

## Raffaello Borghini

### *Il Riposo* (1584)

*Io chiamo inuentione, rispose il Vecchietto, quella historia, ò fauola, ò quell' huomo, ò Dio, che rappresenta la pittura, ò la scultura: la dispositione quella bella ordinanza, che si fa di piu figure, animali, paesi, & architetture, onde tutte le cose, che vi sono appariscono ben compartite, e con gli habiti, e ne' luoghi à lor conueneuoli ben poste, e ben ordinate: l'attitudini quegli atti, e quei gesti, che fanno le figure, ò di sedere, ò di star dritte, ò di chinarsi, ò d'alzarsi, ò d'altri, che pinsieno all'inuentione, alla persona, & al luogo diceuoli: I membri quella proportionne, e misura, che hanno fra se le membra; laonde non appariscano ne troppo lunghe, ne troppo corte, ne in alcun modo storpiate: I colori, non solamente quella vaghezza, e delicatezza, che essi mostrano, quando son ben distesi, e con ragione mesticati, ma etiando la conuenienza del significato d'essi à quelle persone, & à quei luoghi, à cui si danno. Di queste cinque parti l'inuentione sola è quella, che il piu delle volte non deriuuà dall'artefice; ma l'altre quattro al giudicio di quello tutte s'appartengono: perciò le lascerò io à M. Ridolfo, e della inuentione solamente, come quella, che souente da historia, ò da poesia dipende, dirò alcuna cosa, percioche non po chi mi pare che sieno gli scultori, & i pittori, che troppa licenza prendendosi habbiano errato nell'inuentione. [...] Sì veramente, rispose il Vecchietto; e se bene mi ritorna à memoria, egli diuide il pittore in tre maniere: in pittor poetico, in pittore historico, & in pittor misto, laqual diuisione non mi dispiace; percioche, come egli vuole, quando il pittore rappresenta le cose de poeti dee da loro cauare l'inuentione, quando dipigne le historie dee osseruare la verità di quelle, e quando egli finge paesi, ò altre cose, che ne da poesia, ne da historia dipendono, onde acquista il nome di misto, può alquanto piu allargarsi [...]. (S. 52 ff.)*

*Voi hauete nel parlar vostro, rispose il Vecchietto, accennate due cose di molta importanza, cioè l'inuentione da altrui deriuante, e quella, che viene dall'artefice istesso; e di vero à me parrebbe che l'inuentione diceuole al pittore, & allo statuario, in queste due dette da voi diuidere si douesse; percioche l'inuentione, che da' poeti, ò dagli historici prendono i pittori, ò gli scultori, non douerebbe altramente esser rappresentata, che se l'habbiano i propij Autori scritta, & ordinata: quelle inuentioni poi, che da se stesso ritroua l'artefice possono per piu largo campo, secondoche à lui piace, spatiarsi. (S. 64)*

*Diremo che le pitture, e gli ornamenti della Chiesa, seguitò il Vecchietto, sono le scritture, e le lettioni degli huomini volgari, e perciò disse San Gregorio, altro è adorare le pitture, altro per l'istoria delle pitture quello che sia da adorare imprendere; percioche la pittura à gli idioti riguardanti quello mostra, che la scrittura à gli studiosi delle sacre carte insegna; conciosia che gli ignoranti nelle pitture veggano quello, che seguir deono, & in esse leggano quello, che nelle scritture non*

