



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



L e b e n
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,

von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben

von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der
früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen
und Nachweisungen begleitet

von
L u d w i g S c h o r n.

Zweiter Band,
enthaltend der Original-Ausgabe zweiten Theil.
Zweite Abtheilung.
Mit 29 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1 8 3 9.

Inhalt

der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes.

	Seite.
LIII. Fra Filippo Lippi	5
LIV. Paolo Romano, Maestro Mino, Chimenti Samiccia und Baccio Pintelli.	22
LV. Andrea aus Castagno und Domenico aus Ve- nedig	30
LVI. Gentile aus Fabriano und Vittore Pisanello aus Verona	45
LVII. Pefello und Francesco Pefelli	60
LVIII. Benozzo Gozzoli	65
LIX. Francesco di Giorgio und Lorenzo Becchiotti	77
LX. Antonio und Bernardo Rossellino	87
LXI. Desiderio aus Settignano	98
LXII. Mino aus Fiesole	105
LXIII. Lorenzo Costa	114
LXIV. Ercole aus Ferrara	122
LXV. Jacopo, Giovanni und Gentile Bellini	128
LXVI. Cosimo Rosselli	150
LXVII. Cecca	158
LXVIII. Don Bartolommeo, Abt von S. Clemente	168
LXIX. Gherardo	181
LXX. Domenico Ghirlandajo	193
LXXI. Antonio und Piero Pollajuolo	221
LXXII. Sandro Botticello	235
LXXIII. Benedetto da Majano	251
LXXIV. Andrea del Verrochio	263
LXXV. Andrea Mantegna	281

	Seite.
LXXVI. Filippino Lippi	303
LXXVII. Bernardino Pinturicchio	316
LXXVIII. Francesco Francia	335
LXXIX. Pietro Perugino	356
LXXX. Vittore Carpaccio	401
LXXXI. Jacopo, genannt l'Inbaco	423
LXXXII. Luca Signorelli	427



Leben
der
Maler, Bildhauer und Baumeister.

Zweiter Theil.
Zweite Abtheilung.



FRA FILEPPO LIPPI.

LIII.

D a s L e b e n

des

florentinischen Malers

F r a F i l i p p o L i p p i .

Der ¹⁾ Carmeliter = Mönch Fra Filippo di Tommaso Lippi, zu Florenz geboren ²⁾ in einer Gegend, die man Ardiglione nennt und die unterhalb der Ecke alla Cuculia, hinter dem Kloster der Carmeliter = Mönche gelegen ist, blieb nach dem Tode seines Vaters Tommaso im Alter von zwei Jahren als eine arme schutzlose Waise in der Welt zurück, denn

¹⁾ In der ersten Ausgabe hatte Vasari diese Lebensbeschreibung mit einer Einleitung eröffnet, worin er anzudeuten suchte, daß ausgezeichnete Talente selbst böse Angewohnheiten und Laster, mit denen sie verbunden sind, vergessen machen; in der zweiten ließ er aber die ganze Stelle weislich hinweg.

²⁾ Sein Vater hieß, nach florentinischen Urkunden, Tommaso di Lippo di Guido Lippi. Balbinucci Dec. 4. p. 1. Sec. 3. setzt sein Geburtsjahr auf 1400. Da Vasari seine Lebenszeit in der ersten Ausgabe auf 67, in der zweiten auf 57 Jahre ansetzt, und sein Tod im Jahre 1469 gewiß ist, so muß man annehmen, er sey entweder 1402 oder 1412 geboren.

auch seine Mutter war bald nach seiner Geburt gestorben. **Eine Erziehung.** Mona Lapaccia, die Schwester seines Vaters, nahm ihn in Obhut und zog ihn bis in sein achttes Jahr mühevoll auf, von da an aber vermochte sie nicht mehr ihn zu erhalten, und gab ihn, damit er Knabe werde, in das obengenannte Kloster del Carmine. Dort zeigte er zu allen mechanischen Beschäftigungen viel Geschick und Erfindsamkeit, in Erlernung der Wissenschaften dagegen Unbeholfenheit und Ungeschick, wollte seinen Geist nie dabei anstrengen und sich nie mit ihnen befreunden. Der Knabe ward mit seinem weltlichen Namen Filippo genannt und stand im Noviciat gleich allen übrigen unter Aufsicht des lateinischen Lehrers, damit man sehe was er zu leisten vermöge; anstatt jedoch zu studiren, ließ er nicht ab auf seine und der Anderen Bücher Fragen und Figuren zu zeichnen, und der Prior beschloß endlich ihm auf alle Weise behülflich zu seyn, daß er das Malen erlerne. **Ernt der Malerei.** Zu jener Zeit hatte Masaccio die Capelle des Klosters del Carmine neu gemalt, und diese gefiel, weil sie schön war, dem Filippo sehr wohl. Jeden Tag ging er zu seinem Vergnügen dahin, sich in Gesellschaft der übrigen Knaben im Zeichnen zu üben, und übertraf alle weit an Geschick und Kenntniß, so daß man sicher glaubte, er werde mit der Zeit Seltenes leisten. Doch nicht erst in reifen, sondern in frühen Jahren schon vollführte er so herrliche Werke, daß es als ein Wunder erschien. Sehr jung noch malte er im Klostergang, nahe bei dem Gemälde der Kircheneinweihung von Masaccio, mit grüner Erde einen **Arbeits in Carmine.** Papst, der die Ordensregel der Carmeliter bestätigt ³⁾; und auf vielen Wänden der Kirche sind andere Frescobilder von ihm ausgeführt, vornehmlich ein Johannes der Täufer, sammt einigen Begebenheiten aus dessen Leben. Indem er so jeden Tag weiter schritt, eignete er sich die Weise des Masaccio dergestalt an,

³⁾ Dies Bild wurde mit dem der Kirchweih von Masaccio zerstört.

daß seine Arbeiten denen jenes trefflichen Künstlers immer ähnlicher wurden, und Viele sagten, der Geist Masaccio's habe in Fra Filippo seinen Wohnsitz genommen. In derselben Kirche, an einem Pfeiler neben der Orgel, malte Fra Filippo den heiligen Martialis, eine Figur, welche ihm unendliches Lob erwarb, weil sie den Vergleich mit den Arbeiten Masaccio's bestand ⁴⁾, und da er sich deshalb von jedermann laut gepriesen hörte, faßte er mit siebzehn Jahren muthig den Entschluß und trat aus dem geistlichen Orden. ⁵⁾ Er begab sich nach der Mark von Ancona, und als er dort eines Tages mit mehreren seiner Freunde eine Lustfahrt auf dem Meere machte, wurden sie sämmtlich von einem umherkreuzenden maurischen Kaper-Schiff aufgefangen und nach der Barbarei gebracht; man beschwerte sie mit Ketten und hielt sie als Sklaven. Achtzehn Monate hatte Filippo sehr zu seinem Verdruß bereits dort verweilen müssen, als ihm einstmals der Gedanke kam,

Tritt aus dem
geistlichen
Stand.

Wird von
Seeräubern
entführt.

⁴⁾ Alle die erwähnten Arbeiten Filippo's in der Kirche del Carmine sind theils durch die Zeit, theils durch den Brand im Jahre 1771 zu Grunde gegangen.

⁵⁾ In der ersten Ausgabe setzt Vasari noch hinzu: „obgleich er schon die heiligen Weihen auf das Evangelium empfangen hatte. Er bekümmerte sich aber darum nicht oder wenig, und sagte dem geistlichen Stande ab.“ Wenn Filippo, wie Della Valle meint, schon nach wenigen Monaten seines Noviciats und ohne Profess zu thun, sich dem geistlichen Stand entzogen hätte, so konnte er sich nachmals nicht mehr Frate nennen; wie man aber aus den Schriften jener Zeit ersieht, wurde er sein ganzes Leben hindurch Frate genannt. Er malte sich selbst mit der geistlichen tonsur in dem Bilde von S. Ambrogio, und ward endlich auch in die Todtenliste der Carmeliterbrüder unter dem Namen Frater Philippus eingetragen. Aus allem diesem muß man schließen, daß, wenn er auch nicht aufs Evangelium ordinirt war, welche Angabe Vasari in der zweiten Ausgabe nicht bestätigt hat, er doch Profess gethan hatte. Wozu hätte er auch, um heirathen zu dürfen, die päpstliche Dispensation nöthig gehabt, von welcher Vasari zu Ende der Lebensbeschreibung spricht?

seinen Herrn, den er oft gesehen hatte, zu zeichnen; er nahm eine ausgebrannte Kohle vom Feuer und stellte ihn auf einer weißen Wand in seiner maurischen Kleidung ganz getreu dar. Die übrigen Sklaven berichteten es dem Herrn, weil in jenen Gegenden, wo weder Zeichenkunst noch Malerei gewöhnlich war, die Sache als ein Wunder erschien, und dieß wurde für ihn Veranlassung, daß man ihn von den Ketten befreite, die er so lange getragen hatte. Fürwahr gereicht es dieser herrlichen Kunst sehr zum Ruhm, daß sie da, wo Macht war zu strafen und zu verdammen, das Gegentheil wirkte, und anstatt zu Verfolgung und Tod, zu Liebkosungen und dem Geschenk der Freiheit bewog; denn nachdem Filippo seinem Herrn einige Bilder mit Farben gemalt hatte, ward er sicher nach Neapel zurückgeleitet. In jener Stadt verfertigte er im Auftrag des Königs Alfons, damaligen Herzogs von Calabrien, ein Tempera-Gemälde auf Holz für die Capelle des Schlosses, wo heutigen Tages die Wache ist. ⁶⁾ Bald nachher jedoch kam ihm das Verlangen nach Florenz zurückzugehen; er blieb einige Monate daselbst und malte für die Nonnen von S. Ambrogio eine schöne Altartafel ⁷⁾, wodurch er dem Cosimo von Medici bekannt wurde, der ihn sehr lieb

Durch die
Kunst befreit.

Malte in
Neapel.

In Florenz.

In S. Am-
brogio.

⁶⁾ Alfons V. von Arragonien wurde 1416 von Johanna II. adoptirt, tritt sich nach deren Tod 1435 mit René von Anjou um die Krone von Neapel und regierte endlich allein als König unter dem Namen Alfons I. von 1443 bis 1458. Das Castell nuovo war fast die ganze Zeit, da sich Alfons um die Herrschaft stritt, bis zum Jahre 1459 in seiner Gewalt geblieben. Fra Filippo's Ankunft in Neapel kann also um 1435 angenommen werden, da Vasari den Alfons noch damaligen Herzog von Calabrien nennt, welches wohl ganz richtig ist, denn auch Ludwig III von Anjou, welchen Johanna im Jahre 1425 adoptirte, führte diesen Titel.

⁷⁾ Diese Tafel stellt die Krönung Maria's mit einer großen Menge heiliger Männer und Frauen dar, worunter viele treffliche Köpfe, und ist jetzt in der Akademie der Künste. Der Maler hat darauf sein eigenes Bildniß knieend in Profil mit geschorenem Haupt angebracht.

gewann. Für das Capitel von Santa Croce verfertigte er In S. Croce eine Tafel, und eine andere, eine Geburt Christi, für die Capelle im Hause der Medici. *) Eine Tafel mit der Geburt Christi und St. Johannes dem Täufer malte er für die Gemahlin Cosimo's, welche sie nach der Einsiedel von Camaldoli bringen ließ, damit sie in einer der Zellen der Einsiedler aufgestellt würden, die sie aus Frömmigkeit erbaut und St. Johannes dem Täufer gewolkt hatte. Einige andere Bilder desselben Meisters sandte Cosimo als Geschenk an Papst Eugen IV, den Venezianer †), und Filippo gelangte dadurch zu großem Ruhme bei jenem Papst. — Man sagt Filippo's Gemüth sey so sehr zur Lächelheit geneigt gewesen, daß wenn er Frauen sah, die ihm wohlgefielen, er all' sein Gut hingegeben hätte sie zu besitzen, und konnte er dieß nicht, so suchte er sie in Gemälden darzustellen und durch Reden seine Gnuß zu fühlen; in solcher Stimmung pflegte er an seinen begonnenen Werken wenig oder gar nichts zu arbeiten. Als daher Cosimo einstmals ein Werk von ihm

Bei den Camaldulensern.

Für Papst Eugen IV.

Seine Sitten.

Vor ihm steht ein Engel mit einem Papierstreifen in der Hand, auf welchem die Worte: *Is perfectus opus. Baldinucci III p. 214* od. Manni, stellt das Document härther aus dem Archiv von S. Ambrogio mit, wonach das Bild von den Erben eines Herrn Francesco Maringhi am 9ten Junius 1447 dem Maler mit 1200 Lire bezahlt wurde, die Leinwand, mit welcher die Tafel bespannt war, und die Farben eingerechnet.

- *) Die Geburt Christi war auf der Tafel in Sta Croce vorgestellt, nicht aber auf der kleinern, welche Filippo für die Capelle im Hause Medici malte. Diese enthielt in halben Figuren die Madonna, welche das Kind anbetet, das von zwei Engeln auf den Schultern getragen wird. Sie wird jetzt zugleich mit der Original-Zeichnung in der flor. Gallerie aufbewahrt, und ist gestochen in der *Galleria di Firenze illustrata Serie 1. Tom. 1. tav. 120*. Die Tafel, welche sich in Sta Croce befand, ist dort nicht mehr vorhanden und wurde schon von Ricci (*Chiese Fior. 1. 109*) vermisst.
- †) Papst Eugen IV. regierte von 1434 bis 47, gerade in der Zeit, in welche die frühere Thätigkeit Filippo's fällt.

ausführen ließ, schloß er ihn in sein Haus ein, damit er nicht anßerhalb Zeit verliere; dieß hatte zwei Tage gedauert, als Filippo, von Liebeswuth, ja von thierischer Begierde getrieben, sich des nächsten Abends an einem Seil von zerschnittenen Betttüchern herabließ und von dannen ging. Cosimo, der ihn nicht fand, befohl ihn zu suchen und als er ihn endlich zur Arbeit zurückbrachte, bereute er ihn eingeschlossen zu haben, in Betracht der Thorheit von welcher er besessen wäre, und der Gefahr in welche er hätte gerathen können; suchte ihn auch einzig nur durch Freundlichkeit bei der Arbeit festzuhalten und sah sich von da an stets wohl von ihm bedient. Dabei pflegte er zu sagen: ausgezeichnete und seltene Geister seyen himmlische Gebilde und keine Lastesel.

In der Kirche Santa Maria Primerana ²⁰⁾ auf der Piazza von Fiesole malte Filippo auf einer Tafel die Verkündigung mit unendlichem Fleiße, den Engel so schön, daß er fürwahr vom Himmel zu stammen scheint. Zwei Tafeln ²¹⁾ verfertigte er in Auftrag der Nonnen delle Murate, eine für den Hauptaltar der Annunziata, die andere für einen andern Altar derselben Kirche und stellte darin Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Benedict und des heiligen Bernhard dar. ²²⁾ Im Pallast der Signoria malte er oberhalb der Thüre eine Tafel mit der Verkündigung, über einer andern Thüre des selben Pallastes einen heiligen Bernhard, und in der Sacristei von Santa Spirito zu Florenz auf einer Tafel die Madonna von Engeln und Heiligen umgeben, ein seltenes Werk, welches von den Meistern unseres Berufes immer sehr in Ehren gehalten worden ist. ²³⁾

²⁰⁾ Das Bild befindet sich jetzt in der anstoßenden Domherrenwohnung.

²¹⁾ Wohin diese Bilder gekommen sind, ist unbekannt. Im Jahre 1812 wurden Kirche und Kloster der Murate aufgehoben und das Gebäude ist jetzt zu andern Zwecken verwendet.

²²⁾ Die neuen florentinischen Herausgeber bemerkten hierbei, dieß Bild

Für die Capelle der Kirchenverwalter von S. Lorenzo malte er auf Holz eine Verkündigung ¹³⁾, und für die Capelle della Stufa eine andere in derselben Weise, welche jedoch nicht beendet ist. In einer der Capellen von St. Apostolo derselben Stadt ist von ihm eine Tafel, welche die Madonna von mehreren Figuren umgeben darstellt ¹⁴⁾, und zu Arezzo, ^{In Rom.} in der Capelle S. Bernardo bei den Mönchen von Monte Oliveto, verfertigte er in Auftrag des Herrn Carlo Marsuppini die Altartafel mit der Ordnung Maria und vielen Heiligen umher, welche sich so frisch erhalten hat, als habe Fra Filippo sie jetzt erst beendet. ¹⁵⁾ Hierbei ward er von Herrn Carlo erinnert, auf die Hände zu achten, die er male, denn an seinen Arbeiten werde vieles sehr getadelt; Fra Filippo, der solchen Tadel meiden wollte, suchte von jener Zeit an seine Gestalten meist durch Gewänder oder sonst glücklich zu verhallen. In jenem Bilde aber stellte er Herrn Carlo nach dem Leben dar. Für die Nonnen von Annalena zu Florenz malte er auf eine Tafel die Geburt Christi ¹⁶⁾;

befinde sich jetzt in Paris, wohin es im Jahre 1812 als Erzas für ein aus Prato stammendes, aber beim Transport zu Grunde gegangenes Gemälde desselben Meisters habe gesandt werden müssen. Vergl. Num. 17. Es stellt die Madonna mit dem Kinde sitzend, von küssentragenden Engeln umgeben und von zwei Heiligen angebetet vor. In einem Carmelliter zur Seite glaubt man das Bildniß des Malers zu erkennen.

¹³⁾ Diese ist noch an ihrer Stelle, die in der Capella della Stufa jedoch ist nicht mehr vorhanden.

¹⁴⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

¹⁵⁾ Das Kloster von Monte Oliveto ist jetzt aufgehoben, und man weiß nicht, wo das Gemälde hingetommen ist. Carlo Marsuppini aus Arezzo, ein berühmter Gelehrter und Dichter, folgte seinem Landsmann Leonardo Bruni im Amte eines Secretärs der florentinischen Republik.

¹⁶⁾ Das Kloster Annalena sammt der Kirche ist neuerlich aufgehoben, und man weiß nicht, wo das erwähnte Gemälde hingetommen ist.

Für Florenz
und Padua.
Kleine Ge-
mälde von
ihm nach Rom
geschickt.

einige seiner Arbeiten sind in Padua¹⁶⁾, und nach Rom sandte er dem Cardinal Barbo zwei Bilder mit kleinen Figuren, vortrefflich und sehr fleißig vollendet. Denn alle seine Arbeiten waren mit seltener Annuth und der zartesten Verschmelzung der Farben ausgeführt; deshalb stand er bei Künstlern immer im Werth, auch die neueren Meister feiern ihn durch größtes Lob, und so lange seine herrlichen Bestrebungen vor der Zerföhrung der Zeit geschützt bleiben, wird jedes Jahrhundert ihn verehren.

Arbeits-
ort Prato mit
Fra
Diamante.

In Prato, nahe bei Florenz, woselbst Filippo einige Verwandte hatte, verweilte er mehrere Monate in Gesellschaft des Carmeliters Fra Diamante, welcher sein Gefährte im Noviciat gewesen war, und vollführte in der ganzen Umgegend eine Menge Arbeiten. Dort erhielt er von den Non-

Für die Non-
nen von S.
Margherita.

nen von Santa Margherita Auftrag, die Tafel für den Hauptaltar zu malen, und während er hiermit beschäftigt war, erblickte er eines Tages die Tochter des Florentiners Francesco Dati, welche in jenem Kloster entweder unter Aufsicht stand, oder Nonne werden sollte. Fra Filippo betrachtete Lucrezia — dieß war der Name des Mädchens — und da sie schön und annuthig war, wußte er die Nonnen dahin zu bewegen, daß er die Mutter Gottes in dem Altar-bilde nach ihr malen dürfe.¹⁷⁾ Bei dieser Veranlassung

¹⁶⁾ Im Santo und in der Capelle des Podestà. Moralli Notizie p. 5. 28. Diese Arbeiten sind zu Grunde gegangen.

¹⁷⁾ Diese Tafel stellt die Geburt Christi vor und ist die Num. 12 erwähnte. — Sie wurde 1812 nach Paris geschickt, kam in schlechtem Zustand an, und fand deshalb keine Aufnahme ins Museum, ward aber dessen ungeachtet nicht zurückgegeben. Zum Ersatz mußte die oben erwähnte aus Sio Spirito geschickt werden. Das Praterische Bild ist im ersten Band der Etruria pittrice und bei Baldanzi Delle pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato, tav. 5 gestochen, wo man zugleich dessen Aehnlichkeit mit

verliebte er sich noch mehr, und fand endlich Mittel und Wege Mona Lucrezia jenen Nonnen gerade an dem Tag zu entführen, wo sie ausging, den Gürtel der Jungfrau zu sehe, eine heilige Reliquie, die man zu Prato aufbewahrt. Die Nonnen waren durch dieß Ereigniß sehr beschämt, und der Vater Lucrezia's wurde niemals wieder froh; er wandte alle Mittel an sie wieder zu bekommen, doch wollte sie nicht zurückkehren, entweder aus Furcht, oder aus anderem Grunde, und blieb bei Filippo, dem sie einen Sohn gebar, welcher nach dem Vater Filippo genannt und später gleich ihm ein berühmter Maler wurde. ¹⁹⁾

Verführt Lucrezia Wirt.

In S. Domenico zu Prato sind zwei Tafeln von Fra Filippo ²⁰⁾, und im Mittelschiff von S. Francesco stellte er die Mutter Gottes dar. Diese sollte nicht zu Grunde gehn, als man jenen Theil der Kirche abtrug, deshalb wurde die Mauer mit Holzwerk gebunden und das Bild an einen andern Platz in der Kirche gebracht, woselbst es noch zu sehen ist. ²⁰⁾ Ueber dem Brunnen in einem der Hofe des

Malt in S. Domenico und S. Francesco daselbst.

einem von Alesso Balbovinetti im Vorhof der Annunziata gemalten bemerken kann. Vergl. das Leben des Alesso Balbovinetti etc. Abth. S. 582. Anm. 9. Die Staffei dieses Bildes ist noch in Prato vorhanden und enthält die Darstellung im Tempel, die Anbetung der Könige und den Kindermord.

¹⁸⁾ Filippino Lippi, gestorben am 15ten April 1505 in seinem 45sten Jahre. Siehe dessen Leben Nr. 76. Als Filippo am 9ten October 1469 in Spoleto starb, hinterließ er den Filippino, wie Vasari sagt, in einem Alter von ungefähr 10 Jahren, die Entführung der Lucrezia fand also wohl gegen 1459 statt, wo Filippo neben dem Bild in Sta Margherita auch schon sein großes Werk im Chor der Kathedrale von Prato begonnen hatte. Vergl. Anm. 26 unten.

¹⁹⁾ Sie sind nicht mehr vorhanden, vielleicht bei dem Brande der Kirche, als sie im Jahre 1647 vom Blitz angezündet wurde, zu Grunde gegangen.

²⁰⁾ Die Kirche S. Francesco erlitt nach dem Jahre 1600 mehrere Veränderungen, die wahrscheinlich den Verlust dieses Bildes nach sich zogen. Es ist jetzt nicht mehr zu finden.

Im Ceppo. Ceppo von Francesco di Marco ist eine Tafel desselben Meisters, worin er Francesco di Marco, den Stifter und Gründer dieser mildthätigen Anstalt, nach der Natur darstellte²¹⁾, und in der Dechanei desselben Ortes²²⁾ malte er über der Seitenthür, wenn man die Treppe hinaufsteigt, eine kleine Tafel vom Tod des heiligen Bernhard. Viele Lahme berühren seinen Sarg und werden dadurch gesund; um den Heiligen her sind Mönche, welche den Tod ihres Meisters beweinen; Gestalten, bei denen der schöne Ausdruck der Köpfe bewundernswert ist und Trauer und Weinen der Natur getreu nachgeahmt sind; einige der Mönchskutten haben schönen Faltenwurf, und die gute Zeichnung, Färbung, Zusammenstellung, Anmuth und Uebereinstimmung des ganzen Werkes, von der zarten Hand Filippo's vollendet, verdient unendliches Lob.²³⁾ — Die Kirchenverwalter der Dechanei, welche wünschten ein Andenken von Filippo zu besitzen, und die Capelle ihres Hauptaltars zu malen; er that hierbei alle seine Geschicklichkeit kund, wußte Gewänder und Köpfe aufs Schönste auszuführen, und gab den Figuren mehr als Lebensgröße, wodurch er späteren Künstlern die Weise bezeichnete, nach der man in neuer

Im Dom ein Gemälde auf Holz

und die Capelle des Hauptaltars.

²¹⁾ Das Bildniß des Francesco di Marco Datini befindet sich nicht mehr über dem Brunnen, sondern in der Vorhalle vom Bureau des Ceppo. Das Gemälde hat durch die Witterung, der es lange Zeit ausgesetzt war, sehr in der Farbe gelitten.

²²⁾ Prato war damals keine Stadt, und die Kirche, welche damals Dechanei (Pieve) genannt wurde, ist jetzt die Kathedrale.

²³⁾ Das hier beschriebene Bild ist noch im Dom vorhanden und wohl erhalten. Es ist jedoch nicht eine kleine Tafel, wie Vasari sagt, denn es hat 4 Braccien 12 Solbi in der Höhe und 2 Br. 15 S. in der Breite. Der Heilige liegt auf goldenem Teppich, in der Landschaft sieht man mehrere Gesichten aus seinem Leben. Oben ist Christus, eine Glorie mit Engeln und Gott Vater.

