

1 Andrea Mantegna, Bacchanal bei der Kufe (Ausschnitt).



2 Leonardo, Fragment aus dem Codex Atlanticus, Windsor.

MISZELLEN

Peter Meller : NACHHALL EINES MANTEGNA-STICHES BEI LEONARDO

Leonardos Verhältnis zu Mantegna findet selten Erwähnung¹: die Formensprache der Meister ist ebenso verschieden, wie es ihr menschlicher Charakter gewesen sein muss. Es wurde bisher übersehen, dass ein Ausschnitt aus einem Skizzenblatte Leonardos in Windsor (12.724 R) die Kenntnis des berühmten Mantegna-Stiches mit dem „Bacchanal bei der Kufe“ (B. 19) dokumentiert. Das Fragment in Windsor zeigt Federskizzen von drei Figuren, die in verschiedener Grösse und ohne Zusammenhang neben und übereinander gezeichnet sind (Abb. 1). Die oberste, kleine Figur mit der erhobenen linken Hand ist ein Abbild des „Bacchus“ des Mantegna-Stiches (Abb. 2). Die vielfache Nachwirkung des Stiches und ganz besonders jene der „Bacchus“-Figur wurde schon in mehreren Fällen nachgewiesen²; es wäre wohl interes-

¹ Über die Gebärde der Madonna della Vittoria, als Übernahme derjenigen der Madonna in der Felsgrotte Leonardos: *E. Tietze-Conrat*: Andrea Mantegna, Firenze-London 1955, p. 40, 213. Laubwerkmotiv als Gewölbedekoration bei Mantegna und Leonardo: *L. H. Heydenreich*: Leonardo, Basel 1954, I, p. 68. Leonardos Zeichnung mit den drei Tänzerinnen (Venedig, Accademia, No. 233) beeinflusst durch Mantegnas Parnass: *Goldscheider*: Leonardo da Vinci, London 1951⁴, p. 29, — doch eher durch Botticelli: *ibid.*; vgl. auch *P. Meller*: Leonardo's Drawings to the Divine Comedy, „Acta Historiae Artium“, II/3-4, Budapest 1956, p. 143 f.

² *A. Hind*: Early Italian Engravings, Vol. I. London 1948, p. 14.

sant, einmal sämtliche noch erreichbaren Nachahmungen und Derivate dieser Figur zusammenzustellen.³ Mantegna ist in diesem Falle mit Bestimmtheit als Übermittler antiken Gutes anzusehen, obwohl bisher kein antikes Stück bekannt wurde, welches der „Bacchus“-Figur des Stiches in allen Einzelheiten entspricht.⁴

Ob Leonardo etwa den antiken Archetypus selbst oder ein durch andere Künstler abgeleitetes Abbild festgehalten hat?⁵ Aktfiguren in mehr oder minder ähnlicher Pose sind uns auch aus Florenz bekannt. Bei Filippino Lippi erscheint das statuarische Motiv auf einen weiblichen Akt angewandt⁶; bei Leonardo dagegen handelt es sich um eine männliche Gestalt⁷, und die Übereinstimmung mit Mantegna ist augenfällig. Dass wir bei Leonardo tatsächlich eine Nachzeichnung der „Bacchus“-Figur des Mantegna vor Augen haben, lässt sich m. E. auch durch die andere, grössere Skizze desselben Windsor-Fragmentes beweisen. Das Standmotiv des stehenden Rückenaktes — sonst bei Leonardo ohne Parallele — entspricht nämlich jenem des neben Bacchus stehenden Satyrs auf dem Mantegna-Stich.

Das Windsor-Fragment ist von Clark um 1500 datiert⁸: C. Pedretti hat kürzlich nachgewiesen, dass der Ausschnitt zum fol. 187 v. B. des Codex Atlanticus gehört⁹, (vgl. Abb. 4), welche um 1500, bzw. zwischen 1500-1505 entstanden sein mag.¹⁰ Der Mantegna-Stich gehört jedenfalls in die Zeit vor 1500: die Frage des genaueren Entstehungsdatums ist umstritten.¹¹ Das Bacchus-Fest steht auch mit den Stichen B. 17, B. 18 und B. 20 (Tritonenkampf, Kampf der Seekentauren, Bacchanal und Silenus)¹² in engem Zusammenhang, und für diesen letzteren steht 1494 als terminus ante quem fest, denn in diesem Jahr hat sie Dürer nachgezeichnet.¹³ Die Zeichnung des Dürer ist eine getreue Kopie, obwohl in ihrer Graphologie nicht minder charakteristisch für ihren Urheber als etwa die malerischen Umdichtungen des Van Gogh von Gemälden des Delacroix. In unserem Leonardo-Beispiel haben wir es mit einer völlig andersartigen Haltung zu tun: auf ein spontanes direktes Anknüpfen folgt ein plötzliches Sich-Distanzieren.

