

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

6. Jahrgang

Juli 1953

Heft 7

I PITTORI DELLA REALTA IN LOMBARDIA

Bemerkungen zur Ausstellung im ehem. Palazzo Reale in Mailand, Frühjahr 1953

(Mit 1 Abbildung)

Die Ausstellung vereinigt 160 Gemälde von 7 Künstlern aus Bergamo und Brescia zwischen Mitte des 16. und 18. Jahrhunderts, von Giovanni Battista *Moroni* bis zu dem erst in den letzten 20—30 Jahren durch italienische Forscher der Vergessenheit entrissenen Giacomo *Ceruti*. Öffentliche und private Sammlungen Italiens (bes. Bergamo und Brescia), aber auch des Auslandes, einschließlich der USA, lieferten den Bilderbestand.

Den historischen Auftakt geben drei Gemälde kirchlich-religiösen Inhalts vom Lehrer *Moronis*, Alessandro *Moretto*, darunter die Pala Rovelli von 1539, sowie 2 Bilder von *Savoldo*, dem zweiten Hauptmeister der Hochrenaissance in Brescia (*Romanino* fehlt), nämlich der „Landmann“ und der „Flötenspieler“. Dieser ist ganz erfüllt vom Nachklang des musikalisch-träumerischen Fluidums Giorgionesker Kunst, die herrliche Malerei des Pelzes auf der Schauben deutet auf Venedig und läßt an das Männerporträt der Münchener Pinakothek des sog. „Palma“ denken.

Mit 34 Gemälden des Bergamasken *Moroni* wird die Reihe der Meister der „Realtà“ eröffnet. Sechs seiner religiösen Gemälde gruppieren sich um die eindrucksvolle Reihe der Bildnisse, darunter eine freie Transponierung einer Madonna von Giovanni *Bellini* (Kat. Nr. 1) und 3 Altartafeln aus der Kirche von San Martino in Cenate d'Argon mit dem Hl. Martin, dem Bettler und oben der Madonna, voll signiert (nicht im Katalog). In der Auswahl geben die Bildnisse eine gute Orientierung über dieses Hauptgebiet des Meisters von den Jugendarbeiten der frühen 50er Jahre bis etwa 1575.

Nach den Frühwerken (Kat. Nr. 2, 4, 8, 9) beginnen mit dem Jahre 1560 die meisterhaften ganzfigurigen oder Kniestück-Bildnisse, hineingestellt in stark akzentuierte Räumlichkeit wie aufragendes, z. T. ruinöses Gemäuer, von Laubwerk überspannen, am Boden z. B. skulpturale antike Überreste und oben hereinschauender blauer Himmel (Kat. Nr. 11, 12, 13, 15, 17), oder vor einer gegliederten Innenwand

stehend oder sitzend in Armstütz-Sesseln, zur Illusion des Kubischen. Hier ist Gestalt und Ambiente verschmolzen zur Einheit, die in dem Geharnischten (Kat. Nr. 5) erst beginnt.

Etwas von der Imposanz Tizianischer Menschauffassung besitzt das herrliche Porträt eines alten Albani (Kat. Nr. 20), beherrscht von der Malerei der Pelz-Stola in der Bildmitte. Das Granatmuster des Kleides auf dem anmutigen Kinderbild (Kat. Nr. 21) zeigt den ganzen Reichtum der Moronischen Palette. Die Kat. Nr. 23, 24, 26, 28, 29 (Ehepaar Spini) gehören dem Spät-Stil aus dem Ende der 60er und den 70er Jahren an, in der strengen Kargheit des Aufbaus, dem Verzicht auf Beiwerk und in der Dunkelheit des Kolorits. Die Züge des manieristischen Porträts verkörpert Bernardo Spini (Kat. Nr. 28) (1575). Überraschenderweise blüht auf den 3 Altartafeln aus Gazzaniga von 1575 (Kat. Nr. 31—33) das Kolorit des Meisters nochmals zu leuchtender Farbigkeit auf.

Den Übergang ins 17. Jahrhundert vermitteln zwei Bergamasker Künstler, Giovanni Paolo *Cavagna* und Carlo *Ceresa*.

In *Cavagna*, aus dem Val Brembana stammend, mischen sich die starken Eindrücke, die ihm die zahlreichen Bildnisse Moronis vermittelten (Kat. Nr. 35, 36) mit Einflüssen der venezianischen Spätrenaissance, besonders Francesco Bassanos. Den jungen *Cavagna* als Porträtisten zeigen auf der Ausstellung die beiden würdevoll repräsentativen Gemälde des Ehepaars Ambiveri (Kat. Nr. 35, 36), in Form und dunkler Farbgebung an den Stil Moronis anknüpfend, sowie die sechs-köpfige Stifter-Gruppe auf dem Rochus-Bild von 1591 (Kat. Nr. 34), wo auch der Heilige selbst bildnishafte Züge trägt. Das spätere Gemälde der auf Wolken tronenden Trinität (Kat. Nr. 37) vereinigt Realismus mit mystisch-ekstatischem Gefühlsausdruck. Die auf der Ausstellung nicht vertretenen späteren Porträts *Cavagnas* aus dem 1. Viertel des 17. Jahrhunderts haben durch manche Stilähnlichkeit — die venezianische Komponente bei beiden — Anlaß zu Verwechslungen mit El Greco gegeben.

