Zaru, Denise: *Art and Observance in Renaissance Venice. The Dominicans and their artists (1391 - ca. 1545) (= I libri di Viella)*, Roma: Viella 2014
ISBN-13: 978-88-6728-338-5, 371 S.

Rezensiert von: Yvonne Arras, Tübingen

„Bildpolitik“ und „Ordenspropaganda“ verbindet die Forschung gewöhnlich mit den Franziskanern, die in der Literatur überhaupt präsenter sind als die Dominikaner. Es ist natürlich nicht so, dass Kunst aus Dominikanerklöstern nicht interessierte. Merkwürdig ist nur, dass dabei selten die Provenienz, noch seltener der ordensgeschichtliche Kontext Einbezug findet. Auch scheint man bei den Dominikanern lange Zeit keinen eigentlichen Anlass zur Entwicklung visueller Strategien zwecks Propagierung religiöser Vorstellungen gesehen zu haben. Doch mit der Entdeckung der dominikanischen Ordensreform als Forschungsfeld scheint sich der kunsthistorische Interessenshorizont erweitert zu haben. Davon zeugt auch vorliegendes Buch über das vor dem Hintergrund der Observanzbewegung der Dominikaner betrachtete Kunstschaffen im Venedig des 15. und 16. Jahrhunderts. Es handelt sich um die Dissertation von Denise Zaru, 2011 an der Universität Lausanne verteidigt, 2014 erschienen. Einleitend (9-20) stellt die Autorin denn auch klar heraus, dass zwar etliche Studien zur venezianischen Kunst der Renaissance vorlägen, aber „none has attempted to explain the role of the Dominicans“ (9). Es sei diese Lücke („lacuna“), die sie füllen will, „in order to bring to light its [the Dominican Observance's] contributions to changes in the religious image, both for public and private use as well as to examine its role in the creation of an image which must satisfy not only religious criteria but also those of art” (12).[1]

Das Buch hat fünf Kapitel nebst Einleitung und Schluss und wird durch Bibliographie, Quellenanhang, Orts- und Namensindices sowie Bildseiten mit 228 s/w-Abbildungen und 22 brillanten Farbtafeln komplettiert.

Das 1. Kapitel (21–63) ist historisch orientiert. Zunächst werden ausgewertete Quellen erläutert, da nirgends die komplette zeitgenössische Ausstattung in situ erhalten ist. Zaru nutzt auch unpubliziertes Material, das sie im Anhang ediert (253–302). Dann geht es um Geschichte, Bau- und Ausstattungsgeschichte der vier dominikanischen Klöster Venedigs (SS. Giovanni e Paolo, S. Pietro Martire in Murano, S. Domenico di Castello und Corpus Domini). Im Blick auf den weiteren Verlauf der Arbeit ist hier relevant, dass zwar alle drei Brüderkonvente 1394 bis 1398 observant reformiert wurden, das Frauenkloster Corpus Domini gar eigens zwecks Verbreitung der Observanz unter den lombardischen Dominikanerinnen gegründet. Doch nur SS. Giovanni e Paolo (Zanipolo) wechselte Mitte des 15. Jahrhunderts gleichsam die Fronten, schloss sich wieder den Nicht-Observanten an und wurde – wie Zaru treffend bemerkt – „a veritable bastion of Conventualism“ (203).

Kapitel zwei (65–74) befasst sich mit kunsttheoretischen Fragen. Dabei werden die wichtigsten Schriften der in der ersten Hälfte des 15. Jh. federführenden Ordensreformer Norditaliens, Giovanni Dominici (1356–1419), Tommaso Caffarini (um 1350–1434) und Antoninus Pierozzi (1389–1456), auf ikonographische Vorstellungen hin durchleuchtet. Dass sich unter diesen mit

Antoninus, Erzbischof von Florenz, zudem filius des Predigerkonvents in Fiesole, ein Nicht-Venezianer findet, rechtfertigt Zaru mit dem Hinweis auf dessen Bedeutung für die dominikanische Observanzbewegung (72). Der Sienese Caffarini und der Florentiner Dominici hatten dagegen öfters mit Venedig zu tun, und waren u.a. Mitbegründer des Corpus Domini-Konventes. Ausgewertet wurden z.B. Dominicis „Regula del governo di cura familiare", Pierozzis „Summa theologica" und Caffarinis Schriften zur Propagierung des Kults Katharinas von Siena. Ergebnis ist, dass die Dominikanerobservanz vor allem auf Schlichtheit und realistischer Darstellung Wert legte (72), letzteres ist im Sinne von „wahr" gemeint. Zaru bündelt diese Auffassung in das Axiom „simple images, true images" (65). Pierozzi habe dabei das Gewicht auf biblische Szenen gelegt, Dominici und Caffrini hätten Heiligendarstellungen bevorzugt (74).

