die Übermalung entfernt und das Bild sachgemäß restauriert. Es zeigte sich, daß das originale Gemälde starke Beschädigungen erlitten hatte, aber die noch vorhandenen Teile ließen auf einen Meister von hoher Qualität schließen. Zunächst glaubte ich, ein Werk Cavallinis vor mir zu haben. Erst ein genaues Studium der Dokumente und der älteren Literatur überzeugte mich dann, daß die Tafel das verlorene Altarbild Giottos sein mußte, eine Meinung, der sich aber Bernard Berenson, der sofort nach Rom gekommen war, nicht anschloß. Er hielt das Bild für ein Frühwerk Simone Martinis. Immerhin zeigt dieses Urteil eines so bedeutenden Kenners wie Berenson, daß es sich bei der neugefundenen Tafel um ein Bild von hoher Qualität handelte. Daher ist das apodiktische Urteil von Gosebruch, daß die Tafeln (sic!) „keinesfalls die Quali-

tät haben, die sie für den Hochaltar von St. Peter geeignet erscheinen ließe“, unverständlich. Da er aber meine Hypothese (in *Orientalia Christiana Periodica* 1947, S. 369) angreift, ohne überhaupt nur das Bild angesehen zu haben — denn er spricht wiederholt von z w e i Tafeln —, ferner nicht einmal den Aufsatz richtig gelesen zu haben scheint, so ist dies für einen Wissenschaftler, der ein Kunsthistoriker sein möchte, unverantwortlich. Seine Arbeitsmethode, die auf die bisherigen Argumente keinerlei Rücksicht nimmt, macht auch jede Diskussion mit ihm unmöglich.

W. F. Volbach

Sentire Ecclesiam. Das Bewußtsein von der Kirche als gestaltende Kraft der Frömmigkeit. Hrsg. von Jean Daniélou und Herbert Vorgrimler. Verlag Herder, Freiburg-Basel-Wien 1961, 828 Seiten, Lw. 59,80 DM.

Die Frage: Was ist die Kirche? hat die Christen vieler Zeiten beschäftigt. Die Theologen haben seit dem ausgehenden Mittelalter umfangreiche Traktate über die Kirche geschrieben. In den letzten Jahrzehnten sind mehrere davon systematisch untersucht und gewürdigt worden. Die Frage aber, was die Kirche in der Frömmigkeit einzelner Christen, ja bestimmter Epochen bedeutet hat, ist bis heute nicht näher untersucht worden. Man wird aber gerechterweise zugleich betonen müssen, welche Schwierigkeiten dem Bemühen entgegenstehen, ein „Kirchenbewußtsein“ aufzuweisen, d. h. den Ort, den im Denken, in der Frömmigkeit und im Leben einzelner Menschen die Kirche einnimmt. Um so erfreulicher ist es, daß — im Wissen um die Schwierigkeiten — doch versucht worden ist, diesen Fragenkomplex in der vorliegenden Festschrift, die Pater H u g o R a h n e r SJ, Professor der Kirchengeschichte und Patrologie an der Innsbrucker Universität, zu seinem 60. Geburtstag gewidmet wurde, darzulegen.

In seinem einleitenden Aufsatz „Credo Ecclesiam“ zeichnet Henri de Lubac in einer fast dichterischen Sprache die Bedeutung der Kirche für den einzelnen Gläubigen. Alttestamentliche Quellen zur Kirchenfrömmigkeit stellt Alfons Deissler in seinem Beitrag „Das lobpreisende Gottesvolk in den Psalmen“ dar. Den neutestamentlichen Aspekt bietet Anton Vögtle: „Der Einzelne und die Gemeinschaft in der Stufenfolge der Christusoffenbarung.“ Jean Daniélou handelt über „Die Kirche: Pflanzung des Vaters und Kirchenfrömmigkeit der frühen Christenheit“. Er kommt zu dem Ergebnis, daß unter den katechetischen Bildern für die Kirche, wie z. B. Tempel, Schiff, Herde, eines der ältesten das der Pflanzung ist. Louis Bouyer weist einzelne Züge der Kirchenfrömmigkeit der griechischen Väter auf. Heinrich Bacht zeigt in seiner Untersuchung „Mönchtum und Kirche. Eine Studie zur Spiritualität des Pachomius“, daß sich für die Annahme einer ursprünglichen und grundsätzlichen Spannung zwischen dem Mönchtum und der offiziellen Kirche keine Handhabe bietet, wenn auch das Wort Kirche im Schrifttum der Pachomianer erstaunlich selten aufklingt. Mit dem Kirchenbewußtsein der lateinischen Väter auf Grund ihrer