Offenbar hat Leonardo zuerst die kleine Figur des „Bacchus“ aufs Papier geworfen, getreu in den Einzelheiten, mit der einzigen Abweichung in der Haltung der linken Hand, die durch Weglassen des Kranzes mehr über den Kopf gerückt ist.¹⁴ Dann zeichnete er die Rückenfigur, die Beinstellung von

³ Vgl. die beiden cassoni mit bacchischen Szenen bei *Schubring*: Cassoni, Leipzig 1923², no. 69 und 71, s. auch: *I. Blum*: Andrea Mantegna und die Antike, Leipzig-Strassburg-Zürich 1936, p. 90, Anm. 74. Plakette mit Allegorie der Musik (Norditalien, frühes 16. Jh.): *E. F. Bange*: Beschr. der Bildwerke der christlichen Epochen, II. Band: Italienische Bronzen II, Reliefs und Plaketten, Berlin 1922, no. 724. Die Figuren des Bacchus und eines trinkenden Satyrs im Cassone-Bild des Bartolomeo di Giovanni in Marseille mit der Darstellung von Bacchus und Ariadne (*Schubring*: Cassoni No. 382) sind gleichfalls aus Mantegnas Stich entnommen. Vgl. noch eine Zeichnung mit ähnlicher Bacchusfigur (dem Bambaja zugeschrieben): J. Pierpont Morgan Collection of Drawing by the Old Masters formed by C. Fairfax Murray, London 1912, Plate 33.

⁴ Eine antike Dionysosfigur (*Clarac* Nr. 16196) und eine andere, mit Füllhorn, in der Casa de' Vetti (*Sogliani*: Casa de' Vetti, 1898, p. 153) beide mit Vorbehalt, zitiert bei *E. Panofsky*: Dürers Stellung zur Antike, Wien 1922, p. 14, Anm. 47. - *I. Blum* (op. cit., p. 91 f.) will die Figur aus dem Apollo von Belvedere erklären. - Eine Silberstatuette in Florentiner Privatbesitz wurde von *Carl Blümel* als Modell für den Bacchus sowohl des Sansovino wie des Mantegna erklärt („Antike Kunstwerke“ Berlin 1953, p. 24, no. 19, vgl. ders.: „Silberstatuette eines trunkenen Satyrs — das antike Vorbild für den Bacchus des Sansovino“, Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte, Bd. II, 1958, pp. 24-37). Doch scheint die Statuette eher eine von Sansovinos Bacchus abhängige Arbeit des 16. Jh. zu sein; vgl. *R. Lullies*, „Gnomon“, 26, 1954, p. 195.

⁵ „The heroic classical attitudes of the figures in this drawings reflect L's study of the antique...“: *K. Clark*: Catalogue of the Drawings of Leonardo da Vinci at Windsor Castle, Cambridge 1935, Vol. I, p. 153. - Vgl. Leonardos kleine Skizze nach dem Praxitelischen Sauroktonos im Cod. Atl. fol. 94 r: *P. Müller-Walde*: Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci I¹, Jahrbuch der königl. Preuss. Kunstsammlungen Bd. XVIII, Berlin 1897, p. 143 ff.

⁶ Rückseite des Bildes mit dem „Verwundeten Kentaur“ des Filippino (Oxford, Christ Church; entstanden um 1500): *A. Scharff*: Filippino Lippi, Wien 1935, p. 111, Taf. 76 Abb. 111. Doch hängt diese Figur offenbar von der der „Verità“ in Botticelli's 1496 entstandenen „Verleumdung des Apelles“ ab. - Über das antike Vorbild der „Verità“ vgl. *U. Middeldorf*: Su alcuni bronzetti all'antica del Quattrocento. „Il Mondo Antico nel Rinascimento“, Atti del V Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze 1958, bes. p. 169-170 und Anm.

