



VDC

DAS DANTEPORTRÄT IM BARGELLO ZU FLORENZ

LA BELLEZZA DELL'INTELLETTO

Anna Maria Knerr

VÖG

DAS DANTEPORTRÄT IM
BARGELLO ZU FLORENZ

LA BELLEZZA DELL'INTELLETTU

*»Dal ciel discese, e col mortal suo, poi...
Vom Himmel kam er, sterblich das Gericht
der Hölle sah er und den Läuterungsbau
und kehrte lebend dann zu Gottes Schau,
von allem uns zu bringen wahres Licht«*

(Michelangelo Buonarroti)

VÖG

DAS DANTEPORTRÄT IM
BARGELLO ZU FLORENZ

LA BELLEZZA DELL'INTELLETTO

von

Anna Maria Knerr

© Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften,
Weimar 2014

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Coverabbildung:

Ausschnitt aus der Paradies-Darstellung auf der Altarwand der Kapelle im Bargello mit dem Porträt Dantes, Florenz 2011.
Fotografie des Verfassers.

Layout & Satz:

Andreas Waldmann, Weimar

E-Book ISBN: 978-3-95899-452-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.



Großer Dank gilt meiner Familie, besonders meinem Ehemann und meinen Eltern, die mich stets unterstützen. Astrid Fries danke ich ebenso sehr für ihr Interesse und ihre Unterstützung in allen Lebenslagen. Für die finanzielle Ermöglichung dieser Publikation möchte ich außerdem Bürgermeisterin Rita Hirsch und der Ortsge-
meinde Ochtendung sowie Marcus Bolzhauser und der Bolzhauser AG danken. Des-
weiteren gilt mein Dank natürlich auch den großzügigen Spendern der Kunstfreunde
der VHS Ochtendung, den Besuchern der Kunstgespräche des Mittelrhein-Museums
Koblenz und natürlich auch herzlich den »Kunstbanausen« Eva und Roland. Ohne
sie alle wäre dieses Buch nicht zustande gekommen.

Inhalt

1. Einleitung	9
1.1 Das Porträt Dantes im Palazzo Bargello zu Florenz	9
1.2 Zum Forschungsstand	9
1.3 Quellen, Methoden, Ziele	10
2. Kunst und Individuum in der Frühen Neuzeit	13
2.1 Giotto und seine gesellschaftliche Stellung	14
2.2 Dante und die Florentiner Gesellschaft	30
3. Das Porträt Dantes im Bargello zu Florenz	45
3.1 Der Bargello zu Florenz	53
3.2 Die Cappella di Santa Maria Maddalena im Bargello	57
3.3 Das Bildprogramm der Kapelle	60
3.4 Die Aufdeckung des Dante-Porträts 1840	64
3.5 Zur Datierung und Urheberschaft des Freskos	74
4. Kreation von Mythen: Giotto und Dante	87
4.1 Aspekte zur Kunstauffassung Dantes	91
4.2 Aspekte zur Kunst Giottos	97
5. Porträtkultur der frühen Neuzeit	105
5.1 Dichter und Denker im Porträt der frühen Neuzeit	110
6. La Bellezza dell' Intelletto: Wunsch, Kommerz und Wahrheit	117
Literaturverzeichnis	123
Quellentexte	123
Sekundärliteratur	124
Internetquellen	129
Abbildungsnachweis	129
Abbildungen	131

1. Einleitung

1.1 Das Porträt Dantes im Palazzo Bargello zu Florenz

Am 21. Juli 1840 wurde in der Capella Santa Maria Maddalena des Palazzo Bargello in Florenz ein Porträt von Dante Alighieri (1265–1321) entdeckt (Abb. 01), dessen künstlerische Ausführung traditionell Giotto (1266–1337) zugeschrieben wird. Das Bildnis gilt als die älteste Darstellung des italienischen Dichters, deren Besonderheit darin besteht, dass sie seit dem 14. Jahrhundert eine Vorstellung von Dante prägt, die bis in die Gegenwart tradiert wird, wie die Illustrationen der *Divina Commedia* von Botticelli (1445–1510), William Blake (1757–1827), Gustave Doré (1832–1883) bis hin zu Robert Rauschenberg (1925–2008) oder Markus Vallazza (*1936) zeigen.

1.2 Zum Forschungsstand

Nachdem das Bildnis schon bald nach der Entdeckung (1840) durch eine unsachgemäße Restaurierung stark in Mitleidenschaft gezogen worden war, wurde das ursprüngliche Porträt durch eine willkürliche Übermalung der beschädigten Stellen schließlich sogar verfälscht. Nach verschiedenen Forschungsbeiträgen¹, die einzeln eine Autorschaft Giottos anzweifelten², veröffentlichte 1911 Richard Thayer Holbrook die erste grundlegende und bis dahin umfassendste Untersuchung.³ Spätere Beiträge hinterfragten die Datierung und Urheberschaft des Freskos und analysierten die Authentizität des Werkes und des Porträtierten.⁴ Eine vorsichtige Datierung der Entstehungszeit in die Jahre um 1333 bis 1337 erlauben die jüngsten Beiträge der Restaurierungsarbeiten aus den Jahren 2003/2004,⁵ außerdem auch die Forschungsarbeit von Michael Victor Schwarz, Pia Theis und Michaela Zöschg,

