Nagel, Ivan: *Gemälde und Drama. Giotto, Masaccio, Leonardo*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2009
ISBN-13: 978-3-518-42126-0, 350 S., EUR 48.80

Rezensiert von: Achatz von Müller

Im zehnten Gesang des Purgatoriums der Comedia stoßen Dante und Vergil auf Bilder. Es handelt sich um drei aus der Felswand des Läuterungsberges reliefartig hervorspringende Historienbilder, die Gott selbst zum Künstler haben. Dargestellt sind die Verkündigung, der tanzende David und die Gerechtigkeit Trajans. Der Dichter zeigt uns Normbilder, die in die Bußwelt des Purgatoriums förmlich einbrechen. Alle drei repräsentieren den demütigen Menschen gegenüber der höheren Macht göttlicher Gebote. Für Dante sind sie Zeichen der Bildfertigkeit Gottes und der Rolle des Bildes als Paradigma für das Verhalten der Menschen. Sie sind mit anderen Worten Interventionen Gottes in die Geschichte. Für Ivan Nagel sind sie Schlüsselszenen seines großen Essays über das Verhältnis von „Gemälde und Drama“, in dem er nichts weniger zu zeigen versucht als die konstitutive Rolle dramatischer Bildlichkeit vor aller Erzählung und aller Theorie, vor allen Konzeptionen des Historienbildes in der Frührenaissance. In diesen drei Bildern liegt für Nagel der Beweis der Hommage Dantes an Giotto und dessen Kunstneuerung, die er dem „Drama“ in dessen Bildschöpfungen seiner Frühzeit zuweist, und zugleich eine Schnittstelle literarischer und bildlicher Theorie dramatischer Kunst. Nagel nämlich sieht die entscheidende Innovationsleistung der Kunst der Frührenaissance in ihrer Entdeckung des „visibile parlare“, des „sichtbar Redens“ durch Bildstruktur und Bildfiguration. Es ist mit anderen Worten also nicht die Erzählung oder das erzählende Bild, in denen sich die neue Kunst zeigt, sondern ihre Fähigkeit zur Theatralik, zur Bildhandlung jenseits aller vorgegebenen Theorie. Damit ist aber zugleich ein wesentlicher zweiter Punkt in Nagels Darstellung angesprochen: die Fähigkeit des Bildes zur selbstreferentiellen Theoriebildung, zu Theorie durch Praxis. Dantes Bildschilderung vollzieht für Nagel eine genuine Bildentdeckung Giottos nach, nämlich die dramatische Aktion. Er präsentiert somit nicht die Theorievorgabe, sondern eine Bilderkenntnis, die er der Betrachtung der Werke Giottos, insbesondere der Arenakapelle in Padua sowie der Franziskuslegende in Assisi verdankt.

Es geht also für Nagel nicht etwa nur um eine Variante des „ut pictura poesis“-Dictums nach Horaz, sondern um die substantielle Dominanz des Bildes gegenüber der dramatischen Rede, allerdings im Kontext ihrer Modernisierung durch die Ästhetik der Renaissance. Zwar habe auch die antike Vasenmalerei dramatische Szenen gekannt, jedoch seien diese nur in einem Spannungsverhältnis zur griechischen Meisterform des Dramas zu verstehen und somit nur im Verhältnis zu ihr zu deuten. Die Entfaltung des modernen Dramas in der Malerei der Frührenaissance lasse sich zwar durch den Nachvollzug bei Dante präziser rekonstruieren jedoch erwachse damit kein Vorrang der Literatur gegenüber dem Bild. Vielmehr verstehen wir umgekehrt durch die Literatur die Originalität und Ursprünglichkeit des Bildes als Original des Dramas. Mit der Kunst Giottos steht aber nicht die Dominanz der Handlung und der Sprache im Bild zu Gebot, sondern nahezu anderthalb Jahrhunderte vor Albertis Theorie der Malkunst der Raum. Im „relievo“, den Dante selbst erwähnt, zeigt sich der Spielraum des Bildes als Bühne und zugleich als Reflex des neuen Spiel-

raums der Bürger auf der Bühne der städtischen Kultur dieser Zeit. Es handelt sich somit um nichts weniger als um die Ablösung des allegorischen Bildsinns mittelalterlicher Kunst durch die szenische Wirklichkeit, die Dante in seiner Hommage auf Giotto auf Gott als Künstler selbst zurückführt. Noch Petrarca habe diese dramatische Malerei der Frührenaissance gefeiert: „Dich fesseln die lebhaften Gesten der Leblosen, die Bewegung der unbewegten Bewegung, die Porträts, die aus ihren Rahmen springen, die Gesichter mit ihren atmenden Umrissen, von denen du erwartest, dass ihre Stimmen gleich hervorbrechen." (S. 75)

