

Widersprüchliches zu Piero della Francesca

Vor kurzem erschienen zwei Publikationen über einen der berühmtesten Künstler der Malereigeschichte, über Piero della Francesca (1410/1420-1492): Die wichtige geradezu versteckt und unscheinbar in einer entlegenen Zeitschrift, die andere opulent und teuer in zwei Verlagen mit Sitz in Paris und Stuttgart. Die substantielle ist unbezahlbar, weil man die grösste Mühe haben wird, sie überhaupt zu bekommen, die andere ist kaum bezahlbar, weil sie nahezu 300 Franken kostet.

Der Aufsatz bringt auf bescheidenem Papier, auf wenigen Seiten Erkenntnisse. Das dicke Buch entpuppt sich nach dem ersten Anschein als oberflächliches Design-Produkt und leitet uns auf Fährten, die mit dem Maler so gut wie nichts zu tun haben. In der kleinen Stadt Sansepolcro machte ein Wissenschaftler hilfreiche Archivstudien. In Paris und Stuttgart wird Piero della Francesca vermarktet.

Die Oberflächlichkeit beginnt mit dem Titel «Poet der Form». Wer den Maler näher kennt, wird jedoch un schwer entdecken, dass er ein Regionalist war, der keine Abstraktionen malte. Unerbittlich suchte er nach genauerer Erkenntnis seines konkreten Umfelds. Aus seinen Inhalten geht seine Ausdruckssprache hervor - und bleibt an sie gebunden.

Genau an diesem Punkt liegt das Problem der Verarbeitung von Piero della Francesca. Schlägt man das Literaturverzeichnis des Prachtwerkes auf, sucht man vergeblich Michael Baxandalls vorzügliche Untersuchung (Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. Oxford 1972; italienisch 1978 und deutsch 1984). Dazu passt auch, dass ein so detektivisch-findiges Buch wie das von Carlo Ginzburg (Erkundungen über Piero. Berlin 1983, zuerst Torino 1981) den Autoren unbekannt blieb.

Wir erwarten ein wissenschaftliches Buch. Es beginnt völlig anders. Unter der Überschrift «Plan für ein Mögliches» trägt Maurice Guillaud,

in die Rolle des Malers geschlüpft, in der Ich-Form Gedanken des Künstlers bei seiner Arbeit in Arezzo vor.

Über eine solche Identifikation bzw. über subjektive Wahrnehmung könnte man nachdenken, aber sie müsste von Anfang an deutlich gekennzeichnet sein und vor allem nachweisen oder zumindest plausibel machen, dass sie dem Gedankenkreis des Malers entspricht. Wer sich jedoch die Mühe macht, den Kontext von Piero della Francesca zu studieren, zu dem Bilder, Landschaft und Untersuchungen (Longhi, Baxandall, Ginzburg) vorliegen, könnte annehmen, dass sich der Künstler, der ein ausserordentlich intelligenter Toskaner war, heftig gewehrt hätte.

«Ich werde möglichst viel mit möglichst wenig schildern, das heisst: Ich werde alles erzählen.» Es ist kaum vorstellbar, dass dieser Satz aus einer idealistisch-projektiven Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts dem Renaissance-Maler eingefallen wäre.

Der eigenen Bewusstseinsverhaftung entspricht auch die These, dass Malen «Gebet» bedeute. Guillaud spult offensichtlich seine Gedanken und Gefühle ab - und legt sie dem armen Piero in den Mund. Nehmen wir als Spielverderber Pios Bilder ernst, wird deutlich, dass sie der brünstigen Tonart widersprechen. Unschwer lässt sich erschliessen, dass der Toskaner in der pluralistischen Stadtkultur von Sansepolcro, von deutlicher Distanz, ja Antiklerikalismus geprägt, mitnichten ein so frommer Mann war, sondern einer der vielen, die sich in dieser Zeit lieber am Realen orientierten. Das war ihre Entdeckung. Sie

arbeiteten nicht an nebulöser Fiktion, sondern an immer genauerer Wahrnehmung.

Zum «Gebet» tritt bei Guillaud der «Krieg» - wir kennen diese Mischung. «Das Leben erahne ich aber präsent und greifbar in den Kriegsbildern» (S. 9). Das steigert sich zur offenen idealistischen Verherrlichung des Krieges. «Über der Rüstung: der Hauch geisterfüllten Sieges» (S. 108).

Der Autor operiert völlig losgelöst vom historischen Kontext, indem die Szenen der Fresken entstanden. Piero zeigt aktualisierte, d.h. zeitgenössische Erfahrungen. In einem der Schlachtenbilder zieht eine Truppe ab, ohne dass Blut geflossen ist - so recht italienisch; in der Schlacht bei Anghiari starb nur ein Soldat - er fiel bei der Flucht vom Pferd. Das zweite Fresko stellt ein Bild der Angst vor Augen: einen Krieg gegen ein unitalienisches Volk. Er hätte als neuer Kreuzzug stattfinden sollen, aber der Tod von Papst Pius II. im Hafen von Ancona verhinderte ihn.

