Strehlke, Carl Brandon (Hrsg.): *Fra Angelico. Exhibition Catalogue (Palazzo Strozzi and Museo di San Marco, 26.09.2025 - 25.01.2026)*, Florence: Fondazione Palazzo Strozzi / Venice: Marsilio Arte 2025
ISBN-13: 978-1-254-63250-6, 433 pages

Rezensiert von: Katharina Weiger, Kunsthistorisches Institut in Florenz

Der unerwartete Erfolg der Florentiner Beato Angelico-Ausstellung [1] beruht auf der engagierten Beteiligung zahlreicher Personen und Institutionen in Europa und Nordamerika unter der Leitung der ausgewiesenen Angelico-Kenner Carl Brandon Strehlke, Stefano Casciu und Angelo Tartuferi. Sie haben über 140 Kunstwerke, von denen 28 eigens für die Ausstellung restauriert wurden, zusammengetragen, wodurch eine beachtliche Anzahl von Tafelbildern vereint werden konnte. Über 35 Expert:innen waren an den Restaurierungsarbeiten beteiligt, die neue, fundamentale Erkenntnisse für die Rekonstruktion der Polyptychen hervorbrachten. In San Marco, einem der beiden Ausstellungsorte, ließ sich zudem die persönliche und künstlerische Identifikation des wahrscheinlich vor 1395 im Mugello als Guido di Pietro geborenen späteren Fra Angelico mit seinem zeitweiligen Zuhause und seiner Wirkungsstätte erleben, was monographischen Schauen üblicherweise entbehrt. Die für einen Künstler des frühen Quattrocento hohe Zahl an erhaltenen Werken, die durchgehend von bemerkenswerter Qualität sind, trug zudem zum Gelingen der Ausstellung bei. Außerdem löste Beato Angelico beim florentinischen Publikum eine Art Lokalstolz („Fiorentinità“) aus, was zusammen mit der globalen Aufmerksamkeit [2] für die Schau die „fast gesellschaftliche Konvention“ [3] eines Ausstellungsbesuches beförderte.

Der mit über 430 Seiten umfangreiche, knapp 30 Zentimeter große Katalog in italienischer und englischer Sprache enthält neben Aufsätzen zu Beato Angelicos Malerei, seinem frühen Schaffen und seinem Wirken in San Marco, elf thematische, dem Aufbau der Ausstellung entsprechende Sektionen mit Katalogbeiträgen zu den Kunstwerken [4]. 22 Autor:innen unterschiedlicher Karrierestufen zeichnen für diese Texte verantwortlich, die entsprechend dem Format eines Ausstellungskataloges Zuschreibungen und Datierungen, Auftragsgeschichte und Funktion der Objekte sowie Zusammenfassungen bisheriger Forschungsdiskussionen behandeln.

Der erste, dem Katalogteil vorausgehende Aufsatz stammt von Carl Brandon Strehlke (21–55). Bei diesem handelt es sich um einen weit gefassten Beitrag, in dem der Autor es vermag, Angelicos Werke in oft lebhaften Beschreibungen miteinander zu verknüpfen, den Maler zu anderen Künstlern in Beziehung zu setzen und zugleich seine Karriere entlang wichtiger Auftragsorte nachzuzeichnen. Der anschließende Beitrag von Stefano Casciu befasst sich mit der Geschichte des Konvents hin zu „dem“ Museum Beato Angelicos und der identitätsstiftenden Bedeutung von dessen früher Schaffensperiode ab (57–63). Marco Mozzo referiert in seinem Essay die zeitlichen Abläufe der künstlerischen Tätigkeit von dem als Fra Giovanni da Fiesole wirkenden Maler im Konvent und die für die Werkstattsituation in San Marco bekannten Thesen (65–83). Wie für andere vielbeschäftigte Künstler gelte für ihn, dass er ein sehr gut organisierter Unternehmer und Koordinator von Arbeitsaufträgen war, wobei es aufgrund fehlender Dokumente nicht möglich sei, end-

gültig zu klären, inwieweit er das ikonographische Programm der innovativen Zellenausmalung bestimmt hat. Angelo Tartuferi, der den Ausstellungsteil in San Marco zu den frühen Werken (1415- ca. 1428) kuratiert hat, konzentriert sich im vierten und letzten Aufsatz vor dem Katalogteil auf die künstlerischen Relationen des Angelico zu dieser Zeit und die Attributionen der Arbeiten (85–99). Anhand der Vergleiche mit großen Namen klärt sich allerdings nicht, inwiefern Angelico in verschiedene Werkstattkontexte involviert und wie seine Beziehung zu weniger bekannten Künstlern genau war. Vielmehr verdeutlichen sie die Unvereinbarkeit bei den Zuschreibungen. Zwar wird das Thema Werkstatt im Katalog an einzelnen Stellen angesprochen, doch es fehlt eine spezifische Auseinandersetzung zu Angelicos Koordination von Mitarbeitern und Aufträgen. Die starke Fokussierung auf den Künstler hat hier Raum für den sozialhistorischen Kontext gekostet.

