

Giovanni Andrea Gilio

Degli errori de' pittori circa l'istorie (1564)

»Come è possibile, disse M. Silvio, ch'un cieco vada per una via erta e sassosa, e non inciampi?« Ripigliando M. Pulidoro il parlare, disse: »Pare a molti d'esser salliti al suppremo grado di perfezzione, com'hanno imparato accompagnare e maneggiar colori; e non s'accorgono che fanno come quello scrittore che sa ben formar le lettere, ma non sa accozzar le sillabe né ordinare le parole.«

Disse M. Vincenzo: »Bene discorrete, e da questa ignoranza nasce il non sapere distinguere il vero dal finto e dal favoloso, il poetico da l'istorico, i tempi, i modi, l'età, i costumi e l'altre qualità convenevoli a le figure che fanno. Perché doverebbono sapere che il pittore a le volte è puro istorico, a le volte puro poeta, et a le volte è misto. Quando è puro poeta, penso che lecito gli sia dipingere tutto quello che il capriccio gli detta, con quei gesti, con quei sforzi sieno però convenevoli a la figura che egli fa: del che abbiamo l'esempio ne le loggie del Chisi, dove Raffaello dipinse la Cena degli Dii con quegli atti e sforzi che il capriccio gli mise in capo. Tal potiamo dire de le loggie del Papa, fatte già dai scolari di Raffaello da Urbino; tal del palazzo de la vigna di Papa Giulio, e di molt'altri palazzi di Roma. Del pittore istorico abbiamo l'esempio de la nova e vecchia Capella del Papa, dove si vede il nuovo e vecchio Testamento, et ultimamente il Giudizio di Michelagnolo, e di molte istorie de' Santi, che sono ne le chiese di Roma e d'altri luoghi. Del pittore misto abbiamo l'esempio ne la sala de la Cancelleria e nel palazzo de' Farnesi in Campo di Fiore, quella fatta da Giorgio [Vasari] e questo da Giacomo Salviati. In questi tre modi di pingere nissuno osserva il suo decoro, conciossia che il pittore poetico a le volte fingerà cose che non sono né possono essere, fondandosi senza altra considerazione ne' versi di Orazio:

*A' pittori e poeti fu concesso
Equal potere e libertà, di tutto
Quel che gli aggrada poter finger sempre.» (S. 15 f.)*

Disse M. Silvio: »Da questo aviene, Signori, che i moderni pittori, o dipingono istorie o favole o cose miste, commettono infiniti errori, e poche pitture si trovano ch'abbino la debita proporzione. Circa l'istorie, pochi sono fedeli e puri dimostratori de la verità del soggetto, et il contrario essere dovrebbe, essendo lo scrittore et il pittore in una istessa bilancia – de l'istorico parlo. Però diceva il gran dotto Gregorio Papa, la pittura non esser altro che l'istoria de l'ignorante: et in quel modo che uno, leggendo l'istoria, impara quello che in sé contiene, così l'ignorante, vedendo la pittura. Essendo dunque l'uno e l'altro di questi pareggiati in sé stessi, il medesimo giudizio faremo de l'uno che de l'altro, e che non sia meno ubligato a mostrare la pura e semplice verità il pittore col pennello, che si faccia l'istorico con la penna.« (S. 25)

»Bene dicete, rispose M. Silvio, perché l'ordine è quello che dà la bellezza e la grazia a tutte le cose; e se ben per diversi modi si loda Iddio, non si deve per questo confondere né i tempi, né i misteri, né le persone, con pretesto ch'ogni cosa si fa a laude di Dio e ch'ogni cosa è lecita al pittore. Io più loderei che tutti gli abusi si riscassero via e l'arte si recasse ne la sua purità primiera; e si facessero, da chi sa, regole e determinazioni tali, che non fusse lecito ad ognuno fare secondo che gli detta il capriccio, ma come far si deve. Il che sarebbe nuovo, bello, dilettevole et utile per gli ignoranti, che non errassero. Molte altre cose si potrebbero dire del soggetto de l'istoria, che il prudente pittore per sé stesso potrà considerare, avvertendo però sopra ogni cosa di farlo semplice e puro, perché mescolarlo col poetico e finto altro non è che un difformare il vero et il bello, e farlo falzo e mostruoso. Però Orazio diceva:

Mente colui che 'l falzo e 'l vero mesce;

conciossia che 'l pittore storico altro non è che un traslatore, che porti l'istoria da una lingua in un'altra, e questi da la penna al pennello, da la scrittura a la pittura. E s'in questa traslazione non è fedele, s'acquista biasimo e si fa degno di riso o di sonno, come Orazio diceva. Io fo molto più ingenuo quello artefice che accomoda l'arte a la verità del soggetto, che quello che ritorce la purità del soggetto a la vaghezza de l'arte; perché molti ciò fanno con intenzione d'esserne più perfetti et ingenui stimati, e pensano di fare l'opere loro più vaghe, più leggiadre et eccellenti [...].« (S. 38 f.)

