

1 Studio Giulio Romanos, Studie für das Kaminbild im Gabinetto dei Cesari des Palazzo Ducale in Mantua. London, British Museum.

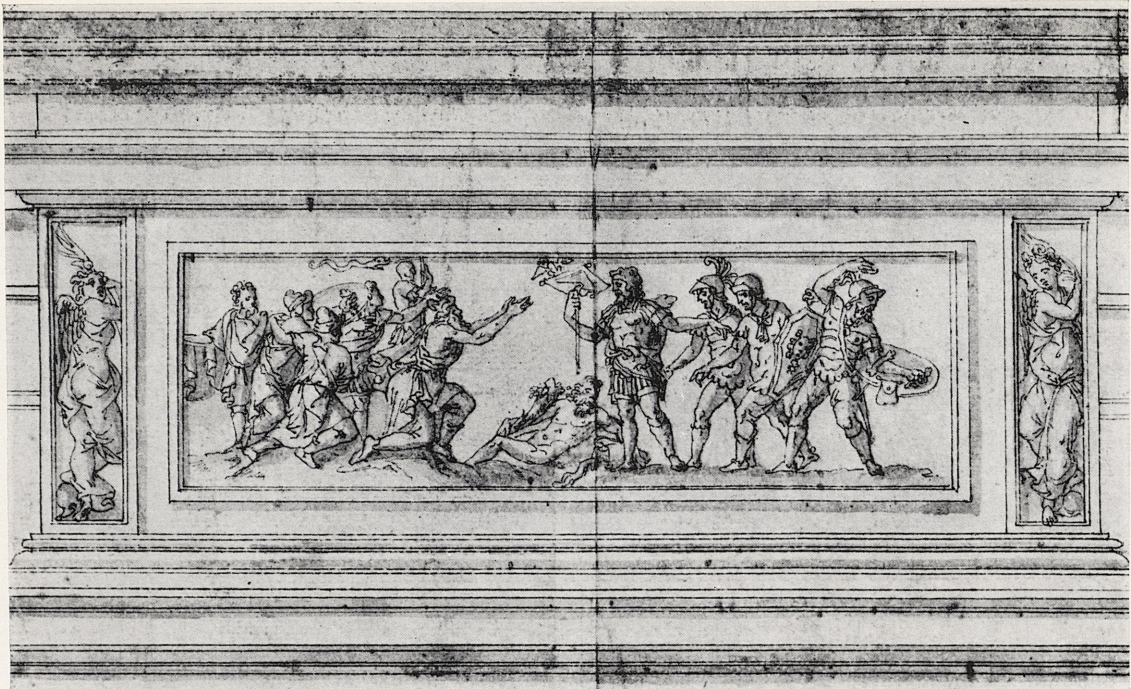
Egon Verheyen: BEMERKUNGEN ZU EINER ZEICHNUNG AUS GIULIO ROMANOS MANTUANER STUDIO

Das Britische Museum besitzt eine Zeichnung (Abb. 1), die einem „follower of Giulio Romano“ zugeschrieben und in Giulio Romanos Mantuaner Zeit datiert wird.¹ Das Blatt ist $23,7 \times 39,2$ cm gross und quadriert; das deutet darauf hin, dass es als vorbereitende Zeichnung für ein grösseres Gemälde gedient hat. Die Zeichnung zeigt zwei Gruppen von Soldaten, die sowohl durch unterschiedliche Kleidung als auch durch ihre Gesten und in ihrem Auftreten deutlich einander gegenübergestellt sind. Der Doppeladler und die Standarte in der Hand des durch die *testa di leone* besonders gekennzeichneten Bannerträgers² identifizieren die Gruppe der vier Soldaten in der rechten Hälfte des Blattes als Römer. Trotz der nach links zur Bildmitte hin tendierenden Bewegung ist eine fast streng symmetrische Anordnung erreicht: dem Bannerträger links entspricht rechts ein Soldat mit erhobenem linken Arm. Er, der im Gleichschritt mit den beiden anderen Soldaten gewesen war, hat sich plötzlich umgedreht, so als wolle er einer anderen Gruppe etwas zurufen oder ein Zeichen geben. An dieser Stelle ist das Blatt in London beschnitten. Wir sehen die linke Hand des Soldaten, aber nicht die Rundung des Schildes. Die Dichte und Symmetrie der Gruppe lässt es unwahrscheinlich sein, dass weitere Figuren vorhanden waren. Es scheint bei der Geste des rechten Soldaten mehr darum zu gehen, dem Bild den Charakter des Ausschnitthaften zu geben, und den Eindruck zu erwecken, als handle es sich bei der Darstellung um den Teil