Es folgen die elf themenbezogenen Texte entsprechend der Sektionen der Ausstellung, die dem jeweiligen Katalogteil vorangestellt sind. Im Fall der Anfänge von Angelicos Schaffen bildet Tartuferis Aufsatz den thematischen Einführungstext. Anschließend widmet sich Michela Young der Florentiner Kirche Santa Trinita und legt eine Rekonstruktion der dortigen Sakristei vor, Grabkapelle der Familie Strozzi, für die deren Abkömmling Palla die von Lorenzo Monaco begonnene und von Angelico fertiggestellte Altartafel mit Kreuzabnahme (cat. 2.3) bestellt hatte (151–153, 406). Young bespricht auch die Zeichnung desselben Motivs aus Cambridge (cat. 2.4), die lange Zeit kein Thema in der Forschung und deren Gebrauchsspuren Fragen nach ihrer Funktion aufwerfen. Mit den Jahren 1425-1436, in denen Beato Angelico bekannte Meisterwerke wie das „Giudizio universale“ (cat. 3.1) und die „Pala dell’Incoronazione della Vergine“ (cat. 3.7; Katalogbeitrag von Valentijn As) schuf, beschäftigt sich Neville Rowley (167–169). Dank früher Erfolge wird der Maler ab dieser Zeit auch von anderen religiösen Gemeinschaften beauftragt und „diventerà sé stesso“ (167). Auch wenn die Forschung die Chronologie einiger Werke dieser Zeit nach wie vor diskutiere, sei sie sich darin einig, dass sie eine Periode außergewöhnlicher Produktivität darstellt. Cecilia Frosinini subsumiert in ihrem Beitrag die zahlreichen stilistischen und motivischen Neuerungen in der einige Jahre später entstandenen „Pala di San Marco“ (cat. 4.1) als den Höhepunkt des kulturellen und politischen Projekts der Dominikaner, der Medici und Papst Eugens IV. (201–213). Das Bildprogramm spiegele wider, was den zentralen Ort Angelicos – San Marco – ausmacht, sprich die Verknüpfung der wachsenden Macht von Cosimo de‘ Medici mit der Verankerung der dominikanischen Observanzbewegung in Florenz und wichtigen Ereignissen für die Stadt. Für eine völlig andere Art von Frömmigkeit als das große Altarbild stehen die „Crocifissioni sagomate“ (cat. 5.1–5.3), von denen auch Angelico eines schuf. Diese zwischen Malerei und Skulptur, zwischen Ein- und Dreidimensionalität changierenden Tafelkreuze mit beistehendem Personal konnten, wie Ludovica Sebregondi schreibt, das Heilige als lebendige Präsenz hervorrufen und eine über das Anschauliche hinausgehende Andachtserfahrung ermöglichen (227–229). Die in Dimensionen und formalen Lösungen wandelbare Kunstwerktypologie war für die Aufstellung auf dem Altar gedacht und konnte Christus auf der Rückseite, identisch auf beiden Seiten oder illusionistisch mit der Darstellung auch der Körperrückseite zeigen. Machtelt Brüggen Israëls konzentriert sich in ihrem einführenden Sektionstext auf die „Volti santi“ und die verschiedenen Modi von Angelicos Mariendarstellungen sowie seinen Umgang mit dem Christusbild, für welches er Inspiration in den in Rom aufbewahrten Kultbildern fand (243–245). Zu den großen Aufträgen des Angelico, zu denen Serena Nocentini im Katalog einleitet (273¬–275), zählen die Verkündigungstafel aus San Giovanni Valdarno (cat. 7.1), die im Auftrag der Adligen Elisabetta Guidalotti für die Nikolauskapelle in San Domenico in Perugia gemalte Altartafel (cat. 7.6) und das Triptychon von Cortona (cat.