Manier große Gestalten darstellen müsse.²⁴⁾ Einige dieser Figuren haben zudem für damalige Zeit ungeröbliche Kleidungen, und dieß erweckte die Geister, von jener Einfachheit abzustehen, welche man eher alt wie antik nennen kann. Auf der Wand zur Rechten vertheilte er Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Stephanus, des Namensherrn jener Dechanei: den Streit, die Steinigung und den Tod dieses ersten Märtyrers. Bei dem Streit mit den Juden gibt das Angesicht des heiligen Stephanus solchen Eifer und so viel Feuer zu erkennen, daß es schwer hält, sich Aehnliches vorzustellen, und noch schwerer, es zu schildern; die Züge und Stellungen der Juden dagegen zeigen Haß, Zorn und Erbitterung, sich besiegt zu sehen, und deutlicher noch gibt die thierische Wuth in denen sich kund, welche die Zähne bleckend und wüthend Steine aufgerafft haben, den Heiligen zu tödten. St. Stephanus bleibt bei so furchtbarem Angriff ruhig, das Angesicht zum Himmel gewandt, und scheint mit voller Inbrust für die zu beten, welche ihn morden, alles Dinge, die sicherlich schon sind und Andere lehren, was in der Malerei Erfindung und das Vermögen werth sey, verschiedene Leidenschaften auszudrücken. Fra Filippo, der hierauf achtete, gab denen, welche den heiligen Stephanus zu Grabe tragen, so trauernde Stellungen und einigen Köpfen einen so wehmuthsvollen Ausdruck, daß man sie fast nicht betrachten kann, ohne betrübt zu werden. Auf der andern Seite stellte er die Geschichte St. Johannes des Täufers, nämlich seine Geburt, Predigt und Laufe, das

²⁴⁾ Frühere Maler, wie Buffalmacco, Taddeo Bartoli, Lorenzo di Bicci u. A., hatten auch die Figur des heil. Christoph in kolossaler Größe gemalt, aber ihr Styl war dennoch kleinlich geblieben. Filippo aber gab ein Beispiel großartigen Styls nicht nur in seinen Figuren über Lebensgröße, sondern auch in denen von kleineren Dimensionen. Die Kunst machte durch ihn also einen wirklichen Fortschritt.

Mahl des Herodes und endlich die Enthauptung des Heiligen dar. In dem Bilde, wo er predigt, erkennt man in seinem Angesicht den göttlichen Geist, und in der umgebenden Menge, in Männern und Frauen, welche versunken und zweifelnd auf seine Lehre horchen, die verschiedenen Bewegungen der Freude und Betrübniß. Bei der Laus gewahrt man Schönheit und Güte, und beim Gastmahl des Herodes die Pracht des Gelages, die Geschicklichkeit der Herodias, das Staunen der Gäste und ihre tiefe Betrübniß, da das Haupt des heiligen Johannes in einer Schüssel gebracht wird. Um das Gelag her sind unzählige Figuren in sehr schönen Stellungen, Gewänder und Angesichter wohl ausgeführt, und bei den Gestalten, die den heiligen Stephanus betrauern, malte er seinen Schüler Fra Diamante und sich selbst nach dem Spiegelbilde, in einem schwarzen Prälatenkleide. Dieß Werk ist in Wahrheit die trefflichste von allen seinen Arbeiten zu nennen, sowohl wegen der oben angeführten Dinge, als weil er den Figuren mehr als Lebensgröße gab und dadurch denen, die nach ihm kamen, Muth machte, die Manier etwas zu vergrößern²⁵⁾; ja man schätzte diesen Meister um seiner Vorzüge willen so sehr, daß viele Dinge aus seinem Leben, welche tadelnswerth waren, durch sein ausgezeichnetes Kunstgeschick verdeckt wurden. In dem genannten Bilde stellte er Herrn Carlo, natürlichen Sohn des Cosimo von Medici, und damals Propst jener Kirche, die von ihm und seinem Hause sehr beschenkt war, nach dem Leben dar.²⁶⁾

Sein
Bildniß,

²⁵⁾ Dasselbe ist schon oben gesagt, und man bemerkt hier, wie Bottari mit Recht andeutet, daß Vasari da und dort in diesem Werke Zusätze angebracht hat, ohne das Ganze wieder zu lesen oder zu überarbeiten.

²⁶⁾ Ueber diese große und ausgezeichnete Fresco-Arbeit des Fra Filippo vergleiche die Schrift: *Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato e de' loro restauri; relazione, compilata*

Im Jahre 1463, als Fra Filippo dieß Werk beendet hatte, malte er eine Tafel in Tempera, eine sehr schöne Verkündigung, für die Kirche S. Jacopo zu Pistoja, in Auftrag von Herrn Jacopo Bellucci, den er darin mit vier

Temperagemälde für S. Jacopo zu Pistoja.

dal C. P. B. (Canonico Baldanzi.) Prato 1855, und deren Rec. von Dr. Gage im Kunstblatt 1856. Nr. 90 ff. Das Erscheinen dieser Schrift wurde durch die von dem pratesischen Maler Marini vorgenommene Restauration der Gemälde veranlaßt. Man erfährt darin aus einer Sammlung von Urkunden, die im Archiv des Capitels von Prato unter dem Titel Selva di memorie aufbewahrt wird, daß die Bestellung des Werkes von Seite der Commune im Jahre 1456 erfolgte. Fra Filippo aber, theils durch seine Liebeshändel und die Entführung der Lucrezia, theils durch andere zu Prato and wohl auch auswärts ihm übertragene Arbeiten (wie er das gleich im folgenden erwähnte Bild zu Pistoja nach Vasari im Jahre 1463 malte) verhindert, nicht, wie Vasari sagt, seine Arbeit im Jahre 1463 beendet hatte, sondern selbst im folgenden Jahre, also nach Verlauf von acht Jahren noch nicht mit derselben zu Stande war. Hier eigens dazu ernannte Deputirte berichteten am 6ten April 1464 an den Magistrat des Fleckens: „es sey wenig Aussicht, daß Filippo sein Versprechen halte und das Werk vollende, wenn nicht Messer Carlo von Medici, Propst der Collegiata, sich ins Mittel lege und als äußersten Termin der Beendigung den Monat August anseze.“ Da späterhin keine weitere Verhandlung vorkommt, scheint die Vermittlung des Herrn Carlo die Beendigung der Arbeit im genannten Jahre bewirkt zu haben. In der tanzenden Herodias erkennt der Verfasser das Bildniß der Lucrezia Bati. Unter den verschiedenen Conjecturen über die Folgenreihe, in welcher diese Bilder gemalt wurden, scheint die von Dr. Gage aufgestellte am meisten für sich zu haben: daß eben die Einführung des Bildnisses der Lucrezia im letzten Gemälde aus dem Leben des Täufers eine Unterbrechung veranlaßt und Filippo erst nach längerer Zeit die Arbeit bei der Geschichte des Stephanus wieder aufgenommen haben möge, wo die von Vasari gerühmte Vergrößerung des Styls hauptsächlich hervortritt. Im Jahre 1464 war vielleicht noch das letzte Bild dieser Reihe, das Begräbniß des Heiligen, zu malen, worin er sein, des Diamante und des Herrn Carlo von Medici Bildniß anbrachte, und das er wohl in Zeit von vier Monaten vollendet haben konnte. Umrisse dieser Bildnisse so wie mehrerer Gruppen aus dem Leben des Johannes finden sich auf den drei obgenannten Schrift beigegebenen Tafeln 1 — 4.

ler Lebendigkeit nach der Natur darstellte.²⁷⁾ Im Hause von Puliboro Bracciolini ist ebenfalls ein Gemälde von Filippo, eine Geburt der Madonna, und im Magistrat der Achte zu Florenz, malte er a Tempera in einem Halbkreis die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme.²⁸⁾ Im Hause von Ludovico Capponi sieht man ein anderes sehr schönes Gemälde der Madonna von demselben Meister²⁹⁾, und bei Herrn Bernardo Vecchiotti, einem florentinischen Edelmann, der so tugendhaft und rechtschaffen ist, daß ich es nicht genug sagen kann, ein kleines sehr schönes Bild: St. Augustin in Studien versunken.³⁰⁾ Weit besser noch ist ein hüßender heiliger Hieronymus in derselben Größe, in der Garderobe des Herzogs Cosimo.³¹⁾ Denn war Filippo in allen seinen Malereien ausgezeichnet, so übertraf er in den kleinen sich selbst; diese führte er so anmuthig und schön aus, daß es nicht besser möglich ist, wie die Malereien auf den Staffeln seiner Altarbilder bezeugen; kurz er war so ungewöhnlich, daß zu seiner Zeit Keiner, und in unsern Tagen nur Wenige ihn übertroffen haben. Deshalb wurde er von Michelagnolo nicht nur immerdar durch Lob gefeiert, sondern auch in vielen Dingen nachgeahmt. Für die Kirche S. Domenico vecchio zu Perugia malte er eine Tafel, die nachher über den Hauptaltar kam; man sieht darin die Madonna, St. Peter, St. Paul, St. Ludwig und den Abt St. Antonius; außer-

Andere Werke
in Florenz.

Wird gelobt
und nachge-
ahmt von
M. Agnolo.
Tafel für
S. Domenico
in Perugia.

²⁷⁾ Befand sich neuerlich im Hause Bracciolini zu Pistoja (s. Franc. Tolomei Guida di Pistoja p. 17. u. 59.) und soll von da in den Handel gekommen seyn (Gaye im Kunstblatt 1856. S. 378.)

²⁸⁾ Dieß Bild ist wahrscheinlich zu Grunde gegangen.

²⁹⁾ Jetzt im Besiz des Kunsthändlers Carlo del Chiaro. (Neue flor. Ausg. 1855.)

³⁰⁾ Jetzt in der florent. Gallerie, im ersten Zimmer der toscanischen Schule und sehr wohl erhalten. Abgebildet in der Galleria di Firenze illustrata T. III. tav. 121.

³¹⁾ Wo dieses Bild hingekommen, ist unbekannt.

dem ließ Herr Alessandro degli Alessandri, damals Ritter und sein Freund, ihn für die Kirche seiner Villa zu Vincigliata auf der Höhe von Fiesole eine Tafel malen, worauf St. Lorenz und andere Heilige, und jener Ritter selbst mit zweien seiner Edhne nach dem Leben dargestellt sind.

Für eine Villa bei Fiesole.

Fra Filippo war ein Freund fröhlicher Menschen und lebte immerdar vergnügt. Er ließ Fra Diamante die Kunst der Malerei lernen und dieser vollendete viele Bilder in der Carmeliterkirche zu Prato, gelangte in Nachahmung der Manier seines Meisters zu großer Vollkommenheit, und erwarb sich dadurch viele Ehre. Fra Filippo hatte in seiner Jugend Umgang mit Sandro Botticello, Pisello, und dem Florentiner Jacopo del Sellaio, der zwei Tafeln in S. Friano malte und eine in Tempera für das Kloster del Carmine; außerdem verkehrte er mit einer Menge anderer Meister und pflegte sie stets mit Freundlichkeit in der Kunst zu unterrichten. Er lebte ehrenvoll von dem was er erwarb³²⁾, und gab ungewöhnlich viel Geld aus, weil er bis zu seinem Tode an Liebesabenteuern Gefallen fand.

Fra Diamante sein Schüler.

Gefährten Filippo's.

Die Gemeinde von Spoleto ließ, durch Verwendung Cosimo's von Medici, den Filippo berufen, damit er die Capelle in der Hauptkirche der Madonna male, welche er mit Fra Diamante ziemlich weit führte, vom Tod überrascht

Beginnt die Hauptcapelle zu Spoleto und stirbt darin selbst.

³²⁾ Dr. Gage hat ungedruckte Briefe von ihm aufgefunden, welche für die frühere Zeit das Gegentheil beweisen. Er sagt in dieser Beziehung a. a. O. S. 578. „Die bloße Noth, welche ihn früher nach seinen eigenen ungedruckten Briefen fast bis zur Verzweiflung trieb, wird ihn auch damals (in Prato) zur Arbeit gezwungen haben.“ Doch findet sich ein Document bei Baldinucci (III. 215. ed. Manni), wonach Filippo am 1sten Februar 1454 dem Neri di Bici 250 Goldstücke zum Aufbewahren anvertraute, also damals in bessern Umständen war.

jedoch nicht zu Ende bringen konnte³³⁾; — man sagt seine allzugroße Neigung zu Liebesabenteuern sey Ursache gewesen, daß die Verwandten seiner Geliebten ihn vergiften ließen.

Fra Filippo starb 1438 in seinem sieben und fünfzigsten Lebensjahre³⁴⁾, und übertrug in seinem Testament dem Fra Diamante die Sorge für Filippo seinen Sohn. Dieß Kind, erst zehn Jahr alt, lernte von Fra Diamante die Kunst, und kehrte mit ihm nach Florenz zurück. Dorthin brachte Diamante dreihundert Ducaten mit, die von der Gemeinde noch für die Arbeit zu zahlen waren; indem er sie jedoch verwendete, um einiges Grundeigenthum für sich zu kaufen³⁵⁾, gab er dem Knaben nur einen sehr geringen Theil;

Sein Sohn
Filippo
lernte die
Kunst bei Fra
Diamante.

³³⁾ Diese große Frescoarbeit nimmt die ganze Apsis der Kirche, ober den Chor, wo der Hauptaltar steht, ein. An der untern Wand sieht man in drei Abtheilungen links die Verkündigung, rechts die Geburt Christi und in der Mitte den Lob der Maria; oben am Gewölbe die Krönung Maria in mitten der Engelschaaren und zu beiden Seiten knieender heiliger Männer und Frauen. Vieles ist an dem Werke verdorben, Manches auch wohl übermalt, doch macht die Anordnung und einfache Schönheit der Figuren, so wie die kräftige Farbenbehandlung, besonders am Gewölbe, einen sehr guten Eindruck. Was Filippo, was Fra Diamante vollendet, ist noch nicht unterschieden worden.

³⁴⁾ Obgleich Vasari oben selbst die Beendigung der Fresken in Prato auf 1463 setzt, wiederholt sich der Druckfehler 1458 doch in beiden Ausgaben; in der ersten gibt er Filippo's Alter auf 67, in der zweiten auf 57 Jahre an. Aus dem Retrologium der Carmeliter zu Florenz hat Balducci die Notiz gegeben, durch welche Filippo's Tod im Jahr 1469 gewiß wird. Unter dem Monat October 1469 heißt es daselbst: Die nona obiit Fra Philippus Thomae Lippi de Lippis Florentinus pictor celeberrimus, qui cum Spoleti depingeret Capellam majorem Ecclesiae Cathedralis, ibidem sepultus fuit in tumba marmorea a latera mediæ portae Ecclesiae praefatae. Quantus in arte pingendi fuerit, plurimae picturae ab eo factae satis declarant, praesertim quaedam Capella in Oppido Pratensi ab eo depicta. Obiit autem anno Domini 1469.

³⁵⁾ Indem er vermuthlich das Werk in Spoleto fortgeführt hatte und darauf seine Ansprüche begründete. Von den Gemälden des

dieser kam nachher bei Sandro Botticello in die Lehre, welcher dazumal als ein vortrefflicher Meister galt.

Der alte Filippo aber wurde in einem Grabmal von rothem und weißem Marmor beigesetzt, welches die Spoleter in der Kirche errichten ließen, die er mit Gemälden geschmückt hatte. Sein Tod ging vielen seiner Freunde nahe, vornehmlich dem Cosimo von Medici und Papst Eugen ⁶⁾, der ihm hatte Dispens geben wollen, damit er die Lucrezia di Francesco Buti zu seiner rechtmäßigen Frau machen könne. Filippo aber lag nichts daran, dieß zu erlangen, weil er nach seiner Lust und Neigung leben wollte.

Während der Herrschaft von Sixtus IV. ging Lorenzo von Medici als Gesandter der Florentiner nach Spoleti, um von der dortigen Gemeinde den Leichnam Fra Filippo's zu verlangen, den man in Santa Maria del Fiore zu Florenz beisetzen wollte. - Er erhielt jedoch zur Antwort: sie entbehrten mancher Zierden, vornehmlich derjenigen ausgezeichneten Männer, deßhalb hätten sie ihn sie dieses Schmuckes nicht zu berauben; in Florenz sey fast Ueberfluß an berühmten Männern: dieß möge ihn dahin bewegen sich ohne diesen

Lorenzo von Medici läßt ihm ein Grabmal errichten.

Fra Diamante ist wenig bekannt; eines befindet sich in Prato bei Herrn Fil. Berti, der heil. Hieronymus, welchem Johannes der Täufer und die heil. Thetia zur Seite stehen, fast lebensgroße Figuren. Dieß Bild hat viel Uebereinstimmung mit denen des Filippo, nur geht der Farbenton mehr ins Weißgraue und mangelt die letzterem eigenthümliche derbere Auffassung. Ohne Zweifel ist auf manches Werk des Diamante der Name Filippo's übergegangen.

⁶⁾ Vasari verwechselt hier Papst Eugen IV., welcher bis 1447 regierte, mit Paul II., welcher von 1464 bis 71 auf dem päpstlichen Stuhle saß. Vielleicht war es Pius II. (1458 — 64), welcher dem Filippo Dispens geben wollte. Unter letzterem kann nicht wohl etwas Anderes verstanden seyn als die Erlaubniß aus dem geistlichen Stand zu treten, mithin mußte Filippo wenigstens Profesß abgelegt haben. Vergl. Anm. 5.

gendgen zu lassen. Lorenzo, der nichts erlangen konnte, gedachte Filippo in anderer Weise zu ehren, so weit es möglich sey; als er daher dessen Sohn Filippino nach Rom sandte, dem Cardinal von Napoli eine Capelle zu malen, ließ er ihn seinen Weg über Spoleti nehmen und gab ihm Auftrag, in der Kirche der Madonna, unter der Orgel oberhalb der Sacristei, dem Filippo ein Marmorgrabmal zu bauen. Hierbei verwendete Lorenzo hundert Ducaten, die von Nofri Tornaboni, dem Vorsteher der Bank der Medici gezahlt wurden, und ließ Messer Agnolo Poliziano folgendes Epigramm dichten, welches in antiker Schrift auf jenem Grabmal zu lesen ist:

Conditus hic ego sum picturae fama Philippus,
 Nulli ignota meae est gratia mira manus.
 Artificis potui digitis animare colores;
 Sperataque animos fallere voce diu.
 Ipsa meis stupuit natura expressa figuris;
 Meque suis fassa est artibus esse parem.
 Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me
 Condidit: ante humili pulvere tectus eram.

Fra Filippo zeichnete sehr gut, wie in meiner Sammlung von Handzeichnungen der berühmtesten Meister zu erkennen ist, vornehmlich an einigen Blättern, auf welchen man die Tafel von Santo Spirito und die Capelle von Prato abgebildet sieht. ³⁷⁾

³⁷⁾ In der Sammlung der Handzeichnungen zu Florenz findet sich nur eine weibliche Figur von Filippo Lippi. Im brittischen Museum befinden sich Studien zu Händen und Gewändern von ihm in schwarzer Kreide, mit Weiß aufgehöhht. Passavant, Kunstreise S. 224. — An Madonnenbildern des Filippo Lippi ist besonders das Berliner Museum reich; s. Nr. 165. 166. 168. 170 des Verzeichnisses; das schönste 168, welches die Madonna vor dem in Blumen liegenden Christuskind knieend vorstellt, eine felsige Landschaft mit dichtem Wald und

dem heil. Bernhard im Hintergrund, ist mit seinem Namen versehen: Frater Philippus f. — Ebenfalls schön, doch von etwas schwerer Farbe ist die Madonna als Mutter des Erbarmens Nr. 170. — In der Gallerie zu Schleißheim befand sich eine Madonna mit dem Kind, halbe Figur in einer Landschaft, von unserm Meister. — Dr. Gage führt noch ein Bild in Prato, eine Erhöhung der Madonna, in der Wohnung des Cancelliere, als muthmaßliches Werk des Filippo an, Kunstblatt 1836. S. 585. — Im Allgemeinen geben seine Temperabilder keine Vorstellung von der lebenvollen und einfachen Größe, welche er in den Geschichten des heil. Stephanus in Prato, und der reizenden Fülle der Anordnung, die er in der Ordnung Maria zu Spoleto erreicht hat. Beide Werke bezeichnen einen großen Fortschritt der sinnlichen und schönen Auffassung in der Malerei überhaupt, der jedoch von den nachfolgenden Künstlern nur theilweise benutzt wurde.

D a s L e b e n

d e r

Bildhauer

Paolo Romano und Maestro Mino, und
 der Baumeister Chimenti Camicia und
 Baccio Pintelli.

Paolo beschei-
 den und Mino
 anmaßend.

Wir haben nunmehr von dem Römmer Paolo und dem Neapolitaner Mino zu reden ¹⁾, welche Zeitgenossen waren und denselben Beruf übten, in der Kunst aber und durch ihre Sitten sich sehr unterschieden; denn Paolo war bescheiden und ziemlich berühmt, Mino weniger vorzüglich und so stolz und anmaßend, daß er nicht nur ein hochmüthiges Benehmen hatte, sondern auch im Reden seine eigenen Werke über die Maßen erhob. Als daher der römische

¹⁾ Die Einleitung dieser Lebensbeschreibung in der ersten Ausgabe verbreitet sich über die Nachtheile des Künstlersstolzes und der hochmüthigen Anmaßung. Paolo hat häufig den von Vasari ihm gegebenen Beinamen Romano, und Mino den del Regno oder del Reame (aus dem Königreich Neapel) behalten. Vergl. das Leben des Mino da Fiesole Nr. 62.



PAOLO ROMANO.

Bildhauer Paolo von Papst Pius II. Auftrag erhielt eine Figur zu arbeiten; ward er von Mino dermaßen geärgert und gereizt, daß er, obschon gut und anspruchlos, sich doch gezwungen sah, deshalb Beschwerde zu führen. Mino, hierüber voll Zornes, wollte tausend Ducaten daransetzen, wenn Paolo mit ihm in die Wette eine Figur arbeite. Dieß sagte er mit großer Kühnheit und Unmaßung, weil er von Paolo wußte daß er gern allen Streit vermied, und von ihm glaubte er werde die Ausforderung wohl nicht annehmen. Paolo jedoch nahm sie an, und Mino, dem es halb leid geschah, wettete um seiner Ehre willen nun um mindestens hundert Ducaten; die Figur ward beendet und Paolo erhielt als ein seltner und vorzüglicher Bildhauer den Preis, Mino aber gab sich als einen Menschen kund, der mehr in Worten als in Werken zu leisten vermöge. Zu Monte Cassino, einem Kloster der schwarzen Brüder im Königreich Neapel, sieht man von Mino ein Grabmal und in Neapel selbst einige andere Marmorarbeiten; zu Rom sind von ihm ein heiliger Petrus und Paulus, die am Fuß der Treppe von St. Peter stehen ²⁾, und in St. Peter das Grabmal von Papst Paul II. ³⁾ Die Figur, welche Paolo

Sie fertigen ein Werk um die Wette.

Arbeiten Mino's.

Im Neapolitanischen. In Rom.

²⁾ Beide Statuen befinden sich noch an der Treppe der neuen Petterskirche. Platner und Bunsen Besch. von Rom, II, 166. Della Valle nennt sie roh und schreckhaft.

³⁾ Im Leben des Mino aus Fiesole, versichert Bassari, das Grabmal Paul II. sey in Zeit von zwei Jahren durch Mino aus Fiesole gearbeitet worden, und setzt hinzu: „Einige meinen zwar, es sey eine Arbeit von Mino del Reame, der fast gleichzeitig mit unserm Mino war; es ist jedoch unbestreitbar von Mino aus Fiesole, obwohl ein paar Figuren am Basament, welche man heraus erkennt, von jenem Mino del Reame gearbeitet wurden, wenn er anders Mino hieß, und nicht Ding, wie mehrere Leute versichern.“ Das erwähnte Grabmal befindet sich jetzt in den vaticanischen Grotten, s. Platner a. a. D. II. 225. Abgeb. bei Bottari, Roma sotterranea I. tav. 24.

mit Mino um die Wette arbeitete, war der heilige Paulus, welcher am Eingang von Ponte S. Angelo auf einem Marmorpostament zu sehen ist; sie hatte lange Zeit unbeachtet vor der Capelle von Sixtus IV. gestanden, als Papst Clemens VII. sie eines Tages betrachtete und großes Wohlgefallen daran fand, weil er in solcherlei Dingen viel Einsicht und Urtheil besaß; er beschloß deshalb einen St. Peter in derselben Größe arbeiten zu lassen, und beide am Eingang von Ponte S. Angelo aufzustellen ⁴⁾, zwei Marmor-Capellen dagegen wegnehmen zu lassen, welche an demselben Platz jenen Heiligen geweiht waren, und die Aussicht hinderten.

Antonio Filarete erzählt in seinem Werke, Paolo sey nicht nur Bildhauer, sondern auch ein vorzüglicher Goldschmied gewesen und habe einen Theil der zwölf silbernen Apostel gearbeitet, welche vor der Plünderung Roms auf dem Altar der päpstlichen Capelle standen; dieß sind dieselben Figuren, an welchen auch Niccolo della Guardia und Pietro Paolo aus Todi arbeiteten, beide Schüler Paolo's und nachmals gute Meister der Bildhauerei, wie an den Grabmälern von Papst Pius II. und III. zu erkennen ist, auf denen man jene Päpste nach der Natur dargestellt sieht. Von der Hand derselben Meister sind die Medaillen dreier Kaiser und anderer hoher Personen; auch arbeitete der genannte Paolo einen Reiter in Waffen, der in St. Peter nahe bei der Capelle des heil. Andreas stand, nun aber zusammengestürzt ist. ⁵⁾ Ein Schüler Paolo's war

Paolo auch
Goldschmied.

Seine Schüler:
Niccolo della Guardia,
Pietro Paolo aus
Todi.

Mutterstatue.

⁴⁾ Die Statue des heiligen Petrus wurde dem Lorenzetto übertragen, wie Vasari in dessen Lebensbeschreibung Nr. 103 erzählt, er blieb aber in seiner Arbeit hinter Paolo zurück. Beide Figuren befinden sich noch an ihrer Stelle. S. Platner und Bunsen a. a. D. H. 425.

⁵⁾ Wen diese Statue vorstellte weiß man nicht mehr (Bottari).

der Römmer Giancristoforo, ein berühmter Bildhauer, von dem sich einige Bildhauerarbeiten in Santa Maria Trastevere ⁶⁾ und an andern Orten finden. ⁷⁾

Chimenti Camicia, von dessen Herkunft man nichts weiß, als daß er in Florenz geboren war, stand im Dienste des Königs von Ungarn, dem er Gärten einrichtete, Palläste, Brunnen, Kirchen, Festungen und andere wichtige Gebäude aufführte, mit allerlei Zierrathen, Schnitzwerk, Steinhauereien und andern ähnlichen Dingen versehen, die Baccio Cellini mit großem Fleiß arbeitete. ⁸⁾ Nach Beendigung aller dieser Dinge kehrte Chimenti aus Liebe zu seinem Vaterlande nach Florenz zurück, und schickte dem Baccio, welcher

Giancristoforo.

Chimenti arbeitet in Ungarn.

Unter ihm Baccio Cellini.

