Werk

Titel: Eine Porträtplakette des Dogen Francesco Foscari von Donatello. Mit zwei Textabbi...

Autor: Bode, W. von

Ort: Berlin

Jahr: 1923

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523141572_0044|LOG_0009

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

EINE PORTRÄTPLAKETTE DES DOGEN FRANCESCO FOSCARI VON DONATELLO

VON W. VON BODE

Das kleine Reliefporträt des Dogen Francesco Foscari, das hier abgebildet ist, konnte 1910 im Kunsthandel in Florenz um eine Kleinigkeit erworben werden; war das Stück doch allerseits, auch von großen Antiquaren des Auslands, als moderne Fälschung abgelehnt worden. Der einzige Grund dafür — wie nicht selten gerade im Kunsthandel von heute — war, daß es »zu gut sei, um echt sein zu können; so ein ausgezeichnetes Stück käme jetzt nicht mehr in den Handel«. Daß hier eine eigentliche Fälschung vorliege, haben wohl auch diese Zweifler nicht geglaubt, denn ein Meisterwerk von solcher Eigenart erfindet kein Fälscher; aber man fürchtete, daß das Stück ein moderner Nachguß sei, dessen Original irgendwo unbekannt versteckt sei. Diese Annahme ist aber ebenso irrtümlich; denn unsere Foscari-Plakette hat gerade darin alle Zeichen ihres Alters. Sie besitzt noch einen großen Teil der alten undurchsichtigen, schwarzen Lackpatina, die für das Quattrocento charakteristisch ist. Wo diese auf den Höhen abgerieben ist, hat sich eine rötliche Patina gebildet; diese ist dadurch entstanden, daß durch Feuchtigkeit auf dem dicken Lacküberzug sich Grünspan ansetzte, unter dem sich durch die starke Kupfermischung der Bronze Kupferoxydul gebildet hat. Dadurch ist nach Entfernung des Grünspans der schöne, durch den Gegensatz zum schwarzen Lacküberzug besonders malerisch wirkende braunrote Ton der Patina entstanden. Über der Bildung des Kupferoxyduls unter dem Grünspan vergehen aber lange Jahre. So geschickt auch die Nachahmungen der alten Lackpatina sind, wie sie die Fälscher in Venedig, Toskana und Neapel in verschiedener, auf den ersten Blick wirklich leicht irreführender Weise ihren Bronzefigürchen seit einigen Jahrzehnten zu geben wissen, so hat doch kein Fälscher das Interesse, eine Patina zu erzielen, deren Herstellung, wenn sie überhaupt gelänge, was bisher noch nicht der Fall war, ein Menschenalter oder mehr in Anspruch nehmen müßte.

Für unsere Berliner Bronzesammlung hatte diese Plakette schon durch diese merkwürdige Patina ein besonderes Interesse; besitzen wir doch in der Statuette eines (angeblich) bogenspannenden Amors[1]) aus der Werkstatt Donatellos, wenn nicht von seiner eigenen Hand, eine andere Bronze mit der gleichen, sonst bei Renaissancebronzen nur sehr selten vorkommenden Patina. In diesem Figürchen, das mit der Sammlung Bellori schon Ende des XVII. Jahrhunderts für die Kurfürstliche Kunstkammer erworben wurde, sind die Kupferausschwitzungen noch viel stärker. Auch hat die Patina einen noch kräftigeren, fast rosafarbenen Ton, neben dem einige leuchtend grüne Stellen des ganz emailartigen Grünspans sehr pikant wirken. Da ähnliche Färbungen der Patina fast nur bei Bronzen vorkommen, die Jahrhunderte in der Erde gelegen haben, so galt diese Statuette in der Sammlung Bellori als Antike. Sie ist deshalb aus dem Antiquarium erst vor nicht sehr langer Zeit an die Renaissanceabteilung abgegeben worden. Die schwarze Lackpatina, die namentlich im Kopf noch gut erhalten ist, wie die Behandlung der Haare und der Typus des Kopfes mit dem breiten Gesicht sind ganz charakteristisch für Donatello und seinen Kreis.