Rispose M. Ruggiero: »[...] Però Michelagnolo, dovendo dipingere uno articolo de la nostra fede importantissimo, doveva imitare i teologi e non i poeti, ché la teologia e la poesia si sono de diretto contrarie. Molte altre cose favolose e vane vi sono su [im Jüngsten Gericht], che non meritano considerazione. Questo è quanto io noto in questa bella e santa istoria, la quale dovrebbe esser fedele, pura, semplice, vera e pudica dipinta; si come anco fedele, pura, semplice, vera, pudica et intiera dovrebbe esser predicata e scritta. Dovrebbe esser piena di spavento, di terrore, di meraviglia, di maniera che i riguardanti più tosto sospirassero, tremassero e si compungessero, che ridessero et in scherno e burla la recassero, e la stessero a contemplare come cosa di poco conto. Perché non ognuno vuole imparar dipingere, ma ognuno dovrebbe imparare esser buon cristiano.« (S. 86 f.)

Giovanni Andrea Gilio: *Degli errori de' pittori circa l'istorie*, in: Paola Barocchi (Hrsg.): *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, Bari 1960–1962, 3 Bde., Bd. II, S. 5–115.

Giovanni Andrea Gilio

Über die Irrtümer der Maler in Hinsicht auf die Historie (1564)

»Wie ist es möglich«, sagte Silvio, »daß ein Blinder über eine steile, steinige Straße geht und nicht stolpert?«

Polidoro ergriff wieder das Wort und sagte: »Vielen scheint es, sie hätten den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht, sobald sie gelernt haben, Farben nebeneinanderzusetzen und mit ihnen umzugehen; und sie merken nicht, daß sie es wie jener Schriftsteller machen, der die Buchstaben schön formen kann, aber weder Silben zusammensetzen kann noch Wörter ordnen.«

Vincenzo sagte: »Ihr sprecht gut; aus dieser Unwissenheit entsteht die Unfähigkeit, das Wahre vom Vorgetäuschten und Fabelhaften zu unterscheiden, das Dichterische vom Historischen, die Zeiten, die Manieren, das Alter, die Sitten und die anderen Eigenschaften, die zu den Figuren, die sie malen, gehören. Denn sie sollten wissen, daß der Maler bisweilen reiner Historiker ist, bisweilen reiner Poet, und manchmal ist er beides zusammen. Wenn er reiner Poet ist, so denke ich, daß es ihm gestattet ist, alles zu malen, was die Laune ihm diktiert; die Gesten und Bemühungen seien jedoch für die Figur, die er malt, angebracht: Wir haben davon ein Beispiel in den Loggien des Palazzo Chigi, wo Raffael das Mahl der Götter malte mit allen Gebärden und Anstrengungen, die die Laune ihm in den Kopf setzte. Dasselbe können wir von den Loggien des Papstes sagen, die bereits von den Schülern des Raffael von Urbino bemalt wurden; ebenso vom Palazzo della Vigna des Papstes Giulio und vielen anderen Palazzi Roms. Vom Maler als Historiker haben wir ein Beispiel in der neuen und in der alten Kapelle des Papstes, wo man das neue und das alte Testament und seit neuestem das Jüngste Gericht von Michelangelo sehen kann, sowie viele andere Heiligengeschichten, die sich in den Kirchen Roms und anderer Orte befinden. Für den beides vereinenden Maler gibt es ein Beispiel im Saal der Cancelleria und im Palazzo Farnese auf dem Campo di Fiore, das erstere stammt von Giorgio [Vasari], das letztere von Giacomo Salviati. In diesen drei Arten des Malens hält sich niemand an das, was ihm gebührt, so daß der Maler als Dichter bisweilen Dinge vortäuscht, die es nicht gibt und nicht geben kann, und sich dabei ohne weitere Überlegung auf die Verse des Horaz stützt:

Eingeräumt wurde den Malern und Dichtern
Gleiche Macht und gleiche Freiheit, um alles,
Was ihnen beliebt, jederzeit vortäuschen zu dürfen.«