⁶⁾ In dieser Basilica befinden sich keine andern Bildhauerwerke als einige liegende Figuren und Büsten auf Sarkophagen, welche von Giancristoforo seyn könnten. Eine Himmelfahrt in Relief ist von älterer Hand. (Bottari.)

⁷⁾ In der ersten Ausgabe schließt die Lebensbeschreibung des Paolo, nach Erwähnung der Reiterstatue in St. Peter mit folgenden Notizen: „Nachdem Paolo diesen Sieg errungen hatte, ward er immer im Leben und im Tode sehr in Ehren gehalten; doch da er lieber Weniges und Gutes machen wollte, zog er sich von der Arbeit zurück und führte ein einsames und ruhiges Leben. Nachdem er so ein Alter von 57 Jahren erreicht hatte, starb er in seiner Vaterstadt Rom und ward ehrenvoll begraben, verdiente auch nach dieser Zeit folgendes Epigramm:

Romanus fecit de marmore Paulus amorem;

Atque arcum adjunxit cum pharoetra et facibus,

Illo perdiderat Venus aurea tempore natum,

Quem sedes quaerens liquerat illa poli.

Hoc opus (ut Romam diverterat) aspicit, atque

Gaudet, se natum camperiisse putans.

Sed propior sensit cum frigida marmora, clamat

An ne hominum possunt fallere facta Deos?

Ein Schüler von Paolo war der Römmer Giancristoforo, welcher nach ihm ein tüchtiger Bildhauer wurde.“

⁸⁾ Des Baccio Cellini gedenkt Vasari auch im Leben des Benedetto da Majano Nr. 75. (Anm. 21.)

dasselbst blieb, für den König von Ungarn einige Gemälde von Berto Linajuolo, die in jenem Lande für sehr schön galten und von dem Könige vielfach gerühmt wurden. Jener Berto (damit auch nicht übergangen werde) starb, nachdem er eine Menge Bilder beendet hatte, die in den Häusern der Bürger verstreut sind, gerade zur Zeit seiner schönsten Blüthe, und man sah die Erwartungen zerstreut, welche von ihm gehegt worden waren. Wir wollen jedoch noch einmal zu Chimenti zurückkehren, der nach kurzem Verweilen in Florenz wiederum nach Ungarn ging, woselbst er fortdauernd im Dienste des Königs blieb, bis er endlich in dessen Auftrag eine Reise die Donau hinauf machte, um Zeichnungen zu Mühlen zu verfertigen und aus Erschöpfung in eine Krankheit verfiel, die ihn nach wenigen Tagen zu einem andern Leben hinüberführte. Die Werke dieser Meister fallen ungefähr um das Jahr 1470.

Baccio Pintelli, Architekt.

Gleichzeitig war der Florentiner Baccio Pintelli⁹⁾ der während der Herrschaft Sixtus IV.¹⁰⁾ in Rom lebte, und wegen seiner großen Verdienste im Fache der Baukunst von jenem Papste bei allen seinen Bauunternehmungen zu Rathe gezogen ward.

Bau in Rom die Kirche Sta Maria del Popolo.

Nach seiner Zeichnung errichtete man die Kirche und das Kloster von Santa Maria del Popolo¹¹⁾, und führte in derselben einige reichverzierte Capellen auf; vornehmlich die von Domenico della Rovere, Cardinal von S. Clemente,

⁹⁾ Ueber diesen merkwürdigen Künstler, welchen Vasari nur sehr oberflächlich berührt, hat Hr. Dr. Gage im Kunstblatt 1836. Nr. 86 ff. gehaltvolle Nachweisungen gegeben, die wir hier benutzen.

¹⁰⁾ 1471 — 84.

¹¹⁾ Wahrscheinlich von 1472 — 1477, wenn man aus den Inschriften über der Fagade und der Seitenthür schließen darf. Gage a. a. O. S. 566.

und Neffen des Papstes Sixtus.¹²⁾ Dieser ließ, nach Angabe Baccio's, im Borgo vecchio einen Pallast errichten, welcher damals für ein schönes und einsichtsvoll geordnetes Werk galt; auch baute derselbe Meister die große Bibliothek unter den Zimmern von Papst Nicolaus, und die Sixtinische Capelle im Pallast, welche mit schönen Malereien geziert ist.¹³⁾ Von ihm ward das neue Hospital von S. Spirito in Cassia wiederum in Stand gesetzt, welches 1471 fast bis auf die Fundamente niedergebrannt war. Er ließ dabei eine lange Läge sammt allen nützlichen Bequemlichkeiten hinzufügen, die man nur wünschen kann, und innerhalb des Spitals seiner ganzen Länge nach Begebenheiten aus dem Leben des Papstes Sixtus malen, von dessen Geburt bis zur Vollendung jenes Baues, ja eigentlich bis zum Ende seines Lebens. Derselbe Meister erbaute die Brücke, welche zu Ehren des Papstes Ponte Sisto genannt ist, ein Werk, welches für trefflich galt, weil Baccio ihm starke Stützen gab und die Last der Brücke so wohl vertheilte, daß ihr Grundwerk sehr dauerhaft und fest ist. Im Jubeljahr 1475 wurden zu Rom eine Menge kleiner Kirchen von Baccio erbaut, die man am Wappen von Papst Sixtus erkennt, darunter vornehmlich S. Apostolo¹⁴⁾, S. Pietro in Vincula

Die
vaticanische
Bibliothek.
Die Capella
Sixtina.

Das Hospital
von
S. Spirito.

Ponte Sisto.

Die Kirchen

¹²⁾ Placenza zum Baldinucci bemerkt hier: dieser Cardinal Domenico della Rovere sey nicht ein Neffe des Papstes, sondern aus der adeligen Familie der Rovere aus Turin gewesen, während Sixtus IV. in einem Orte des Gebiets von Savona geboren, von niedriger Herkunft war.

¹³⁾ D. h. sie wurde später und von andern Händen mit Gemälden geziert. Die Erbauung der Sixtina fällt ins Jahr 1473. (Vergl. Wätner und Bunsen a. a. D. II. 245.) und wahrscheinlich gleichzeitig die der alten vaticanischen Bibliothek, da Platina schon 1475 von Sixtus IV. zu deren Bibliothekar ernannt ward. Gaye a. a. D.

¹⁴⁾ Die Kirche S. Apollini wurde später mit Ausnahme des Porticus niedergehauen und prächtiger aufgebaut.

S. Apostolo, und S. Sisto ¹⁵⁾; auch arbeitete er für den Cardinal Guglielmo, Bischof von Ostia, das Modell zu dessen Kirche, zu der Fassade und den Treppen, wie man sie nunmehr ausgeführt sieht. Viele versichern, die Zeichnung zu der Kirche von S. Pietro in Montorio zu Rom sey von Baccio, ich jedoch kann nicht versichern, daß ich gefunden hätte, dem sey wirklich so; jene Kirche wurde auf Kosten des Königs von Portugal fast in derselben Zeit erbaut, in welcher die Spanier die Kirche S. Jacopo zu Rom aufführen ließen. ¹⁶⁾ Die Geschicklichkeit Baccio's wurde von dem Papste sehr hoch geschätzt, und er würde keinerlei Bauwerk ohne dessen Rath unternommen haben; als er deshalb 1480 hörte, daß die Kirche und das Kloster S. Francesco in Assisi einzustürzen drohe, sandte er Baccio dahin, der an dem Erdgeschosse ein starkes Stützwerk anbrachte, wodurch er jenen wunderbaren Bau vor Schaden bewahrte. ¹⁷⁾ Außerdem ließ er auf einem Pfeiler die Statue des Papstes Sixtus aufstellen, welcher wenige Jahre zuvor in demselben Kloster viele Zimmer und Säle hatte einrichten lassen, die man an ihrer Pracht sowohl als am Wappen des Papstes erkennt; im Hofraum ist ein Saal, weit größer als alle übrigen und man

An S. Francesco in Assisi.

¹⁵⁾ Zu diesen Kirchen fügt Titi noch S. Agostino (wahrscheinlich 1470 — 85; abgeb. bei d'Aginc. Arch. Pl. 64. No. 29 — 73. No. 68.) und Sta Maria della Pace; als von Pintelli erbaut, welche jedoch später nach verschiedenen Zeichnungen restaurirt und erneuert wurden.

¹⁶⁾ Vielleicht war S. Pietro in Montorio durch einen Schüler nach seiner Zeichnung errichtet, denn sie stimmt im Styl mit seinen andern Werken überein, so wie auch die jetzt verfallene und sehr verfallene Kirche S. Jacopo. Gaye a. a. D.

¹⁷⁾ Dieß sind die kolossalen Strebpfeiler an der nördlichen Seite, die ungefähr in einer Ausdehnung von 200 Fuß am Abhang hinlaufen. Vergl. Bruschelli, Assisi Città serafica, Roma 1820. p. 9. Dem Bernardo Rossellini wird von Vasari die Wiederherstellung und neue Bedachung der Kirche zugeschrieben; siehe dessen Leben unter Nr. 67.

findet daselbst einige lateinische Verse zum Lobe des genannten Papstes der durch viele Dinge zeigte, daß er jenen heiligen Ort sehr in Ehrfurcht halte. ¹⁵⁾

¹⁵⁾ Außer den von Vasari angeführten Werken glaubt Hr. Gaye dem Pintelli noch folgende vindiciren zu können: den Cortile des Klosters S. Gregorio hinter der Colonnade von S. Peter (zwei offene Hallen, Bögen auf achteckigen Säulen über einander, neu aber der zweite Stock über der Thüre); die mit Waffen, Trophäen und dergl. geschmückte Thüre links vor dem Hauptthore des Klosters zu Grottaferrata mit der Aufschrift: Julius Cardinalis Ostiensis; und endlich die sehr zierlich gearbeitete Thüre in der Straße, welche von der Kirche Sta Maria sopra Minerva aufs Capitol führt. — Wichtiger aber als diese Angaben ist die Nachweisung, daß Pintelli wahrscheinlich gleich nach dem Tode Sixtus IV. von dem Grafen, nachmaligem Herzog Federigo II. von Urbino zum Ausbau seines Pallastes in Urbino berufen wurde, an welchem der Architect Lucianus Lauranna aus Slavonien vom Jahr 1468 — 83 thätig gewesen war. (Vergleiche das Leben des Francesco di Giorgio Nr. 59. Anmerkung 5.) Hier mag Pintelli von 1484 bis gegen 1491 gearbeitet haben, in welchem letztern Jahre er für den Herzog Giovanni della Rovere die Kirche S. Maria della Grazie bei Sinigaglia baute. Ueber das Jahr seines Todes ist nichts bekannt, vielleicht starb er in Urbino, da er in einer ältern Notiz den Beinamen Urbinas führt, also wohl daselbst eingebürgert war. (Gaye a. a. D. Seite 559 ff.) — Der Styl des Pintelli nähert sich dem seines Landsmannes Brunelleschi und hat noch allerlei Reminiscenzen aus der frühern Spitzbogenbauart, z. B. in den Rosen der Fenster, den Kreuzgewölben (mit Ausnahme der Cistina, welche Spiegelgewölbe hat); den falschen Facaden, zeigt aber im Einzelnen großen Geschmack, besonders in den Ornamenten; auch sind seine Arbeiten besser construirt wie die des Bramante, zum Beispiel die Kuppel von S. Agostino und der Ponte Sisto. Der Styl des Pallastes von Urbino stimmt mit seinen römischen Werken überein, so daß man annehmen könnte, der eigentliche Bau gehöre ihm allein an, und Lucianus, von dem Ingenieur Francesco di Giorgio unterstützt, sey mehr mit den großen Vorarbeiten beschäftigt gewesen.

LV.

D a s L e b e n

der

Malers

A n d r e a d a l C a s t a g n o

u n d D o m e n i c o

a u s V e n e d i g.

Welchen Tadel an einem ausgezeichneten Manne das Laster des Neides verdiene, das in keinem Menschen gefunden werden sollte, und welches schreckliche Verbrechen es sey, unter dem Scheine erheuchelter Freundschaft Andere des Ruhmes und der Ehre, ja selbst des Lebens zu berauben, kann sicherlich nicht mit Worten ausgedrückt werden, da solche Treulosigkeit die Kraft und Wirkung jeder noch so beredten Zunge vernichtet. Ohne mich deshalb weiter hierüber zu verbreiten, genügt mir zu sagen, daß solchen Menschen ein Geist einwohnt, der nicht nur unmenschlich und wild, sondern ganz erbarmungslos und teuflisch zu nennen ist,



ANDREA VERROCCHIO.

der sie von aller Tugend fern hält, so daß sie nicht Menschen, ja nicht einmal Thieren gleichen und des Lebens nicht mehr werth sind. — Wettseifer und Streben, durch angestrigtestes Studium ausgezeichnete Männer zu übertreffen, und sich dadurch Ehre zu erwerben, ist, als dem Nutzen der Welt dienend, des Preises werth; weit mehr aber als dieses Lob verdient, muß man den treulosen Neid verachten und tadeln, der den Werth und die Vorzüge Anderer nicht zu ertragen vermag und sogar zu dem Entschlusse bringt, demjenigen das Leben zu nehmen, welchen er der Ehre nicht berauben kann. Dieß that der treulose Andrea dal Castagno, der im Zeichnen und Malen fürwahr vortrefflich und groß gewesen ist, bei welchem aber Neid und Haß gegen andere Maler noch weit mächtiger waren, so daß hierdurch der Glanz seines Kunstvermögens verdunkelt und verdeckt wurde.

In einer kleinen Meierei geboren, welche Castagno heißt und im Mugello in der Umgegend von Florenz gelegen ist, nannte er sich nach jenem Flecken, als er nach Florenz kam, um dort zu wohnen. Dieß geschah in folgender Weise. In frühester Kindheit schon verlor er seinen Vater und wurde von einem Oheim angenommen, der ihn viele Jahre die Heerden hüten ließ, weil er geschickt, aufmerksam und von so furchtbarer Stärke war, daß er nicht nur das Vieh, sondern auch die Weiden und was sonst zu seinem Besitztum gehörte, vor jedem Angriff zu schützen wußte. Während er diesen Beruf übte, fügte es sich eines Tages, daß er um Schutz vor dem Regen zu suchen, an einen Ort flüchtete, wo einer jener Maler, welche Bilder für geringen Preis verfertigen, einem Landmann ein Tabernakel malte. Andrea, welcher nie dergleichen gesehen hatte, wurde dadurch in großes Staunen versetzt; er begann aufmerksam zu schauen und auf das Verfahren bei solcher Arbeit zu achten;

Seine
Herkunft.

Widmet sich
der Malerei.

Verlangen und Begierde nach der Kunst wurde plöglich in ihm wach, und er fing ohne Säumen an, auf Mauern und Steine, mit Kohle oder mit der Spitze des Messers, Thiere und Figuren zu kritzeln. Dieß gelang ihm so wohl, daß es bei Allen, welche es sahen, Bewunderung erweckte. Der Ruf von Andrea's neuen Studien verbreitete sich unter den Landleuten und gelangte (wie sein Glück es wollte) zu den Ohren eines florentinischen Edelherrn, Bernadetto de' Medici genannt, der hier seine Besitzungen hatte. Dieser verlangte den Knaben zu sehen, erkannte daß er mit vielem Verstand redete, und fragte ihn, ob er gerne Maler werden wolle. Andrea antwortete, ihm könne nichts Lieberes geschehen und nichts ihm mehr als dieß gefallen; jener aber nahm ihn mit sich nach Florenz, damit er sich in der Kunst vervollkommen könne, und gab ihn zu einem der Meister in die Lehre, welche damals für die besten galten. ¹⁾ So übte Andrea sich fortdauernd in der Malerei, ergab sich ganz ihrem Studium und zeigte viel Geschick bei den Schwierigkeiten dieser Kunst, vornehmlich im Zeichnen. Nicht eben so glücklich war er bei der Ausführung in Farben; seine Gemälde hatten etwas Hartes und Grelles, wodurch sie zum Theil an Vorzüglichkeit und Anmuth verlieren, besonders eines gewissen Reizes im Colorit entbehren. Er zeigte viel Kraft bei den Bewegungen der Figuren und bei den männlichen und weiblichen Rhyphen, gab ihnen Zügen ernstern Ausdruck und zeichnete sie gut. In seiner frühesten Jugend malte er im Kreuzgang von S. Miniato al Monte, wenn

Kommt nach
Florenz.

Wird ein guter
Zeichner.

Arbeitet in
S. Miniato.

¹⁾ Baldinucci (III. S. 197 ed. Manni) hält ihn für einen Schüler des Masaccio, zu dem er ums Jahr 1420 in die Schule gekommen sey. Dieß trifft zwar mit dem ersten Auftreten des Masaccio zu Florenz in den Jahren 1421 und 23 ziemlich zusammen; für die Annahme von Andrea's Geburtsjahre 1406 weiß B. jedoch keinen historischen Grund anzugeben.

man von der Kirche nach dem Kloster hinaufsteigen will, eine Geschichte des heiligen Miniatus und des heiligen Cresci, die von Vater und Mutter Abschied nehmen. ¹⁾ In S. Benedetto, einem schönen Kloster vor dem Thore Pinti, fanden sich in einem der Klostergänge und in der Kirche viele Malereien Andrea's, von denen zu reden nicht Noth thut, weil sie bei der Belagerung von Florenz zu Grunde gegangen sind. Innerhalb der Stadt malte er im Kloster der Ungelli, im ersten Kreuzgang, der Hauptthüre gegenüber, das Crucifix, welches man noch heute daselbst sieht, die Madonna, St. Johannes, St. Benedictus und St. Romuald ²⁾; zu Anfang des Kreuzganges aber, der über dem Küchengarten liegt, ein ähnliches Bild, wobei er nur die Köpfe und wenige andere Dinge veränderte. ³⁾ In Santa Trinita, neben der Capelle von Meister Luca stellte er den heiligen Andreas dar. ⁴⁾ Für Herrn Pandolfo Pandolfini malte er in einem Saale zu Regnaja viele berühmte Männer, und für die Bruderschaft des Evangelisten eine Fahne, bei Prozessionen umher zu tragen, welche für sehr schön galt. In einigen Capellen bei den Serviten zu Florenz sind drei flache Nischen al Fresco von ihm ausgeführt ⁵⁾; in der ersten, der Capelle von St. Julian, stellte er Begebenheiten aus dem Leben

In S. Benedetto.

Im Kloster degli Ungelli.

In S. Trinita.

In Regnaja.

Bei den Serviten zu Florenz.

¹⁾ Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

²⁾ Dieses Gemälde glaubte man seit vielen Jahren zerstört, als ein Mönch, Fra Lorenzo, der sich gern mit Kunst beschäftigte, bemerkte, es sey nur überweicht, worauf er mit Sorgfalt den Gyps abnahm und so das Gemälde wieder zum Vorschein brachte. Durch Umänderungen des Gebäudes sieht man es jetzt in einem Zimmer der Kammerlei. Eine Abbildung davon findet sich in der Etruria Pittrice tav. 22.

³⁾ Dieses ist für immer verloren.

⁴⁾ Die florentiner Ausgabe von 1771 gibt dies Bild als noch vorhanden an; jetzt ist es verschwunden, wahrscheinlich überweicht.

⁵⁾ Sind nicht mehr vorhanden.

jenes Heiligen mit einer Menge Figuren dar, und zeichnete verkürzt einen Hund, der sehr gerühmt wird. Ueber dieser, in der Capelle von S. Hieronymus, sieht man den Heiligen, dem sie geweiht ist, abgezehrt und mit geschorenem Haupt, nach guter Zeichnung und mit Fleiß gemalt; darüber eine Dreieinigkeits mit einem Crucifix, letzteres verkürzt und so wohl ausgeführt, daß Andrea deßhalb viel Lob verdient, denn er zeichnete Verkürzungen um Vieles besser und weit mehr nach neuer Manier, als andere Meister vor ihm gethan hatten. Ueber diese Malerei ließ die Familie Montaguti ein Bild hängen, deßhalb kann man sie jetzt nicht mehr sehen. In der dritten Capelle, die unter der Orgel neben dieser gelegen ist und in Auftrag des Herrn Orlando de' Medici errichtet wurde, malte er Lazarus, Martha und Magdalena. Für die Nonnen von Giuliano führte er über der Thüre in Fresco ein Crucifix aus, eine Madonna, einen heil. Dominicus, St. Julian und St. Johannes, eine der besten Malereien, die Andrea je fertigigte, und von allen Künstlern sehr gerühmt. ⁷⁾ In Santa Croce arbeitete er für die Capelle der Cavalcanti einen St. Johannes den Täufer und St. Franciscus, zwei Gestalten, die für sehr schön galten. ⁸⁾ In Staunen jedoch versetzte die Künstler das Frescobild zu Anfang des neuen Kreuzganges im genannten Kloster, der Thüre gegenüber, worin man Christus an der Säule sieht, der geißelt wird; dabei sind eine Säulenhalle mit Kreuzgewölben und Rippen, und die mit spitzen Ovalen ausgeleg-

Im Nonnen-
Kloster von
S. Giuliano.

In S. Croce.

⁷⁾ Das Kloster ist jetzt zu weltlichen Zwecken verwendet und ziemlich verändert; doch ist die Künette über der Kirchthüre noch unverletzt.

⁸⁾ Baldinucci (III. S. 499) sagt, diese beiden Heiligen seyen im Querschiff der Kirche gemalt gewesen und seyen 1566 weggenommen und an die Wand neben der Capelle der Cavalcanti transportirt worden. Aber Vasari sagt schon in der ersten Ausgabe von 1550: dieß Bild befinde sich an der genannten Capelle und nicht im Querschiff der Kirche.

ten Wände mit so viel Kunst und Studium perspectivisch dargestellt, daß Andrea zeigte, wie er nicht minder die Schwierigkeiten der Perspective inne habe, als er seine Figuren wohl zu zeichnen verstand.⁹⁾ Die Knechte, welche Jesus geißeln, haben gewaltsame und schöne Stellungen, und man erkennt in ihren Angesichtern Wuth und Haß¹⁰⁾, in Christus dagegen Geduld und Demuth. Bei der Gestalt des Heilands, der mit Stricken fest an die Säule gebunden ist, suchte Andrea zu zeigen wie das Fleisch leidet, dennoch aber die verborgene Götlichkeit dem Körper Hoheit und Glanz verleiht. Pilatus, zwischen seinen Rätthen thronend, scheint hiedurch bewegt nach einem Mittel zu forschen ihn zu retten; kurz diese Malerei ist schön, und wäre sie nicht bei der wenigsten Sorgfalt, welche man dafür trug, zum großen Theil von Kindern und einfältigen Menschen verdorben und verkratzt worden, welche die Köpfe, Arme und fast die ganzen Gestalten der Juden abkratzten, als ob sie dadurch die Schmach unseres Heilandes rächen wollten, so würde sie zu den schönsten Arbeiten Andrea's gehdren. Hätte ihm die Natur verliehen gehabt, dem Colorit eben so viel Anmuth zu geben, wie er die Gabe der Erfindung und des Zeichnens besaß,

⁹⁾ Baldinucci nennt dieses das schönste Bild des Andrea und beklagt dessen Untergang; es wurde zu seiner Zeit, im Jahr 1695, auf den Rath eines Malers abgeworfen und ein anderes an die Stelle gemalt.

¹⁰⁾ Von diesen Affecten war Castagno so durchdrungen, daß er sie zuweilen unwillkürlich in den Angesichtern der Heiligen ausdrückte, wie man an dem Johannes den Täufer neben der Capelle Cavalcanti sehen kann, dessen Physiognomie viel besser als dem Heiligen, dem Henker angehören könnte, der ihn enthauptet hat. Um so mehr ist der Verlust des hier beschriebenen Wertes zu beklagen, da Andrea, wie Vasari gleich im Folgenden sagt, sich in dem Kopfe des Heilands vor dem ange deuteten Fehler zu hüten newußt hätte. (Vtut florent. Angabe.)

so würde er gewiß für bewundernswürdig gegolten haben. ¹¹⁾

In S. Maria
del Fiore.

In Santa Maria del Fiore stellte er den Niccolo von Tolentino zu Pferde dar ¹²⁾; während er an diesem Werk arbeitete, machte ein Kind sich im Vorübergehen den Spaß, an der Leiter zu rütteln, auf der er stand, Andrea aber, der ein bestialischer Mensch war, gerieth hierüber in solchen Zorn, daß er herunter stieg und ihm bis zur Ecke der Pazzi nachlief.

Im Gottes-
acker von
S. Maria
Nuova.

Auf dem Gottesacker von Santa Maria Nuova unterhalb des Weinhauses malte er einen St. Andreas, der sehr wohl gefiel, deshalb ließ man ihn im Refectorium, wo die Diener und Verwalter essen, das Abendmahl Jesu mit den Jüngern darstellen. ¹³⁾ Durch alle diese Dinge bei der Familie Portinari und dem Spitalverwalter sehr zu Gunsten gelangt, erhielt er Auftrag einen Theil der Hauptcapelle mit Bildern zu verzieren, in welcher Alesso Baldo-

In der
Hauptcapelle
dieselbst

¹¹⁾ In der Gallerie der Akademie der Künste zu Florenz befinden sich drei Gemälde von Andrea: ein heiliger Hieronymus in der Wüste, eine küßende Magdalena, und ein Johannes der Täufer. Auch in diesen Bildern ist die Farbe äußerst kurzum, hart und trocken, und die Gesichter haben etwas Obses. Auffallend ist hier wie in seinen übrigen Bildern das Studium des Nackten, welches jedoch ebenfalls hart und schneidend hervortritt. Das erstere Bild ist bestimmt in Tempera, nicht in Oel gemalt.