Die gleiche auffallende Patina bei diesen zwei Stücken hatte mich von vornherein auf den Gedanken gebracht, ob wohl beide in dem Kreis, der sich in Padua um Donatello bildete, als

[1]) Die Annahme, daß der Putto dargestellt sei im Begriff, die (jetzt fehlende) Doppelflöte zu spielen, ist schwerlich richtig, da der Mund geschlossen ist und der Ausdruck gar nicht aufs Musizieren deutet. Wahrscheinlicher scheint mir, daß der Knabe als bogenspannend gedacht ist, wenn auch der Künstler für die Haltung vielleicht die antike Figur eines Knaben, der die Doppelflöte spielt, als Vorbild benutzt haben mag.

dieser zwischen den Jahren 1443 und 1453 die großen Bronzearbeiten dort ausführte, entstanden sein könnten. Muß doch dies Porträt des unglücklichen Dogen, der 1457 im Alter von 84 Jahren starb, nach seinem Alter auf der Plakette in der Zeit ausgeführt sein, als Donatello in Padua anwesend war. Aber da die Dogen schon damals in Venedig eine Reihe tüchtiger Medailleure heranzogen, von denen sie sich modellieren ließen — als erster gerade Francesco Foscari in einer kleinen Medaille — schien mir die Vermutung näherzuliegen, daß einer dieser Künstler auch unsere Plakette verfertigt haben könne. Allein diese zum Teil sehr tüchtigen und eigenartigen Medailleure Venedigs, die bisher — weil über die meisten nichts bekannt ist — in der italienischen Medaillenkunde wenig berücksichtigt worden sind, obgleich schon aus dem Quattrocento von mehr als einem Dutzend von ihnen Schaumünzen erhalten sind, haben einen von unserer Plakette völlig abweichenden, mehr malerischen Stil. Aus der Plakette spricht die Auffassung eines echten Bildhauers, und zwar eines ersten Meisters in seiner Kunst. Venedig besaß aber um die Mitte des Jahrhunderts, als das Täfelchen entstanden sein muß, keinen Bildhauer von solcher Kraft und Freiheit. Wir werden dadurch wieder auf Padua und auf Donatellos Werkstatt hingewiesen. Die Arbeiten dieser Werkstatt bieten freilich keinerlei ähnliche Porträtdarstellungen, die einen direkten Vergleich ermöglichen, aber bei einer Durchsicht von Donatellos Bronzearbeiten im Santo ergibt sich doch, daß gewisse Eigenheiten der Dekoration, namentlich die auffallende Musterung des Grundes hinter dem Porträt unserer Plakette mit kleinen, in ein Quadrat gestellten, flach eingepunzten Kreisen sich in gleicher Weise in den Hintergründen der vier Evangelistensymbole am Altar finden (Abb. 2). Ferner kommen sie als Dekor des Altarvorsatzes auf Donatellos Relief mit dem Eselswunder vor, und ähnlich, aber durchbrochen und größer, in seiner eigenhändigen Bronzepietà ebenda. Eine ähnliche Belebung des Hintergrundes ist für Donatello überhaupt charakteristisch; so bei seinen beiden Marmorkanzeln durch große, runde Glasstifte, mittels deren der Mosaikgrund hergestellt ist. Ebenso bei einzelnen seiner Madonnen wie am Grabmal Lombardi in S. Croce zu Florenz und besonders bei dem großen Madonnentondo im Louvre, das die gleichen Kreise im Grunde zeigt wie unsere Plakette, nur — weil wesentlich größer — noch mit kleinen Ornamenten plastisch dekoriert. Auch liebt der Künstler, die Kreise in ähnlicher Weise als fortlaufendes Ornament statt des Eierstabs anzubringen, wie in den Bronzekanzeln von S. Lorenzo, in der Einrahmung der Evangelistensymbole am Altar im Santo, im Rahmen des großen Verkündigungsreliefs in S. Croce usf.

Abb. 1
Donatello, Francesco Foscari
Berliner Museum

Diese dekorative Verwendung kleiner Kreisornamente, bald teppichartig im Grunde, bald friesartig in der Einrahmung, ist eine Eigentümlichkeit, die nur bei Donatello vorkommt und für ihn geradezu typisch ist. Wenn also dieser Dekor in unserer Plakette in ausgesprochenster Weise sogar mehrfach angewandt ist: als Grund mit butzenscheibenartigem Muster wie als verwandter Stoffdekor des Dogenmantels durch Andeutung als Vierpaßmuster und als Einfassung des Kragens durch einen Streifen ganz kleiner, gepunzter Kreise, so sind wir berechtigt, schon durch diese äußerlichen Zeichen, die gewissermaßen die Handschrift des Künstlers sind, auf eine Arbeit von Donatello oder seiner Werkstatt zu schließen. Die Eigenartigkeit und Meisterschaft in Auffassung, Charakteristik und Ausführung bestätigen diese Bestimmung nach bloß äußeren Kennzeichen und lassen kaum einen Zweifel darüber, daß Donatello selbst die Plakette erfunden und modelliert, ja ausnahmsweise sogar eigenhändig ziseliert hat.