⁷ Vgl. auch die Variante dieser Fig.: Windsor 12.719.

⁸ *K. Clark*: Catal. s. No. 12.724.

⁹ *C. Pedretti*: Leonardo da Vinci Fragments at Windsor Castle from the Codice Atlantico, London 1957, p. 32, Taf. 11.

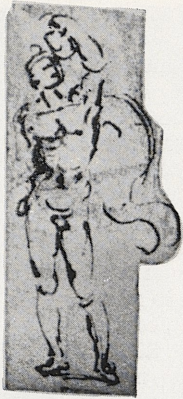
¹⁰ *C. Pedretti*: Studi Vinciani (App.: Saggio di una cronologia dei fogli del Codice Atlantico), Genève, 1957, p. 274.

¹¹ *Hind*, loc. cit. datiert den Stich um 1490. *E. Tietze-Conrat*: op. cit., p. 266: um 1465-70.

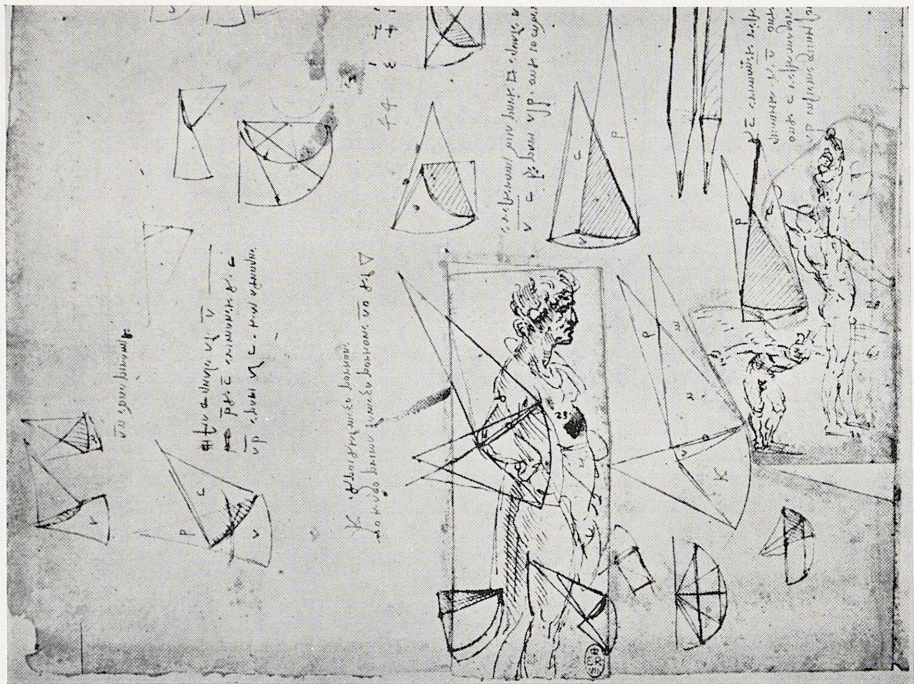
¹² Über die Einheitlichkeit des ikonologischen Programmes der vier Stiche hoffe ich an anderer Stelle mehr sagen zu können.

¹³ Vgl. *E. Panofsky*: Dürer, Princeton 1948¹, Vol. I, p. 31, Vol. II, No. 902-903, p. 93 und 166. - Der Einfluss von Mantegnas „Bacchus“-Figur: Dürer-Skizzenblatt, Uffizien (Panofsky, Vol. II, p. 149, No. 1598).

¹⁴ Vgl. Leonardos frühe „Invidia“-Allegorie in Oxford (*Bodmer*, p. 158, *Popham* 107), datierbar 1482-85.