¹²⁾ Niccolo di Giovanni de' Marucci aus Tolentino ward im Jahre 1455 zum General-Capitän der Florentiner ernannt und im folgenden Jahre von dem mailändischen General Niccolo Piccinino gefangen genommen. Kurz nach diesem Unfall starb er, nicht ohne Verdacht der Vergiftung. Sein Bild in Sta Maria del Fiore wurde 1660 ganz übermalt (Crikorito, nach dem Volksausdruck), aber der Maler hatte, wie Baldinucci naiv bemerkt, „die Aufmerksamkeit, außer der größern Lebhaftigkeit der Farben sich keine Abweichung von dem ersteren zu erlauben.“

¹³⁾ Sowohl der heilige Andreas als das Abendmahl sind zu Grunde gegangen.

vinetti einen andern Theil und den dritten Domenico aus Venedig malen sollte, ein damals sehr berühmter Meister, der nach Florenz berufen war, weil er die neue Methode der Delmalerei inne hatte.⁴⁾ Während jeder dieser drei Meister für sein Werk Sorge trug, erwachte in Andrea arger Neid wider Domenico; er mußte zwar, daß er im Zeichnen vorzüglicher sey als jener, empfand es dennoch aber übel, daß dem Domenico, einem Fremden, von seinen Mitbürgern Freundlichkeiten und Liebkosungen gezeigt wurden, und die Erbitterung und der Zorn hierüber brachten ihn dahin, daß er nachzudenken begann, wie er sich auf die eine oder andere Weise diesen Nebenbuhler aus dem Weg räumen könne. Andrea war nicht minder schlau in der Verstellung als geschickt in der Malerei, konnte fröhlichen Angesichts scheinen, wenn er es wollte, besaß eine geläufige Zunge, kühnen Muth und in den Bewegungen des Körpers eben so viel Entschiedenheit als im Geiste; deßhalb pflegte er mit Domenico wie mit Andern zutraulich umzugehen und behielt auch gegen ihn seine Gewohnheit bei, wenn er irgend einen Fehler in seiner Arbeit gewahrte, es heimlich mit fragendem Nagel anzumerken. Er selbst aber pflegte in seiner Jugend denen, welche ihm etwas an seinen Werken getadelt hatten, durch Stöße oder andere Beleidigungen zu erkennen zu geben, daß er stets in irgend einer Weise sich zu rächen verlange und wisse.

Domenico aus Venedig malt in Del.

Bild von Andrea beneidet.

Ehe wir von den Malereien in der genannte Capelle reden, wollen wir jedoch Einiges von Domenico sagen. Dieser Maler hatte, bevor er nach Florenz kam, in Gemeinschaft mit Piero della Francesca Mehreres in Santa

⁴⁾ Della Valle bemerkt hier: die Delmalerei könne damals in Toscana nichts Neues gewesen seyn, denn in Siena besinde sich ein in Del gemaltes Bild mit der Inschrift: Hoc opus Johannes Pauli de Senis pinxit MCCCCXXX. Vergl. Lett. Senesi III, 54.

Malt in
Foreto.
In Perugia.

Maria zu Foreto sehr anmuthig ausgeführt; hierdurch und durch seine Arbeiten an andern Orten, worunter die Malereien in einem Zimmer vom Hause der Baglioni zu Perugia gehören, kam sein Ruf nach Florenz, man beschied ihn dahin, und er malte zuerst auf der Ecke der Carnesecci in dem Winkel der beiden Wege, von denen der eine nach der neuen, der andere nach der alten Piazza von Santa Maria Novella führt, ein Tabernakel in Fresco, worin er die Madonna inmitten einiger Heiligen darstellte.¹⁵⁾ Dieß Werk, welches sehr wohl gefiel, und von Künstlern und Bürgern gerühmt wurde, war Ursache, daß in dem ebsartigen Gemüth Andrea's noch größerer Unwille und Neid wider den armen Domenico sich entflamte, und er beschloß, durch Trug und Verrath zu vollbringen, was er öffentlich ohne Gefahr nicht thun konnte; deßhalb erheuchelte er Freundschaft gegen Domenico, und jener, der gut und liebevoll war, gerne Musik trieb und die Laute spielte, schloß willig Freundschaft mit Andrea, der ihm als geistreich und fröhlich erschien. Diese von einer Seite wahrhafte, von der andern erheuchelte Freundschaft dauerte fort; fast jeden Abend kamen sie zusammen, sich die Zeit zu vertreiben, und ihren Liebchen Serenaden zu bringen; Domenico aber, welcher Andrea in Wahrheit liebte und hieran viel Vergnügen fand, lehrte ihn die Kunst in Del zu malen, welche in Toscana noch unbekannt war.

Seine
Sitten.

Lehrt Andrea
das Delmalen.

Andrea's
Arbeiten in
S. Maria
Nuova.

Andrea, damit ich der Ordnung gemäß fortfahre, stellte auf der Wand der Capelle von Santa Maria Nuova, die man ihm zugetheilt hatte, eine Verkündigung dar, welche für schön gilt, weil er, was bis dahin nicht geschehen war, den Engel in der Luft schwebend malte. Für noch weit vorzüglicher ist das Bild anerkannt, in welchem die Jung-

¹⁵⁾ Diese Arbeit ist noch vorhanden.

frau die Stufen des Tempels hinansteigt, auf denen man eine große Menge Arme sieht, unter welchen Einer, der einen Krug auf das Haupt eines andern setzt, besonders lebendig ist; doch nicht nur diese Gestalt, sondern alle andern sind durchaus schön, weil er aus Wettkaiser mit Domenico dieß Werk mit viel Studium und Liebe arbeitete. In demselben Bilde sieht man inmitten eines perspectivisch gezeichneten Platzes einen freistehenden Tempel mit acht Wänden, einer Menge Pfeilern und Nischen, die Fagade geschmackvoll mit Marmor = Figuren geziert. Rings um den Platz sind mannichfaltige sehr schöne Häuser, auf deren eine Reihe, durch das Sonnenlicht veranlaßt, der Schatten des Tempels fällt, eine Sache, die mit viel Kunst und Einsicht ausgeführt ist.

Auf der andern Seite malte Meister Domenico in Del, wie Joachim kommt, die heilige Anna sein Weib zu besuchen, und darunter die Geburt der Madonna, wobei er eine reichverzierte Stube darstellte, und ein sehr hübsches Kind, welches mit einem Hammer an die Thüre des Zimmers pocht. Zunächst folgt die Vermählung der Jungfrau; man findet darin viele Bildnisse nach dem Leben, Herrn Bernadetto de' Medici, Constabler der Florentiner, mit einem rothen Barett, den Gonfaloniere Bernardo Guadagni, Folco Portinari und Andere aus derselben Familie. Mit vieler Lebendigkeit malte Domenico zwischen diesen Figuren einen Zwerg, der einen Stab zerbricht, und Frauen in den allerarmuthigsten und zierlichsten Gewändern nach Art jener Zeit; dieß Werk aber blieb unvollendet, aus den Ursachen, welche ich unten erzählen werde.

Arbeiten
Domenico's.

Andrea hatte unterdessen den Tod der Madonna in Del gemalt, hatte aus Wettkaiser mit Domenico, und um für das erkannt zu werden, was er war, mit unendlichem Fleiß die Todtenbahre, auf welcher die Madonna ruht, in Ver-

Fernere Ar-
beiten
Andrea's.

Kürzung gezeichnet, so daß sie, obwohl nur ein und eine halbe Elle lang, doch drei Ellen zu messen scheint. Die Mutter Gottes ist von den Aposteln umgeben, in deren Angesichtern man die Freude erkennt, daß die Madonna zu Jesus Christus in den Himmel getragen wird, und den Schmerz, ohne sie auf der Erde zurückbleiben zu müssen. Zwischen den Aposteln sind einige Engel, welche brennende Kerzen halten; ihre Angesichter haben einen schönen Ausdruck, und sie sind in allem so wohl ausgeführt, daß man sieht, er habe eben so gut verstanden mit Delifarben umzugehen, als Domenico sein Nebenbuhler. Andrea stellte in diesem Werke nach dem Leben dar Herrn Rinaldo degli Albizzi, den Puccio Pucci, den Falganaccio, welcher die Befreiung des Cosimo von Medici bewirkte ⁴⁶⁾, und neben ihm Federigo Malevolti, der die Schlüssel zum Alberghetto hatte. ⁴⁷⁾ Nach der Natur gezeichnet ist dort außerdem noch Herr Bernardo di Domenico della Volta, Spitalverwalter jenes Klosters, in knieender Stellung, so daß er wie lebend erscheint, und in einem Halbkreis zu Anfang des Werkes bildete Andrea sich selbst mit einem Gesicht wie Judas Ischariot ab, dem er im Außern wie im Innern ähnlich war. ⁴⁸⁾

⁴⁶⁾ Man erzählt, Falganaccio habe den Cosimo, welcher im Pallast gefangen gehalten wurde, dadurch befreit, daß er dem Gonfaloniere Bernardo Guadagni eine Summe von tausend Ducaten zum Geschenk gemacht, welche Cosimo im Spital von Sta Maria Nuova deponirt hatte. Razzi widerspricht jedoch dieser Angabe.

⁴⁷⁾ Alberghetto hieß ein noch vorhandenes kleines Zimmer im Thurm des Palazzo vecchio, in welches Cosimo durch Rinaldo degli Albizzi gefangen gesetzt wurde.

⁴⁸⁾ Diese sämtlichen Bilder von Andrea, Domenico und Alesso verschwanden, als ein Ciborium von Marmor in der Hauptcapelle der Kirche errichtet wurde. Cinelli (Bellezze di Fir. p. 399) erwähnt noch einer Tafel von Andrea, welche bei Fertigung des Ciboriums ins Chör gestellt worden sey.

Schon hatte Andrea diese Arbeit ziemlich weit geführt, als der Neid, der durch das Lob erweckt wurde, welches man der Geschicklichkeit Domenico's zollte, solche Macht über ihn gewann, daß er den Gedanken faßte, ihn aus dem Wege zu räumen, und nachdem er lange gesonnen hatte, beschloß er endlich es in folgender Weise zu thun. Domenico ging an einem Sommerabende wie gewöhnlich mit seiner Laute aus Santa Maria Nuova und ließ Andrea mit Zeichen beschäftigt in seinem Zimmer zurück; er wollte der Aufforderung, mit ihm zu kommen, nicht Folge leisten, indem er vorgegab, er habe einige nöthige Arbeiten zu besorgen, und Domenico ging allein seinem Vergnügen nach. Als er fort war, suchte Andrea sich völlig unkenntlich zu machen, paßte an einer Straßenecke auf und als Domenico nach Hause kehrend auf ihn zukam, zertrümmerte er mit einem Stück Blei seine Laute und stieß ihm zugleich den Magen ein; weil ihm aber dieß noch nicht genug schien, schlug er ihn mit dem Blei hart auf den Kopf, ließ ihn auf der Erde liegen und ging nach seinem Zimmer in Santa Maria Nuova zurück, woselbst er sich einschloß, um in der Weise wiederum zu zeichnen, wie Domenico ihn verlassen hatte. Unterdeß war der Lärm gehört worden; Diener waren herzugelaufen und eilten, als sie sahen was geschehen war, dem mörderischen und treulosen Andrea selbst die traurige Botschaft zu bringen. Dieser lief hin, wo die Andern den Domenico umringten, konnte sich nicht trösten und rief immer: ach, mein Bruder! ach, mein Bruder! bis endlich Domenico in seinen Armen verschied. Trotz aller angewandten Mühe konnte man nicht herausbringen wer ihn getödtet habe, ja hätte Andrea nicht auf dem Todtenbett es in der Beichte offenbart, so würde man es noch nicht wissen. ¹⁹⁾

Andrea
ermordet den
Domenico.

¹⁹⁾ Della Valle glaubt, Andrea habe im Sterben seinem Beichtvater aufgetragen, die Sache bekannt zu machen, damit nicht ungerechter

Verschiedene
Arbeiten
Andrea's zu
Florenz.

In S. Miniato zwischen den Thürmen von Florenz malte Andrea auf einer Tafel Maria's Himmelfahrt und zwei Figuren; für das Schiff von Lanchetta vor dem Thore alla Croce in einem Tabernakel die Madonna, und im Hause der Carducci, jetzt Haus der Pandolfini genannt, einige Bildnisse berühmter Männer, zum Theil aus der Phantasie, zum Theil nach der Natur, darunter Filippo Spano degli Scolari, Dante, Petrarca, Boccaccio und Andere.²⁰⁾ In der Scarperia im Mugello, über der Thüre vom Pallast des Vicars, stellte er eine Caritas unbekleidet und sehr schön dar, welche späterhin zu Grunde gegangen ist. Im Jahr 1478, als durch die Familie der Pazzi und ihre Anhänger und Mitverschwornen Julian von Medici in Santa Maria del Fiore ermordet und Lorenzo sein Bruder verwundet wurde, beschloß die Signoria, alle jene Verschwornen sollten als Verräther

Bildnisse der
Pazzi nach
entdeckter Ver-
schwörung.

auf der Fagade vom Pallast des Podesta gemalt werden. Andrea wurde diese Arbeit angetragen, und als der Familie Medici dienstbar und verpflichtet, übernahm er sie willig und gerne, legte Hand daran und vollführte sie so schön, daß es zum Erstaunen war; ja es läßt sich nicht sagen, wie viel Kunst und Einsicht er bei diesen Figuren zeigte, die er zum größten Theil nach dem Leben darstellte, und an den Füßen aufgehangen, in seltsamen verschiedenen und schönen Stellungen abbildete. Der Beifall, welchen dieß Werk in der ganzen Stadt und vornehmlich bei den Kennern der Malerkunst fand, war Ursache, daß er von da an nicht mehr Andrea del Castagno, sondern Andrea degl' Impiccati (der Gehenkten) genannt wurde.²¹⁾

Verdacht auf Unschuldige komme. Die ganze Erzählung scheint auf einem unverbürgten Gerücht zu beruhen.

²⁰⁾ Weber von der Tafel in S. Miniato noch von den Bildnissen im Hause Carducci ist jetzt noch etwas vorhanden.

²¹⁾ Diese Arbeit ist seit langer Zeit zu Grunde gegangen.

Dieser Künstler lebte in Ehren, und weil er viel Geld ausgab, vornehmlich für Kleidung und gutes Leben im Hause, so hinterließ er wenig Vermögen, als er in seinem ein und siebenzigsten Jahre starb.²³⁾ Kurz nach seinem Tode erfuhr man, welche Treulosigkeit er an Domenico verübt hatte, von dem er so sehr geliebt worden war; deshalb wurde er mit unerbittlicher Leichenfeier in Santa Maria Nuova beigesetzt²³⁾, woselbst man auch den armen Domenico begraben hatte, der sechs und fünfzig Jahre alt geworden war. Des letzteren begonnenes Werk in Santa Maria Nuova blieb immerdar unbeendet, und von demselben Meister ist die Tafel auf dem Hauptaltar von Santa Lucia de' Barbi, worin man mit vielem Fleiß die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm dargestellt sieht, St. Johannes den Täufer, St. Nicolaus, St. Franciscus und Santa Lucia, ein Bild, welches er kurz vor seinem Tode zu letzter Vollkommenheit führte.²⁴⁾

Sein Tod.

Noch vorhandenes Werk des Domenico in Sta Lucia de Barbi.

²³⁾ Balbinucci (Th. III. S. 202.) setzt den Tod Andrea's auf 1477, in der Ueberschrift aber auf 1480, welches richtiger ist; da er nach Vasari's eigener Angabe erst 1478 die Bilder der Geheften malte. Auch Lanzi bleibt bei 1480.

²³⁾ Und es wurde ihm, sagt die erste Ausgabe, folgende Grabscrift verfertigt:

Castaneo Andreae mensura incognita nulla,
Atque color nullus, linea nulla fuit.
Invidia exarsit, fuitque proclivis ad iram:
Domitium (sic) hinc Venetum sustulit insidiis,
Domitium illustrem pictura: turpat acutum
Sic saepe ingenium vis inimica mali.

Sie findet sich nicht in Sta Maria Nuova und entstand wohl erst zur Zeit Vasari's.

²⁴⁾ Diese noch wohl erhaltene Tafel in Sta Lucia jenseits des Arno trägt die Inschrift: Opus Dominici de Venetiis — Ho mater Dei misere mei — Datum est. Hr. v. Rumohr (Forsch. II. 262), welcher sie anführt, findet das Profil der heil. Lucia des Beato Angelico

Schüler
des Andrea.

Schüler Andrea's waren Jacopo del Corso, der ein recht guter Meister gewesen ist, Pisanello, der Marino, Piero del Pollaiuolo, und Giovanni von Rovizzano. ²⁵⁾

nicht unwürdig, in den übrigen Köpfen aber Spuren des manierirten Charakters des Andrea. Er hält das Bild für in tempera gemalt, was unerklärlich wäre, wenn Domenico wirklich die Vortheile der Oelmaleret durchaus besessen und dem Andrea mitgetheilt hätte. Auch in den Köpfen des Meisters findet er nirgend eine Spur von genauerer Bekanntschaft mit den Vortheilen, welche die Niederländer damals schon im Oelmalen besaßen. Förster, im Kunstbl. 1830, S. 67 erklärt das Gemälde in Sta Lucia für ein Selbstbild.

²⁵⁾ Ueber Vittore Pisanello gibt Vasari in der nächstfolgenden Lebensbeschreibung, und über Piero del Pollaiuolo in Nr. 71 Nachricht; von den Uebrigen sind bloß die Namen auf uns gekommen.



GENTILE DA FABRIANO.

LVI.

Das Leben der Maler.

Gentile

aus Fabriano

und

Vittore Pisanello

aus Verona.

Wer nach dem Tode eines Mannes, der durch seltene Vorzüge rühmlichst bekannt ist, auf dessen Bahn fortschreitet, genießt große Vortheile, denn folgt er nur den Schritten seines Meisters, so gelangt er ohne große Mühe meist zu einem ehrenvollen Ziel, welches er für sich allein mit weit mehr Aufwand von Zeit und Mühe erringen müßte. Die Wahrheit dieses Satzes ließ sich, wie bei vielen Andern, so bei dem Veronesischen Maler Pisano oder Pisanello ¹⁾

Pisanello,

¹⁾ Auf einem Bilde, welches ehemals Del Pozzo besaß, führt er (Vito de Pittori Veronesi IV. 8.), und nach ihm Lanzi, folgende

Schüler des
Andrea del
Castagno.

erkennen, ja wie man sagt mit Händen greifen; er lernte viele Jahre hindurch bei Andrea dal Castagno *) in Florenz und vollendete nach dessen Tod seine angefangenen Arbeiten, wodurch er sich so großen Ruhm erwarb, daß Papst Martin V., als er nach Florenz kam, ihn mit sich nach Rom führte. Dort ließ er ihn in S. Giovanni Laterano einige Frescobilder arbeiten, welche großen Reiz haben und so schön sind als möglich, weil er dabei in reichem Maaß eine Art Ultramarinblau anbrachte, welches der Papst ihm gab und das so herrlich und schimmernd ist, daß man noch nicht ein gleiches gesehen hat. Wetteifernd mit Andrea, malte Gentile aus Fabriano †) unterhalb der genannten

Arbeiten in
Rom
im Lateran.

Mit Gentile
aus Fabriano.

Inscript an: Opera di Vittor Pisanello di S. Vi veronese MCCCCVI. Einige nehmen dieß S. Vi für San Vito, ein veronesisches Dorf, die Meisten aber für S. Vigilio; einen Ort am Lago di Garda. — Ein von Pisano gearbeitetes Medaillon des Giovanni Francesco Gonzaga, ersten Marchese von Mantua, muß vor 1404 gefertigt seyn, in welchem Jahre Francesco starb. Vergl. Anm. 23.

2) Wassei (Verona illustr. p. III.) zeigt, daß Pisanello nicht bei Castagno gelernt haben kann; del Pozzo und Lanzi führen zugleich die oben erwähnte Inscript als Beweis dagegen an.

3) Fabriano in der Mark Ancona. Vasari zählt ihn im Leben des Fra Giovanni Angelico ohne hinreichenden Grund zu dessen Schülern. Vergl. dessen Leben Nr. 47. Anmerk. 36. II. 4. S. 328. — Das Leben des Gentile ist durch den Marchese A. Ricci von Macerata aus Urkunden zum Theil aufgeklärt worden. *Opere di bella Arti del March. Ricci di Macerata. Bologna 1851. p. 155.* (Uebersetzt von Rugler im Museum 1857. Nr. 2 ff. Vergleiche die Anzeige von Reumont im Kunstblatt 1832. Nr. 61.) Mit Zusätzen und Berichtigungen neuerlich in den *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona. Macerata 1854. Th. 1. S. 145 ff.* Der Name unsres Künstlers war Francesco di Gentile. Sein Geburtsjahr (in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts fallend) bleibt ungewiß; sein Vater Dazio oder Nicolo di Ludovico unterrichtete ihn in den physikalischen und mathematischen Wissenschaften; ein anonymes Manuscript zu Fabriano versichert, daß er dem Maler Allegretto di Nuzio zu Fabriano in die Lehre gegeben worden, von welchem noch eine

Bilder einige andere, deren Platina in der Lebensbeschreibung von Papst Martin Erwähnung thut. Er erzählt, nachdem Se. Heiligkeit den Fußboden, die Decke und das Dach von S. Giovanni in Laterano wieder habe herstellen lassen, seyen daselbst eine Menge Figuren von Gentile gemalt worden, unter andern zwischen den Fenstern grau in grau einige Propheten, welche für den besten Theil des Werkes gelten. *) Derselbe Gentile vollführte eine Menge Welcher viel

Madonna mit dem Kinde auf dem Thron, von Heiligen umgeben und mit der Inschrift: Allegrettus de Fabriano pinxit MCCCLXVIII. im Dom zu Macerata, und ein Altären mit zwei Flügeln mit der Inschrift: Alegrittus Nutij me pinxit A. MCCCLXV. im Hospiz der Camaldulenser alla Lungara zu Rom vorhanden ist, abgeb. bei d'Agincourt Peint. pl. 128. 1 — 5. Dieser Allegretto ist vermutlich ein mit Britto da Fabriano, dem Maler einer Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, den Heil. Bartholomäus und Katharina zur Seite, und mit der Inschrift: Grietus de Fabriano me pinxit (sic) im Museum zu Berlin (III. Nr. 45. Augler a. a. D. S. 11.)

- *) Die übrigen Gemälde enthielten die Geschichte des heil. Johannes, welche Roger von Brügge bewunderte, als er zum heil. Jahre nach Rom kam, und die Bildnisse des Papstes und zehn seiner Cardinäle. Diese nun zu Grunde gegangenen Bilder gehören in die mittlere Lebenszeit des Künstlers (Martin V. regierte 1417 — 51). Nach Versicherung des Barthol. Facius (de Viris illustribus, geschrieben 1466 und gedruckt zu Florenz 1745) soll er vor ihrer Vollendung in Rom gestorben und in der Kirche Sta Maria Nuova, jetzt Francesca Romana, auf dem Campo Vaccino begraben worden seyn. Lexteres bestätigt auch die Grabchrift ohne Jahrzahl, welche Ricci nach einem anonymen Manuscript (Num. 46.) beibringt. Vasari dagegen sagt in der ersten Ausgabe: Gentile sey, nachdem er eine Zeit lang in Città di Castello gearbeitet, in hohem Alter nach Rom zurückgegangen, habe dort sich durch Arbeiten erhalten, zuletzt aber gichtkränzig noch länger als sechs Jahre in Unthätigkeit zugebracht, und endlich im Alter von 80 Jahren sein Leben geendigt. Diese Angabe steht im Widerspruch mit der des Facius, welcher überdies selbst berichtet, Roger von Brügge habe im Jahr 1450 den Künstler besucht; die Arbeit an den Gemälden im Lateran muß daher wohl nach 1451 unterbrochen worden seyn. Aus der Lebens-

in der Mark,
dem Kirchen-
saal, zu
Siena
und Florenz
arbeitet.

Arbeiten in der Mark, vornehmlich in Ugobbio, woselbst man noch einige von ihnen sieht, und im ganzen Gebiet von Urbino.⁵⁾ In S. Giovanni zu Siena malte er Einiges⁶⁾ und zu Florenz in der Sacristei von Santa Trinita eine Tafel von der Anbetung der Könige, worin er sein eigenes

zeit seines Lehrers Alegretto, die in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts reicht, ist wahrscheinlich, daß Gentile wenigstens um 1370 geboren und um 1450 gestorben seyn mag, und demnach bedeutend älter als Fra Giovanni war. Dieß läßt sich auch aus dem Verhältniß seiner Arbeiten zu denen des Fra Angelico schließen; er steht dem Style des Giotto näher, obgleich oft mehr natürliche Anmuth in seinen Physiognomien ist; auch liebt er häufig das in Relief aufgesetzte Gold, was bei jenem seltener vorkommt.

- ⁵⁾ Früher als diese Arbeiten in der Mark Ancona müssen die zu Drivieto gesetzt werden. Della Valle in seinem Verzeichniß der Künstler, die am Dom zu Drivieto gearbeitet haben (Vasari Tom. II. p. 570) führt den Gentile da Fabriano unter dem Jahr 1417 auf und theilt in der Geschichte des Doms pag. 125. eine Belobung mit, welche Gentile für ein im Jahr 1425 gefertigtes Madonnenbild, genannt Madonna de' Raccomandati, in den Registern der Kathedrale vom Jahre 1425 empfing; er führt hier den Titel Magister Magistrorum. „IX. Dec. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit imago, et pinta Majestas B. M. V. tam subtiliter et decore pulchritudinis prope Fontem baptismatis in pariete etc.
- ⁶⁾ Ricci hält die Gemälde in Siena für später als die gleich im Verfolg von Vasari genannten zu Florenz. Außer den Gemälden in S. Giovanni (den heil. Anton von Padua und den heiligen Lucas vorstellend), welche nicht mehr vorhanden sind, verfertigte er über der Hauptthüre des Palazzo Pubblico zu Siena eine thronende Madonna mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, Madonna de' Banchetti genannt, welche durch ein Wurdach geschützt wurde, aber dennoch zu Grunde gegangen ist (Facijs de vir. ill. p. 44). Eine große Tafel in der Gallerie der Akademie zu Pisa, welche Ricci erwähnt, so wie eine andere in der Capelle des Campo Santo, die Ordnung Maria's vorstellend, werden beide mit Unrecht dem Gentile zugeschrieben.

Bildniß anbrachte. ⁷⁾ In S. Niccolò vor dem Thore von S. Miniato verfertigte er für die Familie der Quaratesi die Tafel des Hauptaltars, und diese erscheint mir von allen Werken, die ich von der Hand dieses Meisters gesehen habe, als das beste, da nicht nur die Madonna und viele Heilige um sie her sehr wohl ausgeführt sind, sondern auch die Staffel von wunderbarer Schönheit ist, auf der man in einer Menge kleiner Figuren Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Nicolaus dargestellt sieht. ⁸⁾ Zu Rom in Santa Maria Nuova,

Desgleichen
zu Rom.

