

Bongianni Gianfigliuzzi an Herzog Cosimo. Rom 15. V. 1557¹.

„Al exmo Buonaruoti per il secretario si mandò la lettera di V. Ecc. quale oltre il presentargliela uolse anche la legesse, quale per l'alegrezza cominciò a lacrimare del fauore et memoria con le offerte grandi che appresso quella li faceua, poiche dal suo Principe et alla sua patria era rich(i)amato non per altro se non per dargli delli honori e comodi, ne si poteua satiar' dell' amoreuole sottoscrizione. Rispose che si uoleua pensare, et che risponderebbe et auanti si facci il mazzo, si manderà per la risposta, se la uorrà dare, e mostraua che se non fussi la fabricha di San Pietro, come anche il non esser molto più buono, tornerebbe omnimamente. Non si mancherà di esserli attorno, confortandolo à far questa resolutione.“

Am Schluß desselben Briefes:

„Si manda la risposta del Buonaruoto, e per non fastidir' V. E. scriuerà à pieno à m. Giorgio d'Arezzo, acciò tutto di poi dica à quella. Ne altro . . .“

Die ablehnende Antwort Michelangelos an Vasari ist bekannt.

Georg Gronau

„DER ZUG ZUM KREUZ“ DES GIOVANNI DI PAOLO. Die Pinakothek in Parma besitzt eine Predella des Meisters, die in der Literatur nur flüchtig erwähnt wird², aber eine nähere Betrachtung verdient (Abb. 10). Das Bild ist nicht signiert, aber es kann

¹ ASF. Mediceo, Fa 3277, c. 26 (mit Auflösung der Abkürzungen).

² Corrado Ricci, R. Accademia di Parma, Catalogo, Padova (1896), p. 352. Katalog Nr. 423, 2 × 0,28 m; Provenienz: 1865 aus der „GUARDAMOBILE DUCALE“. — Die Predella zuerst aufgeführt in Berensons Bilderliste, Central Italian Painters, 2d edit., 1909, S. 178. Zur Literatur über Giovanni di Paolo vgl. meinen Artikel in Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Bd. XIV (1921). Ergänzungen dazu bei van Marle, Italian Schools of Painting, vol. IX (1927), wo S. 452 das Bild nur verzeichnet wird. Die an sich dankenswerte Zusammenstellung van Marles ist nicht das letzte Wort über Giovanni, der noch immer eines Biographen entbehrt. Van Marle schreibt fälschlich S. 450 dem Giovanni Miniaturen der Sammlung Holford zu, die nicht einmal sienesisch sind, sondern vielmehr in die unmittelbare Nähe des Belbello da Pavia, des Meisters der Estensischen Bibel, gehören. Vgl. dazu G. Pacchioni, Belbello da Pavia e Girolamo da Cremona in L'ARTE, Vol. XVIII (1915), 247 ff., 343 ff., und meinen Artikel im Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen, Bd. XLIV (1923), S. 48. Die Blätter der Sammlung Holford stammen aus einer Handschrift, deren Ausschnitten man bei den Sammlern und im Handel häufig begegnet.



Abb. 10. Giovanni di Paolo, Der Zug zum Kreuz. Parma, Pinakothek.