sanno. Queste parole ogni pittore, che sacre imagini dipigner vuole, saper non solo douerebbe; ma benissimo considerarle, e poscia considerate diligentemente osseruarle. Digratia piu partitamente dichiarateci, disse il Michelozzo, quanto all'inuentione dell'histoire sacre; quel che al pittore nel volerle mettere in opera si conuenga osseruare. Tre cose principalmente, replicò il Vecchietto, la prima, che egli dee l'inuentione dalla sacra scrittura deriuante semplicemente, e puramente dipignere, come gli Euangelisti, ò altri Santi Dottori della Chiesa l'hanno scritta; accioche le persone idiote, che nella pittura apparar vogliono, riceuano fedelmente nell'animo loro i santi misteri; la seconda, che con grandissima consideratione, e giudicio aggiungano l'inuention loro; conciosiacosa che non ad ogni historia stia bene l'aggiugnerlaui, anzi il piu delle volte mostri disgratia, e disconueneuolezza grande non essendo ben posta: la terza, e che sempre osseruar deono nelle lor pitture, è l'honestà, la riuerenza, e la diuotione: accioche i riguardanti in cambio di compugnersi à penitenza nel rimirare quelle, piu tosto non si commuouano a lasciuiia. Non vi sia graue per maggior chiarezza, soggiunse il Sirigatto, darci qualche esempio di chi habbia male, ò bene osseruato le tre cose dette da voi. Male osseruate mi par che l'habbia, disse il Vecchietto, Iacopo da Puntormo nella Cappella di San Lorenzo, come che in altre sue opere sia stato valenthuomo; percioche hauendo egli dipinto Noè uscito fuor dell'arca dopo il diluuio, che fa il patto col grande Iddio, come si vede per l'arco celeste; non ha fedelmente rappresentata l'inuentione della sacra historia, e quello che vi ha messo di suo non vi può stare in alcun modo, e d'honestà, e di riuerenza non accade parlarne, anzi dishonestà grandissima vi si vede. Io credo che egli habbia fatto quei tanti corpi nudi, replicò il Sirigatto, per mostrar l'eccellenza dell'arte in varie attitudini, sicome veramente vi si scorge. Questo è l'error comune di tutti i pittori, soggiunse il Vecchietto, voler piu tosto spiegare i suoi capricci, che osseruar la sacra historia, & che hauer rispetto al santo tempio di Dio, doue la dipingono. (S. 77 ff.)

Raffaello Borghini: *Il Riposo*, Hildesheim 1969 (Nachdruck der Ausgabe Florenz 1584).

## **Raffaello Borghini** ***Die Einkehr* (1584)**

*Als Erfindung bezeichne ich, antwortete Vecchietto, jene Historie oder Fabel, oder jenen Menschen oder Gott, die von der Malerei oder der Skulptur dargestellt werden. Als Anordnung jene schöne Ordnung, welche man von mehreren Figuren, Tieren, Landschaften und Architekturen macht, so daß alle dargestellten Dinge gut verteilt erscheinen und mit angemessenen Gewändern und an angemessenem Ort gut plaziert und angeordnet sind. Die Haltungen sind jene Gebärden und Gesten, wel-*

che die Figuren ausführen, sei es, daß sie sitzen oder stehen, sich bücken oder sich erheben, oder seien es andere, welche sie nach der Erfindung, der Person oder dem Ort malen. Die Glieder sind jene Proportion und jenes Maß, die diese untereinander haben, damit sie weder zu lang noch zu kurz noch in irgendeiner Weise entstellt erscheinen. Die Farben sind nicht nur jene Lieblichkeit und Zartheit, die sie zeigen, wenn sie gut aufgetragen und mit Verstand gemischt sind, sondern auch die Angemessenheit ihrer Bedeutung für jene Personen und Orte, denen sie gegeben sind. Von diesen fünf Bereichen ist nur die Erfindung derjenige, der meistens nicht vom Künstler selbst herrührt. Doch die anderen vier unterstehen alle seinem Urteil. Deshalb überlasse ich sie Herrn Ridolfo, und nur über die Erfindung als jene, die oftmals von der Historie oder der Dichtung abhängt, werde ich etwas sagen, denn es scheint mir, daß sich nicht wenige Bildhauer und Maler bei der Erfindung geirrt haben, indem sie sich zu viele Freiheiten genommen haben. [...] Wahrlich, antwortete Vecchietto, und wenn ich mich recht erinnere, unterscheidet er drei Arten von Malern: Den Maler als Dichter, den Maler als Historiker und den beides vermischenden Maler. Diese Unterscheidung mißfällt mir nicht, da ihm zufolge der Maler, wenn er die Dinge der Dichter darstellt, von diesen die Erfindung nehmen muß. Wenn er Historien malt, muß er deren Wahrheit beachten, und wenn er Landschaften oder andere Gegenstände erfindet, die nicht von der Dichtung oder der Historie abhängen, und er deshalb als beides vermischender Maler bezeichnet wird, dann kann er seine Fähigkeit um einiges erweitern [...].