Carlo *Ceresa* (aus San Giovanni Bianco im Val Brembana) ist wohl erstmals als Neu-Entdeckung auf der Mailänder Ausstellung in größerem Ausmaß mit 10 Bildern als Porträt-Maler kennen zu lernen. Die Porträts stammen aus etwa 30 Jahren, von 1633 bis 1665. Zu einer höchst subtilen Registrierung aller Einzelheiten des Kostüms (Kat. Nr. 39, 41, 47) tritt scharfe psychologische Beobachtung, vom kindlich Befangenen (Kat. Nr. 41) bis zum gespreizt Theatralischen (Kat. Nr. 46) und der schweren Dumpfheit der Landedelfrau (Kat. Nr. 40). Die Porträts besitzen in Anlage und Auffassung eine überraschende Wesensverwandtschaft mit gleichzeitigen spanischen Bildnissen (Zurbaran).

Mit 11 Bildern ist der Maler des „Ding-Porträts“ (im Gegensatz zum Menschen), der „Soggetti di Ferma“ Evaristo *Baschenis* aus Bergamo vertreten. In Art der niederländischen Künstler des 17. Jahrhunderts begann *Baschenis* mit Bildern aus Tier-, Fisch-, Pflanzenwelt, Früchten und Gefäßen, die in der Mailänder Ausstellung fehlen. Sein künstlerisches Sondergebiet, mit dem sein Name als bedeutsam und einzigartig in der Kunstgeschichte dieser Gattung sich verknüpft, fand er in der malerischen

Wiedergabe jeder Art von Saiteninstrumenten und Flöten. Aus der reichen Fülle solcher „pitture“ von nicht immer gleicher Güte, haben die Veranstalter eine Auswahl 11 erlesener Bilder zusammengetragen, die Baschenis übrigens auch als vorzüglichen Interpreten des Menschen, etwa im Stil seines Zeitgenossen Ceresa zeigen (Kat. Nr. 54 und 57). Man bewundert die in Form und Farbe sich jedesmal ändernde Verteilung der Objekte auf der Leinwand. Die Größenverhältnisse sind wohl bedacht (Kat. Nr. 49), eingestreute Früchte, Bücher, Bänder beleben die Einförmigkeit der Holzfarbe.

Den Gegenspieler des 18. Jhdts. in Bergamo zu Moroni auf dem Gebiet des Porträts führt die Ausstellung mit einer Auswahl von 49 Bildnissen Vittore Ghislandis vor. Im 19. Jhd. in Vergessenheit geraten, wurde er erst im 20. Jhd. wieder bekannt, zuerst durch die große Ausstellung des italienischen Porträts im 17. und 18. Jhd. in Florenz 1911, wo er mit 25 Bildern vertreten war, und dann auf der großen Mostra ebenda von 1922 mit nur einigen Porträts, so daß die jetzige Mailänder Schau den bisher größten und geschlossensten Überblick über sein Lebenswerk gibt. Sie bestätigt, daß Ghislandi den großen Menschengestaltern des 18. Jhdts. zuzurechnen ist und z. B. in einer Reihe mit den ihm fast gleichaltrigen Rigaud und Largillière gestellt werden kann. Diese übertrifft er weit in der psychologischen Schärfe des Blicks für das Individuelle des Dargestellten. An seinen Brustbildern, Kniestücken und Ganzfiguren, meist en face oder in Dreiviertel-Profil des Kopfes, läßt sich stilgeschichtlich der Übergang vom Hochbarock zum Rokoko ablesen.

Farbige Meisterwerke aus den ersten Jahren des 18. Jhdts. sind der junge Edelmann (Kat. Nr. 61) mit dem farbigen Wams in leuchtendem Karmin und das Bild Kat. Nr. 63. Neben die schwere Massigkeit eines Kopfes (Kat. Nr. 67) vom Ende des zweiten Jahrzehnts tritt die kindliche Anmut der als Knabe gekleideten Contessina Seccosuardo aus gleicher Zeit (Kat. Nr. 68). An der Schwelle zum Rokoko steht der junge Edelmann in hellgraubraunem Rock, während das Bildnis einer älteren Frau (Kat. Nr. 52) aus den 30er Jahren fast Goyeske Prägung besitzt und ein Beispiel für die wuchtige „knetende“ Pinselführung des hochbetagten Künstlers ist.

