

Lorenzo Lotto

(Venedig, um 1480 - Loreto 1556)

G3. Bildnis eines jungen Mannes

Um 1530
Öl auf Leinwand, 47 × 38 cm

Provenienz: Rom, Sammlung des Marchese Vincenzo Giustiniani (Inv. 1638, II, Nr. 45); in Paris zum Verkauf gebracht vom Principe Vincenzo Giustiniani, dem Chevalier Féreol Bonnemaïson überlassen und im Jahr 1815 vom preußischen König Friedrich Wilhelm III. erworben.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Kat. Nr. 182

Bei dem Lorenzo Lotto zugeschriebenen Bildnis, das allgemein in die Jahre um 1525-1530 datiert wird, handelt es sich um ein relativ kleinformatiges Gemälde, das sich durch eine erstaunliche und fast altmodische Konzentration auf den Kopf des Dargestellten auszeichnet. Es zeigt einen jungen Mann in schlichtem schwarzen Gewand, der einen ebenso dunklen Mantel über seine Schultern gelegt hat. Das Gewand ist am Hals mit vier dünnen goldenen Spangen oder Nesteln verziert. Sonst unterbrechen nur der spitze weiße Kragen mit den etwas ausgefranst Enden und das helle, sorgfältig gemalte Inkarnat die dunklen Farbtöne des Porträts, das durch das Schwarz der Kleidung und die tiefgrüne Draperie des Bildhintergrundes dominiert wird.

Seinen bärtigen Kopf mit der flachen Mütze hält der Porträtierte in eigenwilliger Pose schräg zur Schulter geneigt. Weil er sich dem Betrachter zugleich zuwendet, liegt seine gesamte linke Gesichtshälfte nahezu im Dunkeln. Durch die irritierende Kopfhaltung, die zu der wirkungsvollen Verschattung des Gesichtes führt, wird ein Anflug von Melancholie, Skepsis oder Zurückweisung evoziert. Dabei ist der Kopf so stark verkürzt, daß er schon fast verzerrt ist. In eigenartiger Weise werden das große Ohr und das genau auf der Mittelachse des Bildes liegende rechte Auge betont, die beide durch das helle Licht voll ausgeleuchtet sind. Fast schon unheimlich, blickt uns der junge Mann mit diesem betonten rechten Auge direkt an, wobei die Wirkungen des Blickes durch einen weißen Glanzpunkt auf der Iris noch gesteigert werden. Sein hinter der Nasenwurzel verschattetes linkes Auge richtet der Dargestellte dagegen ins Leere. Die für das Porträt typische Dialektik von scheinhafter Gegenwartigkeit und tatsächlicher Abwesenheit wird durch den Blick und die skeptische Kopfhaltung verstärkt.

Während das Porträt seit den Forschungen Bernhard Berensons dem Maler Lorenzo Lotto zugeschrieben wird, nennt das Nachlaßinventar der Sammlung Giustiniani von 1638 als ausführenden Künstler Andrea Schiavone, einen venezianischen Nachahmer der Arbeiten des Parmigianino. Dabei hält der Eintrag ausdrücklich fest, daß es sich um ein Selbstporträt des Malers handle: "un ritratto di Andrea Schiavone fatto di se medesimo". Den Gedanken, es könne mit ihm die Selbstdarstellung eines Malers vorliegen, dürfte Giustiniani oder seinen Beratern durch die ungewöhnliche Kopfhaltung, die unklassische Verkürzung des Gesichtes und die Betonung des Auges

nahegelegt worden sein, denn sie lassen tatsächlich an die Ausführung des Bildnisses vor einem Spiegel denken. Es scheint aber bemerkenswert, daß auch das zweite kleinformatige männliche Porträt von der Hand des Lorenzo Lotto, das sich heute ebenfalls in der Gemäldegalerie befindet, in dem Inventar des Vincenzo Giustiniani von 1638 als ein Selbstporträt aufgeführt wird (siehe Kat. B13). Ein Studium der Inventarlisten ergibt, daß die Sammlung des Marchese Vincenzo eine wohl bewußt angelegte Reihe von Künstlerbildnissen wie Selbstbildnissen umfaßte, ein Umstand, der bisher wenig Beachtung gefunden hat. Während der Kardinal Benedetto Giustiniani sich in seiner Sammeltätigkeit auf solche Porträts beschränkte, die sich mühelos in das Umfeld eines katholischen Geistlichen einfügten, weil sie Kardinäle, Heilige und Päpste zeigten, galt das Interesse des Marchese Vincenzo neben den üblichen Familienporträts vor allem den Bildnissen von Malern und Architekten und nur vereinzelt auch von Dichtern.

