

*Wolfram Prinz:* RITRATTO ISTORIATO \* ODER DAS BILDNIS IN DER BILDERZÄHLUNG  
EIN FRÜHES BEISPIEL VON GIOTTO IN DER BARDIKAPELLE

Man hat bisher stets gemeint, dass Giotto keine eigentlichen Bildnisse gemalt hätte, obgleich uns das Beispiel des Stifterporträts der Scrovegnikapelle eines besseren hätte belehren sollen.<sup>1</sup> Auch Vasaris Bericht, Giotto hätte das nach der Natur gemalte Bildnis in die Kunst eingeführt<sup>2</sup>, wurde als eine zwar dem 16. Jahrhundert vertraute Vorstellung bezeichnet, für Giotto wollte man es jedoch nicht gelten lassen.

Im Zusammenhang einer umfangreichen Arbeit über die Storia, das heisst: die Bilderzählung<sup>3</sup>, stiess ich auf das meines Wissens früheste Beispiel von Bildnissen, die zur Bilderzählung, also zur "Storia" des Bildes, gehören, und diese stammen eben von der Hand Giottos. Somit dürfte es naheliegen, die Frage nach dem Bildnis in Giottos Werk neu zu stellen. Hier soll jedoch nur das Gespräch eröffnet werden.<sup>4</sup>

Ein Blick auf den Stifter der Arenakapelle in Padua, Enrico Scrovegni, zeigt uns einen noch recht jungen Mann mit ausgeprägt langem, schmalem, blassem Gesicht und leicht gekrümmter, schmaler Nase (Abb. 1). Sein Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Zur Mode der Zeit gehört die Innenrolle seines blonden Haares, die möglicherweise seidene Haube (cuffia), die auch das Ohr umschliesst und die rote, mit einem hellen Rand versehene Kappe. Während sein rotes Gewand mit gleichfarbigem Umhang, an den Seiten geschlitzt, bis auf eine offenbar ehemals vergoldete Borte am unteren Saum sehr zurückhaltend ist, zeigt Giotto deutlich Scrovegnis zarte Hände mit ihren langen, eleganten Fingern. Eine Hand berührt die Eingangstreppe des Kirchenmodells, die andere ist zur ausgestreckten Hand Mariens



1 Giotto, Jüngstes Gericht. Ausschnitt: Der Stifter Enrico Scrovegni und dessen Priester. Padua, Arenakapelle.



2 Giotto, Lossagung des hl. Franziskus von seinem Vater und den irdischen Gütern. Linke Hälfte. Florenz, S. Croce, Bardikapelle.

emporgehoben. Giotto zeigt in dem Stifterbildnis die aristokratischen Züge Enrico Scrovegnis, denen er einen Mönch mit zusammengepressten Lippen, Falten auf der Stirn und an der Nase, dunkler Haut, grober Nase mit breiten Flügeln sowie einem riesigen Ohr als Menschen einfachen Standes in ziemlicher Hässlichkeit gegenüberstellt. Er hat auch noch die ganze Last der Kirche auf seinen Schultern zu tragen.

Warum ist gerade dieses wenig schöne Gesicht naturnäher gemalt? Wir dürfen darauf recht einfach antworten: Das Ideal bleibt physiognomisch zurückhaltend. Das besagt, dass offenbar das Bildnis des einfachen Menschen realere Züge zeigen darf als das Standesporträt.

Ähnlich wie Enrico Scrovegni in Padua dürften in der Bardikapelle von Santa Croce in Florenz die beiden Männer am Schluss der Begleitung des Vaters des heiligen Franz in dessen "Lossagung vom Vater" zu den Stiftern der Kapelle oder wenigstens ihrer Ausstattung gehören (Abb. 2 und 3). Ihnen gegenüber stehen die Kleriker mit dem Bischof, der Franziskus schützend in seinem Mantel birgt.

Der Mann in rotem Mantel mit weiss gefütterter Kapuze ist nicht genau zu identifizieren. Sicher ist er an dieser Stelle im Bild ein bedeutender Kleriker, den enge Beziehungen mit dem Stifter der Fresken verbunden haben müssen (Abb. 4).<sup>5</sup> Der Gestus der beiden über der Brust gekreuzten Arme ist nicht mehr recht zu entschlüsseln. Hüllt er sich, in Reaktion auf die Szene vor sich, ebenfalls in seinen Mantel?

Sein einprägsamer, feister Kopf, der sich kaum vom dicken Hals abhebt, zeigt Falten auf der Stirn, eine unschöne, kurze, dicke Nase und vor allem hässlich tief in einem Bogen abfallende Mundwinkel. Sein grosses Ohr sitzt weit hinten am Kopf, insgesamt ganz ohne Zweifel ein ausgeprägtes, aufmerksam beobachtetes, individuelles Bildnis, und, was ganz besonders anzumerken ist, im Gegensatz zu den Stiftern in Dreiviertelansicht.