7.5). Letzteres hatte der reichste Händler der Stadt und Mitglied der Laienbruderschaft San Domenico, ser Giovanni di Tommaso di ser Cecco, für seine Kapelle in der Dominikanerkirche bestellt. Die zwei langen Romaufenthalte, die das letzte Lebensjahrzehnt des Angelico prägten und den Höhepunkt seiner Karriere bezeichnen, wurde er Ende 1445 doch von keinem Geringeren als Papst Eugen IV. in die ewige Stadt gerufen, analysiert Gerardo de Simone (297–301). Von seinem Wirken für diesen, der Ausmalung der Sakramentskapelle im Vatikan, ist nichts erhalten, aber die zwei von zehn purpurfarbenen Zeichnungen, aufbewahrt in Cambridge (cat. 8.1a, b), bezeugen nach de Simone Angelicos Fresken mit Geschichten aus dem Leben Christi; sie waren entweder Kopien in Miniatur für einen illustren Auftraggeber oder Präsentationszeichnungen für den Papst. Der „Armadio degli Argenti" (cat. 9.5) ist eine der komplexesten Arbeiten Angelicos und Meisterwerk seiner späten Schaffensphase. Die auf drei getrennten Tafeln gezeigten 32 Szenen aus dem Leben Christi malte er für die Medici, die zu den reichsten Familien zählten, während der Dominikanermaler freiwillig besitzlos lebte; eine Tatsache, die nicht selbstverständlich ist, wie Rowley ausführt (339–341). Allerdings waren Cosimo dem Älteren nicht nur Angelicos prestigereiche Aufträge bekannt, er war außerdem tief gläubig und von der Aura des Künstlers berührt. Das buchmalerische Werk von Beato Angelico, dessen Aufarbeitung seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Gegenstand der Forschung ist, stellt Ada Labriola in gewohnt fundierter Weise vor (359–361). Trotz der begrenzten Größe des Korpus und der nach Labriola nicht unproblematischen Zuschreibung verschiedener Miniaturausschnitte, Cuttings sowie loser Seiten an den Künstler, sei Angelico ein Erfinder in der Buchmalerei. Der letzte thematische Katalogteil ist Angelicos Nutzung der Bibliothek von San Marco gewidmet und von Allie Terry-Fritsch besprochen (387–389). Die für Zeitgenossen sicherlich außergewöhnliche Gelehrtheit eines Künstlers spiegele sich in seinen Verbildlichungen von theologischem Gehalt wider und mag bisweilen für die ihm entgegengebrachte Faszination verantwortlich sein. Neben Cosimo de' Medici sei für den Buchbestand in San Marco der Kaufmann und Humanist Niccolò Niccoli relevant gewesen, der seine seltenen und kostbaren Manuskripte zu Theologie, Philosophie und Naturwissenschaft der Bibliothek überließ – Schriftgut, das dem Observanten Fra Giovanni zur Verfügung stand.

Zusammenfassend ist zum Katalog festzuhalten, dass hauptsächlich bereits vorgelegte Thesen zur Sprache gebracht werden, was für eine Arbeit von Wissenschaftler:innen, die sich mitunter seit Jahrzehnten mit dem Künstler beschäftigen, nicht erstaunt. In seiner enormen Fülle an Interpretationen zeigt das, und darin liegt auch ein Gewinn, grundlegend die Pluralität der Forschung zu Beato Angelico. Einzelne Beiträge (Young, Maximillian Hernandez) liefern neue Ansätze, die ein weitergehendes Studium erlauben. Dasselbe gilt auch für die Ergebnisse der Restaurierungen, deren Wichtigkeit für die zukünftige Beschäftigung mit Angelico nicht genug betont werden kann und die im sorgfältig redigierten Katalog ausführlich dokumentiert sind [5]. Erwähnenswert sind die Abbildungen von bester Qualität und die Detailaufnahmen, die vielleicht den hohen Preis von 80 Euro erklären. Die Zusammenführung der zahlreichen, verstreuten Tafeln der großen Altarbilder ist in grafischen Rekonstruktionen im Anhang visualisiert, was ebenfalls in einer solchen Anzahl noch nicht vorlag, sowie der Einbezug kaum erforschter Werke Angelicos. Dass diese, denen die verdiente Aufmerksamkeit zu wünschen bleibt, in der Ausstellung gezeigt werden konnten, ist beachtenswert und machte den Besuch der Schau zusätzlich lohnenswert. Auch wenn man sich in San Marco, wo Angelico auch als Miniatur- und Freskenmaler erlebbar ist, eine Ausstellungskonzeption mit Klimax hin zu der Zellenausmalung gewünscht hätte – das wurde leider verpasst, Angelico vorrangig als Tafelmaler gefeiert –, kann die Ausstellung als ein lokal-globales Phänomen in Flo-

renz bezeichnet werden. Ihre vergleichende Einordnung in das große Panorama der Angelico-Ausstellungen der letzten circa 70 Jahre wäre kunsthistoriographisch mit Sicherheit von Interesse.

--

[1] Beato Angelico. Florenz, Palazzo Strozzi und San Marco, 26. September 2025–25. Januar 2026.

[2] Emily LaBarge, 9 European Exhibitions Worth Traveling for in 2025, in: The New York Times, 02. Januar 2025.

[3] Chiara Dino, „Angelico batte tutti“, in: Corriere Fiorentino, 10. Januar 2026: „Il Beato Angelico […] diventa quasi un fenomeno di costume.“

[4] Beato Angelico (Ausst.-Kat. Florenz, Palazzo Strozzi und San Marco), hg. von Carl Brandon Strehlke mit Stefano Casciu und Angelo Tartuferi. Venedig: Marsilio Arte 2025. 440 Seiten, € 80, ISBN 979–12–5463–249–9 (englische Ausgabe: ISBN 979–12–5463–250–5)

[5] Zu den Restaurierungen erschien auch folgender Band: Beato Angelico. Restauri per una mostra = Fra Angelico. Restorations for an exhibition, hg. von Ludovica Sebregondi, Venedig 2025.

Empfohlene Zitation:
Katharina Weiger: [Rezension zu:] Strehlke, Carl Brandon (Hrsg.): *Fra Angelico. Exhibition Catalogue (Palazzo Strozzi and Museo di San Marco, 26.09.2025 - 25.01.2026)*, Florence: Fondazione Palazzo Strozzi / Venice 2025. In: ArtHist.net, 20.05.2026. Letzter Zugriff 07.11.2026. <https://arthist.net/reviews/52505>.

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.