1 Dazu gehören: PAUR: Dante's Porträt, 1869; MORPURGO: Un affresco perduto, 1897; THODE: Giotto, 1899; CROWE/CAVALCASELLE: A new history, 1903; TOYNBEE: Dante, 1910;

2 Vgl. MILANESI: Nuovi documenti, 1901; PASSERINI: Il ritratto, 1921.

3 HOLBROOK: Portraits of Dante, 1911, 30.

4 ISERMAYER: Rahmengliederung, 1937; GOMBRICH: Neues über alte Meister, 1986; LUCHINAT: Il ritorno di Dante, 2005; SCHWARZ: Giottos Werke, 2008; CRESCENZIO: Tecnologie digitali per la ricostruzione, 2008.

5 LUCHINAT: Il ritorno di Dante, 2005; BANDINI: Il restauro del ciclo giottesco, 2006.

die neben einer umfassenden Biographie und einem detaillierten Werkkatalog auch erstmals gesammelte Urkunden bis zur Zeit Vasaris vorlegen.⁶ Es wurde (2004) nicht nur die frühere Annahme verworfen, dass Giotto die Kapelle alleine ausgemalt habe. Stattdessen wurde ein Mitwirken seiner Werkstattmitglieder zur Diskussion gestellt, wobei Schwarz später (2008) auch die Urheberschaft Giottos anzweifelte.⁷ 1966 hatte sich außerdem Ernst Gombrich kritisch dazu geäußert, dass es sich bei dem Bildnis um ein Porträt Dantes handle.⁸

Bisher überhaupt nicht hinterfragt wurde, worin die Faszination des Wandgemäldes begründet liegt, das seit Jahrhunderten als Porträt des Dichters tradiert wird, der als erster Gelehrter in nachantiker Zeit den menschlichen Intellekt zu einem erstrebenswerten Ideal erhob und dem es in der *Divina Commedia* gelang, die *libero arbitrio*, die Willensfreiheit des Menschen, zum Gegenstand intellektueller Diskussion zu machen. Ziel ist die Entdeckung der allumfassenden Weisheit, die höchste erreichbare Freude, die sich in der Vereinigung des menschlichen Wollens mit dem Willen Gottes als spezifische Fähigkeit des Menschen darstellt.⁹ Umschrieben wird dieses Bestreben von Dante in der Formulierung von der Schönheit des Intellekts, *la Bellezza dell'Intelletto*.¹⁰

1.3 Quellen, Methoden, Ziele

Angesichts dieses Desiderates soll in dieser Arbeit nicht die Frage der Autorschaft Giottos diskutiert oder eine genauere Datierung vorgeschlagen werden, ebenso wenig wird die historische Authentizität der dargestellten Person erörtert werden. Ziel der Untersuchung ist die Klärung des Bildnistypus, der in der Darstellung Dantes erscheint. Berücksichtigt man ferner, wie das Porträt und dessen Veränderung bis in die Gegenwart tradiert ist, gilt es die Strukturen zu erhellen, die dieses Bildnis zu dem bis in die Gegenwart gebräuchlichen Typus eine Gelehrten- und Literatenporträts generierte.

Gefördert wird diese Untersuchung zur Bedeutung des Danteporträts im Bargello durch neue, zum Teil naturwissenschaftliche Erkenntnisse. Nachdem 2003/2004

6 Vgl. SCHWARZ/THEIS: Giottos Leben, 2004 und SCHWARZ: Giottos Werke, 2008.

7 Vgl. SCHWARZ/THEIS: Giottos Leben, 2004.

8 Vgl. GOMBRICH: Neues über alte Meister, 1986.

9 Vgl. LEONHARD: Dante, 1970, 110.

10 LEONHARD: Dante, 1970, 144; Vgl. PHILOSOPHISCHE WERKE IV: Das Gastmahl, 2004, 4. Buch 2–11.

die jüngsten restauratorischen Maßnahmen abgeschlossen worden waren¹¹, ist es Forschern der Universität Bologna mit modernster Computertechnologie gelungen, anhand der originalen Schädelknochen Dantes das Aussehen des Dichters zu rekonstruieren.¹² Hinzu kommt, dass unweit des Bargello im Palazzo dell'Arte degli Giudici e Notai 2005 eine weitere Dantedarstellung freigelegt wurde, die bei der Zuschreibung und der Datierung kaum Probleme bereitete und neues Licht auf das Wandgemälde im Bargello werfen kann.¹³

