

PAOLO PAGANI (1661–1716)

«DER HEILIGE HIERONYMUS» (um 1685/90)

Leinwand; 117,6 × 149,3 cm

Inv. Nr. G 3

Erworben: 1812 durch Fürst Johannes I.

Im Schutze einer Höhle sitzt Hieronymus auf felsigem Boden, den kräftigen Oberkörper und das markante, von wildem Kopf- und Barthaar umwucherte Haupt nach vorne, zur rechten Seite des Bildes geneigt, um mit bohrendem Blick den Worten eines Buches zu folgen, das, gestützt auf einen menschlichen Schädel, weit geöffnet zu seinen Füßen liegt. Die linke Hand greift, einer Geste des Nachdenkens gleich, in den Bart. Die rechte aber hält, weit ausholenden Armes, einen Stein, der zur Kasteiung gegen die Brust geschlagen wird. Rechter Arm und rechtes Bein, das zum Oberkörper hin angewinkelt ist, formen eine das Bild in seiner Gesamtheit beherrschende, kraftvoll dynamische Diagonale. Hinter dem Rücken des Heiligen schaut aus dem Dunkel des Höhlengrundes der Kopf eines Löwen hervor. Hieronymus ist nackt. Nur ein großes, braunes Tuch ist um seinen Unterleib geschlagen. Helles, doch dunkle Schatten werfendes Licht läßt den unbekleideten, muskulösen Körper des Mannes eindrucksvoll aufleuchten. Konzentriert und dicht, auf das Wesentliche beschränkt, schildert der Maler den von heftiger Seelenqual gepeinigten und leidvoll um eine gottgeweihte Existenz ringenden Heiligen.

Von Reue um seinen den weltlichen Genüssen zugeneigten Lebenswandel ergriffen, zog sich der spätere Kirchenvater Hieronymus zwischen 375 und 380 als Einsiedler in die Wüste von Chalcis bei Antiochia zurück. In einem seiner «asketischen» Briefe schreibt er: «Als ich in der Wüste weilte, ... da schweiften meine Gedanken oft hin zu den Vergnügungsstätten Roms... Ich erinnere mich noch sehr gut, wie ich oft Tag und Nacht ohne Unterbrechung schreiend zubrachte, daß ich nicht mehr aufhörte, meine Brust zu schlagen... Wo ich eine Tal-schlucht, einen rauhen Berg, ein zackiges Felsgebilde sah, da ließ ich mich nieder zum Gebete, da machte ich daraus einen Kerker für mein sündiges Fleisch»¹. Den eigentlichen Anlaß zur Reue aber bildete ein Traum, den Hieronymus in Jerusalem hatte, wohin er sich im Jahre 373 «gleichsam um des Himmereiches willen», doch ohne Verzicht auf seine «heidnische» Bibliothek, begab und in einem weiteren Brief notierte: Vor den höchsten Richterstuhl geschleppt, wird Hieronymus, der sich auf die Frage, was er sei, als «Christ» bezeichnet, von Gott als «Ciceronianer» beschimpft und ausgepeitscht. Schlimmer als die Hiebe schmerzen ihn die Gewissensbisse. Schließlich schwört er bei Gottes Namen: «Herr, wenn ich je wieder weltliche Handschriften besitze oder aus ihnen lese, dann will ich Dich verleugnet haben»².

Als zurückgezogen in der Wildnis lebenden Asketen und Einsiedler zeigt das liechtensteinische Gemälde den Heiligen Hieronymus, in Bußübungen und das Studium der heiligen Schriften vertieft, die er gegen die heidnischen eintauschte. Wie schon in Morettos Gemälde gleichen Themas (vgl. Kat. Nr. 17) hält der das Buch stützende Schädel auch hier die Erinnerung an

die ständige Präsenz des Todes wach, vor dem alles Irdische eitel ist. Anders hingegen als bei Moretto schaut Hieronymus nicht den Trost spendenden Christus, der zwar am Kreuz sterben mußte, doch gleichwohl über den Tod triumphierte. Gänzlich allein und auf sich selbst zurückgeworfen ist der Heilige. Lediglich der Löwe teilt mit ihm die Einsamkeit, in Treue ergeben, seit Hieronymus, gemäß der Legende, furchtlos einen Dorn aus seiner blutenden Tatze zog.

Die Darstellung des Heiligen Hieronymus blickt in der italienischen Malerei auf eine lange, bereits im Mittelalter wurzelnde Tradition zurück. Der insbesondere in Humanistenkreisen bevorzugten Charakterisierung des Heiligen als Kirchenvater und Gelehrter gesellt sich, mit Ursprung in der Toskana, ab etwa 1400 ein zweiter Typus hinzu, der vor allem beim Klerus und bei verschiedenen Orden zunehmend an Bedeutung gewinnt: Hieronymus als Büsser in der Wüste³. Als solcher dominiert der Heilige auch die venezianische Malerei des 17. Jahrhunderts, in deren Kontext Paganis Gemälde entstand.

1812 erworben, wurde das Bild in den liechtensteinischen Galeriekatalogen von 1873, 1885 und 1931 Jusepe de Ribera zugeschrieben. 1929 wies Voss es auf der Grundlage eines Vergleiches mit der Heiligen Magdalena in der Dresdner Gemäldegalerie der Hand Paolo Paganis zu. Beiden Werken ist ein von dramatischem Hell-Dunkel beherrschter, caravaggesker Realismus eigen. Körper und Haltung der Heiligen, jeweils eng vom Bildrand umgrenzt, weisen signifikante Übereinstimmungen auf. Nicht zuletzt deutet auch der malerische und kraftvoll jedes Detail erfassende, dennoch bisweilen ganz weich die Körperkonturen auflösende Pinselstrich in beiden Gemälden überzeugend auf einen gemeinsamen Urheber hin. Zur Rekonstituierung des Oeuvres von Paolo Paganis diente Voss seinerzeit die durch Literatur und Reproduktionsgrafik in ihrer Zuschreibung gesicherte Dresdner Magdalena als Ausgangspunkt. Der ihr chronologisch und kompositorisch folgende liechtensteinische Hieronymus wurde, mit Ausnahme Arslans, auch von Morassi, Kurz und Vecchi als Werk Paganis akzeptiert. Auch Schleier hat dem jüngst noch einmal mündlich beigepllichtet. Silva Burri datiert das Gemälde in die Jahre zwischen 1685 und 1690.

Paolo Paganis, 1661 in Valsolda am Lago di Lugano geboren, arbeitete vorrangig in Venedig und Mailand. 1692 folgte er einem Auftrag des Fürstbischofs Karl von Liechtenstein nach Kremsier in Mähren, um dort einen Saal der Residenz mit Fresken auszumalen (1752 durch Feuer zerstört). Mit seinen kraftvoll und dynamisch gestalteten menschlichen Körpern belebte der Lombarde die venezianische Malerei des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Insbesondere das Werk Gian Battista Piazzettas zeigt sich von ihm beeinflusst. Paganis starb 1716 in Mailand.

U.W.

¹ Bibliothek der Kirchenväter. Des heiligen Kirchenvater Eusebius Hieronymus ausgewählte Schriften aus dem Lateinischen übersetzt von Ludwig Schade. 3 Bde. Kempten-München 1914–1937, Bd. II., I. Briefband, S. 68–69.

² Siehe Anm. 1, S. 100–101.

³ Christiane Wiebel, Askese und Endlichkeitsdemut in der italienischen Renaissance, Weinheim 1988, SS. 5, 20 und 65–66.