3 Leonardo, Zeichnung W. 12.719.



4 Leonardo, Cod. Atl. fol. 187 v. nach Pedretti (Ausschnitt).

Mantegna übernehmend, während der Oberkörper frei ergänzt wurde.¹⁵ Ich frage mich, ob auch die dritte im Fragment erscheinende Figur nicht aus der gleichen Quelle stammen kann: ihre Beinstellung und Körperhaltung gleich jener des im Mantegna-Stich auf den Schultern des Satyrs sitzenden Mannes, der Bacchus den Kranz aufsetzt: bei Leonardo ist allerdings diese charakteristisch gekrümmte Figur als ein Flügelmensch umgedeutet.¹⁶ Die Anordnung der drei Figuren wird, wie man erst aus dem rekonstruierten Blatt des Cod. Atl. ersieht, dadurch bestimmt, dass sie an den Rand eines mit geometrischen Diagrammen und Demonstrationen fast vollkommen bedeckten Blattes gehören. Diese Skizzen sind keine anspruchsvollen Schöpfungen Leonardos: sie entsprechen eher, wie so viele ähnliche Skizzen in seinem Nachlass, einer halb-bewussten Tätigkeit seiner Finger. So gesehen könnten sie vielleicht als psychologische Dokumente eines Momentes zu Beginn seines zweiten Florentiner Aufenthaltes gelten; als nämlich Leonardo, wie Nuovolaria berichtet, sich ausschliesslich den mathematischen Studien gewidmet haben soll.¹⁷ Vielleicht sind die kleine Randskizzen gleichsam spielerisch in einer Pause der wissenschaftlichen Arbeit entstanden. Doch stehen die Figürchen quer zur Schrift: daraus könnte man folgern, dass sie zu einem späteren Zeitpunkt entstanden sind.

Die Verwandten der dem „Bacchus“ des Mantegna nachgezeichneten Aktfigur, die auch ins oeuvre des Cesare da Sesto hinübergreifen¹⁸, sind Variationen über das statuarische David-Thema. Diese enthalten sonst donatelleske und verrocchieske Züge. In einer der mantegnesken 12.724 R nahestehenden Leonardo-Skizze (Windsor 12.719) (Abb. 3) ist der Blick auf einen erhobenen Gegenstand gerichtet (der allerdings in der flüchtigen Skizze kleiner erscheint, als der Kopf der Figur selbst).

¹⁵ Zum Oberkörper vgl. die unterste Figur in der Anghiari-Skizze Leonardos in Venedig (Bodmer p. 295, Popham 193 B), um 1503-4.

¹⁶ So scheinen die Figürchen des Fragmentes gerade jene grosse Entwürfe zu reflektieren, die Leonardo in seiner zweiten Florentiner Periode ganz besonders interessierten: Schlachtdarstellung und Flug.

¹⁷ „Insumma li suoi esperimenti matematici l'hanno distratto tanto del dipingere, che non può patire il pennello“ - Brief des Fra Pietro da Nuovolaria am 4. April 1501. B. Beltrami: Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci, Milano 1919, No. 108.

¹⁸ S.: Windsor 12.583 (Clark: Catal. s. No.: um 1500-1505), vgl. Cesare da Sesto's „David“ in New York, Pierpont Morgan Library (Frizzoni: Certain Studies by Cesare da Sesto in Relation to his Pictures, Burlington Magazine 1914/15, p. 188 ff., Plate II. P.).

Die Idee einer David-Komposition mit dem das Haupt des Goliath hochhaltenden Helden wäre nicht auszuschliessen.¹⁹

Die Aufgabe einer David-Statue wurde gerade während Leonardos 2. Florentiner Aufenthalt wieder aktuell: Michelangelo erhielt den Auftrag am 16. August 1501.²⁰ Leonardos Interesse für das Werk seines Rivalen ist durch die Zeichnung dokumentiert (Windsor 12.591, um 1504), die die michelangelische David-Figur durch Hinzufügung von Seerosen in einen Neptun umwandelt.²¹ Es ist anzunehmen, dass Leonardo das David-Thema schon um 1501 — wenn auch nicht in einer derart konkreten Form wie E. Solmi dachte²² — beschäftigte. Die Bacchus-Figur des Mantegna-Stiches scheint ihm ein willkommenes antikes Modell geliefert zu haben.