Neben den beiden schon genannten Berliner Bildern gehörte zu der Gruppe wirklicher oder vermeintlicher Selbstporträts unter anderem ein allegorisches Selbstbildnis des Malers "Gherardi", d.h. Gerrit van Honthorsts, der sich selbst laut Inventareintrag in Begleitung einer die Farben zerstoßenden weiblichen "Pittura" dargestellt hatte. Weiter gab es ein Selbstbildnis des Gaudentio Ferrari, das sich heute in Potsdam befindet, ein Bildnis des Stechers Jacques Stella mit einem Täfelchen in der Hand, ein Porträt des "Padovano" von der Hand Guido Renis, ein Selbstporträt des Malers Borgianni, das sich heute im Palazzo Barberini befindet, ein Selbstporträt des Nicolas Régnier, eines des jüngeren Federico Zuccari und ein verlorenes Bildnis von Palladio, als dessen Autor Tizian bezeichnet wird. Außerdem umfaßte die Sammlung laut Inventar ein Porträt des "Sigismondo Todesco", d.h. des deutschen Stechers Sigmund Lair, das von der Hand Caravaggios stammen sollte. Das Gemälde ist ebenfalls nach Berlin gelangt und konnte in jüngster Zeit Jusepe de Ribera zugeschrieben werden (vgl. Kat. D20).

Man fragt sich, welches spezifische Interesse Vincenzo beim Erwerb dieser Bilder geleitet haben könnte und worin ihre Funktion und Bedeutung innerhalb seiner Sammlung lag. Leider verfügen wir kaum über Untersuchungen zum Vorkommen ähnlicher Künstlerporträt- oder Selbstbildnissammlungen im Rom des 17. Jahrhunderts, so daß eine historische Einordnung dieses Umstandes etwas hypothetisch bleiben muß. Das prominenteste Beispiel einer Selbstbildnissammlung stammt erst aus der Mitte des 17. Jahrhunderts: Seit 1664 versuchte der Kardinal Leopoldo de' Medici systematisch, Selbstdarstellungen sowohl lebender als auch verstorbener Künstler entweder in Auftrag zu geben oder auf dem Kunstmarkt zu erwerben (vgl. PRINZ 1971, S. 26-27, S. 177, Dok. 47). Die erhaltenen Dokumente zeigen die Schwierigkeiten des Sammlers wie seiner Agenten, Sicherheit über die Autorschaft und Eigenhändigkeit der Gemälde zu erlangen. Als Motiv für sein Interesse nennt er bezeichnenderweise seine "curiosità".

Dabei wünschte Leopoldo, daß die Bildnisse nach Möglichkeit nicht nur den Dargestellten getreu wiedergeben mögen, sondern auch dessen Malweise, seine "maniera" (BALDINUCCI 1681-1728, XVII, S. 115).

In Rom um 1600 dürfte sich der Gedanke einer Sammlung von Künstlerbildnissen vor allem mit den Unternehmungen Federico Zuccaris verbinden, der angeregt durch die Statuten der Florentiner *Accademia del Disegno* an der neugegründeten römischen Kunstakademie die Anlage einer Sammlung von Künstlerselbstbildnissen veranlaßte. Es ist vermutlich jener akademische Hintergrund, der auch Vincenzo bei der Anlage seiner Selbstbildnissammlung bewegt haben wird.

Anders als bei Leopoldo, dessen Sammlungstätigkeit sich auf Selbstbildnisse beschränkte, finden sich die Künstlerbildnisse in den Inventaren Vincenzos nicht als geschlossenes Ensemble verzeichnet, sondern tauchen dort an unterschiedlichen Stellen auf. Ein genaueres Studium der möglichen Verteilung der Bilder an den Wänden läßt aber durchaus eine gewisse Systematik erkennen. Denn es zeigt sich, daß die Porträts nach Möglichkeit so gehängt waren, daß sie innerhalb der Räume der sogenannten "Stanze di quadri antichi" von Werken des betreffenden Künstlers umgeben waren. War dies aus Mangel an passenden Bildern nicht möglich, so ergab sich zumindest ein Zusammenhang nach Meistern oder Schulen.

Die Künstlerbildnisse, zu denen auch das vermeintliche Selbstporträt Schiavones gehört, sollte also vermutlich jenes Konzept der eigenen Sammlung als einer Künstlerakademie widerspiegeln, das Vincenzo Giustiniani auch zur Publikation der *Galleria Giustiniana* veranlaßt hatte. Dabei dürfte es auch das Interesse an der in ihnen dokumentierten *maniera* des einzelnen Künstlers gewesen sein, das ihn zum Ankauf der Bilder bewog. Wie die übrigen Künstlerbildnisse muß auch das Berliner Bild daher als ein wichtiger Hinweis auf das Selbstverständnis des Vincenzo Giustiniani als Kunstsammler gelten, der sich selbst als Förderer einer Akademie verstand. Als Gegenstände einer Konversationskultur, als die die Bilder sicherlich dienten, konnten sie die Besucher der Galerie einladen zum Gespräch über Künstler, Kunst, Stil und nicht zuletzt auch über jenes Feld des "Geschmackes", zu dessen Kultivierung und Entdeckung Sammler wie Giustiniani gezielt beitrugen.

(Hannah Baader)

Archivalische Dokumentation

Inv. 1638, II, Nr. 45

("Nella Sala grande di Quadri Antichi")

"Un quadro col Ritratto di Andrea Schiavoni dipinto in tela da testa da sè medesimo senza cornice."

Bibliographie

DELAROCHE 1812, Nr. 54; LONDON 1812, S. 141, Abb. 71; VERZEICHNISS 1826, Nr. 50; BERENSON 1901, S. 136; BANTI-BOSCHETTO 1953, S. 79, Nr. 68; BIANCONI 1955, S. 55; SALLERNO 1960, Nr. 45; SEIDENBERG 1964, S. 69.