Erinnert man sich der Darstellung des "Speisenmeisters" und seines Gehilfen in der "Hochzeit zu Kana" und des Mohren in der "Verspottung Christi" der Arenakapelle, sowie der Sarazenen in der "Feuerprobe" der Peruzzikapelle, so wird deutlich, dass es vorerst die ungewöhnlichen, von der Allgemeinheit abweichenden, z.T. fremdländischen Typen sind, die auffällig genau studiert werden. Auch Leon Battista Albertis Traktat ist zu entnehmen, dass nicht nur das Ungewöhnliche besonders



3 Giotto, Lossagung des hl. Franziskus von seinem Vater und den irdischen Gütern. Rechte Hälfte. Florenze, S. Croce, Bardikapelle.

auffällt, sondern auch deutlich gesehen und beschrieben wird. In seinem Malereitratat von 1435 heisst es: "Du wirst einige sehen, deren Nase höckrig ist, andere bei welchen sie wie bei den Affen breit und aufgestülpt ist; einige werden hängende Lippen haben, andere sind mit einem feingeschnittenen Mund ausgestattet".<sup>6</sup>

Dem heiligen Franziskus, im Gewand des Bischofs geborgen, steht auf der anderen Seite der wütende Vater gegenüber, mit den Kleidern des Sohnes im Arm. Zwei der reichen Männer seiner Begleitung müssen ihn zurückhalten, damit er nicht in tätliche Gewalt gegen den Sohn ausbricht.

Auf die vier reichen Begleiter des Bernardone folgen noch zwei, deutlich abgehobene Personen und zwar ein Mann in langem, blauem Mantel mit offenbar rot gefütterten Falten, der einen Muff in Händen hält, sowie ein Jüngerer hinter ihm in rotem Mantel und roter Kopfbedeckung, die beide aufmerksam das Geschehen in dieser Szene verfolgen. Der ältere der beiden hat stark herabhängende Wangen und eine relativ kurze, stark gebogene Nase sowie leicht hängende Mundwinkel und ein kräftiges Kinn. Wie die übrigen Begleiter des Bernardone trägt auch er über seinem dunklen Haar eine Haube und darüber eine allerdings nicht ganz so auffällige Kopfbedeckung. Er reiht sich in das reiche Gefolge des Bernardone ein, ist aber nicht an der Handlung beteiligt und steht ein wenig abseits, als Beobachter. In ihm dürfen wir wohl zu recht ein Bildnis und damit auch den Stifter der Fresken, der vielleicht Rinaldo Bardi war, sehen.<sup>7</sup> Wer ist jedoch die Person hinter ihm?

Dieser junge Mann hat, seinem Alter entsprechend, noch keine besonders ausgeprägte Physiognomie, dennoch möchte man in seinem Kopfe dem Älteren verwandte Züge sehen. Er lehnt sich an den Älteren, legt ihm die Hand auf die Schulter und blickt darüber, mit der anderen Hand umfasst er dessen Oberarm. Diese Vertrautheit ist in einem Stifterbildnis ungewöhnlich. Dass es ein Motiv des Vertrautseins ist, lässt sich in Giotto's Fresken in Padua der "Begegnung an der Goldenen Pforte", besonders aber in der neben der Bardikapelle gelegenen Peruzzikapelle der Szene des "Gastmahls des Herodes" entnehmen. In den Dienerinnen hat er das Motiv des eng miteinander Vertrautseins formuliert (Abb. 5). Für den jungen Mann in der Bardikapelle könnte das heissen, dass es sich um den Sohn handelt, der sich hier an den Vater, den Stifter der Fresken, lehnt. Sieht man die Bildnisse im Zusammenhang der Szene<sup>8</sup>, so steht der Kleriker auf der Seite des Bischofs und der jungen Mönche, der wohlhabende Stifter



4 Giotto, Lossagung des hl. Franziskus. Ausschnitt: Stifterbildnisse. Florenz, S. Croce, Bardikapelle.

aus der Familie Bardi auf der Seite der reichen Männer. Auf der einen Seite sagt sich der heilige Franz nicht nur von seinem Vater los, er entsagt auch jedem Reichtum und irdischen Gut. Auf der anderen Seite scheint sich im Gegensatz dazu der Sohn an den Vater zu klammern, ja, hinter seinem Rücken Schutz zu suchen, wohl sehend, was auf der gegenüberliegenden Seite geschieht.