Aufgeblasen wie der Text sieht auch die Buchgestaltung aus: auf modischem Seidenpapier werden Foto-Ausschnitte in aufdringliche Farben eingebettet. Merken die Autoren nicht, wie sie Pios subtilen Nuancen durch die Poppigkeit des grellen Lila, des grellen Türkis und des grellen Blau erschlagen?

In das Werbe-Design wird auch die Schrift eingebunden: mal in Wellen geschwungen, dann in dünnen Spalten an die Kanten gesetzt oder um ein Bild gruppiert. Dazwischen leere Seiten. Nach einiger Zeit denkt man: Gott sei Dank ohne Text! Aber er holt uns immer wieder ein.

Hat Piero eine solche Text- und

Buchgestaltung verdient? Die Mischung aus schlechter Poesie und Werbe-Aufmachung des nach aussen hin seriös gestimmten Buches ist schlechterdings kaum erträglich. Das einzig Lohnende sind die Fülle der Detail-Fotos. Auch wenn sie willkürlich fotografiert und willkürlich angeordnet sind, können sie als Material-Sammlung dienen.

Nach all dem kann es uns nicht wundern, dass auch im Hinblick auf wissenschaftliches Handwerk keine seriöse Arbeit geleistet wurde. Witting (S. 301) und Ricci (S. 304) werden zitiert, aber man sucht sie vergeblich im Literaturverzeichnis.

Der wissenschaftliche Teil ist substanzlos, sowohl die Informationen über die laufende Restaurierung wie die zwei Seiten, auf denen die gesamte Malerei des 15. Jahrhunderts in der Toskana abgehandelt wird.

Substanz ist ersetzt durch inhaltsleer-pathetische Sprache und vor allem durch Aufmachung: nobles Papier, silbrig schimmernd, mal matt, mal glänzend. Ein Werbe-Buch. Aber die Autoren haben nicht bedacht, dass man für Piero nicht werben muss.

Im Gegensatz zu diesem Jahrmarkt der Eitelkeiten enthüllt sich das arme Aschenputtel von Franco Polcri als ein Fund von zentraler Bedeutung. Aus den Gerichtsakten, die Polcri untersuchte, geht, akribisch genau präsentiert, hervor: Piero betrieb in seiner osttoskanischen Heimatstadt Sansepolcro, wo er auch mehrfach Ratsherr der Volksbewegung war, zusammen mit seinen Brüdern ein produzierendes Gewerbe und einen Handel.

Mehrfach kommen die Brüder - Piero wird fünfmal genannt - mit der

Justiz in Konflikt: Weil sie Steuern zu spät zahlen und sogar hinterziehen - ein sehr italienisches Delikt. Sie führen Prozesse gegen nichtbezahlende Kunden. Aus Urkunden wissen wir, dass Piero Land ausserhalb der Stadt kaufte; nun können wir auch den Grund erschliessen: Er liess dort Pflanzen anbauen, aus denen ein wichtiger Farbstoff für die Textilherstellung gewonnen wurde. Daraus geht hervor, dass die Malerei keineswegs die einzige Erwerbsquelle für Piero war. Wir verstehen nun, warum Piero seine Heimatstadt nur kurzzeitig verliess, warum ihn weder Florenz noch einer der Höfe festzuhalten vermochten. Sein Regionalismus wird einleuchtend. Aus seiner bürgerlichen Erwerbstätigkeit bezog er wohl auch die Sicherheit, sich in der Malerei eine Fülle von aufgeklärten Experimenten leisten zu können. Er war von ihr wirtschaftlich nicht abhängig.

Am Ende noch eine Nachricht. In Sansepolcro und in Rom laufen die Vorbereitungen für den 500sten Todestag des Malers im Jahr 1992. Eine Kommission aus Honoratioren wurde gegründet, aber sie ist nicht arbeitsfähig. Die Restaurierung des vermutlichen Wohnhauses von Piero droht zu scheitern. Der Plan für ein Studienzentrum in diesem Gebäude bleibt wohl eine Stadtwerbe-Blase.

Resümee: Auch der Weltruhm hat dem Maler nicht geholfen, genau untersucht und als vielschichtiger Realist, als einer der Grossen einer Tradition der Aufklärung ernstgenommen zu werden.

Roland Günter/Janne Günter

Jacqueline und Maurice Guillaud. Piero della Francesca: Poet der Form. Die Fresken von San Francesco in Arezzo. Mit Beiträgen von Margherita Moriondo Lenzini. (Klett-Cotta) Stuttgart 1989 mit Guillaud Editions Paris. 308 S., 279 farbige Abb., davon 242 auf Onionskinpapier. 278 Fr.

Franco Polcri. A proposito di Piero della Francesca e della sua famiglia: nuove fonti archivistiche a Sansepolcro. In: Proposte e ricerche. Rivista di storia dell'agricoltura e della società marchigiana, Università degli Studi di Ancona, Camerino, Macerata, Urbino, fascicolo 21/1888. S. 39/54.