¹ Philip Pouncey und J. A. Gere, Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Raphael and his Circle, London 1962, Textbd. p. 84, Nr. 150; Tafelbd. Taf. 116.

² Zum Gebrauch der *testa di leone* siehe die Ausführungen in Guill. Du Choul, Discorso sopra la castramentatione et disciplina militare de' Romani, Lyon, 1568.

Nach Du Chouls Angaben wurde die *testa di leone* nicht von Feldherren getragen. In diesem Punkte muss die Identifizierung der Szene im Londoner Katalog berichtigt werden.



2 Jacopo Strada, Ausschnitt aus der Zeichnung Abb. 3. Düsseldorf, Kunstmuseum.

eines Frieses. Die Gestaltungsprinzipien der rechten Gruppe sind auch bei der linken erkennbar. Es sind Barbaren, und ihr Anführer, ein König, kniet mit flehend erhobenen Händen vor dem römischen Standardenträger. Die Haltung seiner Arme entspricht derjenigen des rechten Armes des Römers, die erhobene Standarte findet eine Entsprechung in der flatternden Fahne des Barbaren, und der Krieger, der an ihr Halt sucht, ist das Gegenstück — auch im Psychologischen — zum stolzen Römer.

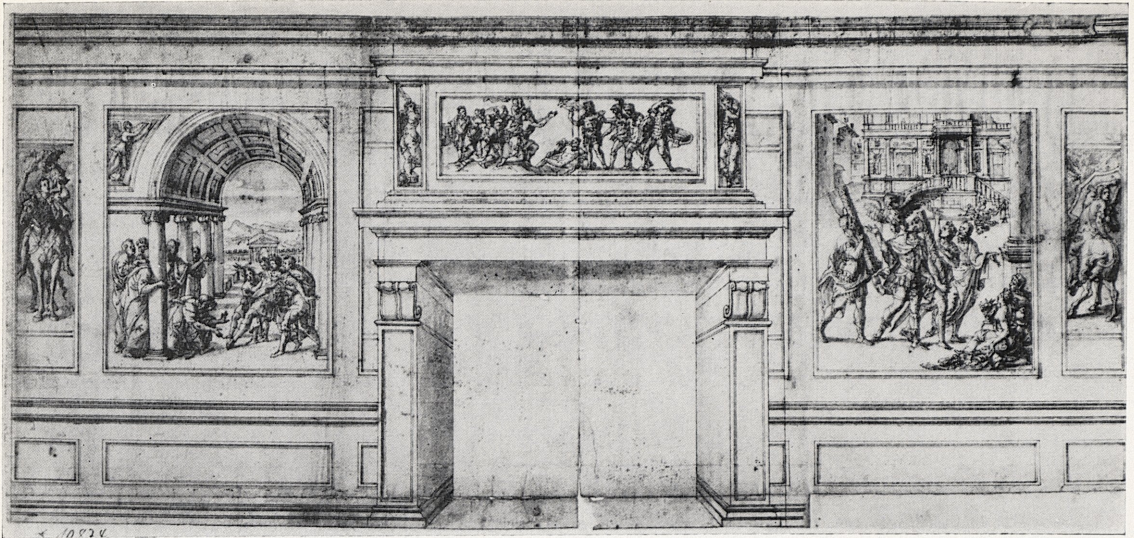
Die linke Gruppe ist dichter, unübersichtlicher als die rechte: auch darin wird der Gegensatz des Barbarischen zur römischen Ordnung sichtbar. Aus der Gruppe der Barbaren verdient der Krieger am linken Bildrand besondere Beachtung. Während er mit seiner Linken ein nur wenig sichtbares Pferd am Zaumzeug hält, deutet er mit der rechten Hand von der Gruppe weg, über den Bildrand hinaus. So wird er zum kompositorischen Gegenstück des Kriegers am rechten Bildrand. Auch an der linken Seite ist das Bild beschnitten. Führt man die vorhandene Quadrierung seitlich weiter, so ergibt sich, dass an beiden Seiten drei bis vier Einheiten anzufügen sind.