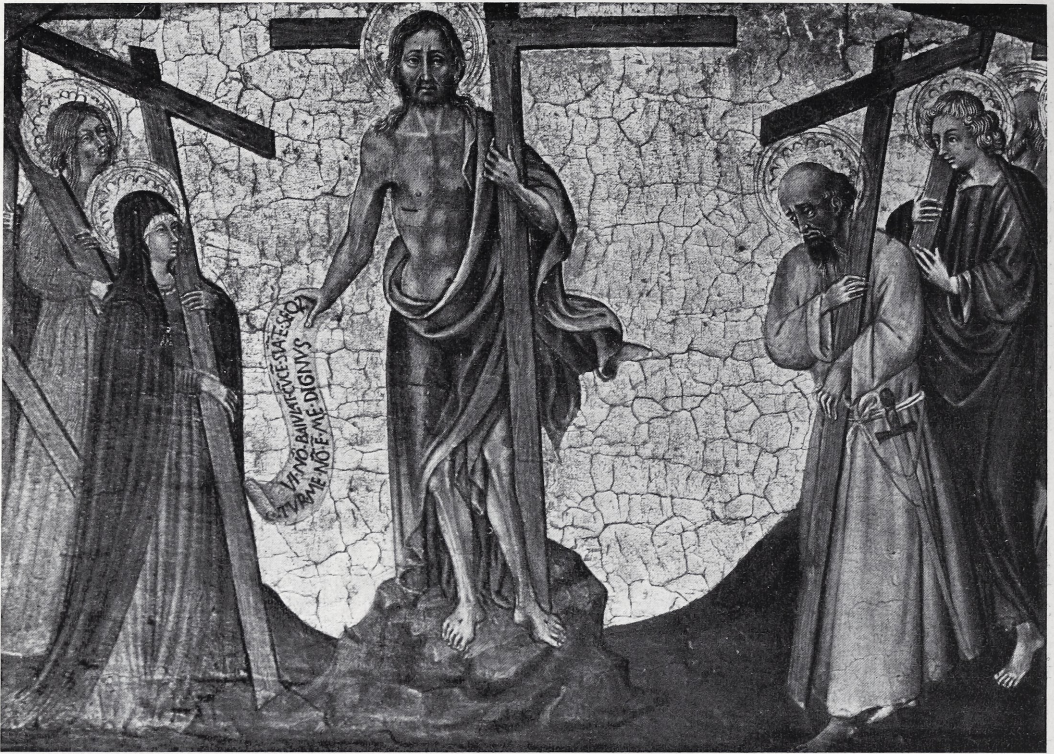


Abb. 11. Giovanni di Paolo, Der Zug zum Kreuz, Ausschnitt (Mittelstück). Parma, Pinakothek

sowenig ein Zweifel darüber sein, daß wir in dem Gemälde Giovanni di Paolo selbst vor uns haben, wie darüber, daß diese interessante Predella in den 1460er Jahren entstanden ist. Merkwürdig und, wie mir scheint, einzigartig die Darstellung. Christus steht, das Kreuz im Arm, auf einem kleinen Felshügel, indessen von links und rechts die Heiligen in Scharen herbeiströmen, ein jeder mit geschultertem Kreuz. Eine schmerzvoll in sich gekehrte Herde unter einem Wald dieser Leidenssymbole. Der Sinn des Ganzen ergibt sich aus dem Spruchband, das Christus in seiner rechten Hand hält. Es zeigt ein Wort der Schrift: „QUI NON BAIULAT CRUCEM SUAM ET SEQUITUR ME, NON EST ME DIGNUS.“ Zu Deutsch: „Wer sein Kreuz nicht auf sich lastet und folgt mir nach, der ist mein nicht wert.“ Sonderbar, daß dieser Spruch aus zwei verschiedenen Versen zusammengetragen ist. Bis zum Worte SUAM steht er bei Lukas XIV, 27; die zweite Zeile ist dagegen der Parallelstelle bei Matthäus X, 38, entnommen. Es sieht so aus, als habe ein nicht übler Bibelkenner aus dem Gedächtnis zitiert und dabei die beiden Stellen vermengt. Möglich aber auch, daß die zweite Zeile bewußt dem Evangelium nach Matthäus entlehnt wurde, um den Sinn des Wortes mehr ins Allgemeine zu kehren. Man sollte die Verse, die den erwähnten Schriftworten in den Evangelien voraufgehen, nachlesen. Giovanni's Darstellung gewinnt dadurch eine noch größere innere Tiefenwirkung als die Tafel an sich schon darbietet. Was also ist gesagt: Der Herr trägt sein Kreuz und alle Heiligen tragen oder schleppen das



Abb. 12. Giovanni di Paolo, Der Zug zum Kreuz, Ausschnitt (Linke Seite). Parma, Pinakothek

ihre herbei, sich um ihn zu scharen. Es ist die eindrucksvollste Mahnung zu bedingungsloser Hingabe, zu letzter Gefolgschaft. Bei Lukas geht der zitierten Schriftstelle dieses Wort voraus: „So Jemand zu mir kommt und hasset nicht seinen Vater, Mutter, Weib, Kinder, Brüder, Schwestern, auch dazu sein eigen Leben, der kann nicht mein Jünger sein.“