⁷⁾ Dieß vortreffliche Bild ist gegenwärtig in der Gallerie der Akademie zu Florenz. Es trägt die Inschrift: Opus Gentilis de Fabriano MCCCCXIII mensis Maji. Gentile hat darauf schon den langen Reisezug der Ankunft und Abfahrt der drei Könige vorgestellt, wie ihn nachher Benozzo Gozzoli in der Capelle Riccardi, und Hemling in dem Gemälde der ehem. Voissereeschen Sammlung schilderte. Der jüngste König (kein Mohr), von höchst anmuthigen Zügen, läßt sich durch einen Vagen die Sporen abnehmen. Vasari sagt nicht daß Gentile sich selbst in einem der Magier abgebildet, wie Ricci angibt, der das Bildniß des Künstlers in einem Mann unter der Volksmenge vermuthet, welcher den Hut auf dem Kopfe hat. Die Staffel des Bildes enthielt die Geburt Christi, die Flucht nach Aegypten und eine dritte, jetzt fehlende Abtheilung. In einer Urkunde bei Moreni, Illustrazione Stor. crit. della medaglia rappresentante Bindo Altoviti, opera del Buonarroti, Fir. 1824, heißt Gentile schon beim Jahr 1421: Gentile di Niccolò di Fabriano, pittore del popolo di Santa Trinità.

⁸⁾ Jetzt befindet sich dieß Bild im Chor der Kirche S. Niccolò, enthält aber nur die zu beiden Seiten stehenden Heiligen, die man zusammengesügt hat, nachdem das Mittelbild, auf welchem die Madonna war, hinweggekommen ist, man weiß nicht wohin. Die Altarstaffel ist ebenfalls verschwunden; ein Theil davon kam jedoch in Besiz des Cav. Tom. Puccini, und wird jetzt von dessen Neffen Cav. Niccolò Puccini zu Pistoja aufbewahrt. Man sieht darauf mehrere Andächtige, welche die Reliquien des heiligen Niccolò besuchen. Mehrere dieser Figuren wurden von Andrea del Sarto zu seinen Gemälden im Vorhof der Annunziata benugt. Vor ihrer Verstückelung trug diese Tafel ebenfalls eine Inschrift: Opus Gentilis de Fabriano MCCCCXXV. mens. Maj. — Das Frescobild

Vasari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

Aber dem Grabmal des florentinischen Cardinals Adimari, Erzbischofs von Pisa, welches neben dem Grabmal von Papst Gregor IX. errichtet ist, malte er in einem Bogen die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, zwischen St. Benedictus und St. Joseph, ein Werk, welches der göttliche Michel Angelo sehr hoch hielt, der von Gentile zu sagen pflegte: seine Hand in der Malerei sey seinem Namen gleich;

in Siena soll ebenfalls 1425 gemalt seyn. Ricci nimmt das her an, Gentile sey von Florenz nach Siena gegangen, habe dann in Perugia die weiter unten von Vasari erwähnte Tafel gefertigt und sodann in Città di Castello, Gubbio, Bari, Urbino u. a. Orten seines Vaterlandes gearbeitet, wo jedoch nichts mehr von ihm vorhanden ist. Sein berühmtestes Gemälde in der Mark war das Quadro della Romita, eine Ordnung Maria's, welche er für die Mönche von Valle Romita fertigte; der Ruf dieses Werkes war so ausgebreitet, daß selbst Rafael dahin gereist seyn soll, um es zu sehen. Es war ein Flügelaltar, und das Hauptbild desselben befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand (abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano T. II. Scuol. Rom. No. 7) ist sehr wohl erhalten und trägt die Inschrift: Gentilis de Fabriano pinxit (ohne Jahrzahl). Die fünf kleineren Bilder, welche diese Tafel umgaben, enthielten nur Köpfe von Heiligen; vier davon sind im Besitz des Hrn. Carlo Rosci zu Fabriano; das fünfte, welches Christus am Kreuz darstellte, wurde sammt der Urkunde aus dem Archiv des Convents, welche die Originalität des Bildes bestätigt, an einen Griechen verkauft. In diesem Werke zeigt Gentile alle Anmuth des Fra Giovanni Angelico, bei größerer Tiefe der Farbe und näherer Verwandtschaft der Zeichnung und des Goldschmuckes mit Giotto. — In Fabriano selbst, bei dem Maler Vincenzo Liberali, sieht man ein Bildniß mit der Unterschrift: Franciscus Gentilis de Fabriano pinxit, welches man für Gentile's Selbstporträt hält; aus Fabriano nach Rom an einen Hrn. Massani gekommen ist eine Madonna mit der h. Katharina, einem Bischof und mehreren Engeln, ebenfalls mit dem Namen bezeichnet. — In der Hauptkirche von San-Severino malte Gentile das Leben des heil. Victorinus und andere Gegenstände in Fresco, welche aber zu Grunde gegangen sind. Ricci vermuthet, erst nach diesen Arbeiten in der Mark habe er Venedig besucht, und bestreitet wohl mit Recht die Annahme, daß er dort schon in früherer Zeit gewesen, weil er den Jacopo Bellini

Gentile aber heißt anmuthig. ⁹⁾ In Perugia malte er in ^{zu Perugia} ^{und Bari.} S. Domenico eine sehr schöne Tafel ¹⁰⁾, in St. Augustin zu Bari ein Crucifix, das aus dem Holz ausgeschnitten ist, und drei sehr schöne halbe Figuren über der Thüre des Chores. ¹¹⁾

unterrichtet; wahrscheinlicher ist, daß Jacopo sich einige Zeit zu Florenz bei ihm aufgehalten. Vergl. unten Anm. 12. — Allerdings scheinen die größeren Werke, die Gentile in Venedig ausführte, in spätere Zeit zu gehören. Darunter sind zwei große Altarbilder für die Kirchen S. Giuliano und S. Felice, mit den heil. Eremiten Paulus und Antonius, und ein jetzt dem Hauptmann Eraglietto gehöriges Bildchen, die Ansetzung der Krönige darstellend, worauf sich ebenfalls Gentile's Bildniß befinden soll. Das wichtigste Gemälde aber war die Darstellung der Seeschlacht zwischen den Flotten Friedrich Barbarossa's und der venezianischen Republik (1177), welche er im Saale des großen Raths malte (aber nicht, wie Ricci aus Versehen angibt, in Auftrag des Dogen Niccolo Marcello, welcher erst 1475 gewählt ward). Der Senat ertheilte ihm dafür die Patrizier = Loga und eine lebenslängliche Pension. Dieß Bild ging im 16ten Jahrhundert durch Feuersichtigkeit zu Grunde. Nach diesem Aufenthalt in Venedig läßt Ricci erst seine Reise nach Rom und die Arbeiten in Sta Maria Nuova folgen.

⁹⁾ Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

¹⁰⁾ Ein Gemälde daselbst, welches lange Zeit für ein Werk des Fiesole gehalten wurde, schrieb Mariotti (Leit. Perug.) dem Gentile zu. Jetzt ist in S. Domenico kein beglaubigtes Werk von Gentile mehr vorhanden. In der dritten Capelle befindet sich eine Aebutung der Krönige von Benedetto Bonfigli vom Jahr 1460, welcher sich in seinen Bildern als einen entschiedenen Nachahmer des Gentile zu erkennen gibt. (Rugler a. a. D. S. 18. Anm. und dessen Handbuch der Geschichte der Malerei I. 557.)

¹¹⁾ Eine Tafel mit der Darstellung im Tempel, ohne Inschrift, befindet sich unter Gentile's Namen im Museum zu Paris; nach genauer Betrachtung der Bilder in Mailand und Florenz aber schien es mir zweifelhaft, ob sie ihm zugeschrieben werden dürfe. Gentile soll auch drei Tractate über die Kunst verfaßt haben: über Ursprung und Fortschritte der Kunst — über Mischung der

**Vittore
Pisano ein
ausgezeichneter
Maler.**

Doch wir wollen zu **Vittore Pisano** zurückkehren, von dem ich in der ersten Ausgabe dieses Buches erzählte, was oben von ihm gesagt ist, ohne sonst etwas hinzuzufügen, weil ich von den Werken dieses trefflichen Meisters nicht jene Kenntniß und Nachricht hatte, welche mir nunmehr durch den sehr ehrenwerthen und gelehrten Vater **Fra Marco de' Medici** aus Verona, vom Orden der Prediger = Mönche zugekommen ist. Außerdem erzählt **Biondo** aus Forli in seiner *Italia illustrata*, wo er von Verona spricht, es sey dieser

Farben, — über die Art Linien zu ziehen (Perspective?) — welche jedoch nicht gedruckt sind.

Unter seinen Schülern und Nachahmern nennt man **Jacopo Nerito** von Padua, **Bajocchio** von Bassano, **Antonio** aus Fabriano, **Benedetto Bonfigli** aus Perugia; der ausgezeichnetste aber ist **Jacopo Bellino** aus Venedig (s. dessen Leben Nr. 65.) welcher aus Dankbarkeit seinen Sohn nach ihm nannte und **Gentile's** Bild malte, das sich später in der Gallerie des Cardinals **Vembo** in Padua befand, und von der Familie **Gradenigo**, an die es durch Erbschaft kam, 1815 verkauft wurde. In der Inschrift eines (1759 überweisten) Frescobildes von **Bellini** in der Capelle **San Niccolò** im Dom zu Verona ward **Gentile's** in folgenden Versen gedacht:

Mille quadringentos sex et triginta per annos
Jacobus hic pinxit tenul quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Unum praeceptor et illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro prestanti urbs patria gaudet.

Gentile steht so auf merkwürdige Weise zwischen Florentinern und Venezianern. Durch Sinnesähnlichkeit, zarte Erdmüdigkeit und Anmuth der Auffassung nähert er sich dem **Fra Giovanni**, der eher von ihm gelernt als ihn unterrichtet haben könnte; in Frische und Fröhlichkeit der Darstellung und lebendiger Entschiedenheit der Farbe zeigt er sich den Venezianern verwandt. Zu beachten ist auch, daß von ihm bereits landschaftliche Darstellungen erwähnt werden; **Facius** gedenkt eines in Venedig von ihm gemalten Bildes, welches einen Sturm darstellte, welcher Bäume und andere Dinge in seinen Wirbel hineinreißt.

Künstler so vortrefflich gewesen, als irgend ein Maler seiner Zeit, und abgesehen von den obengenannten Werken, bezeugen dieß viele andere genugsam, welche in Verona seiner edeln Vaterstadt, wenn auch zum Theil durch die Zeit zerstört, noch jetzt zu sehen sind. Er vergnügte sich vorzüglich Thiere darzustellen, und malte deshalb in der Kirche der heiligen Anastasia zu Verona, in der Capelle der Familie Pellegrini, eine heil. Eustachius, der einen hellbraunen und weiß gefleckten Hund liebkost. Dieser steht, die Füße in die Höhe, an das Bein des Heiligen gelehnt, den Kopf rückwärts von ihm abgewendet, fast als habe er ein Geräusch gehört, und dieß ist mit so viel Leben gezeichnet, daß es in der Natur nicht besser gesehen werden kann. Unter jener Figur liest man den Namen Pisano's, der sich bisweilen auch Pisanello zu nennen pflegte, wie man an den Bildern und an den Medaillen von seiner Hand sehen kann. Als er das Gemälde vom heiligen Eustachius beendet hatte, welches zu seinen besten Werken gehört und fürwahr schön ist, malte er die äußere Wand jener Capelle und stellte auf der andern Seite den heiligen Georg in silberner Rüstung dar, wie zu damaliger Zeit nicht nur er, sondern alle Künstler zu thun pflegten. St. Georg hat den Lindwurm getödtet und ist im Begriff das Schwert in die Scheide zu stecken; mit der hochgehobenen Rechten hat er den Griff gefaßt und die Spitze berührt schon die Scheide; die Linke, welche diese hält, wendet er niederwärts um Raum zu gewinnen, damit er das lange Schwert leichter einstecken könne; diese Geberde aber ist so schön und anmuthig, daß man nichts Besseres sehen kann. Der Veroneser Michele San Michele, Baumeister der erlauchten venezianischen Signoria, und einsichtiger Kenner der schönen Künste, betrachtete dieß Werk des Vittore oft mit Bewunderung, und pflegte sodann zu sagen, man könne wenig sehen, was schöner wäre, als der heilige

Malt in
S. Anastasia
in Verona.

Eustachius, der Hund und der heilige Georg. In dem Bogen über jener Capelle ist dargestellt, wie St. Georg den Drachen getödtet und die Tochter des Königs befreit hat, welche nahe bei dem Heiligen steht, in einem langen Gewande nach Brauch jener Zeit. Hier ist wiederum die Gestalt des heiligen Georg. bewundernswerth; gewappnet wie oben, will er eben zu Pferde steigen, Angesicht und Körper ist dem Volke zugewendet, den einen Fuß setzt er in den Steigbügel, die Linke ruht auf dem Sattel, so daß man fast wähnt zu erblicken, wie er sich aufs Pferd schwingt, welches Vittore verkürzt zeichnete, mit dem Kreuz gegen das Volk gewendet, so daß man es im kleinen Raum sehr wohl sieht; kurz das ganze Werk, nach schöner Zeichnung, mit seltener Amuth und Einsicht ausgeführt, kann Niemand ohne Verwundern, oder vielmehr ohne Staunen betrachten. ¹²⁾

In S. Fermo.

In S. Fermo maggiore zu Verona, einer Kirche der grauen Franciscaner - Mönche, ist in der Capelle der Brenzoni, linker Hand, wenn man durch die Hauptthür der Kirche eintritt, das Grabmal für die Auferstehung des Herrn, ein für jene Zeit schönes Bildhauerwerk, und darüber wurde als Verzierung eine Verkündigung von Pisano gemalt; die zwei Figuren in diesem Bilde, nach Brauch jener Zeit mit Gold aufgehöhht, sind sehr schön, auch einige Häuser gut gezeichnet und mehrere kleine Thiere und Abgel, die man im ganzen Werk verstreut sieht, so lebendig und eigenthümlich ausgeführt, als man sich nur denken kann. ¹³⁾

¹²⁾ Von dem St. Eustachius im Innern der Capelle ist nichts mehr vorhanden; auch an der äußern Wand ist der heilige Georg, welcher das Schwert in die Scheide steckt, verschwunden; dagegen ist das lesterwähnte Bild oberhalb des Bogens, wo der heil. Georg das Pferd besteigt, nachdem er die Königs Tochter befreit hat, noch zu sehen, jedoch meist übermalt. (Vergl. Peracio Descr. di Verona 1820. I. p. 20.)

¹³⁾ Auch diese Verkündigung ist noch vorhanden, obgleich sehr beschädigt.

Derselbe Vittore arbeitete in gegossenen Medaillen die Bildnisse vieler Fürsten und anderer Personen seiner Zeit, nach welchen später mehrfache Gemälde ausgeführt worden sind. Auch sagt Monsignore Giovio in einem Brief, welchen er in der Volkssprache, an den Herzog Cosimo schrieb, und der mit andern gedruckt worden ist, von Vittore Pisano Folgendes:

Berfertigt
Bildnisse
medaillen.

„Dieser Künstler verstand ganz vorzüglich gut in Basrelief zu arbeiten, was von den Meistern jenes Berufes als etwas sehr Schwieriges anerkannt wird, weil es ein Mittel Ding ist zwischen Malerei auf ebener Fläche und runden Statuen. Es gibt von ihm viele berühmte Medaillen mäch-

Man erkennt jedoch in der Malerei noch das aufgehobte Gold und auch die von Langi berühmte Perspective der Häuser. Darunter steht die Inschrift: Pisanus pinxit. — Persico setzt dieß Bild um 1420. — Eine Anbetung der Könige, welche sich in derselben Kirche S. Fermo über dem Bogen der Capella degli Agonizzanti befindet, wird ebenfalls dem Vittore zugeschrieben. *Ibid.* p. 195.)

Außer diesen Fresken zeigt man in Verona noch mehrere Tafeln als Werke des Pisanello; bei Herrn Raffranchini (Nr. 628 an der Porta de Borsari) eine Madonna mit dem Kinde von großer Zartheit der Ausführung (Persico p. 68.); in der öffentlichen Pinakothek des Rathspalastes eine heilige Jungfrau in einem Blumen-garten mit Engeln und der heil. Katharina (*ibid.* p. 226. vergl. Kugler Handbuch I, 86) in der Gallerie Sanbonifazio eine Madonna mit dem Kinde (*ibid.* II. 54); auch unter den Gemälden des Palastes Canossa findet sich der Name des Pisanello (*id.* I. 79). Einige kleine Bilder mit Geschichten des heil. Bernhard in der Sacristei von S. Francesco zu Perugia werden ihm, wie es scheint, mit Unrecht zugeschrieben. (Kugler *ebendas.*)

Vittore Pisano hat in seinen Gemälden viel Ähnlichkeit mit seinem Gefährten Gentile da Fabriano, etwas Anmuthiges und Zartes in Charakteren und Bewegungen, bei gleicher Alterthümlichkeit des Vortrags; doch steht er durch seine Neigung zum Nachbilden lebendiger Bewegungen, Verkürzungen und perspectivischen Ansichten dem Masaccio näher, und war ohne Zweifel als Maler für Verona, was jener für Florenz gewesen ist.

riger Fürsten in großem Format, genau nach dem Maas wie die Rehrseite mit dem gewappneten Pferd, welche Guido mir geschickt hat. Von diesen Medaillen ¹⁴⁾ besitze ich mehrere; eine vom großen König Alfons mit langem Haar, auf deren Rehrseite man den Helm eines Heerführers sieht ¹⁵⁾, eine andere von Papst Martin, die auf der Rehrseite das Wappen der Familie Colonna hat ¹⁶⁾, eine vom Sultan Mahomed, der Constantinopel einnahm, darauf ihn selbst zu Pferd in einem türkischen Kleid mit einer Peitsche in der Hand ¹⁷⁾, eine von Sigismondo Malatesta ¹⁸⁾, auf der Rehr-

¹⁴⁾ Die Prägkunst war im Mittelalter in große Rohheit versunken, man hatte nur gegossene, d. h. in Formen ausgeprägte Medaillen; das Senken des Stempels in Stahl und der Münzschwengel, wodurch die neueren eine so große Schärfe und Reinheit erhielten, waren noch gänzlich unbekannt. Beide wurden erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, wahrscheinlich durch Vittore Camello erfunden, und erst von dieser Zeit datiren sich die geprägten Medaillen. Die Medaillen und Medaillons des 15ten Jahrhunderts sind noch gegossen, aber da der Guß häufig sehr unrein ausfiel, meist von den Medailleurs selbst eiseliert. Die meisten sind in Bronze, wenige in Silber und Gold. Was aber Auffassung des Bildnisses, seltene Anordnung der Figuren und schöne Behandlung des Relieffstils betrifft, gebhren sie zu den vortrefflichsten Kunstbildnern jener Zeit. Vittore Pisano ist ohne Zweifel als Vater dieser Kunst und als Begründer einer Schule zu betrachten, welche durch das ganze 15te Jahrhundert nicht bloß in Verona, sondern durch ganz Italien blühte. Die vollständigste Zusammenstellung seiner Medaillons findet sich im Trésor de Numismatique Ser. 4. Cl. 2. Livr. 1 — 4.

¹⁵⁾ Auf Alfons V. von Aragonien hat man vier Medaillen von Victor Pisano, eine von 1449 mit dem Helme hinter dem Bildnißkopf. S. Hauschild Beitrag zur neuen Münz- und Med. Geschichte. S. 355. und Trésor de Numism. l. c. Part. I. Pl. I. 2. V. 2. 3.

¹⁶⁾ Bonanni, Benuti u. a. ältere Münzbeschreiber setzen diese Med. ins J. 1429, indem sie sie mit Pisano's Arbeiten im Lateran in Verbindung bringen, und sehen sie als die erste in der Medaillenreihe der Päpste an.

¹⁷⁾ Diese Medaille ist nicht von Pisano, sondern von Constantius. S. Moehsen Besch. eines Berlin. Med. Sammlung I. 127.

¹⁸⁾ Zwei Medaillons auf Sigismundus Pand. Malatesta im Trés. d. N.

seite die Madonna Isotta von Arimino ¹⁹⁾, und jene von Niccolò Piccino ²⁰⁾, der ein längliches Barett trägt, mit der Rehrseite von Guidi, welche ich zurücksende. Außerdem noch habe ich eine schöne Medaille von Johannes Paläologus, Kaiser von Constantinopel; er hat den seltsamen griechischen Hut auf dem Haupte, welchen die Kaiser zu tragen pflegten, und diese Medaille ward von Pisano in Florenz gearbeitet, zur Zeit des Conciliums von Papst Eugen, bei welchem der oben genannte Kaiser zugegen war. Auf der Rehrseite ist das Kreuz Christi, von zwei Händen, der der lateinischen und der der griechischen Kirche gehalten.“ ²¹⁾

So weit Giovio mit dem was folgt. Pisano arbeitete außer den schon genannten auch Medaillen mit den Bildnissen von Filippo von Medici, dem Erzbischof von Pisa, von Braccio di Montone und Giovan Galeazzo Visconti, von Carlo Malatesti, Herrn von Rimini, von Giovanni Caracciolo Groß, Seneschall von Neapel, von Borso und Ercole von Este, und von vielen andern durch Waffen oder Gelehrsamkeit berühmten Männern. ²²⁾ Dieser Meister ward

Part. I. pl. IV. 1. 2., wovon aber das zweite zweifelhaft, ob von Pisanello. Der Revers von Nr. 1 mit der Inschrift: Opus Pisani Pictoris, zeigt den gewappneten Fürsten selbst in ganzer Figur zwischen zwei Trophäen. Das Medaillon Pisano's auf Domenico's Malatesta, natürl. Sohn Pandulfus III., siehe ebendasselbst pl. III. 5.

¹⁹⁾ Mehrere Medaillons auf Isotta sind von Matteo de' Pasti bekannt, keines mit dem Namen des Pisano. S. Trés. de Num. ibid.

²⁰⁾ Ibid. Part. I. pl. VI. 1 mit einem Greif auf dem Revers.

²¹⁾ Ibid. Part. I. pl. V. I. Auf dem Revers der Kaiser zu Pferde vor einem Kreuze betend. Hinter ihm ein Page zu Pferde. Von diesem Medaillon findet sich ein Exemplar in Gold, 2 Pf. 5 Unzen schwer, in der Gallerie zu Florenz.

²²⁾ Von den hier genannten enthält der Trésor de Num. keine Abbildungen; dagegen finden sich darin Medaillons von Pisano auf Vittorino da Feltre, Bellotti di Commacchio, Francesco Gonzaga Marschese von Mantua, Leonello d'Este, Don Inigo Davalos, Petrus

wegen seines großen Rufes in der Kunst von bedeutenden Männern und ausgezeichneten Schriftstellern sehr gerühmt; abgesehen von dem, was Biondo von ihm erzählt, wurde er von dem ältern Guerinio, seinem Mitbürger, einem gelehrten und bekannten Schriftsteller jener Zeit, in einem lateinischen Gedicht hochgepriesen; dieses Gedicht, nach seinem Namen *il Pisano del Guerinio* genannt, wird von Biondo rühmlich erwähnt. Der ältere Strozzi, nämlich *Tito Belpasiano*, der Vater des andern Strozzi, welcher gleich ihm in lateinischer Sprache schöne Gedichte verfertigte, hat das Andenken von *Vittore Pisano* durch ein schönes Epigramm gefeiert, welches mit andern gedruckt wurde.²³⁾ Dieß aber sind die Früchte, welche der erntet, der Rühmlisches vollbringt.

Jugendarbeiten
in Florenz.

Zu Florenz, wo Pisano die Kunst lernte, sagt man, habe er sehr jung noch in der alten Kirche, die an dem Plage stand, wo nunmehr die alte Citadelle ist, das Bild von dem Pilgrim gemalt, welchem auf seiner Wallfahrt nach *St. Jacob von Gallizien* die Tochter des Gastwirths eine silberne Tasse in die Tasche steckt, damit er als Dieb bestraft werde, *St. Jacob* aber Schutz verleiht und glückliche Heimkehr bereitet. Schon bei diesem Werke zeigte Pisano, daß er ein vortrefflicher Maler werden würde, wie später geschah, und in hohen Jahren erst ging er zu einem bessern Leben über.²⁴⁾

Pisano's Lob.

Candibus, Cecilia Gonzaga u. A. — Zu bemerken ist, daß *Biondo* *Francesco Gonzaga* bereits 1404 starb, während die Lebenszeit der übrigen genannten durch die ganze erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts geht. Man sieht hieraus, daß *Pisano's* Thätigkeit im Medaillengießen früh angefangen und lange gedauert hat.

²³⁾ Das Gedicht des *Guarinus* ist verloren gegangen, das Epigramm des *Strozzi* findet sich abgedruckt im *Mus. Mazzucchell. I. p. 76.* — Auch *Facius de Viris illustr.*, und *Maffei* in seiner *Verona illustrata* erwähnen dieses Künstlers mit Ehren.

²⁴⁾ In der ersten Ausgabe sagte *Wafari* hier bei, *Vittore* habe lange

Gentile, der in Città di Castello Vieles gearbeitet hatte ²⁵⁾, ward zuletzt gichtbrüchig und konnte nichts Gutes mehr vollbringen, bis er endlich von Alter erschöpft im achtzigsten Jahre starb. — Ein Bildniß von Pisano konnte ich nirgends erlangen ²⁶⁾; beide Meister zeichneten sehr gut, wie man in meiner Handzeichnungen Sammlung sehen kann.

Gentile's
Lob.

in Pisa gelebt, und im Campo Santo gemalt, wovon sich keine Spur findet. Die Angabe Füßli's im Lex. er sey 1448 gestorben, ist unbegründet, vergl. Num. 15.

²⁵⁾ Davon ist nichts mehr übrig. Die Gemälde befanden sich in der nun erneuerten Kirche S. Francesco.

²⁶⁾ Ein Medaillon, worauf ein Bildniß mit bedecktem Haupt, vielleicht von Francesco Cerradini, s. Trésor de Num. Part. I. pl. I. 1.; ein anderes, älter und unbedeckt, ebend. Part. II. pl. I. 1. Mus. Mazz. I. tav. XI. 6. Vrgl. das Programm der Weimarischen Kunstfreunde in der Jen. Allg. Lit. Zeitung 1820. „Beiträge zur Geschichte der Schaumünzen aus neuerer Zeit.“

LVII.