Im Gegensatz zu einigen wenigen Porträtplaketten, die gleichfalls um die Mitte des Quattrocento oder wenig später entstanden sein müssen (vor allem die beiden großen Bildnisse des Leon

Battista Alberti) und die sich in ihrem Stil den Medaillen, namentlich Pisanellos Vorbild anschließen, ist diese Plakette des Francesco Foscari ganz als Relief charakterisiert; sie ist nicht rund, sondern viereckig, hat keine Rückseite und weder Einrahmung noch Umschrift. Schon dadurch hat sie trotz ihrer Kleinheit (sie mißt 8,0 cm in der Höhe bei 5,9 cm in der Breite) einen echt monumentalen Charakter. Die Formen des etwa Achtzigjährigen sind mit erstaunlicher Kenntnis und Sicherheit in aller naturalistischen Treue und doch frei und groß wiedergegeben. Unter der schlaffen, lederartigen Haut, die durch tiefe Falten um den Mund und in den Backen durchfurcht ist, ist der Knochenbau deutlich ausgesprochen und die Modellierung der glatten Flächen aufs feinste durchgeführt. Jede Falte ist mit einem einzigen, energischen Strich in das Wachsmodell hineingeschnitten und in ihrem Verlauf durch Verbreiterung oder Verengerung des Strichs meisterhaft wiedergegeben. Aus dem müden Blick des Auges und den tiefen Falten sprechen die schweren Sorgen des Dogen in seiner jahrzehntelangen, von ununterbrochenen, vielfach unglücklichen Kämpfen in Italien wie gegen die Türken und manchem Mißgeschick in der eigenen Familie heimgesuchten Regierung bis zu seiner Absetzung unmittelbar vor seinem plötzlichen Tode. Aber sie verraten ebenso deutlich die Energie und Zähigkeit, mit der er sie bis zum Zusammenbruch im höchsten Alter durchzufechten wußte. Kein Doge vor ihm oder nach ihm hatte so lange — ein volles Menschenalter! — die Regierung in den Händen gehabt und sie energisch gehandhabt: das konnten ihm seine Landsleute nicht verzeihen! Die gleiche Meisterschaft zeigt sich in dem Gegensatz zwischen dem in seinen tiefen Furchen reich belebten Gesicht und den glatten, einförmigen Flächen der steifen Dogenmütze und des dicken, harten Goldbrokats vom Mantel. Ebenso fein erfunden und wirkungsvoll ist der Gegensatz zwischen dem mit runden Stempeln maschinell hergestellten teppichartigen Grund und den ausdrucksvollen Zügen des edlen Kopfes, in dem ein gutes Teil der größten Zeit von Venedigs Geschichte scharf wie in Metall eingegraben erscheint.

Abb. 2
Donatello, Der Engel des Evang. Matthäus
Padua, Santo

Der Reliefstil der Plakette ist der des sogenannten »gebackenen Reliefs«, wie er für Donatello namentlich in seiner mittleren Zeit und nach ihm auch für seine Schüler dieser Zeit wie Bellano, Agostino di Duccio und andere charakteristisch ist. Für diese Schüler ist aber die Arbeit viel zu ausdrucksvoll und gewaltig; sie verrät in jedem Strich, in jeder Punze die Hand des großen Meisters, der sich hier in einer neuen Kunstgattung versucht und dadurch ganz besonders eigenartig ist, ganz besonders sorgfältig verfährt[1]). Ich habe schon angedeutet, daß die Plakette zunächst breit und flott in Wachs modelliert, nach dem Guß aber ziseliert worden ist. Mit der Punze sind die im Wachsmodell eingegrabenen Linien überall, wo sie besonders kräftig und ausdrucksvoll sein sollten, im Metall noch stärker vertieft. Bei leichter angedeuteten Ornamenten sind sie überhaupt erst mit der Punze im Metall ausgeführt; so an der (in unserer Abbildung nicht erkennbaren) schmalen Einfassung des Mantelkragens mit kleinen Kreisen, wie in den »geschroteten« Verzierungen der Brokateinfassung der Dogenmütze. Im Hintergrund sind die Linien der Kreise und Quadrate mit Hohlperlpunzen kräftig herausgearbeitet. Ähnlich ist das Muster im Dogenmantel in malerischer Weise hier und da angedeutet; aber der Künstler kopiert hier nicht etwa ein venezianisches Stoffmuster, sondern er bildet sich ein eigenes Muster, indem er um ein Quadrat einen Vierpaß punzt.