Darauf Silvio: »Daher kommt es, meine Herren, daß die modernen Maler, die entweder Historienbilder oder Fabeln oder beides vermischt malen, unendliche Fehler begehen, und es gibt nur wenige Gemälde, die in einem gebührenden Gleichmaß

stehen. In Hinsicht auf die Historien sind nur wenige treue und reine Darsteller der Wahrheit des Gegenstandes, und es müßte doch das Gegenteil sein, wobei es den Schriftsteller und den Maler gleichermaßen betrifft – ich spreche vom Historiker. Aber es sagte der große Papst Gregorio, daß die Malerei nichts anderes sei als das Geschichtsbuch des Unwissenden: So, wie einer, der über Geschichte liest, das lernt, was sie enthält, so geht es auch dem Unwissenden, der das Gemälde sieht. Da nun also der eine und der andere dieser beiden, die ich vergleiche, in sich gleich sind, so werden wir von dem einen wie von dem anderen dasselbe Urteil bilden. Und es sei der Maler nicht weniger verpflichtet, die reine, schlichte Wahrheit mit dem Pinsel darzustellen wie der Historiker mit der Feder.«

»Gut gesprochen«, antwortete Silvio, »denn die Ordnung ist es, die allen Dingen Schönheit und Anmut verleiht; und wenn man Gott auch aus ganz unterschiedlichen Gründen lobt, so darf man deshalb weder die Kirchen noch die Mysterien noch die Personen verwechseln unter dem Vorwand, daß alles zum Lobe Gottes geschähe und daß dem Maler alles erlaubt sei. Ich würde es eher begrüßen, daß alle Mißbräuche verschwänden und die Kunst zu ihrer ursprünglichen Reinheit zurückfände. Darüber hinaus sollte jemand, der sich auskennt, Regeln und Bestimmungen aufstellen, so daß es nicht mehr jedem erlaubt sei, nach dem, was ihm die Laune diktiert, zu handeln, sondern so wie es sich gehört. Das wäre neu, schön, erfreulich und nützlich für die Unwissenden, damit sie nicht irren. Viele andere Dinge könnte man über den Gegenstand der Historie sagen, die der gewissenhafte Maler für sich betrachten könnte, indem er aber vor allem darauf merke, daß er sie schlicht und rein gestalte, denn, sie mit dem Dichterischen und anderem Vorgetäuschem zu vermischen, heißt nichts anderes, als das Wahre und Schöne zu verunstalten und es falsch und monströs werden zu lassen. Horaz jedoch sagte:

Es lügt derjenige, der das Falsche und das Wahre mischt.

So ist denn der Maler als Historiker nichts anderes als ein Übersetzer, der die Historie von einer Sprache in eine andere, und diese von der Feder zum Pinsel, von der Schrift zur Malerei überträgt. Und wenn es in dieser Übertragung keine Treue gibt, dann erntet man Tadel und macht sich des Auslachens und der Schläfrigkeit würdig, wie Horaz sagte. Ich halte den Maler, der die Kunst der Wahrheit des Gegenstandes anpaßt, für einfallsreicher als den, der die Reinheit des Gegenstandes für die Unbestimmtheit der Kunst verdreht. Viele tun dies nämlich, in der Absicht, dafür als vollkommener und einfallsreicher geschätzt zu werden, und sie glauben, reizvollere, anmutigere und vortrefflichere Werke zu schaffen [...].«

Ruggero antwortete: »[...] Aber Michelangelo, der einen äußerst wichtigen Abschnitt unseres Glaubens malen sollte, mußte ja die Theologen und nicht die Poeten nachmachen, denn Theologie und Dichtung sind ja direkte Gegensätze. Es sind viele

andere fabelhafte und unnütze Dinge darin [im Jüngsten Gericht], die der Betrachtung nicht wert sind. Das ist alles, was ich in dieser schönen, heiligen Geschichte bemerke, die treu, rein, schlicht, wahr und sittlich gemalt sein müßte; ebenso sollte sie treu, rein, schlicht, wahr, sittlich und als Ganzes gepredigt und aufgeschrieben sein. Sie müßte voller Schrecken, Entsetzen und Erstaunen sein, so daß die Betrachter eher stöhnen, zittern und sich betrüben, als daß sie lachen, sie mit Hohn und Spott bedenken und sie wie eine Sache von wenig Wert betrachteten. Denn nicht jeder möchte lernen zu malen, aber jeder müßte lernen, ein guter Christ zu sein.»
[Übersetzung von Doris Müller-Ziem]