An der medialen Begegnung zwischen Dante und Giotto lässt Nagel keinen Zweifel. Ironisch notiert er die Selbstverständlichkeit ihrer Bekanntschaft bei den Literaturhistorikern und die ebenso sichere Skepsis gegenüber diesem Moment in der Kunstgeschichte. Doch bei aller hohen Bedeutung, die Nagel dieser Begegnung zuerkennen will, bleibt auch für ihn ihre ästhetische Konsequenz ein Tanz auf dem Hochseil: Die von Giotto Dante entdeckte Dramatik des Bildes erweist sich als zutiefst gefährdet. Sie zeigt sich bei Giotto, bei Masaccio, bei Leonardo – bricht aber immer wieder ab und muss immer wieder neu entdeckt werden. Schon bei Giotto selbst zeigen sich Brüche, etwa wenn er im Vierungsgewölbe der Unterkirche von San Francesco di Assisi eine an das Historienbild gemahnende Heroisierung des Franziskus wahrnimmt, die durch den Rückfall in das Historienbild eine reaktionäre Bühne für einen Bürgerhelden schafft und nur noch in der Gestalt des Heros selbst an die Spannung zwischen Drama und Geschichte erinnert.

So wie Dante und Giotto bilden für Nagel Alberti und Masaccio die Literatur-Bildbeziehung in einem gänzlich gewandelten Kontext: Es geht hier um eine zugleich theoretisch wie praktisch ausgeführte Figuration der Perspektivbühne im „Historiendrama" der Petruserzählung auf den Wänden der Florentiner Brancaccikapelle. Nagel wagt hier keine Dominanz der theoretischen Bildaufladung gegenüber der textlichen Theorie zu behaupten. Vielmehr sieht er Bildtheorie und Bildpraxis in einer Art diskursiver Verstrickung miteinander spannungsreich verbunden. Und dennoch wagt auch hier für Nagel das Bild mehr als der Text. Albertis „Fenster zur Historie" wird bei Masaccio zum Blick auf den Augenblick. Sowohl „Petri Fischfang" wie auch „die Gabe an den Zöllner" zeigen Masaccio als Bilddramaturg, dem es gelingt aus der von ihm selbstgestalteten Bilderzählung in den Augenblick auszubrechen und diesen handlungsaxiomatisch zu verdichten. Immer wieder und immer weiter geht Nagel in seiner Untersuchung den Momenten der Renaissancemalerei nach, in denen diese die Ebene der Erzählung verlässt, die Vorgaben des Historienbildes sprengt und die Handlung selbst ins Zentrum der eigenen Darstellung zu zwingen vermag, also das Drama in sich entfaltet. Drei zentrale Bildmotive sind es, in denen er das vollständige Gelingen dieser Transformation konstatiert: die Navicella Giottos, der Zinsgroschen Masaccios und das Abendmahl Leonardos. Sie sind für ihn „Leit-Bilder" der Epoche. (S. 181)

Mit Goethe und dessen Leonardobetrachtung rekonstruiert er den dramatischen Dialog der Abendmahlsfiguration und die Faszination des dramatischen Augenblicks, in dem Leonardo über alle Vorgaben der Abendmahlerzählung hinausweist und das Bild zur Bühne und die Bühne zur Figuration der dramatischen Handlung aufbaut. Hier bei Leonardo vollendet sich für Nagel das Motiv des „visibile parlare", das Dante bei Giotto entdeckte und Goethe bei Leonardo wiederfand, um es selbst dialogisch nachzugestalten.

Nagels Buch bietet überraschende Einblicke über das Verhältnis von Literatur und Malerei, Text und Bild. Mit seiner Rekonstruktion der dramatischen Aktion gelingt dem Theaterintendanten, Dra-

maturgen und Regisseur Ivan Nagel eine Entdeckung, die weit über das vertraute Analogon der literarisch inspirierten Bildtheorie nach dem Modell des „ut pictura poesis“ hinausweist und tiefer in die Priorität des Bildes als Theorieordnung der Kunst hineinleuchtet als manche hochgelehrte Untersuchung aus den beteiligten Disziplinen. Man verzeiht ihm dann gern einige schwarze Löcher im Bereich disziplinärer Belesenheit oder auch überflüssige Exkursionen in Lebensfelder der Kunst oder misslungene Soziologeme über die Florentiner Gesellschaft. Es ist ein tiefes, ein kluges Buch, das jenseits disziplinärer Codes ebendiese herausfordert.

Empfohlene Zitation:
Achatz von Müller: [Rezension zu:] Nagel, Ivan: *Gemälde und Drama. Giotto, Masaccio, Leonardo*, Frankfurt am Main 2009. In: ArtHist.net, 04.03.2013. Letzter Zugriff 23.11.2026. <https://arthist.net/reviews/3081>.

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.