D a s L e b e n

der

florentinischen Maler

Pesello und Francesco Peselli.

Selten geschieht, daß Schüler ausgezeichneter Meister, welche den Vorschriften ihrer Lehrer folgen, nicht Treffliches leisten, und vermögen sie nicht sich über sie zu erheben, so werden sie mindestens doch ihnen ähnlich und gleich. ¹⁾ Eifer der Nachahmung und Anhaltbarkeit in den Studien verleiht uns Kraft dem Talente desjenigen gleich zu kommen, welcher uns die wahre Art zu arbeiten lehrt, deßhalb gelingt es den Schülern mit ihren Meistern zu wetteifern, ja es wird ihnen leicht sie zu übertreffen, weil es immer wenig Mühe

¹⁾ Diese Maxime ist wahr oder unwahr, je nachdem die Kunst im Steigen oder im Sinken ist. Rafael und Michel Angelo übertrafen ihre Meister, welche ausgezeichnete Künstler waren, von ihren Schülern aber wurden sie nicht übertroffen. Den Weg freier Entwicklung bezeichnet Vasari treffend und im Sinne des bekannten Wortes von Michel Angelo, zu Anfang der Lebensbeschreibung des Mino da Fiesole Nr. 62.



PIRELLA PIRELLI.

kostet, dem nachzukommen, was schon von einem andern erreicht worden ist. ²⁾ Die Wahrheit dieser Ansicht beweist Francesco di Pesello, der die Manier des Fra Filippo also nachahmte, daß, wenn der Tod ihn nicht so unerwartet hingerafft hätte, er diesen Meister sicherlich weit übertroffen haben würde. An den Arbeiten des Pesello ³⁾ erkennt man, daß er noch der Manier des Andrea dal Castagno folgte, und da er ein großes Vergnügen daran fand, Thiere nachzubilden, hielt er sich deren von allen Arten lebend in seinem Hause, und wußte sie mit unglaublicher Lebendigkeit so täuschend darzustellen, daß er zu jener Zeit hierin nicht seines Gleichen gehabt hat. Bis zu seinem dreißigsten Jahre lernte er bei Andrea die Kunst ⁴⁾ und wurde ein guter Mei-

Francesco di
Pesello, Nach-
ahmer des
Fra Filippo.

Pesello, Nach-
ahmer des
Andrea dal
Castagno.

²⁾ Vasari scheint hier zu vergessen, daß ohne den Genius nicht Großes in der Kunst geleistet wird; aber wahr ist es, daß auch mittelmäßige Geister leicht etwas Besseres hervorbringen, wo das Vorzügliche schon errungen ist. Technische Erfahrungen und Fertigkeiten, wissenschaftliche Kenntnisse, die zur Ausübung der Kunst nöthig sind, übertragen sich in Zeiten einer weitgediehenen Kunst auch auf weniger Fähige, welche damit ausrichten so viel beim Mangel höherer Gaben nur immer von ihnen zu verlangen ist.

³⁾ Baldinucci T. IV. p. 29 nennt den ältern Pesello ebenfalls Francesco, vielleicht aus Mißverständnis dieser Stelle, wo Vasari zuerst offenbar von dem jüngern (Nachahmer des Filippo), dann von dem ältern spricht. Der ältere hieß Giuliano, wie aus einer Urkunde der Consula der Wolleweberzunft vom Jahre 1419 erhellt, welche ihn zum Substitut der Vorgesetzten des Baues von Sta Maria del Fiore ernannte; „eligerunt . . . prudentem virum Iulianum Arrigipictorem vocatum Pesello (S. Moreni Vita di Brunellesco p. 42). Da Pesello's Geburtsjahr auf 1380 fällt (vergl. unten Anmerkung 13) er mithin im Jahr 1419 schon 39 Jahre alt war, so kann diese Angabe nicht wohl auf einen dritten noch ältern Pesello bezogen werden.

⁴⁾ Andrea war erst zu Anfang des 15ten Jhdts. geboren, daher ist nicht wohl anzunehmen, daß Pesello sein Schüler oder gar bis ins 50ste Jahr bei ihm gewesen seyn könne. Höchstens kann er als Nachahmer des Andrea in späteren Jahren gelten.

fer; als er eine gute Probe seiner Geschicklichkeit abgelegt hatte ⁵⁾, erhielt er von der Signoria zu Florenz den Auftrag, ein Temperabild zu malen, wie die Könige kommen Christus anzubeten; dieß ward auf der Mitte der Treppe ihres Pallastes aufgestellt und Vesello erlangte dadurch gro-
 ßen Ruhm, besonders weil er einige Bildnisse darin ange-
 bracht hatte, darunter auch das von Donato Acciajuoli. ⁶⁾
 In der Capelle der Cavalcanti in Santa Croce bemalte er
 unter der Verkündigung von Donato eine Staffel mit klei-
 nen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben des heiligen
 Nicolaus ⁷⁾, und im Hause der Medici sehr schön ein Ges-
 länder mit Thieren, sammt einigen Kästen, auf denen in
 kleinen Bildern Turniere dargestellt sind. Noch heutigen
 Tages sieht man in jenem Hause sehr täuschend von ihm
 auf Leinwand gemalt einige Löwen, welche gegen ein eiser-
 nes Gitter drängen, ein paar andere außer demselben, und
 einen dritten im Kampf mit einer Schlange begriffen. Außer-
 dem malte er auf Leinwand einen Ochsen, einen Wolf und
 andere Thiere, mit vieler Naturwahrheit und Lebendigkeit ⁸⁾,
 und in St. Pier Maggiore in der Capelle der Alessandri
 vier Bilder mit kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem
 Leben der Heiligen Petrus und Paulus, Benedictus und
 Zenobius, welcher letztere den Sohn der Wittve vom Tode
 erweckt. ⁹⁾ In Santa Maria Maggiore zu Florenz, in der

Tafel von ihm
 im Pallaste
 der Signoria
 zu Florenz.

Andere Ge-
 mälde von
 ihm in Santa
 Croce.

Gemälde mit
 Thieren
 im Pallaste
 Medici.

Gemälde in
 verschiedenen
 Kirchen
 zu Florenz.

⁵⁾ In der ersten Ausgabe sagt Vasari: diese Probe habe in einer Tafel für die Capelle S. Lucia in der Via de' Bardi bestanden.

⁶⁾ Lanzi spricht von diesem Bild als in der florentinischen Gallerie befindlich, wo es aber jetzt nicht mehr anzutreffen ist.

⁷⁾ Bottari berichtet, diese Predella sey von einem Sacristan dem jüngern Michel Angelo Buonarroti geschenkt worden, der eine neue dafür habe machen lassen.

⁸⁾ Von diesen Werken ist nichts mehr vorhanden.

⁹⁾ Nachdem die Kirche S. Pier Maggiore am 5ten Juli 1784 zerstört worden war, kamen diese kleinen Bilder ins Haus Alessandri, wo

Capelle der Orlandini, stellte er die Madonna und zwei andere Figuren sehr schön dar; für die Kinder der Bräderschaft von S. Giorgio malte er ein Crucifix mit den Heiligen Hieronymus und Franciscus, und in der Kirche von S. Giorgio auf einer Tafel eine Verkündigung. ¹⁰⁾ Für die Kirche St. Jacob zu Pistoja eine Dreieinigkei und die Heiligen Jesu und Jacobus ¹¹⁾, und endlich noch finden sich zu Florenz in den Häusern der Bürger eine Menge runder und viereckiger Bilder von seiner Hand. — Pefello war ein gemäßigter und angenehmer Mann; wo er seinen Freunden nur dienen konnte, that er es immer gern und mit Liebe; er nahm sich jung schon ein Weib und hatte von ihr einen Sohn, der den Namen Francesco erhielt, Pefellino aber zubenannt war. Dieser widmete sich der Malerei und ahmte die Manier des Fra Filippo sehr getreu nach; hätte er länger gelebt, so würde er, wie man sieht, viel mehr geleistet und vollführt haben als geschah; denn er war anhaltfam im Studium der Kunst und ließ nicht nach bei Tag und Nacht zu zeichnen. Noch heute sieht man in der Capelle des Novalziats von Santa Croce unter dem Bilde von Fra Filippo eine vortreffliche Staffel mit kleinen Figuren von ihm gemalt,

In Pistoja.

Francesco sein Sohn.

Gemälde von ihm in S. Croce.

sie sich noch wohl erhalten befinden. Sie stellen den Sturz des Simon Magus, die Bekehrung Pauli, die Erweckung des Sohnes der Wittwe durch den heiligen Zenobius, und den Besuch Lotila's beim heil. Benedictus vor. Sie bildeten, nach Richa, die Altartafel selbst, nicht das Gradinum.

¹⁰⁾ Von den Gemälden in Sta Maria Maggiore und für die Bräderschaft von S. Giorgio ist keine Spur mehr vorhanden; die Verkündigung in S. Giorgio soll nach Bottari in das Nonnenkloster daselbst gebracht worden seyn, ward aber von den neuen florentinischen Herausgebern auch nicht mehr gefunden.

¹¹⁾ Nach Tolomei (Guida di Pistoja pag. 19.) war diese Tafel nicht in San Jacopo, sondern in der Kirche der Predigercongregation S. Trinita, und wurde bei deren Aufhebung an einen Fremden verkauft.

die von Fra Filippo selbst ausgeführt scheinen.¹²⁾ Er verfertigte viele Bilder mit kleinen Figuren in Florenz, woselbst er sich Ruhm erworben hatte, als er schon mit ein und dreißig Jahren starb. Auch Desello, der hierüber sehr betrübt war, lebte nicht mehr lange; dem Sohne bald nachfolgend, starb er in seinem sieben und ftebzigsten Jahre.¹³⁾

¹²⁾ Diese Predella bestand aus fünf Abtheilungen; drei davon, in deren Mitte die Geburt Christi, befinden sich in der Gallerie der Akademie zu Florenz, die beiden andern, welche den heiligen Franz, der die Wundenmale empfängt, und einen Krankensuch des heiligen Cosmus und Damianus vorstellen, in der Gallerie des Louvre zu Paris. Diese Bilder haben etwas Freies und Unmuthiges und nähern sich der Art des Fra Giovanni. An der Stelle, die sie in Sta Croce einnahmen, ist jetzt ein Relief in Terracotta aus der Schule der della Robbia.

¹³⁾ Valdinucci IV. p. 51. ed. Manni versichert in Urkunden gefunden zu haben, daß Desello, (der Keltore) am 29ten Juli 1457 gestorben sey. Demnach fällt sein Geburtsjahr auf 1580, und das von Desello, wenn er in einem Jahre mit jenem starb, auf 1426.



BENOZZO GOZZOLI.

LVIII.

D a s L e b e n

des

florentinischen Malers

B e n o z z o .

Wer mit Anstrengung den Weg der Tugend geht, obwohl er, wie man sagt, rauh und dornenvoll ist, der sieht sich endlich nach langem Steigen auf der weiten Ebene gewünschter Glückseligkeit. Und schaut er zurück und erkennt die schweren Schritte, die er gefahrvoll gethan hat, so dankt er Gott, der ihn sicher hierher geführt und segnet aufs freudigste die Schwierigkeiten, welche ihm vordem so viel Schmerz verursachten. Durch das Glück der Gegenwart für vergangenes Ungemach entschädigt, müht er sich nun, ohne daß es ihm Mühe scheint, um Andere erkennen zu lassen, wie Hitze und Frost, Hunger, Durst und Unbequemlichkeiten, welche man duldet um Tugend und Geschicklichkeit zu erringen, von Armuth erlösen und zu jenem stillen und sichern Zustande führen, wie der war, in welchem der ermüdete Benozzo Gozzoli ¹⁾ froh der Ruhe genoß. Er war

¹⁾ Vergl. über diesen Künstler, was in der Schluß- Anmerkung zur Einleitung gesagt ist. In der ersten Ausgabe findet sich der Familien- Vasari Lebensbeschreibungen, II. Thl. 2. Abth.

Schüler des
Fra Giovanni
von Fiesole.

ein Schüler des engelgleichen Fra Giovanni, mit Recht von diesem geliebt, von jedermann als geübt und erfindungsreich anerkannt, und vornehmlich mannichfaltig in Darstellung von Thieren, in der Perspective, in Landschaften und Verzierungen. Er arbeitete während seines Lebens so viel, daß er dadurch kund gab, wie er sich nicht um sonstige Vergnügungen kümmernere. Unter solch einer Menge von Werken war mindestens ein Theil gut und er überflügelte durch seine emsige Anhaltbarkeit alle seine Zeitgenossen, wenn er auch im Vergleich zu vielen Andern, die ihn in der Zeichnung übertrafen, nicht sehr vorzüglich war. In seiner Jugend malte er in Florenz für die Bruderschaft von S. Marco die Altartafel ²⁾, und in San Friano den Tod des heiligen Hieronymus, welches Werk zu Grunde ging, als die Wand der Kirche, längs der Straße, hergestellt wurde. In der Capelle vom Pallast der Medici sieht man in Fresco von ihm gemalt die Anbetung der Könige ³⁾, und zu Rom in

Seine
Arbeiten
in Florenz.

name Gozzoli nicht, weshalb dessen Aechtheit bezweifelt worden ist. Aber in dem Original des Katalogs der Compagnie des heil. Lucas, ehemals in Manni's, jetzt in des Canonicus Moreni Besitz, findet sich Benozzo Gozzoli beim Jahr 1425 eingetragen. Sein Vater hieß Lese, wie man aus einem pisaniſchen Document bei Ciampi Notizie ined. della Sagrestia Pistoiese No. XXXVI. p. 153 sieht. Sein Geburtsjahr ist wahrscheinlich 1406. Siehe Anmerkung 17.

²⁾ Die Compagnie von S. Marco und das anstoßende Pilgerhospiz, Ospizio del Melani genannt, wurde im Jahr 1775 aufgehoben und ein großer Theil des Gebäudes dem Pallast Pucci, Via di S. Gallo, einverleibt. Bottari gibt noch das erwähnte Bild als in dem Refectorium der Compagnie befindlich an; in neuerer Zeit scheint es verschwunden zu seyn, da die neuen florent. Herausgeber nichts davon erwähnen.

³⁾ Leider ist diese Capelle durch die Bauveränderungen, welche mit der Haupttreppe des Pallastes vorgenommen wurden, jetzt fast ganz des Lichts beraubt und muß bei Kerzenlicht betrachtet werden. Die

Araceli in der Capelle der Cesariu die Geschichte des heil. Antonius von Padua, worin er den Antonio Colonna und In Rom.

Fresken sind noch größtentheils wohl erhalten, nur die Altartafel fehlt; sie ist, so viel mir bekannt, im Besitz des Königs von Bayern, und nun vermuthlich in der Münchner Pinakothek aufgestellt. Vasari hätte diese große Arbeit nicht so leichtfertig übergehen sollen, sie ist vor der Sala de' Giganti im Palazzo del Te zu Mantua das einzige Werk, wo der ganze architektonische Raum ohne irgend eine Abtheilung (hier die Decke ausgenommen) zu einer zusammenhängenden Malerei benutzt worden ist. Die Altartafel enthielt die Anbetung der Könige; die Nische, worin sie sich befand, ist als ein Rosengarten ausgemalt, welcher von blonden Engeln begossen wird; andere knien oder schweben über den Bäumen, das Christuskind (auf der Altartafel) anzubeten; in ihren goldenen Kronen stehen Inschriften: Gloria in excelsis etc. An den zwei schmalen Seitenwänden vor der Altarnische sieht man die Verkündigung der Hirten. Dicht daneben auf der Wand zur Rechten beginnt nun der Zug der drei Könige, welcher sich in ziemlich großen Figuren, trotz der Unterbrechungen kleiner Fenster und der Eingangsthüre, zusammenhängend um die drei Wände herumbewegt. Man sieht das Gefolge der Könige zickzack den Berg herabkommen und unten in der Ebene; eine Menge von Pferden, ein Mohr, ziehen den Blick auf sich; unter dem Gedränge das Bildniß des Malers mit rother Mütze und goldener Ueberschrift: Opus Benotii; neben ihm mehrere mit gleicher Kopfbedeckung und ein Mann, welcher einen Schimmel fährt. Hierauf der jüngste König, ebenfalls einen weißen Zelter reitend, voraus zwei schöne Vagen, dann drei andere, welche dem zweiten König angehören; dieser mit Turban und Krone geschmückt, zeigt sich über der Thüre; vor ihm ziehen Reiter und Fußgänger mit Bogen und Pfeilen einher; endlich zuvorderst reitet der älteste König mit langem weißem Bart, gleichfalls von Vagen umgeben, einer davon hält einen kleinen Tiger auf dem Pferde. Zu äußerst sieht man den Zug, nachdem er an der heiligen Stätte verweilt hat, wieder den Berg hinauf, und von Lastthieren begleitet, hinwegziehen. Diese ganze reiche Scene bewegt sich in der anmuthigsten Umgebung von Wiesen und Hügeln, mannichfaltigen Gränden und Dörfern, Felsen und Jagdrevieren; überall Fruchtbäume, Drangen, Pinien und Cypressen; die Wand des Eingangs völli'g der Gegend von Florenz ähnlich. Im Vordergrunde eine Menge Blumen, Abgel und kriechende Thiere. Die Figuren sämmtlich sind voll

den Cardinal Giuliano Cesarini nach der Natur darstellte. ⁴⁾ Beim Thurme der Conti über einem Durchgangsthor malte er in Fresco die Madonna mit vielen Heiligen und in Santa Maria Maggiore, rechter Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, in einer Capelle viele Figuren in Fresco, die sehr gut sind. ⁵⁾ Benozzo, der von Rom nach Florenz zurückkehrte, ging nach Pisa ⁶⁾, woselbst er auf dem

In Pisa.

Charakter und Schönheit und vom lebendigsten Ausdruck des Gemüths, vielfach Porträts, anmuthig bewegt und nur etwas mager gezeichnet. Vieles an den reichen Gewändern, Waffen und sonstigem Schmuck ist vergolbet. Die einzige herumlaufende Einfassung von Akanthusblättern ist sehr geschmackvoll grau in grau gemalt. Benozzo erklärt sich schon hier, wie später im Campo santo noch deutlicher, als Geistesverwandten des Hemling in der epischen Ausbildung des Gegenstandes, dem Reichthum der Motive, der Anmuth der Physiognomien und Gestalten, der Fülle und Heiterkeit der Landschaft und der freudigen, prachtvollen Ausschmückung mit allen Arten lebendiger Geschöpfe. — In der Bibliothek des Pallastes befindet sich ein schönes Manuscript des Virgil auf Pergament in klein Folio, welches Miniaturen zum Anfang der Bucolica, dann zur Aeneis, auf jeder Seite unten am Rand, vom 1sten bis zum Ende des dritten Buches enthält. Es sind lebendige Compositionen und Trachten jener Zeit, mit beige-schriebenen Namen und vielen Vergoldungen. An den letzten unvollendeten sieht man, wie zuerst mit der Feder aufgezeichnet, dann das Gold aufgesetzt und zuletzt die Farben eingetragen wurden; der Name des Künstlers findet sich nicht, nur der Name des Schreibers, aber das Manuscript gehört ins 15te Jahrhundert und vielleicht in die Schule des Benozzo. Vergl. die Schlusspanmerkung zum Leben des Gherardo Nr. 69.

⁴⁾ In dieser Capelle sieht man jetzt nur noch die Malereien des Simon von Pesaro.

⁵⁾ Von diesen Bildern ist nichts mehr vorhanden.

⁶⁾ Die Ankunft Benozzo's in Pisa fällt ins Jahr 1468. Am 17ten Januar 1469 (Stil. pis.) verspricht er für den Preis von 66 Lire jedes Jahr drei Bilder zu malen, und erhält am 4ten Mai die Caparre auf 7 Bilder. Ciampi l. c. — Vor dieser Zeit, zwischen 1464 und 67, fertigte er die Arbeiten in San Gimignano, von welchen Vasari weiter unten spricht. Vergl. Anmerkung 12. Noch früher, im Jahr 1447 malte er mit Fra Giovanni im Dom zu Dr-

Gottesacker neben dem Dome, Campo Santo genannt, eine Wand verzierte, so lang als das ganze Gebäude. Er stellte darauf mit vieler Erfindung Begebenheiten aus dem alten Testamente dar und man kann in Wahrheit sagen, daß dieß ein gewaltiges Werk sey. Die ganze Erschaffung der Welt ist von Tag zu Tag dort abgebildet; die Arche Noah und die Sündfluth mit schöner Anordnung und Zusammenstellung der Figuren; der stolze Bau des Thurmes von Nimrod, der Brand Sodoms und der benachbarten Städte, und die Geschichte Abrahams, in welcher sich herrliche Affecte ausgedrückt finden. Im Zeichnen der Figuren war Benozzo nicht allzu vorzüglich, bewies aber dennoch viele Kunst beim Opfer Isaak's, indem er dort einen Esel in Verkürzung malte, der sich nach allen Seiten zu wenden scheint, was für eine sehr schöne Sache gilt. Zunächst folgt die Geburt Mosi's sammt

Im Campo
Santo.

vieto an der Madonna di S. Brizio oberhalb der Fenster, wofür er monatlich sieben Ducaten in Gold (zu 7 Lire) empfing. Della Valle Storia del Duomo d'Orv. p. 507. — Im Jahr 1450 malte er in der Kirche S. Fortunato zu Montefalco in Umbrien eine noch erhaltene Madonna, welche das Christusbild anbetet, zu ihrer Seite ein Engel und eine Altartafel, worauf Maria, welche dem heil. Thomas den Gürtel gibt, nebst sechs Heiligen und einer Altarstafel, welche das Leben der Madonna enthält (v. Rumohr Ital. Forsch. II. 257). Im Jahr 1452 im Chor der Minoriten (S. Francesco) ebendasselbst die Hauptbegebenheiten aus dem Leben des heil. Franz von Assisi, und in 10 Kunden auf jeder Seite die Büsten berühmter Männer seines Ordens, in drei andern die des Giotto, Dante und Petrarca. Das Werk war durch die Inschrift bezeichnet: In noc. SS. Trinit. hanc capellam pinxit Benotius Florentinus sub anno dni mill. quading. quinquag. secundo. Qualis sit pictor praefatus inspicie lector etc. (Della Valle Anmerkung zu Vasari IV. p. 52.); sie scheint sich aber nicht ganz erhalten zu haben (v. Rumohr ebendas.). Eine Altartafel von ihm, welche aus der genannten Kirche in die Gallerie der peruginischen Kunstschule gekommen ist, trägt die Jahrzahl 1456 (v. Rumohr ebend. 258.) Benozzo scheint damals dort anständig gewesen zu seyn.

allen den Zeichen und Wundern, welche geschahen bis er sein Volk aus Aegypten führte und viele Jahre in der Wüste speiste. Endlich noch fügte Benozzo die Geschichte der Ebräer von David bis auf Salomo seinen Sohn hinzu, und zeigte fürwahr bei diesem Werk einen mehr als kühnen Muth, denn eine Arbeit, welche billig eine unendliche Menge von Malern abgeschreckt haben würde, vollendete er für sich allein⁷⁾,

7) Die 24 Gemälde, welche Benozzo im Campo Santo gemalt hat, sind folgende: 1) die Trunkenheit Noah's, mit der bekannten Figur der Vergognota del Campo Santo; 2) die Verfluchung Hams; 3) der Thurm von Babel; 4) Abraham und die Baalspaffen; 5) Abraham und Leth in Aegypten; 6) Abrahams Sieg über die Affyrier; 7) Verweisung der Hagar; 8) Brand von Sodom; 9) Abrahams Opfer; 10) Hochzeit des Isaak und der Rebecca; 11) Geburt des Jakob und Esau; 12) Hochzeit des Jakob und der Rachel; 13) Begegnung des Jakob und Esau und Raub der Dina; 14) Joseph von seinen Brüdern verkauft; 15) Joseph von seinen Brüdern erkannt; 16) Geschichte des Datan und Abiran; 17) Tod und Bestattung des Aaron (diese beiden sind zu Grunde gegangen); 18) Mosés Jugend; 19) Durchgang durchs rothe Meer; 20) Gesetzgebung auf Sinai; 21) Aarons Stab und die eberne Schlange; 22) Eroberung von Jericho; 23) Goliaths Tod; 24) die Königin von Saba. Auch dieses letztere ist fast ganz verdorben. Sämmtliche Gemälde sind bekannt durch Lasinio's Stiche in dem Werk: *Le Pitture del Campo Santo di Pisa* 1810, in einer kleinern Ausgabe 1852. Vergleiche die Beschreibung von Rosini, *Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa*. Pisa 1816. 8. Nach der Volkssage soll Benozzo diese sämtlichen Bilder in zwei Jahren gemalt haben; aus den von Ciampi beigebrachten Documenten aber erhellt, daß er die Geschichte der Königin von Saba im Mai 1485 beendigt hatte, wo er die Zahlung empfing, so daß er von 1469 bis 85, gerade 16 Jahre, an dieser Arbeit zugebracht hat. Im Jahr 1470 erst begrüß er seinen Vater Lese und erhielt eine Gratification zur Leichenfeier. — Vasari hat nicht völlig Unrecht, wenn er unsern Künstler nicht unter die vorzüglichsten Figuren: Zeichner rechnet, denn die plastische Ausbildung und Genauigkeit der Form, welche Masaccio erreicht hatte, findet sich allerdings nicht bei ihm. Jedoch ist zu bemerken, daß er neben einem bewundernswürdigen Reichthum der Erfindung, das besondere Talent hatte, den feinem Gemüthsausdruck in anmutigen Körper: Bewegungen darzulegen und oft mit vielem Glück

erlangte dadurch großen Ruf und verdiente es, daß ihm inmitten seiner Malerei folgende Inschrift gesetzt wurde:

Quid spectas volucres, pisces et monstra ferarum

Et virides silvas, aethereasque domos?

Et pueros, juvenes, matres, canosque parentes,

Queis semper vivum spirat in ore decus.

Non haec tam variis finxit simulacra figuris

Natura ingenio foetibus apta suo.

Est opus artificis: pinxit viva ora Benoxus.

O superi vivos fundite in ora sonos.