Zwischen den beiden Soldatengruppen liegt die Figur eines Flussgottes, der aus einer Urne Wasser strömen lässt und so andeutet, dass die Unterwerfung der Barbaren unter die Hoheit der Römer an einem Fluss stattgefunden hat oder doch zumindest, dass die Barbaren als an einem Fluss wohnend bezeichnet werden sollen. Für sich genommen ist die Szene nicht zu bestimmen, weil sie keine völlig eindeutigen Kennzeichen enthält.

Unter den reichen Beständen des Kupferstichkabinetts des Düsseldorfer Kunstmuseums befinden sich Zeichnungen des Jacopo Strada aus den Jahren 1567/68, die das Innere des Gabinetto dei Cesari im Palazzo Ducale zu Mantua zeigen (Abb. 2 und 3).³ Die Zeichnung der ehemaligen Kaminwand⁴ zeigt ein

³ Zur Identifizierung der Darstellungen und zur Zuschreibung an Jacopo Strada siehe meine beiden Aufsätze „Correggio's Amori di Giove“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29, 1966, p. 160-192, bes. Taf. 40 und 41, und „Jacopo Strada's Mantuan Drawings of 1567-1568“, *Art Bulletin* 49, 1967, p. 62-71. In dem zuerst erschienenen Beitrag ist auch eine Rekonstruktion des Innern des Gabinetto dei Cesari auf der Basis von Stradas Zeichnungen gegeben.

⁴ Ältere Führer durch den Palazzo Ducale vermerken noch den Kamin. Heute ist er nicht mehr erhalten.



3 Jacopo Strada, Kaminwand des Gabinetto dei Cesari im Palazzo Ducale zu Mantua. Düsseldorf, Kunstmuseum.

Kaminbild, das in der Komposition und der Darstellung dem Londoner Blatt entspricht (vgl. Abb. 1 und 2). Über dem Kamin befand sich das Porträt des Caligula, und da das Porträt und die darunter befindliche *favola* aufeinander bezogen sind, können wir auch die Szene des Kaminbildes deuten. Das Bild zeigt den Augenblick, in dem sich die an der Elbe wohnenden Germanen dem Vater des Caligula, Germanicus, ergeben.⁵

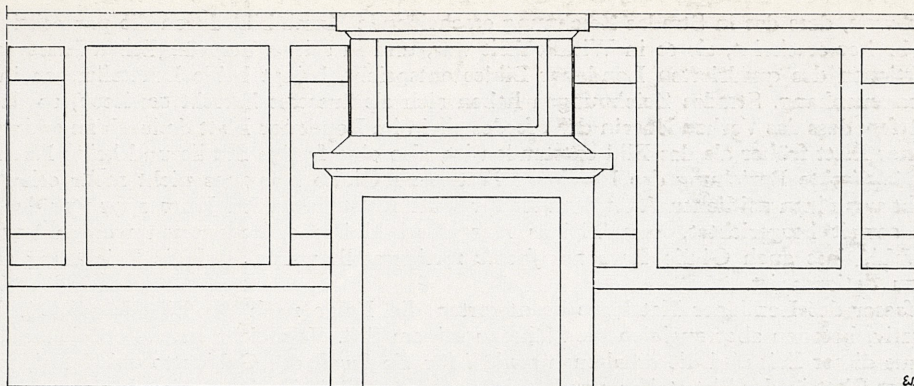
Unter dem Gesichtspunkt der Zugehörigkeit des Bildes zum Programm des Gabinetto dei Cesari gewinnt die Londoner Zeichnung neues Interesse. Es stellt sich die Frage, ob die Zeichnung von der Hand eines Nachfolgers Giulio Romanos stammt, als Umzeichnung der Komposition Giulio Romanos im Zusammenhang mit der Ausführung des Kaminbildes anzusehen ist oder eine Nachzeichnung nach dem ausgeführten Kaminbild ist. Der Umstand, dass sich in der Gruppe der Germanen Farbnotizen finden, kann verschieden erklärt werden: entweder handelt es sich dabei um Angaben für die Ausführung oder um eine Erinnerungsnotiz.