Sonst ist Leonardos Abneigung gegen Nachahmung von fremden Werken wohlbekannt: er empfand selbst die Ausführung seiner eigenen Kartons als eine Knechtsarbeit. Das, was sich in seinen bewussten oder unbewussten Abweichungen von fremden Mustern ausdrückt, ist so etwas wie ein Trieb zur Selbstbehauptung. Das dokumentiert die Art und Weise, wie er mit dem Mantegna-Stich verfährt. Jedoch macht er mit der Bacchus-Figur eine Ausnahme. Er mag sie, wie auch andere zeitgenössische Künstler, als antik empfunden haben: „Die Nachahmung von antiken Kunstwerken ist lobenswerter, als die der modernen“.²³

Auch die Gruppe des stehenden Satyrs mit dem auf seinen Nacken sitzenden Mann im Stiche des Mantegna lässt eine Anregung durch die Antike vermuten²⁴, verdankt aber ihre Prägung dem Mantegna selbst. Sie ist eine seiner ausdrucksstärksten Gestalten. Die kurze Auseinandersetzung mit Mantegna endet vielleicht mit Windsor 12.440: eine stehende Profilfigur, die Pompeo Leoni aus dem gleichen Blatte des Cod. Atl. ausgeschnitten hat (vgl. Abb. 4). Betrachtet man diese Gestalt neben der Satyrfigur Mantegnas, so erscheint sie nicht einfach als deren Paraphrase: sie ist vielmehr ein echt leonardeskes Gegenstück.

¹⁹ Neben dem üblichen Typ des David mit dem Goliathshaupt zu Füßen kommt im 15.-16. Jh. auch jener mit David das Goliathshaupt aufzeigend oder in der Hand haltend vor; vgl. Jacopo Bellini, Pariser Skizzenbuch fol. 76 b. (*V. Golubev*: Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis, Bd. II, Brüssel 1908, Taf. LXXXII); mantegneskes Chiaroscuro-Bild in Wien (*P. Kristeller*: Zwei dekorative Gemälde Mantegnas in der Wiener Kais. Gallerie, Jahrb. d. Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses XXX 1911, pp. 31, 48); eine oberitalienische Kleinbronze um 1520 in Berlin (*Bode*: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance, Berlin 1922, Taf. 35). Ähnliche Komposition bereits um 1460-70 in der sog. Florentiner Bilderchronik (*S. Colvin*: A Florentine Picture Chronicle, London 1898, Plate LXXVIII).

²⁰ Der Bescheid über die Bearbeitung des Marmorblocks ist vom 2. Juli 1501: *Tolnay*: Michelangelo, Vol. I, Princeton 1947, p. 151/2.

²¹ *Clark*: Catal. s. No. 12.591.

²² *E. Solmi*: Il „David“ di Leonardo e il „David“ di Michelangelo. *Rassegna d'Arte*, XII, 1912, p. 128 ff.

²³ „L'imitatione delle cose antiche e più laudabile che quella delle moderne“: Cod. Atl. 147a. (um 1505-1508).

²⁴ Vgl. Satyr mit Hermesknabe, dionysischer Sarkophag in London, früher in S. Maria Maggiore, Rom, im 15.-16. Jh. vielfach kopiert (vgl. *U. Middeldorf*, loc. cit., dort auch frühere Literatur). Bei Marco Zoppo findet man eine dem Mantegna näher stehende Variante allerdings mit Kindergestalten (*C. Dodgson*: A Book of Drawings formerly ascribed to Mantegna..., London, Brit. Mus. 1923 Plate III). - Die Gruppe im Stiche Mantegnas, wo beide Figuren Männer sind, ist in der Art der Komposition mit den verschiedenen Achsen der Figuren entschieden unantik und unstatuarisch; vgl. auch die Uffizien-Zeichnung 349 F („Maniera di Pinturicchio“, Fischel, Jb. d. Preuss. Kunsts. XXXVIII 1917, Beiheft, p. 119, Nr. 102, Abb. 270: *U. Middeldorf*: loc. cit., p. 170 Anm. 1, No. 9).

RIASSUNTO

Le reminiscenze della più volte imitata incisione Mantegnesca del „Baccanale“ B. 19, si trovano anche negli schizzi di Leonardo in due frammenti a Windsor, i quali appartenevano originariamente al Codice Atlantico (1500-1505). Il motivo riecheggiante l'antico della figura di Bacco potrebbe aver destato l'interesse di Leonardo in relazione al compito affidato a Michelangelo per la realizzazione del David.