Um die Bedeutung des Porträts für die Entstehung eines neuen Bildnistypus herleiten zu können, müssen zunächst die historischen Rahmenbedingungen dargelegt und um die neusten Forschungserkenntnisse ergänzt werden. Hierzu wird in einem ersten Schritt der mythologische mit dem realen Gehalt in den Viten Giotto's und Dantes kontrastiert und schließlich in einen soziokulturellen Bezugsrahmen gesetzt. Im Anschluss werden sowohl die äußeren räumlichen Gegebenheiten des Bargellos, sowie die ikonographische Konstellation und die baugeschichtlichen Details der Kapelle erörtert. Diese Vorgehensweise wird es ermöglichen, das Porträt in seinem Gesamtkontext zu erfassen, bevor dann die Umstände seiner Entdeckung im Jahr 1840 und die daraus resultierenden Folgen dargelegt werden. Dabei wird sich zeigen, über welchen realen Gehalt die Mythen beider Personen verfügen und welche Verbindungen sich zwischen ihnen knüpfen lassen. Ziel ist die Überprüfung der Hypothese, dass das Porträt eine frühe aber entscheidende Rolle auf dem Weg zum autonomen Gelehrtenporträt spielt. Methodisch fällt dabei auch Dantes literarischem Werk eine exponierte Rolle zu. »Da unstreitig der Ruhm nur das Sekundäre ist, das bloße Echo, Abbild, Schatten, Symptom des Verdienstes, und da jedenfalls das Bewunderte mehr Wert haben muß[sic!] als die Bewunderung, so kann das eigentlich Beglückende nicht im Ruhme liegen, sondern in dem, wodurch man ihn erlangt, also im Verdienste selbst.«¹⁴ Aus dieser Perspektive betrachtet, oszilliert die Arbeit zwischen kunsthistorischer und literaturwissenschaftlicher Untersuchung. Auf der somit bereiteten Basis soll am Ende ein resümierender Brückenschlag in unsere Gegenwart unternommen werden, der die Gründe für die Suche nach dem Abbild Dantes im 21. Jahrhundert analog zu den Motiven der Frühen Neuzeit beleuchtet.

11 Vgl. LUCHINAT: *Il ritorno di Dante*, 2005; BANDINI: *Il restauro del ciclo giottesco*, 2006.

12 Vgl. CRESCENZIO: *Tecnologie digitali per la ricostruzione*, 2008, 269.

13 Vgl. DONATO: *Il Pirmo ritratto documentato*, 2008, 367.

14 SCHOPENHAUER: *Aphorismen zur Lebensweisheit*, 1886, 130.

2. Kunst und Individuum in der Frühen Neuzeit

Kunst und Individuum sind zwei Begrifflichkeiten die uns heute geläufig, dem Mittelalter hingegen umso fremder erschienen. Um von Kunst sprechen zu können, musste sich die Einstellung entwickeln, dass Kunst ein eigenes Gebilde ist, die künstlerische Tätigkeit gleichwertig den Tätigkeiten der Wissenschaft, der Politik, oder der Religion gegenübersteht und nicht nur deren Zwecken dienlich ist. Die Grundlagen für diese Entwicklung werden insbesondere in den humanistisch geprägten Regierungen im Trecento gelegt.¹⁵ Für die Bildenden Künste lässt sich erstmals eine Veränderung im Verständnis und der Anschauung in einem Werk von Filippo Villani ablesen, das er um das Jahr 1404 verfasste. In dieser Chronik über die Berühmtheiten von Florenz hat er neben den Politikern, Gelehrten, Theologen und Dichtern auch den Bildenden Künstlern aus Florenz ein Kapitel gewidmet, die er als gesonderte Individuen herausstellt: »*Eximantibus multis, nec stulte quidem, pictores non inferioris ingenii his quos liberales artes fecere magistros, cum illi artium precepta scriptis demandata studio et doctrina percipiant, hii solum ab alto ingenio tenacique memoria que in arte sentiant mutuentur.*«¹⁶ Die Maler seien den Magistern der *artes liberales* gleichrangig, unterschieden sich jedoch in der Art ihres Wissenschaftserwerbs. Die einen würden sie durch Fleiß und Gelehrsamkeit erwerben, die anderen durch Genie und ein tüchtiges Gedächtnis. Der Gedanke des *ingeniums*, welches den Künstler als Schöpfer auszeichnet, klingt hier bereits an. Die Erkenntnis vom schöpferischen Eigenwert der Kunst ist eng mit der Entwicklung des Individuums in der frühen Neuzeit verbunden.¹⁷

Die Forschungsmeinung hinsichtlich des Verständnisses der Individualität im Mittelalter ist geteilt. Nach Gurjewitsch¹⁸ geht das Individuum im Mittelalter grundlegend in der Gemeinschaft auf. Demgegenüber haben neuere Untersuchungen die These bestärkt, dass der Handlungsrahmen des Individuums im Mittelalter vor allem im Zusammenhang mit der Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe zu betrachten ist.¹⁹ Dabei spielte vor allem auch die Organisation der Künstler in Zünften und Gilden eine zentrale Rolle, da sie den Künstler erst zur sozialen In-

15 KRAUTHEIMER: Die Anfänge, 2003, 277.

16 KRAUTHEIMER: Die Anfänge, 2003, 295.

17 Vgl. SCHLOSSER: Die Kunstliteratur, 1924, 64ff.

18 Vgl. GURJEWITSCH: Individuum, 1994, 14–16, 19, 304.

19 Vgl. OEXLE: Soziale Gruppen, 1998, 43f.