Ihr habt in eurer Rede, antwortete Vecchietto, auf zwei Dinge von großer Wichtigkeit hingewiesen: Auf die Erfindung, die von anderen herrührt, und auf jene, die vom Künstler selber kommt. Und mir scheint in der Tat, daß die Erfindung des Malers und Bildhauers in die beiden von euch genannten Bereiche unterteilt werden müsse, da die Erfindung, die Maler oder Bildhauer von den Dichtern und Geschichtsschreibern übernehmen, nicht anders dargestellt werden sollte, als die Autoren sie aufgeschrieben und angeordnet haben. Die Erfindungen, die der Künstler selbst hervorbringt, können sich dann weiter ausbreiten, so wie es ihm gefällt.

Wir sagen, fuhr Vecchietto fort, daß die Gemälde und die Kirchengenausstattungen die Schrift und die Lehrstücke der gewöhnlichen Menschen sind. Und daher sagte der Heilige Gregor, daß es etwas anderes sei, die Gemälde anzubeten, als durch die Historie auf den Gemälden das zu lernen, was anzubeten sei. Daher zeigt die Malerei den Ungebildeten, die das Gemälde betrachten, das, was die Schrift die Gelehrten der heiligen Texte lehrt. So sehen die Unwissenden in den Gemälden das, was sie zu befolgen haben, und lesen in ihnen, was sie in den Schriften nicht verstehen. Diese Worte sollte jeder Maler, der heilige Bilder malen will, nicht nur kennen, sondern besonders gut abwägen, und sie dann eifrig beachten. Bitte erklärt uns eingehender, sagte Michelozzo, was der Maler in Bezug auf die Erfindung heiliger Histo-

rien beachten muß, wenn er sie ins Werk setzen will. Drei Dinge vor allem, erwiderte Vecchietto: Erstens muß der Maler die Erfindung, die aus der Heiligen Schrift stammt, einfach und unverfälscht wiedergeben, so wie die Evangelisten oder die anderen heiligen Kirchenväter sie niedergeschrieben haben, damit die ungebildeten Menschen, die von der Malerei lernen wollen, die heiligen Mysterien in ihrer Seele gläubig empfangen. Zweitens müssen die Maler ihre eigene Erfindung mit größter Bedachtsamkeit und Urteilkraft hinzufügen, da sie nicht zu jeder Historie gut hinzugefügt werden kann, im Gegenteil tut dies meistens der Anmut und der Angemessenheit Abbruch, wenn sie nicht gut angelegt ist. Drittens müssen sie in ihren Gemälden immer die Ehrsamkeit, die Ehrerbietung und die fromme Andacht beachten, damit die Betrachter beim Anschauen der Gemälde sich nicht zu Unzüchtigkeit erregen lassen, anstatt Buße zu tun. Es wird euch nicht schwerfallen, setzte Sirigatto hinzu, wird es euch nicht schwerfallen, uns der größeren Klarheit wegen einige Beispiele von Malern anzugeben, welche die drei von euch genannten Dinge schlecht oder gut beachtet haben. Meiner Ansicht nach, sagte Vecchietto, hat Jacopo Pontormo, obgleich er in seinen anderen Werken ein tüchtiger Mann gewesen ist, diese Dinge schlecht befolgt, als er in der Kapelle von San Lorenzo Noah malte, der nach der Sintflut aus der Arche steigt und die Übereinkunft mit Gott trifft, wie man am Regenbogen sieht; die Erfindung der heiligen Historie hat er ungetreu dargestellt, und das, was er selbst hinzugefügt hat, dürfte dort keinesfalls erscheinen, so daß man von Ehrsamkeit und Ehrfurcht nicht sprechen kann, sondern im Gegenteil größte Unehrebietung dort sieht. Ich glaube, entgegnete Sirigatto, daß er die vielen nackten Körper gemacht hat, um die Vorzüglichkeit der Kunst an verschiedenen Körperhaltungen zu zeigen, wie man sie dort wahrhaftig sehen kann. Dies ist ein allgemeiner Fehler aller Maler, fügte Vecchietto hinzu, daß sie mehr ihre bizarren Einfälle vorführen wollen, als die heilige Historie zu beachten und Respekt vor dem heiligen Tempel Gottes zu haben, in dem sie malen.