Vor einer weiteren Diskussion dieser Frage müssen wir uns über die Zuverlässigkeit der Zeichnungen Stradas Gewissheit verschaffen. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass Strada seine Vorlagen aufs genaueste wiedergibt. Das kann man bei seinen Zeichnungen nach der Architektur des Palazzo del Tè ebenso nachweisen wie bei seinen Kopien nach noch vorhandenen Bildern Giulio Romanos.⁶ Von den in Abbildung 2 kopierten Bildern befindet sich das rechte mit einer Szene aus dem Leben des Claudius in Hampton Court, das linke, eine Szene im Leben des Tiberius, ist durch eine Zeichnung im Louvre bekannt.⁷ Vergleicht man das Bild in Hampton Court mit der Kopie von der Hand Stradas, so findet sich die Behauptung von der Zuverlässigkeit der zeichnerischen Kopie bestätigt. Beim Vergleich des linken Bildes mit Stradas Zeichnung finden sich einige Unterschiede: der landschaftliche Hintergrund wurde durch eine Architektur ersetzt und der hinter einer Säule hervorkommende Mann fortgelassen. Da alle übrigen Teile des Bildes wiederum aufs genaueste kopiert wurden, können der Verzicht auf den Mann im Vordergrund und die Umwandlung des Hintergrundes nur als Änderungen des *modello* während der Ausführung des Bildes gedeutet werden. Die — soweit ich ermitteln konnte — einzige Darstellung, die dieser fast pedantischen Genauigkeit entbehrt, ist das Bild über dem Kamin.

⁵ Die literarischen Quellen für die Darstellung sind Sueton IV, 1, und Tacitus, Annalen II, 41.

⁶ Unter den Zeichnungen Stradas in Düsseldorf befindet sich auch eine Serie von Zeichnungen nach der Sala di Troia. Eine Liste der Düsseldorfer Zeichnungen habe ich in meinem Aufsatz im Art Bulletin (siehe Anm. 3), p. 69-70 gegeben.

⁷ Abgebildet bei Frederick Hartt, Giulio Romano, New Haven 1958, Abb. 372 und 374.



4 Schematische Rekonstruktion der Kaminwand des Gabinetto dei Cesari durch Auflösung der perspektivischen Wiedergabe des Kamins.

