

**GIOVANNI BARONZIO** (dok. 1345–1362)

«ANBETUNG DER KÖNIGE, KREUZIGUNG UND  
SIEBEN HEILIGE» (um 1355)

Holz (Pappel); 57,6 × 31 cm; Tafel und Rahmen aus einem Stück

Inv. Nr. G 867

Erworben: 1881 durch Fürst Johannes II.

Das Täfelchen, welches möglicherweise die Mitte eines dreiteiligen Flügelaltars behauptete, ist vertikal in drei Bildzonen untergliedert, deren untere, jeweils ganzfigurig, sieben Heilige zeigt (von links nach rechts): Pankrätius, Klara, Franziskus, Ludwig von Toulouse, Katharina (?), Augustinus (?), und Georg, den Drachen tötend. Sie lassen vermuten, daß der Auftraggeber des Werkes ein Mitglied des Franziskaner-Ordens war oder diesem zumindest nahestand.

Über den Heiligen wird, die größere Mittelzone einnehmend, Christi Tod am Kreuz geschildert. Die Darstellung folgt, was ihre figurale Anordnung betrifft, den Vorgaben Giotto's und seiner Werkstatt. Das Kreuzigungsthema ist auf Christus beschränkt, es fehlen die Schächer. Links des Kreuzes stehen, neben zwei trauernden Frauen, die drei Marien, darunter Christi Mutter, die, von Schmerz und Ohnmacht überwältigt, beidseitig gestützt wird. Hinter ihnen sitzen, phalanxartig geschlossen, römische Soldaten zu Pferde. Einer von ihnen trägt eine rote Standarte mit der Aufschrift (S)PQR, Senatus Populusque Romanus. Wo sie erscheint, treten römischer Senat und römisches Volk mit dem vollen Anspruch ihrer Macht auf. In dem auf weißem Pferd sitzenden, direkt auf Christus schauenden Soldaten erkennt man Longinus. Er, der mit seiner Lanze die rechte Seite Christi öffnete, aus welcher das Blut strömt, nimmt im Gekreuzigten plötzlich den Sohn Gottes wahr. Mit betenden Händen bekennt er seine verspätete Einsicht. Unterhalb Christi, mit ihm das Bildzentrum beherrschend, kniet Maria Magdalena in tiefem Schmerz. Ihr Haar fällt nicht, wie sonst üblich, lang und aufgelöst den Rücken herab. Vielmehr hat sie die Kapuze ihres roten Mantels über den Kopf gezogen und es scheint, als hielte sie ihr Haar in Händen, mit denen sie Christi blutende Füße umfaßt. Zur Rechten Magdalenas steht Johannes, der Jünger, in stiller Trauer die Hände zum Gebet verschränkt, umgeben von Pharisäern und weiteren berittenen römischen Soldaten, von denen einer, der Zenturio, mit seiner Hand auf Christus deutet, auch er, wie Longinus, bekehrt durch das plötzliche Erkennen der göttlichen Natur des am Kreuz Gestorbenen. Ein anderer bläst die Fanfare.

In der oberen, durch einen Kleeblattbogen abgeschlossenen Bildzone erscheint die Anbetung der Heiligen Drei Könige. Der Maler zeigt Christi erstes Wirksamwerden in der Welt vor dem Hintergrund einer kargen, unwirtlichen Felslandschaft, aus deren Rissen und Spalten gleichwohl zartes Grün hervorbricht. Sie setzt sich bewußt gegen den Goldgrund der Kreuzigungsszene ab, in welcher Christus die Welt bereits überwunden hat. Die Könige haben die Aufsicht über ihre Pferde einem Diener anvertraut. Kostbare Gefäße überreichen sie dem Christuskind, das, wie zur Vergewisserung, im Ergreifen eines Geschenkes

den Blick zurück zur Mutter wendet, von ihren Händen fürsorglich umfaßt. Hinter Maria kauert Josef auf nacktem Fels, fast unbeteiligt das Geschehen beobachtend. Einer der Könige schaut über den bethlehemitischen Stall und das eigentliche Bildfeld hinaus auf den Giebel des Rahmens, auf den im außer- oder überweltlichen Bereich erscheinenden, von zwei Engeln angebeteten Christus des Jüngsten Gerichtes<sup>1</sup>.

Drei hohe Erscheinungsformen Christi werden somit in dem kleinen Täfelchen geschildert: Christus als Kind, dem die Herrscher der Welt ihre Huldigung entgegenbringen; als Gekreuzigter, der den Opfertod erleidet; als Weltenrichter, der die Menschheit in Selige und Verdammte scheidet.

Nicht nur kompositorisch, auch koloristisch hat der Maler das Täfelchen sorgsam ausbalanciert. Helle und dunkle Farben halten sich gegenseitig die Waage. Weiß, zartes Rosa und helles Gelb stehen als belebende Akzente Braun, Grün und Blau gegenüber. Das kräftig aufleuchtende Zinnoberrot aber betont in den Gewändern des Weltenrichters, des Königs und der Maria Magdalena die vertikale Bildmittellachse, greift in der unteren Bildzone auf die Außenpersonen über, auf Pankrätius, Augustinus (?) und Georg und unterstreicht die horizontale Anordnung der sieben Heiligen, die gleichsam das Fundament der Tafel bilden.

Noch in dem 1931 erschienenen Katalog der fürstlich-liechtensteinischen Gemäldegalerie wird die Tafel als ein Werk Giotto's aufgeführt, ungeachtet der Tatsache, daß van Marle und Venturi sie bereits 1921/22, bzw. 1927 mit Giovanni Baronzio, einem riminesischen Maler, in Verbindung brachten. Tatsächlich zeigt sich die Malerei Riminis im 14. Jahrhundert durch Giotto's dort geschaffenen, heute jedoch verlorenen Freskenzyklus, der vermutlich Szenen aus dem Leben Christi darstellte, stark beeinflußt. Auch sein auf Holz gemaltes Kruzifix im Tempio Malatestiano dürfte stilbildende Wirkung gehabt haben. So liegt eine Zuschreibung der Tafel an den großen Florentiner zwar durchaus nahe, läßt sich aber stilkritisch nicht mehr rechtfertigen. Baronzio's Werk allerdings leitet sich aus einem einzigen, 1345 datierten und mit «Johannes Barontius de Arimino» signierten Gemälde ab, das sich in der Galleria Nazionale delle Marche in Urbino befindet. Wie van Marle und Venturi sehen auch Berenson und Boskovits zwischen diesem und der liechtensteinischen Tafel ausreichende Übereinstimmungen, um sie der gleichen Hand zuzuweisen. Volpe hingegen unterscheidet einen «Pseudo Baronzio», dem er außerdem die Kreuzigungen in der Pinacoteca Nazionale in Bologna und in den Vatikanischen Museen, sowie das Dossale Corvisieri in der Galleria Nazionale in Rom zuordnet. Freuler fragt kritisch, ob diese kleine, aber kohärente Werkgruppe wirklich von Baronzio's Oeuvre getrennt werden müsse.

U.W.

<sup>1</sup> Freuler sieht in den knienden Figuren Maria und Johannes den Täufer als Fürbitter der Menschheit, mit Christus zur Deesis-Gruppe vereint.