Das 3. Kapitel (75–141) widmet sich einem großen Thema der Dominikanerobservanten: der cura monialium. Hier steht selbstredend Corpus Domini im Fokus. Dass dieser Abschnitt mit 66 Seiten trotz zerstörtem Kloster recht umfangreich ausfällt, begründet sich nicht zuletzt darin, dass es mit dem Paliotto von Catarino Moranzone und Bartolomeo di Paolo (Venedig, Museo Correr, 1395/97) und Andrea di Bartolos Tafel mit Katharina und vier Seligen Dominikanerinnen (Venedig, Galleria dell'Academia, 1395/99) die ältesten im Kontext der Reform entstandenen Bilder überliefert. Zaru diskutiert hier, ob sich diese und spätere Bilder mit den festgestellten ikonographischen Vorgaben in Einklang bringen lassen oder nicht. Da in der visuellen Sphäre von Corpus Domini die Katharina-von-Siena-Thematik wohl besonders präsent war, ruht hierauf der Schwerpunkt des Kapitels. Zaru resümiert, dass die Entwicklung der Ikonographie der Sienesin „a veritable Bildpolitik of the Observant Dominicans" zeige (141).[2] Und zwar insofern, dass einerseits weniger Katharinas (kirchen-)politische Aktivität im Fokus stand, sondern vielmehr ihre Gottesliebe („amor Dei"). Andererseits weisen die Objekte viele Heiligendarstellungen auf und haben eine klare Komposition: „no superfluous detail must divert the faithful's attention from devotion."(141)

Es folgt ein kurzes 4. Kapitel (143–161), das den Gedanken des amor Dei im Sinne der caritas verfolgt. Hier stehen sogenannte Andachtsbilder im Vordergrund, die Zaru aber nicht so nennt, sondern u.a. als „pictures for private devotion" oder mit „works made for individual devotion" umschreibt. In der dominikanischen Tradition reicht der Gebrauch solcher Bilder bis in die Frühzeit zurück; bereits Gérard de Frachet bezeugt sie in seinen „Vitae fratrum". Für Venedig schöpft Zaru vor allem aus Lorenzo Lottos „Libro di spese diverse". Allerdings bekennt die Autorin hier die Schwierigkeit, solche Bilder in überlieferten Beständen zu identifizieren, wenn diese denn überhaupt erhalten sind.

Beträchtlich gewichtiger ist das umfangreiche 5. Kapitel (163–242). Es thematisiert die Einbettung der Dominikaner in die städtische Gesellschaft. Schauplatz ist hier Zanipolo und das große Glasfenster im Querhaus. Zaru gelangt zu der Auffassung, dass das Fenster „reflects the ties that the Conventual Dominicans held with the political authorities" (163, 169, 187 usw.). Laut Zaru seien Venedigs führende politische Eliten im Gegensatz zu jenen in Mailand oder Florenz nicht auf Seiten der Observanten zu suchen, sondern auf jener der Nicht-Observanten. Die Autorin schildert detailliert die Verbindungen zwischen den nicht-observanten Brüdern und der städtischen Oberschicht, was u.a. in den Grabdenkmälern zum Ausdruck komme. In den unruhigen Zeiten Ende des 15. Jahrhunderts verherrliche das Fenster den Stolz und den Glanz der Republik. Die Frage, warum sich Venedig den nicht-observanten Ordensleuten zuwandte, Mailand und Florenz dagegen den Observanten, reißt Zaru kurz im Rahmen eines Vergleichs mit der Situation bei den Fran-

ziskanern an (188–190), aber ohne endgültige Antwort. Schließlich widmet sich die Autorin dem Kampf („struggle"), den sich die Observanten um SS. Giovanni e Paolo lieferten, und die künstlerischen Auswirkungen hieraus.