Ganz offensichtlich sind bei ihm die Masse des Bildfeldes und die Proportionen der Figurengruppen durcheinandergeraten, was einen interessanten Einblick in Stradas Kopierweise gewährt.⁸ Verglichen mit der Zeichnung in London sind die Figuren in beiden Gruppen in Stradas Kopie weiter auseinander gezogen, das heisst, das Bildfeld ist in Stradas Kopie breiter als in der Londoner Zeichnung. Ausserdem berühren die stehenden Soldaten in beiden Gruppen fast den oberen Bildrand, was zur Folge hat, dass die Standarte des Römers wie die Fahne des Germanen überschritten oder in unmöglicher Verkürzung gegeben sind. Was auf den ersten Blick als Ungenauigkeit oder Unzuverlässigkeit Stradas erscheint, ist in Wirklichkeit das Ergebnis einer perspektivischen Wiedergabe des Kamins. Dadurch, dass der Kamin in der Zeichnung breiter erscheint als er in Wirklichkeit ist, wurde auch das über dem Kamin befindliche Bildfeld verbreitert, wohingegen seine Höhe nur wenig verändert erscheint. Wenn die für ein schmaleres Feld bestimmte Zeichnung auf ein breiteres, aber nicht proportional vergrössertes Feld übertragen wird, so ist dies nur durch ein Auseinanderziehen der Gruppen möglich und dadurch, dass man den Figuren allen in der Höhe verfügbaren Raum gibt und in Kauf nimmt, dass überstehende Teile wie Fahnen und Standarten ungenau wiedergegeben werden. Genau das hat Strada getan. Löst man die perspektivischen Verzerrungen auf (Abb. 4)⁹, dann ergibt sich für die originale Proportionierung des Kaminbildes ein Verhältnis, das derjenigen des Londoner Blattes entspricht.¹⁰ Mit dieser Entdeckung können wir zur Frage der zeichnerischen Zuverlässigkeit von Stradas Kopien zurückkehren und sagen, dass sie auch für das Kaminbild zutrifft. Der einzige Unterschied in der Darstellung zwischen dem Londoner Blatt und Stradas Zeichnung ist der Verzicht auf das Pferd in der Gruppe der Germanen. Wir sahen, dass beim Tiberiusbild geringfügige Änderungen zwischen dem Entwurf und der Ausführung stattgefunden haben, und das berechtigt uns anzunehmen, dass auch der Verzicht auf das Pferd während eines entsprechenden Prozesses geschah.

⁸ Strada gibt, vor allem um die richtigen Proportionen zu wahren, fast alles ohne Verkürzungen wieder, was besonders bei seinen Architekturzeichnungen auffällt (abgebildet in dem Anm. 3 genannten Aufsatz im Art Bulletin). Unter Stradas Blättern ist nur eines, das die Gartenfassade, insbesondere die Loggia, in perspektivischer Ansicht gibt, um die Doppelstellung der Säulen zu verdeutlichen, die aus dem Aufriss der Gesamtfassade nicht zu ermitteln ist. Bei Innenraumaufnahmen erscheinen mit Ausnahme der Kaminansichten alle Wiedergaben ohne Verkürzung. Das beweist einmal mehr, dass es Strada bei seinen Aufnahmen um eine Art Inventar ging, das eine Nachbildung ermöglicht. Dass dies wirklich der Fall war, habe ich bei der Besprechung der Architekturzeichnungen aufzuzeigen versucht.

⁹ Die in Abb. 4 versuchte zeichnerische Rekonstruktion ist schematisch. Sie geht davon aus, dass die zu beiden Seiten des Kamins sichtbaren Bildfelder in ihrer Grösse den Reiterbildern entsprechen haben. Eine solche Voraussetzung basiert auf der völlig symmetrischen Gestaltungsweise, wie sie sich im Innern des Gabinetto dei Cesari nachweisen lässt (Vgl. die im Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 29, 1966, Taf. 40-41 abgebildeten Innenansichten). Der untere Teil der den Kamin flankierenden Felder war von der Architektur des Kamins überschritten, was das Fehlen einer Darstellung erklärt. Auch darin ist Strada also zuverlässiger Berichterstatter.

¹⁰ Dabei sind die oben genannten notwendigen schmalen seitlichen Anfügungen eingerechnet.

Der Nachweis, dass das in Stradas Zeichnung erscheinende Kaminbild durch die perspektivische Verzerrung breiter erscheint, als es in Wirklichkeit war, und in seinen ursprünglichen Massverhältnissen den Proportionen des quadrierten Londoner Bildes entspricht, bringt beide Darstellungen in einen direkten Zusammenhang. Stradas Zeichnungen haben sich als äusserst korrekt erwiesen, so dass wir annehmen dürfen, dass das Vorhandensein des Pferdes allein im Londoner Blatt dadurch zu erklären ist, dass das Londoner Blatt früher als das Bild entstanden ist, also eine fertige Studie und keine Nachzeichnung darstellt. Die direkte Beziehung des Londoner Blattes zu Giulio Romanos nicht mehr erhaltener Darstellung gibt uns einen zeitlichen Anhaltspunkt für seine Entstehung. Im Jahre 1537 war das Gabinetto dei Cesari soweit hergerichtet, dass Tizians Herrscherbildnisse aufgenommen werden konnten. Das bedeutet wohl, dass auch Giulio Romanos *favole* fertiggestellt waren und die Zeichnung somit „um 1535/37“ zu datieren ist.