In diesem ganzen Werke sind eine unendliche Menge Bildnisse von Benozzo nach dem Leben angebracht; weil man aber nicht von allen Kenntniß hat, will ich nur einige von Wichtigkeit nennen, die ich erkannt habe, oder die mir von Andern bezeichnet worden sind. In dem Bilde, wo die Königin von Saba zu Salomo kommt, ist zwischen einigen Prälaten Marsilius Ficinus abgebildet, Argyropoulos ein gelehrter Grieche, Battista Platina⁸⁾, den er zuvor in Rom gezeichnet hatte, und der Meister des Bildes selbst, als ein alter Mann zu Pferde, mit geschorenem Bart, und mit einem schwarzen Barett, in dessen Falten ein weißes Blatt steckt, vielleicht als Zeichen, oder weil er die Absicht hatte seinen Namen darauf zu schreiben. Für die Nonnen von St. Benedetto an der Ripa d'Arno zu Pisa, malte er verschiedene Begebenheiten aus dem Leben ihres Heiligen, und für die Bruderschaft der Florentiner, welche damals ihren Sitz hatte, wo heutigen Tages das Kloster von St. Vito ist, die Altartafel und viele andere Gemälde.⁹⁾

In den
Kirchen von
Pisa.

rasch vorübergehende Stellungen nachbildete z. B. in der berühmten tanzenden Gruppe bei der Hochzeit des Jakob.

⁸⁾ Platina's Vorname war Bartolommeo.

⁹⁾ Von diesen Gemälden ist nichts mehr vorhanden. In S. Domenico zu Pisa sieht man noch eine Tafel von Benozzo, die 40 Märtyrer

Im Dome hinter dem Sitze des Erzbischofs verfertigte er ein Temperabild: St. Thomas von Aquin mit einer großen Zahl Gelehrter, welche über seine Werke streiten; unter diesen ist Papst Sixtus IV. abgebildet, mit einer Anzahl von Cardinälen und vielen Vorstehern und Generalen verschiedener Orden, und dieß ist das vollendetste und bestausgeführte von allen Werken Benozzo's. ¹⁰⁾ In Santa Caterina, dem Kloster der Prädicanten = Mönche, in der nämlichen Stadt, arbeitete er zwei Temperabilder, die man sehr wohl an der Manier erkennt, in der Kirche St. Niccolo ein anderes, und zwei in Santa Croce außerhalb Pisa. ¹¹⁾ Sehr jung noch verfertigte er in der Decanei von S. Gimignano den Altar des heil. Sebastian, der in der Mitte der Kirche der Hauptcapelle gegenüber steht ¹²⁾, und im Rathssaale sind einige Figuren, zum Theil von seiner Hand, zum Theil von alten Meistern und von ihm wieder hergestellt. ¹³⁾ Für die Mönche von Monte Oliveto ebendasselbst verfertigte er ein Crucifix und andere Malereien; seine beste Arbeit an die-

In S.
Gimignano.

darstellend, aber sehr verdorben und übermalt. Ein vortreffliches, aber gleichfalls sehr verdorbenes Bild von ihm, Maria mit dem Kinde zwischen vier Heiligen, befindet sich ebendasselbst in der Gallerie der Akademie. Andere Bilder in dessen Nähe scheinen aus Benozzo's Schule zu seyn.

¹⁰⁾ Soll 1812 nach Paris gesandt worden seyn, findet sich aber nicht in der Gallerie des Louvre.

¹¹⁾ Von allen diesen ist nichts mehr zu finden.

¹²⁾ Dieß Werk, den Tod des heiligen Sebastian vorstellend, ist vom Jahr 1465. Hr. v. Rumohr II, 259 nennt es ein sehr mittelmäßiges Bild, dessen obere Abtheilung indeß einige treffliche Engel enthält. Im Chor derselben Kirche befindet sich jetzt eine Altartafel von ihm, eine thronende Madonna mit vier Heiligen, welche die Jahrzahl 1466 trägt (v. Rumohr ebend. Neue florent. Ausg. S. 338. Num. 14.)

¹³⁾ Die älteren Gemälde waren einer Inschrift zufolge von Lippo Memmi im Jahr 1517 gemalt. Benozzo restaurirte sie 1467 (v. Rumohr ebend.)

sem Orte jedoch sind die Frescobilder in der Hauptcapelle von St. Augustin, Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen, von seiner Bekehrung bis zu seinem Tode.¹⁴⁾ Dieß Werk findet sich ganz von ihm gezeichnet in meiner Handzeichnungensammlung zugleich mit vielen andern Blättern, auf denen man lauter Entwürfe zu den obengenannten Malereien im Campo santo zu Pisa sieht. Einiges Andere malte er zu Volterra, was zu erwähnen nicht Noth thut.

Su Volterra.

Zur Zeit als Benozzo in Rom arbeitete, lebte dort ein Maler aus Forli, genannt Melozzo. Viele, welche sonst nichts wußten, Melozzo aber geschrieben sahen und die Zeit verglichen, glaubten Melozzo sollte Benozzo heißen, waren jedoch im Irrthum¹⁵⁾; denn jener Maler war gleichzeitig mit Be-

Verwechslung
des Melozzo
von Forli mit
Benozzo.

Arbeiten des
Melozzo in
Rom.

¹⁴⁾ Sein erstes Werk in der Augustinerkirche, ein Bild des heil. Sebastian, welcher die Einwohner des Ortes von der Pest befreit und von ihnen angebetet wird, befindet sich an der Seitenwand des Altars dieses Heiligen und ist der Aufschrift nach vom Jahr 1464. — Die Fresken in der Hauptcapelle stellen außer den Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Augustinus noch in den Abtheilungen des Kreuzgewölbes die vier Evangelisten dar und sind vom Jahr 1465. (v. Rumohr ebendas. 260.)

¹⁵⁾ Vasari selbst hatte diesen Irrthum getheilt, in dem er in der ersten Ausgabe I. S. 422 die Gemälde in S. Apostoli dem Benozzo zuschrieb. Melozzo's Geschichte ist im Dunkeln. Lanzi III. 51 d. A. bemerkt, daß ein Marco Ambrogio, genannt Melozzo di Ferrara, mit unserm Melozzo von Forli verwechselt werde; doch wird letzterer neuerdings unter dem Namen Marco Melozzo degli Ambrogi aus Forli, und als ein Schüler des Baldassar Carrari aus Ravenna und des Pier della Francesca aufgeführt. (S. Reumont im Kunstbl. 1855. S. 239.) Nach Dretti (Memorie) starb er 54 jährig im J. 1492; da er aber von Fra Luca Paccioli in der 1494 erschienenen Summa Arithmetica et Geom. noch unter den vorzüglichsten perspectivmalern erwähnt wird, so vermuthet Lanzi, er sey in diesem Jahre noch am Leben gewesen. Viele Aufklärungen über diesen Künstler erwartet man in den von Gaetano Giordani in Bologna versprochenen Memorie degli oggetti

nozzo und sehr eifrig im Studium der Kunst; vornehmlich wandte er großen Fleiß auf Verkürzungen, wie man in St. Apostolo zu Rom an der Tribune des Hauptaltars sehen kann. Dort brachte er in einem perspectivisch gezeichneten Fries, welcher der Malerei zur Verzierung dient, einige Figuren an, welche Trauben lesen, und ein Faß, welches recht gut ist. Deutlicher noch erkennt man seine Kunst bei der Himmelfahrt Christi: der Heiland wird von einem Engelchor nach oben getragen und seine Gestalt verkürzt sich so wohl, daß sie durch das Gewölbe hindurch zu bringen scheint. Nicht minder gut sind die Verkürzungen an den Engeln, welche in jenem Luftfeld umherschweben, und an den Aposteln, die man in mannichfaltigen Stellungen unten auf der Erde sieht; deshalb wurde damals und wird noch jetzt dieß Werk von Künstlern sehr gerühmt, und die Anstrengungen dieses Meisters haben ihnen viel gemüht, da er auch in der Perspective sehr ausgezeichnet war, wie die Gebäude in seinem Bilde bezeugen. Es wurde in Auftrag des Cardinals Riario gefertigt, der den Künstler reichlich für seine Arbeit belohnte.¹⁶⁾

d'Arti e degli Artisti delle città di Romagna, von denen ich nicht weiß ob sie erschienen sind.

¹⁶⁾ Die Kirche Sti Apostoli, nach einer Sage von Constantin gegründet, war von Martin V. erneuert worden; die Auszierung des Chors in der genannten Weise setzt d'Agincourt, Peint. Tabl. des planches 142, ums Jahr 1472. Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts aber drohte die Kirche wieder den Einsturz und ward daher aufs neue und prächtiger nach einem Plane des Franc. Fontana erbaut. Um die Gemälde des Melozzo in der Tribune nicht ganz der Zerstückung Preis zu geben, ließ Clemens XI. im Jahr 1711 die Hauptfiguren in einer dichten Engelglorie schwebenden Christus, von der Mauer sägen und oberhalb der Haupttreppe des päpstlichen Pallastes von Monte Cavallo einsetzen. Einige Köpfe und Engelgestalten wurden in Rahmen gefaßt und im Belvedere aufbewahrt, befinden sich aber jetzt in der Sacristei von St. Peter, wo sie eine Zeit lang für Werke des Mantegna galten. Siehe die Abbildung sämtlicher

Doch wir wollen zu Benozzo zurückkehren. Endlich von Alter und Mühen erschöpft, ging er in seinem acht und siebenzigsten Jahre zur wahren Ruhe ein, und zwar zu Pisa, woselbst er lange schon ein Häuschen bewohnte, das er sich in Carrara di St Francesco gekauft hatte. Dieses Haus hinterließ er sterbend seiner Tochter; er wurde von der ganzen Stadt betrauert und ehrenvoll im Campo santo begraben, wo man noch folgende Grabchrift auf ihn liest:

Hic tumulus est Benotij Florentini qui proxime has pinxit historias. Hunc sibi Pisanorum donavit humanitas
MCCCCLXXXVIII. ¹⁷⁾

Fragmente bei d'Agincourt, Peint. Pl. 142. Die Inschrift, welche im Quirinal unter dem schwebenden Christus angebracht ist, lautet: Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit vel illustravit, ex abside veteris templi SS. XII. Apostolorum huc translatum anno Sal. MDCCXI. Melozzo gilt gewöhnlich als Erfinder des sogenannten Sotto in Su, oder der Kunst die Figuren aus niedrigem Standpunkte verkürzt gesehen darzustellen, und in der That sind die genannten Werke die ersten Proben dieser Anwendung der Perspective, welche bekanntlich später durch Correggio und die barocken Maler so sehr übertrieben worden ist. Auch der Wurf der Gewänder und die gesuchte Grazie in den Köpfen und Wendungen in diesen Werken erinnert schon an Correggio. Ein anderes noch erhaltenes Fresco von Melozzo befand sich auf einer Wand der alten vaticanischen Bibliothek; es stellt Sixtus IV. dar, wie er (1475) den Platina zum Aufseher über diese Bibliothek ernannt, ist neuerlich auf Leinwand übertragen und in der vaticanischen Gallerie aufgestellt worden, hat aber durch die Restauration gelitten. Einen Umriss davon enthält das römische Journal l'Ape italiana delle belle arti 1854. S. Reumont a. a. D.

¹⁷⁾ Nach dieser Jahrzahl könnte man Benozzo's Tod ins Jahr 1478 setzen, wenn nicht das „sibi“ bezeichnete, daß er selbst durch die Inschrift den Pisanern seinen Dank für die von ihnen zum Geschenk erhaltene Begräbnisstätte aussprechen wollte. Die Zahl 1478 bezeichnet also nur das Jahr, in welchem er die Stätte erhielt und den Stein errichtete. Die von Ciampi mitgetheilten Documente (s. Anm. 1.) beweisen, daß er noch 1484 (nach pis. Rechnung 1485) Zahlungen empfing. Wahrscheinlich starb er bald nachher, da später

Benozzo führte immer ein sehr sittliches, wahrhaft christliches Leben und brachte seine Zeit mit ehrenvollen Beschäftigungen hin, so daß er wegen seiner Vorzüglichkeit in der Kunst sowohl, als wegen dieser Eigenschaften in Pisa sehr gern gesehen war. Als Schüler hinterließ er den Florentiner Zenobius Machiavelli ¹⁶⁾ und andere, deren weiter zu gedenken nicht noth thut.

Zenobius
Machiavelli
sein Schüler.

seiner nicht mehr erwähnt wird. Der angegebenen Lebensdauer von 78 Jahren zufolge wäre er mithin im Jahre 1406 geboren gewesen. ¹⁶⁾ Von Zanobi Machiavelli befinden sich, nach einer Angabe des Cav. Th. Puccini, zwei mittelmäßige, mit seinem Namen bezeichnete Gemälde in der Kirche Sta Croce, außerhalb Pisa. Eine Madonna mit dem Kinde zwischen St. Johannes dem Täufer, S. Franciscus und zwei andern Heiligen, mit der Inschrift: Opus Cenobii de Machiavellis, befindet sich in der Sammlung der Akademie (Istituto delle belli arti) zu Pisa.



FRANCESCO FRANZIA.

LIX.

D a s L e b e n

des

Bildhauers und Baumeisters

F r a n c e s c o d i G i o r g i o

und des Bildhauers und Malers

L o r e n z o B e c c h i e t t i

aus Siena.

Francesco di Giorgio aus Siena ¹⁾, ein trefflicher Francesco di Giorgio
Bildhauer und Baumeister, arbeitete die beiden Engel von verfertigt die

¹⁾ Francesco di Giorgio war aus der Familie der Martini und ward unter dem 25ten September 1459 im Taufregister von Siena aufgeführt als Francesco Maurizio di Giorgio di Martino pollajuolo. Er ward demnach sieben Jahre vor Brunelleschi's Tode geboren, weshalb er nicht dessen Schüler gewesen seyn kann. Sein Stammbaum findet sich bei Della Valle Lett. San. III 67 ff. welcher zuerst viele Notizen über diesen Künstler und einen Auszug aus dessen Schriften beigebracht hat. Vergl. ferner v. Rumohr Ital. Forschungen II. 177 ff., welcher die Angaben über seine Thätigkeit als Bau-

bronzenen
Engel im
Dom
zu Siena.

Bronze auf dem Hauptaltar des Domes jener Stadt ²⁾, die fürwahr schön gegossen sind und nachmals von ihm selbst mit allem nur möglichen Fleiß überarbeitet wurden. ³⁾ Dieß konnte er mit Bequemlichkeit thun, denn sein Geist machte ihn geschickt zu seltenen Leistungen, und er war so wohlhabend, daß er nicht um des Gewinnes willen arbeitete, sondern zu seinem Vergnügen und um ein ehrenvoll Gedächtniß von sich zu hinterlassen. Einige Malerwerke, die er ausführte, kamen seinen Bildwerken nicht gleich ⁴⁾, in der Bau-

Bildmet sich
verschleierten
Künsten.

meister berichtet, Gius. del Rosso Lettere Antellane Rom 1822; Gaye Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Gio. Santi. Vater Rafaels, und über den Pallast in Urbino, im Kunstbatt 1836, Nr. 86 ff. und die Anmerkungen der neuen florentinischen Herausgeber des Vasari.

- ²⁾ Dieß Ciborium wurde von Lorenzo Vecchiotti im Jahr 1472 gefertigt, wie Vasari weiter unten berichtet. Es befinden sich daran sechs Engel, von welchen die beiden, welche in gleicher Höhe mit dem Tabernakel stehen und dasselbe zwischen sich halten, für Francesco's Arbeit gelten.
- ³⁾ Bei der Eiselerung half ihm ein gewisser Goldschmied Domenico di Mariano. Francesco fertigte außerdem in Gypsrelief eine Gruppe von Engeln, und in ihrer Mitte eine Madonna, für den neuen Altar der Capelle außerhalb Porta Camollia, und das Grabmal des Christofano Felice in S. Francesco, im Jahr 1462. Zwei Statuen, die Heil. Ansanus und Victorius an der Façade des Casino de' Nobili, welche Della Valle ihm beilegt, rühren von Urbano da Cortona her (Numohr II, 201.)
- ⁴⁾ Lanzi führt nur eine Geburt Christi an, die sich in der Sammlung des Abbate Ciaccheri befand; aber in Monte Divoto maggiore zu Chiusi fand sich neuerlich eine andere Tafel von Francesco, die jetzt in die Akademie zu Siena gebracht ist und die Himmelfahrt Maria's vorstellt. Der Styl dieser beiden Malereien nähert sich dem des Mantegna. Auf dem Deckel des auf der öffentlichen Bibliothek in Siena noch vorhandenen eigenhändigen Manuscripts von Francesco findet sich die Angabe, daß er 1474 eine Ordnung der Madonna für die Hospitalkirche gemalt. Von 1468 bis 75 finden sich in sienesischen Urkunden Zahlungen für seine Malereien, auch wird er darin immer Dipintore genannt.

kunst dagegen hatte er viel Einsicht und zeigte, daß er diesen Beruf wohl verstehe. Ein gültig Zeugniß hievon gibt der Pallast, den er zu Urbino für Herzog Federigo Feltro baute; die Räume sind darin schön, bequem und mit Einsicht vertheilt, die Treppen wohl angebracht und gefälliger als andere die vor seiner Zeit ausgeführt wurden, die Säle weit und prächtig, die Zimmer zweckmäßig und in großartigem Verhältniß, kurz der ganze Pallast ist, um es mit Einem Wort zu sagen, so schön als bis dahin irgend einer errichtet wurde. ⁵⁾

Baut den herr-
soglichen Pal-
last zu Urbino.

⁵⁾ Federigo II. von Montefeltro, Graf und nachmals erster Herzog von Urbino, folgte im Jahr 1444 seinem Bruder Obbo, erwarb sich gleich in den folgenden Jahren als General des römischen Heeres großen Kriegsrühm, ward von Sixtus IV. im Jahr 1473 zum Herzog erhoben, und starb im Jahr 1482. Der Beginn des erwähnten Pallastes (welchen Bianchini in einem weitläufigen Kupferwerke, Rom 1727 beschrieben; vergl. Milizia Mém. degli Arch. I. 178) wird von Clementini, Racconto storico di Rimini II. 554. schon ins Jahr 1447 gesetzt, und soll im Wetteliser mit der eben damals begonnenen Kirche S. Francesco in Rimini errichtet worden seyn. Diese Nachricht steht aber isolirt; der Beginn des Bauwerkes scheint vielmehr ums Jahr 1468 gesetzt werden zu müssen, wo der erste Architect desselben, Lucianus Lauranna aus Slavonien, ein Patent erhielt. Vergl. das Leben des Baccio Pintelli Nr. 54. Anmerkung 18. Dieser Lauranna war noch 1485 in Urbino thätig. Um dieselbe Zeit aber war auch Francesco di Giorgio bereits in des Herzogs Diensten. Ein Originalbrief des letztern in der Bibliothek zu Siena vom 26sten Jul. 1480 erwähnt seiner, und der Herzog nennt ihn seinen dilettissimo architetto, wonach anzunehmen, daß Francesco vielleicht von 1476 an, jedoch mehr in der Eigenschaft eines Ingenieurs als eines Civil-Architekten in Urbino gewesen. Daß er an dem Pallaste gebaut, erweist sich als gänzlich unbegründet; in seiner eigenen Schrift erwähnt Francesco nur eines Stalles für 500 Pferde, eigentlich einer Reitercaserne, als eines von ihm zu Urbino errichteten Werkes; nach Ricci Memorie delle BB. Arti in Gubbio, soll er auch den prachtvollen, aber jetzt fast zerstörten Pallast in Gubbio erbaut haben. Seine Hauptbeschäftigungen waren die Fortificatio-

Beschäftigte
sich mit der
Kriegskunst,
besonders der
Kisten.

Francesco war ein sinnreicher Ingenieur, vornehmlich in Ausführung von Kriegsinstrumenten, wie er bei einem Frieße kund gab, den er in dem obengenannten Pallast von Urbino malte und welchen er mit lauter seltsamen zum Kriege gehbrigen Instrumenten anfüllte⁶⁾; außerdem zeichnete er einige Bücher mit einer Menge solcher Instrumente, von denen das beste Herzog Cosimo von Medici unter seinen seltensten Merkwürdigkeiten aufbewahrt.⁷⁾ Dieser Künstler war sehr

nen, welche er nach den Aufträgen und Angaben des Herzogs errichtete. Er sagt selbst, daß er auf Antrieb und mit Hilfe des Herzogs Mittel ausgedonnen habe, der Wirkung der Kanonen durch Befestigung zu begegnen und verschiedene kleine Festungen, die Citabelle von Cagli, Casso di Montefetro, Tavolotto, Maserra, Mondavi und Monboli, erbaut habe. Viele Schriftsteller (s. Della Valle Lett. San. III. 195.) halten ihn für den Erfinder der Minirung; über Gegenstände der Befestigung enthält seine Schrift die wichtigsten, aus seinem eigenen Nachdenken hervorgegangenen Resultate, und da der Kriegsrühm des Herzogs von Urbino diesen Verbesserungen überall schnellen Eingang verschaffen mußte, so betrachtet Hr. v. Rumohr a. a. D. 186 wohl mit Recht unsern Francesco als einen der Begründer der neuern Befestigungskunst.

6) Die Frieße in den Sälen finden sich bei Bianchini abgebildet, sind aber alle in Relief. Vasari wollte vielleicht schreiben „modellirte.“ Der Herzog schmückte seinen Pallast mit schönen antiken Bronzen und Statuen, mit kostbaren Gemälden und einer ansehnlichen Bibliothek. Bellori Vita di Fed. Baroccio.

7) Dieß Manuscript befindet sich jetzt in der Biblioteca Magliabecchiana Class. 17. Palc. 4. Cod. 51, ein anderes wird in der öffentlichen Bibliothek zu Siena aufbewahrt. Das florentiner Manuscript ist vollständiger in Plan und Ausführung und mit vielen Zeichnungen versehen, welche sich im sienesischen nicht finden, scheint daher nach einem zweiten verbesserten Entwurfe abgefaßt. Es enthält, wie das sienesische, einen Tractat über die Befestigungskunst nach den eigenen Erfahrungen des Verfassers und eine Abhandlung über die Baukunst nach Vitruv; die Zeichnungen betreffen meist Kriegsmaschinen und Befestigungen. Ein drittes Exemplar besaß Scamozzi, vielleicht ist es jetzt in der Marcusbibliothek zu Venedig, v. Rumohr II, 185.

begierig die Kriegsmaschinen und Instrumente der Alten zu erforschen und spürte der Einrichtung der alten Amphitheatere und andern ähnlichen Dingen so sehr nach ¹⁾, daß er deshalb weniger Zeit und Mühe auf die Bildhauerkunst wandte. Solches Studium brachte ihm jedoch nicht minder Ehre als er durch Bildwerke sich würde erworben haben. Er war wegen seiner vielfachen Vorzüge von Herzog Federigo sehr geliebt, dessen Bildniß er in einer Medaille und in einem Gemälde verfertigte, und als er endlich nach Siena, seiner Vaterstadt zurückkehrte, sah er sich nicht minder geehrt als reichlich belohnt. ²⁾ — Für Papst Pius II. verfertigte er alle

Bauten des
Palastes und

Einen etwas confusen Auszug aus dem Sieneser Manuscript gibt Della Valle Lett. San. III. 106 ff.

- ¹⁾ Er sagt selbst in seinem Manuscript, daß er in Rom Capua, Perugia u. die alten Denkmäler studirt und mit Vitruv verglichen habe.
- ²⁾ Herzog Federigo soll nicht nur ein großer Feldherr und Freund der Künste, sondern selbst ausübender Künstler gewesen seyn. Eine unverbürgte Nachricht eines Manuscripts in der Magliabecchiana schreibt ihm die Zeichnung zu dem Dom von Urbino zu.

Francesco scheint bald nach dem Tode des Herzogs 1482, Urbino verlassen zu haben. Im Jahr 1484 finden wir ihn an der Kirche del Calcinajo bei Cortona beschäftigt, wo es zuvörderst darauf ankam, ein dem Bau sehr hinderliches Bergwasser auf geschickte Weise abzuleiten. Er fertigte Zeichnung und Modell für die Kirche, wie aus Urkunden erhellt, und diese ward am 6ten Jun. 1485 begründet. (Gaye a. a. D. 559.) Man hat diesen schönen Bau irrig für ein Werk des Antonio da San Gallo gehalten, der eine Zeichnung dazu entwarf, die aber nicht ausgeführt wurde. (Siehe dessen Leben Nr. 125.) Vergleiche Pinucci Memorie istoriche etc. Fir. 1792. Den Bau selbst scheint jedoch ein Anderer nach Francesco's Angabe geleitet zu haben, denn schon am 29sten Dec. 1485 wird dieser von der Republik Siena als Ingenieur in Dienste genommen. Er bekleidet diese Stelle noch 1499, wo ihm die Kosten einer Amtsdreise nach Montepulciano vergütet werden, und 1501, wo er von der Republik ins Feld gesandt wird a. a. D. v. Rumohr 188.

Wafari Lebensbeschreibungen II. Thl. 2. Abth.

Die Kirche in Pienza. lichen Kirche von Pienza, dem Geburtsorte des Papstes, welcher vordem Corsignano hieß, aber von ihm zur Stadt erhoben und nach seinem Namen Pienza genannt wurde.¹⁰⁾ Diese Gebäude waren so prächtig und großartig als sie an jenem Orte nur seyn konnten, und dasselbe gilt von der Anlage und Befestigung der Stadt, so wie von dem Pallast und der Loge des Papstes.¹¹⁾ Francesco, der immer geehrt lebte, ward in seiner Vaterstadt mit den höchsten obrigkeitlichen Aemtern bekleidet und starb als er sein sieben und vierzigstes Jahr erreicht hatte.¹²⁾ Er arbeitete um das Jahr 1480

¹⁰⁾ Diese Nachricht von Francesco's Theilnahme an den Bauwerken von Pienza ist irrig, wie Hr. v. Rumohr a. a. O. S. 182 und der Roffo in den *Lettere Antellano* Nr. 2 erwiesen haben. Der päpstliche Bau zu Pienza begann schon 1459, wo Francesco erst 20 Jahre alt war, und wurde, wie es scheint, durch Bernhard Sanderelli, genannt il Rossellino, geführt, (S. dessen Lebensbeschreibung Nr. 61. —

¹¹⁾ Zu Siena nämlich. Ohne diesen Zusatz würde man Pallast und Loge zu Pienza verstehen. Vasari meint den schönen Familienspalast der Vicedominici, welchen der Papst seinem Neffen bestimmte (jetzt Collegio Colombei). Dieser ward aber schon 1460 begonnen und einige Jahre nach dem Tode des Papstes beendet; Hr. v. Rumohr vermuthet daher wohl mit Recht, daß auch er ein Werk des Bernardo Rossellino und nicht des Francesco di Giorgio sey. *Forsch.* II, 196. So spricht er Legterem auch einige andere Bauwerke zu Siena ab, welche Della Valle S. 101 ihm heiligen will, z. B. Casa Bartali u. s. w. Dem Francesco war die Aufsicht über den schon vollendeten Dom von Siena anvertraut, in welchem er die Belegung der hölzernen Chorloge angab. (v. Rumohr 194.)