Auf die Frage, wofür die Plakette bestimmt gewesen sein mag, weiß ich noch keine bestimmte Antwort zu geben. Ganz ohne Abschluß und Einrahmung, wie sie jetzt ist, kann sie nicht — wie die Medaillen — bloß als Sammlungsgegenstand aufbewahrt worden sein. Bildete sie den Schmuck eines Rahmens, eines Spiegels oder eines »restello«? Im Rahmen der kleinen Ma-

[1]) Die folgenden Ausführungen über die Technik der Plakette und ihre Ausführung habe ich unter dem kompetenten Beirat unseres Prof. Gies von der Kunstgewerbeschule niedergeschrieben.

donna mit zwei Heiligen von Pisanello in der National Gallery sind nicht weniger als 2 Medaillen des Künstlers angebracht, darunter das kleine Selbstporträt; aber dieser Rahmen ist erst eine Arbeit des späten XVI. Jahrhunderts. Eine ähnliche Verwendung innerhalb eines kleinen kostbaren Möbels werden wir aber auch für die Foscari-Plakette annehmen müssen.

Daß der große Doge das Beispiel, welches ihm die Fürsten Italiens, vor allem seine Nachbarn, gaben, sein Bild durch die neue Kunst der Nachwelt überliefern zu lassen, nachahmte, ist sehr begreiflich. Am nächsten hätte es gelegen, daß er sich an Pisanello gewendet hätte, den gefeierten Maler und Bildner, der als junger Künstler mit Gentile da Fabriano am Freskenschmuck des Dogenpalastes sich hervorragend beteiligt hatte und auch später noch längere Zeit in Venedig arbeitete; hatte doch Pisanello seit etwa 1438 von den Fürsten der Nachbarhöfe rings um Venedig Medaillen angefertigt, die schon damals überall die höchste Bewunderung fanden. Aber Antonio Pisano, der — eine seltene Erscheinung unter den Künstlern Italiens im Quattrocento — ein warmer Patriot war, zürnte den Venezianern, daß sie seine Vaterstadt Verona annektiert hatten, und gab seinem Haß offenen Ausdruck, so daß im Jahre 1442 die Abschneidung der Zunge und ewige Verbannung gegen ihn beantragt wurde, eine Strafe, die aber durch den schlauen Rat der Zehn auf Stadtarrest ermäßigt wurde. Sein Aufenthalt bei den großen Heerführern, die abwechselnd an der Spitze der Liga gegen die Venezianer standen: den Gonzaga, Este, Sforza und Alfonso von Neapel, galt vielleicht ebensosehr politischen Gründen im Interesse seiner Vaterstadt wie künstlerischen Aufgaben. Daher war Pisanello zur Anfertigung einer Medaille Foscaris keinesfalls zu haben. Der Doge hatte sich an untergeordnetere Kräfte wenden müssen: seine beiden wenig umfangreichen Medaillen, von denen die kleinere nur eine Reduktion der größeren ist, zeigen das Gesicht noch voll, fast aufgedunsen, so daß ihre Entstehung wohl schon in den Anfang der vierziger Jahre fällt. Der Doge war, wie auch seine Statue über der Porta della Carta (der Kopf jetzt im Archäol. Museum des Dogenpalastes) und das dem Gentile Bellini zugeschriebene, aber eher (wie ich mit Frhrn. von Hadeln annehmen möchte) noch von seinem Vater Jacopo gemalte Porträt im Museo Correr beweisen, sehr darauf bedacht, die eben erwachende Porträtkunst für seine Popularisierung und zur Stützung seiner wiederholt sehr gefährdeten Stellung auszunutzen. Es ist daher begreiflich, daß er solchen mäßigen Arbeiten wie seinen Medaillen des nach den Buchstaben unter dem Kopfabschnitt als »Meister AN« benannten Künstlers gegenüber gern die Gelegenheit benutzte, die ihm durch die lange Anwesenheit Donatellos in Padua geboten wurde, um von dem ersten Bildner Italiens ein treues, künstlerisch vollendetes Abbild zu erhalten. Donatello übernahm den Auftrag gewiß nicht ungern, da er ihm ermöglichte, sich in einer neuen Kunstart zu betätigen. Daß er dafür nicht dem Vorbild Pisanellos in seinen Medaillen folgte, so sehr er diese als Meisterwerke anerkannt haben wird, sondern sich in der Porträtplakette eine neue Ausdrucksform schuf, ist bei einem so eigenartigen und eigenwilligen Künstler sehr erklärlich, ebenso, daß er in der ersten und leider einzigen Arbeit dieser Art gleich ein unerreichtes Meisterwerk schuf. Donatello hatte in der bemalten Tonbüste des Eroberers von Pisa, Niccolo Uzzano, um 1432 die erste selbständige Porträtbüste geschaffen; im Gattamelata-Monument hatte er Italien die erste große bronzene Reiterstatue seit der Antike, zugleich das größte Meisterwerk ihrer Art gegeben: hier in der Foscari-Plakette schuf er im kleinen ein monumentales Werk von gleicher Eigenart und Bedeutung.