Kommentar

Der 1564 veröffentlichte Dialog *Degli errori de' pittori circa l'istorie* von Giovanni Andrea Gilio gilt als ein frühes Dokument der Kunstliteratur aus der Zeit der Gegenreformation. Der venezianische Kleriker, über den ansonsten kaum etwas überliefert ist, weist in seinem Traktat auf Tatbestände hin, die ihm in Historienbildern der zeitgenössischen Malerei als Fehler und Mißbräuche erschienen waren. Seine Kritik richtet sich vor allem gegen das malerische Virtuositentum des Manierismus: Die Aufmerksamkeit der Künstler, so Gilio, gelte weniger den Bildinhalten als vielmehr der Demonstration der eigenen Kunstfertigkeit.¹ Die daraus resultierende mangelhafte Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema führe zuletzt, argumentiert der Autor weiter, zu einer verfälschenden Wiedergabe des darzustellenden Gegenstands.

Gilios Ansatz zur Reform der Malerei ist dahin zu verstehen, daß er der Kunst ihre »*purità primiera*« zurückgeben will, und basiert auf der Unterscheidung zwischen dem *pittore poetico*, dem *pittore istorico* und dem *pittore misto*. Entscheidend für die Zuordnung des Malers zu einer der drei Gattungen ist das vorgesehene Bildthema. So hat er bei der Ausführung eines religiösen Themas ganz anderen Richtlinien zu folgen, als bei der Gestaltung weltlicher oder mythologischer Inhalte. Daß Gilios Interesse vor allem dem *pittore istorico* gilt, verrät schon allein die umfangreiche Abhandlung, die diesem Typus in seinem Dialog gewidmet ist. Auf dem Gebiet der kirchlichen Malerei werden in aller Ausführlichkeit Beispiele für anstößige Bildelemente aufgeführt. Vor allem Michelangelos *Jüngstes Gericht* bildet hierbei den Gegenstand heftigster Kritik.² Auch fallen die Anweisungen für den *pittore istorico* sehr viel detaillierter aus. Die thematische Gliederung der historischen Bildgegenstände dient Gilio zur Bildung einer eigenständigen Kategorie biblischer Stoffe. Während er dem Maler außerhalb der kirchlichen Kunst noch einen gewissen Freiraum bei der Umsetzung seines Themas zugestehen kann, grenzt er den Künstler bei der Ausführung religiöser Werke durch strengste Vorschriften ein.

Als Beispiele für die Malerei des *pittore poetico* führt Gilio vor allem Raffaels Darstellungen der antiken Mythologie an, etwa das »Mahl der Götter« im Palazzo Chigi und die

von dessen Schülern vollendeten Ausmalungen der Loggien des Vatikans. Den Darstellungen des *pittore poetico* räumt Gilio einen gewissen Spielraum ein, und so liegt es zum Beispiel im Ermessen des Künstlers, auf welche Weise er eine Landschaft wiedergeben möchte. Seine Freiheit besteht darüber hinaus, so Gilio unter Berufung auf antike Vorbilder, in der Auswahl alltäglicher Motive: So könne der Maler frei entscheiden, ob er – wie jene Meister – schlafende oder essende Menschen abbilde oder aber Handwerker, die verschiedensten Tätigkeiten nachgehen, und selbst die in Läden angebotene Ware findet als möglicher Darstellungsgegenstand Erwähnung.³ Gilios Beschreibung des *pittore poetico* als eines »freien« Künstlers folgen indes schon bald einige Einschränkungen: Trotz des Zugeständnisses, der Maler könne seinen künstlerischen Launen in angemessener Form nachgehen, müsse das Dargestellte doch in Einklang mit der natürlichen Ordnung stehen. Zwar zeichne sich der *pittore poetico* vor allem durch die Abbildung erdichteter Dinge, der *cose finte*, aus, diese aber umfassen nur diejenigen Erscheinungen, die die Wahrheit repräsentieren oder als wahrhaftig angesehen werden können. Die dem Wahrheitsprinzip entgegenstehenden mythologischen Elemente, die *cose favolose*, duldet Gilio nur ausnahmsweise in den wenigen Fällen, in denen sie zur Schaffung eines anmutigen Gesamtwerks unerlässlich sind.⁴