Die große Neuentdeckung der Mailänder Ausstellung für das lombardische Settecento ist der Brescianer Giacomo Ceruti, der hier mit 46 Gemälden in der Vielseitigkeit seiner Bildthemen kennengelernt werden kann. Die „Auferstehung“ Cerutis als greifbare Künstlergestalt ging aus vom Bild der „Wäscherin“ (Kat. Nr. 133) im Besitz der Pinakothek von Brescia, das, von alter Tradition ihm zugeschrieben, durch Nicodemi auf der epochalen Ausstellung der italienischen Malerei des 17./18. Jhdts. 1922 im Pitti in Florenz ausgestellt wurde. Rob. Longhi erkannte 1927 in dem bisher für ein Werk Petro Longhis gehaltenen „Mädchen mit Fächer“ (Kat. Nr. 130, farbig auf dem Umschlag des Kataloges) die Hand Cerutis. G. Delogo ist die Wiederentdeckung von 20 weiteren Bildern Cerutis und damit ein heute klar umrissenes Bild seiner Kunst zu danken (Pittori Minori, S. 195 ff. und L'Arte 34, S. 312 ff.).

Das Darstellungsgebiet Cerutis, nach seinem bevorzugten Stoffgebiet „Il Pitocchetto“ (= der kleine Bettler), geht weit über das Porträt, wie es seine Vorgänger von Per-

sonen aus Adels- und Bürgerschicht pflegten, hinaus. Wengleich aus den aus-
gestellten Beispielen derartiger reiner „Auftragsbildnisse“ Ceruti sich als scharfer
Beobachter erweist (Kat. Nr. 126, 130, 137, 138, 143, 144), so gilt sein menschliches
und künstlerisches Interesse vorwiegend dem Stand der Arbeiter und Handwerker
und den niedrigsten Volksschichten der Bettler, der „Umanità derelitta“. Diese zer-
lumpten Kerle aller Altersstufen stehen oder hocken groß und scharf umrissen, mehr-
fach in steiler Untersicht, im Vordergrund, oft abgesetzt gegen einen Hintergrund von
Häusern und ganzen Dorfplätzen, der oft in dünnstem Farbonauftrag flüchtig skizziert
im Licht verschwimmt (Kat. Nr. 123, 139, 143, 149, 150, 154, 155 „Der Zwerg“ und
158). Ein Höhepunkt von Cerutis zum Äußersten getriebenen Verismus ist die alte
Bäuerin (Kat. Nr. 141). Fast unheimlich steht scharf beleuchtet ein Bauer (Kat. Nr.
124) in zerlöchertem Schafpelz und blauem Kittel, auf den glitzernden Metallspaten
gestützt, groß aufragend vor einem düsteren Gewitterhimmel, der auf dem Strohdach
der Kate rötliche Reflexe auslöst (Abb. 1). Man kann Ceruti in vielem als Fortsetzer
eines Louis Le Nain bezeichnen.

Zum Schluß sei noch hingewiesen auf die 7 Gemälde Antonio *Cifrondis* aus Clusone
im Bergamaskischen Val Seriana, der in seinen Bildern mit Vorliebe Einzelgestalten
aus dem „Fahrenden Volk“, aber auch Handwerker aller Gewerbe in genremäßigem
Charakter, teilweise mit leise karikierender Auffassung darstellte. Genannt seien der
skizzenhaft flott hingemalte alte Vagabund mit umgeworfenem Mantel in fast dau-
mierhaft wirkender Silhouette (Kat. Nr. 110) und der ganz in blendendes Weiß ge-
kleidete Müllerbursche, mit Getreidekörnern in der Hand (Kat. Nr. 112).

Ein allen Ansprüchen der wissenschaftlichen Forschung entsprechender, umfang-
reicher Katalog von Renata Cipriani und Giovanni Testori unterstützt die Orien-
tierung der anspruchsvolleren Besucher (Preis 1300 Lire). Eine längere, inhaltsreiche
kunsthistorische Einleitung von Roberto Longhi geht voraus, der auch dem Oeuvre
jedes einzelnen Künstlers eine kürzere oder längere Würdigung voranstellte.

Regesten mit den Daten der Maler und umfangreiche Bibliographieangaben be-
schließen den Text, dem dann der Bildteil mit vorzüglichen Autotypien aller aus-
gestellten 160 Gemälde angefügt ist.

Thomas Muchall-Viebrook

RESTAURIERTE BILDER IN FLORENZ

(Mit 2 Abbildungen)

Eine „Mostra di opere d'arte restaurate“ nicht alltäglicher Art ist in diesen Tagen
in den Uffizien zu sehen. Diese Ausstellung, veranstaltet vom Gabinetto dei Restauri
der Soprintendenza alle Gallerie, zeichnet sich vor allem durch einige in der Tat er-
staunliche Restaurierungsarbeiten aus. Sie erhält ihr Gewicht aber außerdem durch
die z. T. hohe Qualität der wiederhergestellten Bilder.

Das Hauptinteresse beansprucht ein gemaltes Kreuz des 13. Jahrhunderts (Fiesole,
Museo Bandini), dessen Fall von so weittragender Bedeutung ist, daß er hier kurz
dargelegt sei.