Selbstverständlich ist unter jedem der Heiligen eine bestimmte Person dargestellt, und wie sie angeordnet sind, hat seine Bedeutung. Zur Linken Christi Maria, die Mutter, und Magdalena, zur Rechten Paulus und Johannes, der Lieblingsjünger (Abb. 11). Dann folgen zu beiden Seiten zunächst die Jünger; links sind herausgestellt Johannes d. T. und Petrus, rechts Thomas (?) und der ältere Jakobus, daran schließen sich in wechselnder Folge andere Heilige, die ein guter Kenner der Ikonographie gewiß alle würde bestimmen können. Leicht erkennbar sind: Onofrius, Stephanus, Laurentius, Hieronymus, der hl. Bernhardin von Siena (aufblickend), Gregor, Ambrosius, Augustinus (Abb. 12). Auf der rechten Seite: Franziskus, Dominikus, Ursula, Margarete, Katharina von Alexandrien, die hl. Katharina von Siena, S. Fina (?), Lucia mit der Halswunde (Abb. 13). Die weiblichen Heiligen aus königlichem oder adeligem Geschlecht sind durch ihre vornehme, modische Kleidung und Haartracht besonders gekennzeichnet. Es ist bemerkenswert, wie sehr Giovanni sich bemüht, dem Zuge der Kreuzträger in Stellung, Haltung, Bewegung, Gebärde und Ausdruck ein möglichst wechselvolles Gesicht zu geben. Er versucht auch, das Gewirr der vielen Kreuze zu bewältigen, indem er sie auf die verschiedenste Art halten



Abb. 13. Giovanni di Paolo, Der Zug zum Kreuz, Ausschnitt (Rechte Seite). Parma, Pinakothek

oder tragen läßt und sie in Verkürzungen zeigt. Wenn ihm dabei das Geflecht der Kreuzarme mehr zu einem unregelmäßigen Ornament gerät, so dient auch dies dazu, den merkwürdigen Eindruck des Bildes zu steigern. Es ist, wie wenn alle diese Heiligen unter einer Last von Dornen dem Herrn entgegenzögen, und es wird in einzelnen Gestalten deutlich ausgedrückt, wie schwer sie an ihrem Kreuze tragen.

Man kann nicht sagen, daß Giovanni auf dem verhältnismäßig einfachen Wege der „buchstäblichen“ Auslegung eines Schriftwortes zu dieser eigenartigen und ergreifenden Darstellung gekommen sei. Sie ist ihm vielmehr erwachsen aus der inneren Größe einer Vorstellung, die sich vollkommen in künstlerischen Ausdruck umsetzt. Der Gedanke kann malerisch nicht klarer in das Sichtbare übertragen werden, und es hätte des Schriftbandes nicht bedurft, um uns sogleich die Verse des Evangeliums in Erinnerung zu rufen. Die Darstellung hat in einem gewissen Sinne eine sehr moderne Form, und wenn man die Geschichte der Kunst nach etwas Verwandtem durchforscht, gerät man nur auf die allerjüngste Zeit. Es gibt ein Grabmonument nach dem Entwurf des jüngst verstorbenen italienischen Bildhauers Adolfo Wildt (Mausoleo Chierichetti), in dem viele große Kreuze ganz ohne Figürliches zu einem strengen Gedenkmal gestaltet sind (Abb. in EMPORIUM, LXXIII (1931), S. 197). Selbst in dem an Außergewöhnlichem so reichen Lebenswerk des lange nicht nach Gebühr geschätzten Giovanni di Paolo überrascht diese Darstellung. So leicht es ist, die Schwächen seiner Kunst zu sehen, so hält er doch immer wieder künstlerische Gestaltungen für uns bereit, die uns nicht nur in Erstaunen setzen, sondern zur Bewunderung hinreißen, weil er unerwartet und groß zu sehen, Wege ins Unbetretene aufzutun vermag. Giovanni ist, obwohl nicht frei von skurriler und nervöser Laune, doch einer der originellsten und reichsten Geister unter den Malern des sienesischen Quattrocento, das so gering geachtet wird und so wenig bekannt ist.

Weigelt