[Übersetzung von Michael Thimann u. Doris Müller-Ziem]

## Kommentar

Von der Hand des gelehrten Kunstkenners Raffaello Borghini verfaßt, wurde *Il Riposo*, ein Traktat in Gesprächsform, im Jahre 1584 in Florenz erstmals veröffentlicht.<sup>1</sup> In der Nachfolge Vasaris handelt es sich bei *Il Riposo* um die wichtigste kunsttheoretische Schrift im Florenz des späten 16. Jahrhunderts. Borghini, der wohl um 1588 gestorben ist, wendet sich jedoch nicht mehr im Sinne einer Anleitung an den bildenden Künstler sondern an den gebildeten Kunstliebhaber und Sammler.<sup>2</sup>

Zentraler Gegenstand des ersten Buches von *Il Riposo* ist der Begriff der *inventione* (Erfindung), welcher auch durch die äußere Gliederung des Werks in vier Bücher streng

von den formalen Komponenten des Kunstwerkes getrennt wird. Einer der am Kunstgespräch beteiligten Aristokraten ist Bernardo Vecchietti, der als Poet, Philosoph und Historiker die Rede führt. Er gliedert die Malerei in die fünf Bereiche *inventione*, *dispositione*, *attitudini*, *membra* und *colori*. Die vier Begriffe, die die formale Gestaltung des Kunstwerkes betreffen, müssen sich dem Anspruch der *inventione* anpassen und unterordnen. Die *inventione* kommt in den meisten Fällen nicht vom Künstler selbst, sondern hat streng einer literarischen Vorlage zu folgen, welche das Thema seines Werkes bestimmt. Gewöhnlich entstammen die erzählerischen Themen der Mythologie und den biblischen Historien, es kann aber auch nur eine einzige Gestalt oder ein Gott dargestellt werden.

Der Begriff der *inventione* wird nochmals differenziert: Es gibt einerseits eine *inventione*, die von einer Textquelle herkommt und nicht verändert werden darf. Außerdem gibt es jene *inventione*, die der Künstler selbst hervorbringt, ohne sich an das vorgegebene Thema einer *poesia* oder *historia* halten zu müssen.<sup>3</sup> Hier kann der Maler sein Können unter Beweis stellen. Vorbildlich habe dies Michelangelo mit seinem Karton der *Schlacht von Cascina* gezeigt.<sup>4</sup> Borghini übernimmt in diesem Zusammenhang Giovanni Andrea Gilios Einteilung der Maler in *pittore poetico*, *pittore storico* und *pittore misto*.<sup>5</sup>

In ausführlichen Partien seines *Il Riposo* behandelt der Autor Bilder religiöser Thematik. Dabei läßt Borghinis Postulat absoluter Texttreue bei religiösen Historienbildern deutlich Bezüge zur Bildtheorie und Kunstauffassung der katholischen Gegenreformation erkennen, zum Teil in wörtlicher Anlehnung an Paleotti und Gilio.<sup>6</sup>