In bezug auf den *pittore istorico* führt Gilio neben der ausführlichen Besprechung des *Jüngsten Gerichts* auch Michelangelos Deckengemälde in der Cappella Sistina und seine Fresken in der Cappella Paolina als Beispiele an.⁵ Die Forderung nach einer – aus gegenreformatorischer Sicht – wahrheitsgetreuen Abbildung der Heiligen Schrift ist zentrales Anliegen seiner Betrachtungen. Dementsprechend grenzt Gilio aus der religiösen Malerei alle erdichteten und mythologischen Elemente aus. Einzig und allein die Darstellung »wahrer« Begebenheiten, der *cose vere*, ist gefragt. Seine Vergleiche des *pittore istorico* mit Übersetzern und Theologen verdeutlichen nur zu gut, daß er die Funktion des Historienmalers auf die wirkungsvolle Vermittlung der katholischen Lehre ausgerichtet sehen will. Wie Gilios Vorschriften zur Kirchenmalerei verdeutlichen, steht nicht allein das Belehren des *ignorante* im Zentrum des Interesses. Gerade das emotionale Durchleben der abgebildeten Handlung, wie Gilio es wünscht, betrifft gebildete wie ungebildete Betrachter. Die Darstellung des *pittore istorico* habe daher vor allem verständlich, wahrhaftig und sittsam, aber auch grausam, furchterregend und wundervoll zugleich zu sein. Um den Rezipienten emotional zur Andacht und zur Reue zu bewegen, wird bei Gilio das »Häßliche« oftmals geradezu gefordert, so zum Beispiel bei der Abbildung des gekreuzigten Christus.

Im Bereich der zum *pittore misto* gehörigen Malerei erwähnt Gilio Beispiele weltlicher Historien, etwa Vasaris Freskenzyklus mit den Taten Papst Pauls III. im Palazzo della Cancelleria und Francesco Salviatis historische Fresken im Palazzo Farnese.⁶ Der *pittore misto* zeichne sich dadurch aus, daß er, so Gilio, wahre, erdichtete und mythologische Elemente zu einem stimmigen Gesamtwerk verbindet. Hierbei wird darauf verwiesen, daß das Mythologische derart in das Bild zu integrieren sei, daß es als wahrhaftig in Erscheinung trete. In ihrer Funktionsbestimmung ist die Kunst des *pittore misto* für die Aus-

stattung von Kardinalssälen, Papstpalästen und ähnlichen Orten vorgesehen. Ihr zentrales Thema ist die Darstellung großer Wohltäter und ihrer Handlungen, die als Vorbilder verewigt und verherrlicht werden.

Die Reformierung der Historienmalerei konzentriert sich in Gilios Kunstkritik auf den Bereich der *invenzione*. Mit der Dreiteilung in *pittore poetico*, *pittore istorico* und *pittore misto* schafft Gilio – im Interesse der Gegenreformation – ein Regelsystem, das dem Maler helfen soll, anstößige Bildelemente zu vermeiden. Die Verschärfung der Vorschriften für die christliche Malerei ist sein eigentliches Interesse. Kunst wird im Bereich der Historienmalerei vornehmlich als Medium zur Verbreitung des katholischen Glaubens verstanden. Allein der Inhalt religiöser Bilder gilt als verehrendwert; der Qualität der künstlerischen Ausführung kommt kaum Gewicht zu. Giovanni Andrea Gilio, der die Ausführungen zum *pittore istorico* ins Zentrum seiner Abhandlung stellt, versteht die Historienmalerei somit als einen religiösen Dienst innerhalb der christlichen Heilsgeschichte.

S. R.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. dazu Julius Schlosser: *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1985, S. 378–382; zu Gilio vgl. auch Giuseppe Scavizzi: *The Controversy on Images From Calvin to Baronius*, New York u. a. 1992 (Toronto Studies in Religion, Bd. 14), S. 93 ff.
- ² Michelangelos *Jüngstes Gericht* wird bereits 1557 in Dolces Dialog *L'Aretino* kritisiert; vgl. dazu Lodovico Dolce: *Dialogo della pittura, intitolato L'Aretino*, in: Paola Barocchi (Hrsg.): *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, Bari 1960–1962, 3 Bde., Bd. I, S. 188 ff.
- ³ Zu den antiken Meistern vgl. Gilio 1960–1962, Bd. II, S. 22 ff.
- ⁴ Gilio bezieht sich hierbei auf antike Fabeln; vgl. ebd., S. 17.
- ⁵ Vgl. ebd., S. 15 u. S. 28.
- ⁶ Vgl. ebd., S. 15.