Die Verfasser des Londoner Kataloges beantworten die Frage nach der Eigenhändigkeit Giulio Romanos negativ, betonen aber zugleich die Nähe zu seinem Stil. Vergleicht man die Zeichnungen Giulio Romanos aus dieser Zeit und die erhaltenen *modelli* für die *favole* des Gabinetto dei Cesari, so erscheint das Londoner Blatt in der Tat steifer, weniger lebendig als Giulio Romanos eigenhändige Blätter. Wenn das Londoner Blatt nicht die Qualitäten der Zeichnung Giulio Romanos besitzt, sich aber als quadrierte Vorlage für das Kaminbild im Gabinetto dei Cesari erwiesen hat, so bleibt nur eine Erklärung, nämlich die Londoner Zeichnung als ausführungreife Umzeichnung nach Giulio Romanos Komposition anzuspochen. Sollte man aus diesem Befund nicht weiter schliessen dürfen, dass auch die Ausführung des Kaminbildes nicht von Giulio Romanos Hand stammte? Es ist zur Genüge bekannt, dass Giulio Romano sich bei der Ausschmückung des Palazzo Ducale in den 30-er Jahren des 16. Jahrhunderts der Mithilfe seiner Werkstatt bedient hat. Eindeutig beantworten indes lässt sich diese Frage nicht, da das Kaminbild nicht erhalten ist.

RIASSUNTO

Fra i disegni nel British Museum uno viene attribuito ad un discepolo di Giulio Romano e si fa risalire al soggiorno a Mantova del Romano stesso. Il disegno rappresenta due gruppi di soldati posti l'uno di fronte all'altro, di cui un gruppo è costituito da soldati romani, mentre l'altro da barbari che, con gesti supplici, si arrendono ai romani. Fra i due gruppi si trova la figura di un dio fluviale, il cui compito è evidentemente quello di indicare il luogo in cui si svolge il fatto. Non è stato possibile identificare la scena, dato che non è noto l'insieme a cui essa appartiene. Fra i disegni eseguiti dal mantovano Jacopo Strada a Mantova nel 1567-68 alcuni si riferiscono alla decorazione del Gabinetto dei Cesari a Palazzo Ducale. Sul foglio che riproduce l'antica parete del camino la scena che doveva trovarsi sopra il camino corrisponde al disegno di Londra. Sopra il camino c'era un quadro rappresentante Caligola. Dall'insieme di queste due rappresentazioni si comprende il contenuto della scena della parete del camino: si tratta di Germani dell'Elba che si arrendono ai Romani. I disegni di Jacopo Strada, copiati da quadri e architetture di Mantova, si distinguono per la massima fedeltà. Ciò può essere provato facilmente confrontando i disegni dello Strada con i modelli ancora esistenti. La sola eccezione è la copia del quadro del camino, in cui le proporzioni sono state evidentemente alterate. Tuttavia queste discrepanze possono essere spiegate; poiché lo Strada riprende il camino di scorcio, il quadro appare solo leggermente modificato in altezza, ma più largo di quanto non sia in realtà. Se si corregge questa distorsione di prospettiva, il quadro del camino riacquista le stesse proporzioni del disegno di Londra, ciò che conferma la loro diretta correlazione. Inoltre, poiché il disegno di Londra mostra alcuni dettagli che non si trovano nel quadro del camino, il disegno stesso dimostra di essere uno studio preliminare e non una copia e, data la sua appartenenza alla decorazione del Gabinetto dei Cesari, si può datare intorno al 1535-37.

Bildnachweis:

Copyright British Museum, London: Abb. 1. – Walter Klein, Düsseldorf: Abb. 2. – Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf: Abb. 3.

Nach Zeichnung des Verfassers: Abb. 4.