Eigenständige Bedeutung gewinnt Borghinis Schrift vor allem in den ausführlichen Beschreibungen von Bildern der Florentiner Kirchen Sta. Croce und Sta. Maria Novella, die durch Vasari und seine Mitarbeiter mit Altären und Passionsfolgen neu ausgestattet worden waren. Diese Umgestaltung darf als die wichtigste künstlerische Unternehmung im Florenz des späten 16. Jahrhunderts gelten, in welcher die didaktisch-moralische Auffassung kirchlichen Bilderschmucks ihren Ausdruck fand.<sup>7</sup> Borghini folgt der gegenreformatorischen Auffassung, daß religiöse Darstellungen als Lehren und »Schriften« für die Ungebildeten dienen. Daher muß der biblischen Textvorlage streng gefolgt werden. Eigene Hinzufügungen und Änderungen erfordern höchste Bedachtsamkeit vom Maler.

Immer müssen *honestà* (Ehrsamkeit), *riverezza* (Ehrerbietung) und *divotione* (fromme Andacht) zum Ausdruck gebracht werden, damit der Betrachter bewegt wird und Reue empfindet. Durch die Hinzufügung von weiteren Stiftern und Heiligen auf religiösen Historienbildern verletzt der Maler die Einheit von Ort, Zeit und Handlung, womit er die Wahrhaftigkeit und Glaubhaftigkeit der Bilder in Frage stellt. So habe etwa Giorgio Vasari in seiner »Auferstehung Christi« von 1565–68 (Florenz, Sta. Maria Novella) die *historia* durch die Hinzufügung von weiteren Heiligen unglaubwürdig gemacht: »In questa pittura«, läßt Borghini seinen Protagonisten urteilen, »molto mi pare alterata la sacra inuentione, perciocche quando il Signor nostro risuscitò non vi era presente alcuno degli Apostoli [...].«<sup>8</sup>

Die heute verlorenen Fresken Pontormos in S. Lorenzo zu Florenz (Abb. 4) sind nach



Abb. 4 Jacopo Pontormo: *Studie zum Christus in der Glorie für die Chorfresken in San Lorenzo*, um 1550 (Florenz, Uffizien)

Borghini besonders verwerflich.<sup>9</sup> Der Maler habe hier weder die *historia* beachtet noch die geforderte *riverenza* aufgebracht, sondern nur seine Kunstfertigkeit durch das Malen nackter Figuren unter Beweis stellen wollen. Nacktheit wird auf religiösen Bildern grundsätzlich abgelehnt.

M. T.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. Elena Avanzini: *Il Riposo di Raffaello Borghini e la critica d'arte nel '500*, Mailand 1960; vgl. auch Sandra Orienti: *Su Il Riposo di Raffaello Borghini*, in: *Rivista d'arte* 27/1953, S. 221–226.
- <sup>2</sup> Vgl. Thomas Frangenberg: *Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1990.
- <sup>3</sup> Borghini 1969, S. 76.
- <sup>4</sup> Ebd., S. 61.
- <sup>5</sup> Vgl. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano: *Due dialogi*, Camerino 1564.
- <sup>6</sup> Vgl. Gabriele Paleotti: *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna 1582.
- <sup>7</sup> Vgl. Marcia B. Hall: *Renovation and Counter-Reformation. Vasari and Duke Cosimo in Sta. Maria Novella and Sta. Croce. 1565–1577*, Oxford 1979.
- <sup>8</sup> Borghini 1969, S. 93.
- <sup>9</sup> Pontormo malte die Patronatskapelle der Medici in S. Lorenzo zwischen 1546 und 1556 aus, bei einem Umbau wurden die Fresken 1742 zerstört; vorbereitende Zeichnungen haben sich erhalten, welche die »Sinfliut« und das »Jüngste Gericht« zeigen (Florenz, Uffizien).