

FRANCESCO SALVIATI (1510–1563)

«PORTRÄT EINES JUNGEN MANNES» (nach 1548)

Holz; 88,5 × 68,5 cm

Inv. Nr. G 848

Erworben: 1894 durch Fürst Johannes II.

Francesco Salviati stellt in diesem nicht näher identifizierten Porträt eines Jünglings wohl einen italienischen Adligen dar. Ohne erläuternde Ortsangabe steht die Figur vor einem gleichförmig grünen Grund, der sich nach rechts hin aufhellt, so daß der Eindruck räumlicher Tiefe entsteht. Leicht diagonal ins Bild gestellt, gewinnt der Porträtierte vor allem durch die Kopfwendung zum Betrachter an körperlichem Volumen. Die Komposition entspricht als Dreiviertelfigur mit angewinkelten Armen und sichtbaren Händen dem in der Renaissance eingeführten Kanon der Bildniskonvention (vgl. Kat. Nr. 19).

Salviati gestaltete die Mehrzahl seiner männlichen Porträts nach diesem Muster, wobei das ausgeprägte, manchmal manierierte Spiel der Hände ins Auge fällt, das dem statischen Habitus der Figuren zuweilen entgegensteht. Auf dem liechtensteinischen Porträt hat deren Darstellung jedoch besondere Bedeutung, denn zu dem Jüngling mit samtener Kappe, Lederkoller und geschlitztem Wams gehören höchst wohlgeformte, lange schlanke Hände, deren lässige Haltung von größter Eleganz kündet. Der ringeschmückte kleine Finger der Linken wirkt als zarter Blickfang. Ein zahmes Hirschkalb leckt dem Jüngling den Rücken der Hand. Die Rechte hält mit zarter Geste den Hals umfaßt. Auf diese Weise von beiden Händen umschlossen, gehört das Tier ganz eng zu der menschlichen Figur. Auf eine solche Identifikation deuten auch die Entsprechungen zwischen dem charakteristischen Wesen dieses Tieres und manchen Zügen, die der dargestellten Person eingetragen sind. Ihre großen, braunen Augen gehören ebenso dazu wie die feingliedrige Struktur des Gesichtes, das unter der zarten Schläfenhaut den Stirnknochen durchschimmern läßt. Auch der grazile Hals des jungen Mannes erinnert an die anmutige Gestalt des Hirschkalbes. Nicht zuletzt wirkt die Kleidung des Jünglings wie eine leise Reminiszenz an das Tier. Das feine Lederkoller mag ursprünglich aus der Haut eben eines Hirsches gewonnen sein – jetzt bietet es als Bekleidungsstück, wie einst die Tierhaut auch, dem jungen Mann Schutz. Aus den Schlitzen dieses Kollers blitzt das Rot des darunter getragenen Wamses hervor. Es hat die Farbe des Fleisches, den aus vielen Gemälden bekannten «Venuston». Das Leuchten dieser Farbe verleiht der Bildkomposition die Verve eines Affektes, des naturhaft Lebendigen, das zu Tier und Mensch gleicherweise gehört. Das feingraue Changeant des kostbar glänzenden Stoffes bildet dazu die sublimale Oberfläche. Diese «fleischliche Sphäre» des Wamses findet sich weißgerahmt, d. h. unterbrochen von Kragen und Manschetten, wo sie mit der Farbe des Inkarnats zusammentrifft. Die Kennzeichen eleganter Kleidung wirken so am Hals und an den Händen als delikate Überleitungen zur bloßen Haut der dargestellten Person. Die zarte Gesichtshaut strahlt hell, die rosigen Wangen und der volle, weichgeschwungene Mund lassen, wie

auch die empfindsamen Hände, alle Anzeichen und Spuren des Alters vermissen. So zeigt sich der Bartwuchs des Jünglings nur weichhaarig, als zarter Flaum, der das Kinn umspielt, ganz ähnlich den feinen Locken, die unter der Kopfbedeckung hervorkringeln.

In der Zuschreibungsgeschichte hat es immer wieder Kontroversen gegeben, da sich hartnäckig die Meinung tradierte, Agnolo Bronzino habe hierin das Bildnis Alessandros de' Medici geschaffen. McCombs schon 1928 formulierter unterschiedener Widerspruch blieb ungehört, obwohl stilistische Unterschiede zu den ungleich brillanteren, wesentlich kühleren und härteren Porträts des Mediceischen Hofmalers offensichtlich sind, ebenso auch die physiognomischen Differenzen zu den authentischen Bildnissen Alessandros von Pontormo und Bronzino. Die von McComb und nachfolgend Berenson vorgeschlagene Zuschreibung an Francesco Salviati wird auch von Pope-Hennessy unterstützt, der in der Figurengestaltung zudem einen Einfluß Parmigianinos erkennt. Endgültig bestätigt wird Salviatis Urheberschaft durch Mortari, die das liechtensteinische Bildnis 1992 in den Oeuvrekatalog des Meisters aufnimmt und seiner excellenten Qualität Rechnung trägt. Auch ihre nach 1548 angesetzte Datierung in die zweite römische Periode des aus Florenz stammenden Künstlers überzeugt, insbesondere im Vergleich mit dem sehr verwandten Bildnis eines jungen Mannes in Frascati (Collezione Principe Aldobrandini). Beide Porträts wirken durch malerische Plastizität und Weichheit höchst eigenständig und treten den früheren, noch der Rigorosität Bronzinos verpflichteten florentinischen Bildnissen Salviatis entgegen.

Francesco Salviati (eigentlich Francesco de' Rossi), einer der bedeutendsten Vertreter des florentinisch-römischen Manierismus, wurde 1510 in Florenz geboren und dort ausgebildet. Um 1530 trat er in den Dienst des römischen Kardinals Salviati, dessen Namen er sich aneignete. Nach seiner zeitweiligen Rückkehr nach Florenz (1544/45–1548) gehörte er schließlich zur römischen Akademie von S. Luca und schuf dort bis zu seinem Tod 1563 neben Bildnissen vor allem Freskendekorationen, darunter jene des Palazzo Farnese und des Palazzo Ricci (Sacchetti).

M.H.

Ausstellungen und Literatur: Seite 152