

Originalveröffentlichung in: *Das Argument*, 24 (1982), Nr. 136. S. 890-891

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009723>

Ginzburg, Carlo: Erkundungen über Piero. Piero della Francesca, ein Maler der frühen Renaissance. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1981 (191 S., Ln., 34,- DM)

Der Historiker Carlo Ginzburg hat sich mit diesem Buch einem klassischen kunsthistorischen Gegenstand zugewandt, nämlich der ikonographischen Erforschung dreier Hauptwerke von Piero della Francesca, der »Taufe Christi«, des Freskenzyklus über die Geschichte des Heiligen Kreuzes in der Kirche S. Francesco in Arezzo und der »Geißelung Christi«. In allen drei Werken legt er als implizite Bedeutung, die die expliziten ikonographischen Themen der Bibel bzw. der Heiligenlegende aktualisieren, Anspielungen auf die Wiedervereinigung zwischen Ost- und Westkirche frei, die angesichts der Türkengefahr auf dem Konzil von Florenz von 1439 beschlossen worden war. In der »Taufe Christi« deutet nach Ginzburg der Einigungsgestus, das Concordiamotiv, das die Engelgruppe übermittelt, auf diese Union zwischen lateinischer und griechischer Kirche hin. Der Humanist Traversari, Generalabt der Kamaldulenser, hatte sich neben anderen für diese Einigung eingesetzt. Für die Abtei seines Ordens in Borgo San Sepolcro war die »Taufe Christi« bestimmt. Die Fresken in Arezzo gingen auf den Auftrag der Gewürzhändlerfamilie Bacci zurück. Insbesondere Giovanni Bacci, der mit den berühmtesten Humanisten Italiens in Verbindung stand (Tortelli, Aliotti, Marsuppini, Bruni, Alberti), hatte sich für Piero als Maler eingesetzt. Ginzburg rekonstruiert, daß vermutlich Bessarion, griechischer Prälat, der 1438 zum Konzil nach Italien kam und dort blieb (seit 1458 als Protektor des Minoritenordens), an dem ikonographischen Programm dieser Fresken beteiligt war. Diejenigen Motive, die bei Darstellungen der Kreuzeslegende ungewöhnlich waren — so die Begegnung zwischen Salomo und der Königin von Saba —, wurden nach Ginzburg zu ihrer Zeit als Erinnerung an die Aussöhnung der beiden Kirchen verstanden.

Bei der »Geißelung Christi« baut Ginzburg sowohl über die Reliquien, die im Hintergrund des Bildes erscheinen (Heilige Stiege, Statue Konstantins, Türen des Pilatus, »Länge Christi« — eine Reliquiengruppe im Lateran), als vor allem auch über die Identifizierung der drei disputierenden Männer im Vordergrund seine Hypothesen für eine Deutung auf: Bessarion, Giovanni Bacci und der uneheliche, jung verstorbene Sohn Federigo Montefeltros, Buonconte, ermahnen Federigo, den Empfänger des Bildes, sich dem Kreuzzugsgedanken anzuschließen. Johannes VIII Palaiologos, der Kaiser von Konstantinopel, erscheint im Hintergrund als Pilatus, der durch seine Untätigkeit die Leiden Christi verursacht. Der Wunsch nach Wiedervereinigung der beiden Kirchen war seit 1453, der Eroberung Konstantinopels durch die Türken, mit dem Aufruf zum Kreuzzug verknüpft worden.

Ginzburg setzt sich mit seinem bekannten hermeneutischen Scharfsinn eingehend mit

der bisherigen kunsthistorischen Forschung zu Pieros Bildern auseinander. Seine methodischen Überlegungen, die allerdings für Kunsthistoriker nicht ganz neu sind, machen einen Großteil seiner Argumentation aus. Sie dienen nicht zuletzt dazu, die Grenzüberschreitung eines Historikers auf »fremdes« Terrain zu legitimieren. Seit die Geschichtswissenschaft sich stärker auf »archäologische«, »stumme« Quellen bezieht, statt allein schriftlichen Überlieferungen zu trauen, liegt es nahe, auch Bilder auf neue Weise als historische Dokumente zu sehen. Allerdings vermißt man bei diesem Versuch Ginzburgs die eigentliche Stärke seiner historischen Forschung, nämlich durch indirekte Quellen verschüttete, weithin unartikulierte Volkskulturen zu rekonstruieren. Seine »Erkundungen über Piero« dringen weder zu kollektiven Mentalitäten vor noch zu klassenspezifischen Kulturen, die einander durchdringen oder sich gegeneinander abgrenzen. Es handelt sich vielmehr im Kern um eine traditionelle ideengeschichtliche Untersuchung. Ginzburg geht es darum, die Amalgamierung politischer Vorstellungen neuer — bürgerlicher — führender Schichten mit der alten dominanten kirchlichen Sprache ihrer Zeit nachzuweisen. Um tiefer liegenden Motivationen und sozialen Erfahrungen, die nicht allein in kirchenpolitischen Überlegungen aufgehen, in den Bildern nachzuspüren, hätte sich Ginzburg auch auf die ästhetische Inszenierung der Motive, sowie auf die Rolle des Malers bei der Ausführung der Aufträge einlassen müssen. Jutta Held (Osnabrück)