Das Gewicht, das das letzte Kapitel hat, hätte an sich einen anderen Buchtitel erfordert. Denn es geht Zaru eben nicht nur um die Observanten. Ferner hätte in diesem Kapitel ein Vergleich mit Städten jenseits der Alpen weitere Erkenntnisse zu Tage fördern können. Dort gibt es eine Debatte zur Frage, warum die eine Stadt/Landesherrschaft/etc. die Observanten, die anderen aber die Gegenpartei förderte.[3] Bezüglich der von Zaru vorgeschlagenen Gründe (u.a. Ablehnung observanter Kontrolle, keine Fremden in der Stadt) und der Rolle des Klosters in der Stadt könnte etwa ein Vergleich mit Augsburg gewinnbringend sein; die Entwicklungsmuster scheinen ähnlich zu sein.

Sodann präsentieren Dominici, Caffarini und Pierozzi das Spektrum der schriftstellernden Observantenprominenz nicht vollständig. Wenn schon mit Antoninus ein Florentiner auftreten darf, hätte auch sein Nachfolger als Prior von San Marco einbezogen werden müssen: Savonarola, gleichsam der Gipfel der Dominikanerobservanz. Ihn in die letzte Fußnote des Kapitels (74, Anm. 37) zu verbannen, ist wie auf halbem Wege Halt zu machen. Zumal Pierozzi und Savonarola derselben ideellen Überzeugung waren.

Schließlich bleibt hier, wie überhaupt in der Literatur, das Problem unberührt, wie es sein kann, dass Katharina von Siena als Drittordensfrau streng klausurierten Nonnen vorbildlich sein soll. Ihr Lebensstil stand in Widerspruch zu dem observanter Schwestern. Zaru scheint sich des Problems bewusst, da sie einmal den bemerkenswerten Ausdruck der „contemplative activity" (113) verwendet. Und wohl deswegen erscheint ihr der Aspekt der Gottesliebe als besonders wichtig: Es bleibt nichts anderes übrig.

Insgesamt zeigt die Arbeit vor allem: Die dominikanische Ordensreform ist im venezianischen Kunstschaffen als signifikanter Faktor anzusehen. Insbesondere funktionierte die observante Bildpolitik dort, wo es den geringsten Widerstand gab: In den Frauenklöstern. Als ein deutliches Merkmal des Nichtobservantentums erscheint dagegen die Verflechtung mit politischen Funktionsträgern.

Besonders hervorzuheben ist, dass erstmals überhaupt die Kunstpraxis der nicht-observanten Dominikaner ausführlich und vor allem unvoreingenommen behandelt wird. Dieser Weg sollte verfolgt werden. Insbesondere hieraus und weil das Buch viele kluge Beobachtungen enthält und Kenntnisreichtum der Materie offenbart, resultiert seine Bedeutung.

Anmerkungen

[1] Die Arbeit von Ingonda Hannesschläger (Konvente der Dominikanerobservanten in Norditalien, c. 1390-1550. Neue Aspekte zu Architektur und Ausstattung, in: Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität. Referate der gleichnamigen Tagung vom 19.-22.3.2007 in St. Pölten, hg. v. Heidemarie Specht/Ralph Andraschek-Holzer, St. Pölten 2008 [Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 15/-Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltener Diözesanblatt 32], S. 449-91), die v.a. anhand venezianischer Klöster argumentiert und im Wesentlichen auf dasselbe zielt, kannte Zaru laut ihrer Bibliographie nicht.

[2] Bildpolitik im Original kursiv gesetzt, S. 141.

[3] Vgl. dazu etwa Bernhard Neidiger: Die Observanzbewegungen der Bettelorden in Südwestdeutschland, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 11 (1992), S. 175-196, der diese Frage an den Beispielen Basel, Bern, Straßburg und Zürich erörtert. Auch die Sozialgeschichte diskutiert das Problem, vgl. z.B. Sigrid Hirbodian: Dominikanerinnenreform und Familienpolitik. Die Einführung der Observanz im Kontext städtischer Sozialgeschichte, in: Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg, hg. von Stephan Mossmann, Nigel F. Palmer und Felix Heinzer, Berlin/Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 4), S. 1-16.

Empfohlene Zitation:
Yvonne Arras: [Rezension zu:] Zaru, Denise: *Art and Observance in Renaissance Venice. The Dominicans and their artists (1391 - ca. 1545) (= I libri di Viella)*, Roma 2014. In: ArtHist.net, 12.11.2016. Letzter Zugriff 16.12.2025. <https://arthist.net/reviews/13539>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.