In dieser Gegenüberstellung und thematischen Verknüpfung der Bildnisse mit der Szene der "Lossagung" dürften wir auch den Grund dafür gefunden haben, warum die Bildnisse so hoch — vom Boden der Kapelle aus gerade noch sichtbar — angebracht sind: Sie gehören zur "Storia" der "Lossagung" des heiligen Franziskus von allen irdischen Gütern, der die reichen Kauf- und Handelsleute, Stifter der Ausstattung durch Giotto, aus sicherer Distanz zuschauen, wobei der Sohn des Bardi, nicht ohne ein leichtes Entsetzen, die Wut des Vaters Bernardone und die kühne Entscheidung des Sohnes beobachtet.

#### ANMERKUNGEN

\* Für den Begriff "ritratto istoriato" und seine Verwendung siehe W. Prinz, Veronese "istoriato", in Fs. Ulrich Middeldorf, Berlin 1968, S. 333 ff. Dort handelt es sich um Bildnisse, die aktiv in der Szene tätig sind. Ich meine den Begriff "ritratto istoriato", der offenbar im 17. Jahrhundert gebildet worden ist, auf die Szene Giotto deshalb übertragen zu können, weil der Stifter mit seinem Sohn zwar als Zeugen in der Szene auftreten, wie es zu dieser Zeit üblich ist; gleichzeitig sind sie aber auch inhaltlich in die Handlung, die Storia, verwickelt.

<sup>1</sup> H. Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Röm. Jb., III, 1939, S. 298 ff. sah wohl individuelle Züge im Kopf Scrovegnis, wollte ihn als Bildnis jedoch nicht gelten lassen. K. Bauch, Giotto und die Porträtkunst, Giotto e il suo tempo, Atti del Congresso Internazionale per la celebrazione del VII. Centenario della nascita di Giotto, 1967, Rom 1971, S. 299-309, sieht im Gegensatz zu den idealisierten Typen der Heiligen im Bildnis Scrovegnis individuelle Züge nach Gesicht, Wuchs und Tracht (S. 302).



5 Giotto, Gastmahl des Herodes. Ausschnitt: Zwei Dienerinnen. Florenz, S. Croce, Peruzzikapelle.

<sup>2</sup> *Vasari-Milanesi* I, S. 372: "... introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive ...".

<sup>3</sup> Da mit einer Publikation dieser Arbeit in allernächster Zeit nicht zu rechnen ist, gestatte ich mir, diesen kleinen Beitrag im voraus den Fachkollegen vorzulegen.

<sup>4</sup> Andernfalls müssten auch die Voraussetzungen geklärt und die übrigen Studien Giottos nach der Natur oder nach der Antike mit dargestellt werden, was den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde.

<sup>5</sup> Der Guardian des Klosters kann es nicht sein, da er keine Tonsur trägt. Vielleicht ist er ein Domherr. Wenigstens im deutschen Bereich trugen Domherren, Propste oder ähnliche kirchliche Würdenträger eine solche Bekleidung, wie mir freundlicherweise Frau Renate Kross vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte mitteilte.

<sup>6</sup> *Alberti*, *Della Pittura*, III, ed. Hubert Janitschek, 1877, Nachdruck Osnabrück 1970, 148/149.

*E. Borsook*, *Giotto nelle cappelle Bardi e Peruzzi*, *Città di Vita*, XXI, 1966, S. 363-382, hat in diesem Kopf ein Bildnis des Stifters vermutet und ihn nach einer Genealogie und Geschichte des Hauses Bardi in der Nationalbibliothek Florenz (Ms. Passerini, No. 45, datiert 1846, S. 26, 30, 73) als Rodolfo Bardi bezeichnet (S. 365). *I. Hueck*, *Stifter und Patronatsrecht. Dokumente zu zwei Kapellen der Bardi*, in: *Flor. Mitt.*, XX, 1976, teilt mit, dass nach dem Sepulchur von 1439 die Kapelle Ridolfo de' Bardi und seinen Nachkommen gehörte. Messer Ridolfo, genannt Doffo, war seit 1310 Hauptteilhaber der Compagnia dei Bardi, bekleidete öffentliche Ämter und war, bis zum Bankrott des Handelshauses 1346, einer der angesehensten Bürger der Stadt (S. 267). Die Vf. hat vergeblich nach Quellen über die Bardikapelle gesucht (S. 263). Siehe auch *A. Saponi*, *La crisi delle compagnie mercantili dei Bardi e Peruzzi*, Florenz 1926.

<sup>8</sup> Die Kinder können hier ausser acht gelassen werden. Sie gehören zu einer vorausgehenden Erzählung der Vita des heiligen Franz, in der dieser nach der Rückkehr von San Damiano, wo er all seine Güter vergab, verhöhnt und mit Schmutz und Steinen beworfen wurde.