¹²⁾ Wäre Francesco nur 47 Jahr alt geworden, so müßte er 1486 gestorben seyn. Wahrscheinlich soll es 67 heißen, denn er scheint bis 1506 gelebt zu haben, wo erst die Nachrichten von ihm aufhören. Vergl. Nummerung 16. Vasari übergeht Vieles, was ihm zur Ehre gereicht. Im Jahr 1490 ward er von Lodovico Maria Sforza nach Mailand zu einer Besatzung über die Kuppel des Doms berufen, welche dann nach seinen Angaben von Gio. Ant. Amadeo und Gio. Giac. Dolcibono ausgeführt wurde. Die gothi-

und hinterließ seinen Gesährten und sehr lieben Freund Jacopo Cozzikerello, der sich hiebei der Bildhauer = und Baukunst beschaffte. *) Von diesem sind in Siena einige Holzfiguren; ein Bäumwerk, das er errichtete, ist Santa Maria Maddalena vor dem Thore Lust; die Arbeit davor blieb aber durch seinen Tod unvollendet. Von seinem Hand verfaßten wir das Verzeichniß des obengedachten Francesco's. Dies sein Lehrtum sind wir vielen Dank schuldig, weil er die Baukunst mehr gefördert und erleichtert hat, als irgend ein anderer von Filippo Brunellesco an bis auf seine Zeit. **)

Jacopo Cozzikerello, Bildhauer und Architekt in Siena.

Francesco's.

Lorenzjo di Pietro Vecchiotti, aus Siena **) war Lorenzjo Der

sehr Anordnung der Kuppel mit der colossalen Statue der Maria auf dem Gipfel ist in seinem Gutachten erwähnt, es scheint aber nicht, ob sie schon in einer frühern Zeichnung vorhanden war (wie Hr. v. Rumohr glaubt) oder von ihm erst angegeben ist. Er blieb von Mai bis Julius in Mailand und erhielt für seine Bemühung, nächst Vergütung der Reisekosten und Zehrung noch 1000 rheinische Gulden und ein seidenes Kleid. (Lett. San. III. 84 — 87). Im Jahr 1481 ward er zu einer Berathung nach Lucca, man weiß nicht über welchen Gegenstand berufen, und im Jahr 1495 gab ihm die Republik Urlaub einem Rufe des Herzogs von Catabriens nach Neapel zu folgen, wo es ohne Zweifel der Anlage oder Verbesserung von Festungswerken galt (v. Rumohr II. 191 ff.)

- 15) Er war auch ein geschickter Bildhauer. Starb 1514.
- 16) Bazzani vergißt hier seinen berühmten Landsmann Leon Battista Alberti, der schon ein Mann war, als Francesco noch in seinen Jünglingsjahren stand, und durch Schriften und Bauwerke wohl noch mehr als dieser beigetragen hat, die Grundsätze des Brunellesco zu verbreiten und auszubilden. Da Francesco sich in seiner Schrift über Plagiate beklagt, so vermuthet Bianconi (Lett. San. III. 74) sehr mit Unrecht, er meine darunter den Alberti, an welchen, schon seiner frühern Lebenszeit wegen, hier unmdglich gedacht werden kann.
- 17) In der ersten Ausgabe stehen die heißen hier verbandenen Lebensbeschreibungen getrennt in anderer Folge, nemlich: Detoggo, Vecchiotti, Gattuso, Adsciano, Fraffe, di Giorgis. Ausführliche Nachrichten aber Vecchiotti der Deutl. Wäre Lett. San. III. 60 ff., welcher

Hielt zuerst vorerst ein berühmter Goldschmied und beschäftigte sich so
 Goldschmied. dann mit der Bildhauerei und mit Gussarbeiten; er wandte
 auf diese Dinge großes Studium, und als er darin vor-
 züglich geschickt geworden war, erhielt er Auftrag in Siena,
 seine Gyp arbeiten und Gemälde in
 Siena. seiner Vaterstadt, das Tabernakel am Hauptaltare des Doms
 in Bronze und mit Marmorverzierungen zu arbeiten, wie
 man es noch daselbst sieht. *) Das Ebenmaaß und die Ziers-
 lichkeit aller Theile dieses schönen Gusswerkes erwarben ihm
 großen Namen und Ruf, und wer es genau betrachtet,
 erkennt wie gut die Zeichnung ist, und wie einsichtig, ge-
 übt und vortrefflich der Künstler desselben war. Für die
 Capelle der sienesischen Maler im großen Hospitale della
 Scala arbeitete derselbe Meister in Lebensgröße einen nack-
 ten Christus, der das Kreuz in Händen hält; dieß Werk,
 mit Liebe und Fleiß von ihm modellirt, fiel auch im
 Gusse sehr schön aus. **) In demselben Gebäude hat Lorenzo

ihn zu der Malerfamilie der Lorenzetti zählt. Vergl. die Lebens-
 beschreibung des Ambruogio Lorenzetti Th. I. S. 249 ff.

*) Die Beschreibung dieses ehernen Tabernakels siehe bei Della Valle
 ebendas. S. 61. Es trägt die Inschrift Opus Laurentii Petri pic-
 toris alias Vecchietta de Senis MCCCCLXXII. Es ward im J. 1465
 von Vecchietta begonnen, welcher es in 7 Jahren vollendete und
 1150 Gulden (zu 4 Lire) dafür aus der Casse des großen Hospitals
 von Siena erhielt, dessen Hauptaltar es zuerst schmückte; im Jahr
 1506 ward es einem Rathsbefehle zufolge an den Hauptaltar des
 Doms versetzt. Diese Versetzung ebnete noch durch Francesco di
 Giorgio, welcher, wie oben erzählt, selbst zwei Engel an dem
 Tabernakel gefertigt hatte, geschehen seyn; wenigstens scheint Vasari
 im Leben des Duccio (Th. I. S. 348) etwas der Art anzudeuten
 und ist daher vielleicht mit Unrecht eines Irrthums beschuldigt wor-
 den. Uebrigens gehrt dem Vecchietta bloß das eigentliche, ganz
 aus Bronze gearbeitete Ciborium; die Marmorverzierung des Al-
 tars, welche ihm Vasari ebenfalls beizulegen scheint, ward erst im
 Jahr 1556 hergestellt. Leit. San. III. 61.

**) Vergl. Leit. San. III. 66. Della Valle sagt, diese Figur sey so
 weich und sorgfältig wie in Wachs ausgeführt. Sie trägt am Sockel

in der Pilgerherberge ein historisches Bild mit Farben gemalt¹⁸⁾, und über dem Thore von S. Giovanni einen Bogen mit Figuren in Fresco. Für das noch unvollendete Laufbeckn jener Stadt verfertigte er einige kleine Bronzefiguren und beendete das Bronzerelief, welches von Donatello vordem angefangen war. Für dasselbe Werk waren zwei Bronzereliefs von Jacopo della Fonte gearbeitet worden, dessen Manier Lorenzo immer so viel als möglich nachahmte. Lorenzo gab dem genannten Becken die letzte Vollendung, indem er einige Bronzefiguren dabei anbrachte, welche von Donato gegossen waren, von ihm aber erst ganz beendet wurden und als sehr schön anerkannt sind.¹⁹⁾ Für die Loge der Bankbeamten verfertigte Lorenzo mit vieler Zartheit und Übung zwei Marmorstatuen in natürlicher Größe, einen heiligen Petrus und Paulus.²⁰⁾ Dieser Künstler wußte seine Werke

Marmorstatue von ihm.

die Inschrift: Laurentii Petri Pictoris alias Vecchiotta de Senis MCCCCLXVI. pro sui devotione fecit hoc opus.

¹⁸⁾ Wahrscheinlich dieselbe Tafel, welche Della Valle S. 66 anführt, eine Madonna mit dem Kind zwischen S. Petrus und S. Paulus und zwei andern Heiligen; sie trägt die Inschrift: Opus Laurentii Petri alias Vecchiotta ob suam devotionem. Das Colorit ist hart und die Zeichnung leblos. — Eine andere Tafel der Madonna mit dem Kinde und mehreren Heiligen, welche ebenfalls seinen Namen und die Jahrzahl 1457 trägt, besitzt die Gallerie der Uffizj zu Florenz.

¹⁹⁾ Vergl. das Leben des Jacopo della Quercia. Nr. 51. S. 87. Anm. 27, des Lorenzo Ghiberti, dessen beide Reliefs 1417 gearbeitet wurden (S. 110. Anm. 17) und des Donatello S. 245. Anm. 55. — die Beschreibung des Laufbeckens s. Lett. San. III. 65.

²⁰⁾ Ein Paulus ward ihm im Jahre 1458 aufgetragen, doch ist ungewiß, ob er ihn ausgeführt, Rumohr II, 208. Die von Vasari hier genannten Statuen des Petrus und Paulus scheinen von Antonio di Federigo zu seyn, so wie die neben ihnen befindlichen des heil. Ansanus und Victorius von Urbano da Cortona (Rumohr ibid. 201, vergl. Anm. 5 oben). Im Jahr 1467 goß er die liegende Figur des Marianus Socius, welche nach Pancirolo de claris juris interpretibus, auf Kosten der Stadt für dessen Grab-

so gut zu ordnen, daß er noch im Tode reiches Lob verdient, wie es ihm im Leben zu Theil wurde. Er war melancholischen Temperamentes, eifriedlerisch und immer in Beschauung verloren ²¹⁾, ein Grund vielleicht, daß er nicht länger lebte und **sein Tod.** mit acht und fünfzig Jahren schon zu einem andern Daseyn übergieng. Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1482. ²²⁾

mal in S. Domenico zu Siena gearbeitet wurde. Diese Figur der Kunst ist jetzt in dem Gemach der modernern Bronzen der Gallerie zu Florenz. Sie ist in zwei Stücken gegossen und scheint mit der Loga nach dem Leben geformt zu seyn. Sie ist 3 Braccien, 24 C. lang, weshalb Pius II. scherzhaft sagte: Socinus müsse von seiner Familie, nämlich der Niccolosini, gewesen seyn.

²¹⁾ Della Valle bemerkt, daß auch seine Werke diesen Charakter tragen, z. B. die Statuen des heil. Petrus und Paulus am Casino, von denen sich die daneben stehenden des Francesco di Giorgio durch größere Heiterkeit vorthellhaft unterscheiden.

²²⁾ Diese Angabe wird durch Ugurgieri (Pompo Sansi) bestätigt, welcher sein Todesjahr ebenfalls auf 1482 setzt.



ANTONIO POLLAJUOLO.

LX.

Das Leben

des

florantinischen Bildhauers

Antonio Rossellino

und seines Bruders

Bernardo.)

Immer war es eine rühmliche und preisenswerthe Sache, Bescheidenheit zu besitzen und durch ein angenehmes Betragen und jene seltenen Vorzüge geschmückt zu seyn, welche leicht in dem ehrenvollen Wirken des Bildhauers Antonio

*) In der ersten Ausgabe geht dieser Biographie eine kurze Lebensbeschreibung des Malers Galasso aus Ferrara voran, welche Vasari jedoch in der zweiten Ausgabe weggelassen hat, indem er die wenigen wichtigen Angaben, die sie enthielt, in die Lebensbeschreibung des Niccolò von Arezzo verflocht. S. oben Nrh. 1. S. 49 ff. Die Siener und neue florantinische Ausgabe bringen zwar diese Lebensbeschreibung wieder bei; wir glauben sie jedoch füglich weglassen zu können, weil darin nur Irrthümer zu berichtigen und keine neuen Data hinzuzufügen wären.

Rossellino ²⁾ zu erkennen sind, eines Künstlers, der wegen der großen Anmuth, mit welcher er seinen Beruf übte, mehr als menschlicher Achtung genoß, und wegen der herrlichen Eigenschaften, die er mit der Kenntniß seines Berufes verband, fast wie ein Heiliger verehrt wurde.

Beiname des
Antonio
Rossellino.

Antonio wurde der Rossellino vom Proconsolo genannt, weil seine Werkstatt an einem Plage in Florenz lag, der also heißt. ³⁾ Er führte seine Arbeiten zart und weich, mit so vollkommener Feinheit und Sauberkeit aus, daß man seine Manier billig die wahre und wirklich neue nennen kann.

Brunnen im
Palast
Medici.

Im Palast der Medici arbeitete er mit großer Zierlichkeit und äußerst fleißiger Ausführung den Marmorbrunnen im zweiten Hofe, und brachte dabei einige Kinder an, welche Delphine zügeln, aus deren Rachen Wasser auströmt. ⁴⁾

Grabmal in
Santa Croce.

In Santa Croce verfertigte er neben dem Weihbrunnentessel ein Grabmal für Francesco Nori und über demselben eine

²⁾ Rossellino war sein Beiname. Sein Vater hieß Matteo di Domenico Gamberelli, wie man aus einer Inschrift in der Kirche S. Miniato sieht, welche Manni in den Sigilli Tom. 9. S. 107 bekannt gemacht hat. Vergl. Balbinucci III. p. 84. — Er war ein Schüler Donatello's, wie oben in dessen Lebensbeschreibung Th. 2. Abth. 1. S. 254 gesagt ist, machte aber in Weichheit und Anmuth der Ausführung einen bedeutenden Fortschritt, wozu ihm theils die von nun an immer zunehmenden technischen Erfahrungen, theils auch das Studium der Werke Ghiberti's mßgen verholffen haben. (Cicognara Tom. 4. p. 155.) Doch blieb er kleinlich in der Zeichnung und nimmt überhaupt in Hinsicht auf Composition und Gestaltung eine untergeordnete Stelle ein. Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 298.

³⁾ Der Proconsul hatte den Vorschlag im Magistrate der Richter und Notare. Das Bureau desselben war an der Ecke zwischen der Via del Proconsolo und der Via Pandolfini.

⁴⁾ Dieser Brunnen ist nicht mehr im Palast Medici (jetzt Riccardi), man weiß auch nicht wo er hingekommen.

Madonna in erhobener Arbeit. ⁵⁾ Eine andere Mutter Gottes von Rossellino ist im Hause der Tornabuoni ⁶⁾ und vieles verfertigte er für entfernte Gegenden, unter andern ein Grabmal von Marmor, welches nach Lyon in Frankreich kam. ^{Grabmal für die Stadt Lyon.} In S. Miniato a Monte, einem Kloster der weißen Brüder ⁷⁾ außerhalb Florenz verfertigte er das Grabmal des Cardinals von Portugal, bewundernswerth und mit solchem Fleiß, daß kein Künstler glauben darf, er werde jemals etwas sehen, was diese Arbeit in irgend einer Weise an Feinheit und Anmuth übertreffen könne. Sicherlich achtet ein jeder, der sie beschaut, nicht nur für schwierig, sondern fast für unglaublich, daß sie in dieser Weise vollendet werden konnte; einige Engel, welche er darauf anbrachte, haben hohen Reiz, denn schön ist der Ausdruck der Köpfe, wie derwurf der Gewänder, und man erkennt in allen solche Kunst, daß sie nicht von Marmor, sondern lebend zu seyn scheinen. Der eine hält die Krone der Keuschheit jenes Cardinals, der, wie man sagt, jungfräulich starb, der andere die Palme des Sieges, die er im Kampfe gegen die Welt errang. Außer andern künstlichen Dingen ziert dieß Werk ein Bogen von Macignostein, mit einem Vorhang von Marmor, den Antonio so hübsch ordnete, daß er zwischen dem weißen Marmor und dem grauen Macignostein weit mehr

⁵⁾ Dem Grabmal des Michel : Angelo gegenüber.

⁶⁾ Ist nicht mehr zu finden.

⁷⁾ Es waren Olivetaner, späterhin wurden Kirche und Kloster, obgleich in die Festung eingeschlossen, von Cosimo III. den Jesuiten übergeben. Jetzt ist die Kirche den größten Theil des Jahres hindurch geschlossen. Das Grabmal des Cardinals Jakob von Portugal, welcher bei seiner Durchreise durch Florenz, um als päpstlicher Gesandter an den spanischen Hof zu gehen, im 26sten Jahre starb, ist noch wohl erhalten. S. die Abbildung in den Monumenti sepolcrali della Toscana Nr. 55. Von der Capelle, worin es sich befindet, war im Leben des Luca della Robbia Abth. I. S. 41 die Rede.

einem gewirkten Stoffe gleicht, als dem was er in Wahrheit ist. Auf dem Sarge sind einige schöne Kinder und der Verstorbene, dabei die Madonna in runder Einfassung sehr schön gearbeitet, und der Sarg selbst hat das Verhältniß des Porphyr Sarkophags auf dem Platz der Rotonda zu Rom.⁹⁾ Dieß Grabmal wurde 1459¹⁰⁾ aufgestellt; seine Form aber und die Architektur der Capelle gefiel dem Herzog von Amalfi, dem Neffen von Papp Pius II. so wohl, daß er zu Neapel, von demselben Meister ein Denkmal für seine Gemahlin¹¹⁾ errichten ließ, jenem frühern bis auf die Gestalt des Verstorbenen in allem ähnlich. Außerdem verfertigte Antonio dorthin eine Relieftafel, worauf die Geburt Christi; das Kindlein liegt in der Krippe und über der Hütte schwebt ein Chor jubelnder Engel, die mit geöffneten Lippen singen, so daß sie zu athmen scheinen, ja Antonio gab jeder ihrer Bewegungen solche Anmuth, daß Meißel und Geist nichts Besseres in Marmor hervorzubringen vermögen.¹²⁾ Deshalb werden seine Werke von Michelagnolo sehr geschätzt und von

Grabmal in
Neapel.

⁹⁾ Später zu dem Grabmal Sixtus XII. im Lateran verwendet, wo man einen Deckel aus Porphyr hinzusetzte.

¹⁰⁾ Dieß ist das Todesjahr des Cardinals (nicht 1415, wie Eiacconius in den Vitas Pontiff. II. 990 ff. versichert): daher ist es wahrscheinlicher, daß das Grabmal 1456 aufgestellt wurde, wie die Inschrift sagt, welche der Bischof Alvaro setzen ließ, unter dessen Besorgung die Capelle und das Monument errichtet wurde.

¹¹⁾ Tochter des Königs Ferdinand I. von Neapel.

¹²⁾ Dieß Presepio befindet sich in der Capelle del presepio der Kirche Maria di Monte Diaveto zu Neapel. S. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 16. In beiden Seiten der Tafel sieht man die Evangelisten Matthäus und Marcus in ganzen, und über ihnen Lucas und Johannes in halben Figuren. Einiges an dem Relief ist vergolbet. Der Stiel erinnert an den des Vissarichio in der Malerei. Ein ähnliches Werk, aber ältern Styls, die Verkündigung der Hirten und die Erhaltung vorstellend, befindet sich in einer Seitencapelle der Kirche della Nunziata zu Neapel.

allen andern Künstlern für mehr als vortrefflich anerkannt. In der Dechanei von Empoli arbeitete er einen heiligen Sebastian in Marmor, der für eine schöne Sache gilt¹³⁾; von dieser Figur haben wir in unserer Handzeichnungen Sammlung eine Abbildung von dem Meister des Werkes selbst ausgeführt; dabei die ganze Architektur und sämtliche Figuren der erwähnten Capelle in S. Miniato in Monte, sammt dem eignen Bildniß des Künstlers.¹⁴⁾

Marmornen
Statue in
Empoli.

Antonio starb im Alter von sechs und vierzig Jahren zu Florenz und hinterließ einen Bruder, Bernardo genannt. Dieser verfertigte in Santa Croce das Marmorgrabmal des Florentiners Lionardo Bruni, der die Geschichte von Florenz schrieb, und wie die ganze Welt weiß, ein großer Gelehrter war.¹⁵⁾ — Bernardo war wegen seiner Geschicklichkeit in der

Bernardo,
sein Bruder
arbeitet in
Santa Croce,

¹³⁾ Ist noch daselbst vorhanden.

¹⁴⁾ Im Corridor der modernen Sculpturen der Gallerie zu Florenz finden sich noch zwei Werke von Antonio, welche Vasari nicht erwähnt. Das eine ist die Büste des Matteo Palmieri im Christenalter, mit der in der innern Höhlung befindlichen Inschrift: Opus Antonii Gamberelli Mattheo Palmerio Sal. an. MCCCCLXVIII. Die Oberfläche des Marmors ist etwas zerfressen, da die Büste viele Jahre lang unter dem Thor des Hauses Palmieri (Via Dianellaja an der Ecke noch den Rondini) der Witterung ausgesetzt stand. — Das andere ist ein rundes Relief von etwa zwei Ellen im Durchmesser, und stellt die Madonna vor, welche das Kind anbetet, hinter ihr Joseph und die Hirten, außen Cherubim; Grund und Rand vergoldet. — Die Ausführung ist sehr schön und rechtfertigt alle Lobeserhebungen, welche unser Schriftsteller dem Künstler ertheilt.

¹⁵⁾ Starb am 9ten März 1445. S. die Abbildung des Grabmals bei Gonnelli Monumenti sepolar. tav. 2. und bei Cicognara II. 25. — Vasari übergeht einige wichtige Sculpturwerke von Bernardo; dahin gehört das Grabmal der Beata Billana in Sta Maria Novella, welches er irrthümlich dem Desiderio da Settignano beilegt (siehe dessen Leben gleich im nächsten Abschnitt), während es bereits 1451, vor Desiderio's Zeit, von Bernardo begonnen wurde, wie aus dem

und für Papst Nicolaus V., Baukunst sehr von Papst Nicolaus V. geschätzt, der ihn liebte und sich seiner Hilfe bei vielen Werken bediente, die er während seiner Regierung ausführte; mehr noch würde dieß geschehen seyn, wenn nicht der Tod ihn verhindert hätte, alle seine Pläne zur Ausführung zu bringen. Nicolaus ließ, wie Gianozzo Manetti¹⁵⁾ erzählt, von diesem Künstler den Markt zu Fabriano in demselben Jahre erneuern, wo er wegen der Pest einige Monate dort verweilte. Bernardo erweiterte ihn an der Stelle, wo er eng und häßlich war, gab ihm eine gute Form und baute ringsum eine Reihe nützlicher, sehr bequemer und schöner Buden. Hierauf stellte er an demselben Orte die Kirche S. Francesco wieder her, welche zusammen zu stürzen drohte, und führte zu Gualdo die Kirche S. Benedetto fast von Neuem auf, indem er dabei noch viele schöne und gute Baulichkeiten hinzufügte. Der Kirche S. Francesco zu Assisi, die an einigen Stellen gelitten hatte und an andern zu leiden drohte, gab er stärkere Stützen

Contract erhebt, welchen Richa T. III. p. 51 und nach ihm Cicogn. T. IV. p. 147 bekannt gemacht haben. Vergl. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 61 und Bonelli Monum. sepolcr. tav. II, 1. Ferner das schöne Denkmal, welches dem berühmten Rechtsgelehrten Filippo Lazzari im Jahre 1464 auf Kosten der Verwaltung von S. Jacopo in S. Domenico zu Pistoja errichtet ward, (Tolomei Guida di Pistoja pag. 142. Cicogn. Stor. Tom. 4 p. 158. Monument. sepolcr. tav. 44), und woran das Relief mit der perspectivischen Vorstellung eines Hirsals merkwürdig ist; vielleicht auch das schöne Basrelief zum Andenken des Bischofs Donato Medici in der Capelle Pappagalli im Dom von Pistoja (Tolomei ibid. pag. 50.)

¹⁵⁾ In einer Lobschrift auf Nicolaus V., aus welcher Vasari seine Nachrichten gezogen hat. Sie findet sich handschriftlich in der Magliabecchiana Cl. 37. Palch. 4. Cod. 91 und ist abgedruckt bei Muratori *Rer. Ital. scriptt.* III. p. 2. (Numohr Forsch. II, 195.) Nach dem, was Vas. im Leben des Leon Battista Alberti Th. II, 1ste Abth. S. 345 (vergl. S. 337. Anm.) erzählt, mußte Bernardo auf Befehl des Papstes den Leon Alberti zu Rathe ziehen.

und deckte sie neu, errichtete zu Civitavecchia viele schöne Gebäude, erneute zu Civita Castellana mehr als den dritten Theil der Mauer nach guter Methode, und erweiterte die Festung zu Narni durch starke und schöne Mauern. Ebenso erbaute er zu Orvieto eine große Festung mit einem herrlichen Pallast, ein sehr kostspieliges und prachtvolles Werk ¹⁶⁾; vergrößerte und verstärkte zu Spoleto die Festung, indem er schöne, bequeme und nützliche Wohnungen darin anbrachte, so daß man nichts Besseres sehen konnte, und setzte mit vielen Kosten und nach großartigem Sinn die Wäder von Viterbo wieder in Stand, woselbst er Wohnungen einrichtete, geeignet nicht nur die Kranken aufzunehmen, welche jeden Tag dort zu baden kamen, sondern auch Fürsten zu beherbergen. ¹⁷⁾ Alle diese Werke ließ Papst Nicolaus nach Angabe Bernardo's außerhalb Roms vollführen. Zu Rom selbst wurden von diesem Künstler die Mauern der Stadt ausgebeffert und an vielen Stellen erneut, weil sie zum großen Theil zu Grunde gegangen waren; dabei errichtete er einige Thürme und gab dem Schloß St. Agnolo außen ein neues Befestigungswerk, während er innen viele Zimmer und Verzierungen anbrachte. Der Papst hatte im Sinn und vollführte es auch zum großen Theil, die vierzig Ablasskirchen allmählich herzustellen und neu aufzubauen, welche vordem St. Gregor I, mit dem Zunamen der Große, gestiftet hatte. So wurden Santa Maria Trastevere, Santa Prassedia, S. Teodoro, S. Piero in Vincula und viele andere der minder großen wieder in Stand gesetzt. Mit

in Civita
recchia,
in Civita
Castellana,
in Narni,
und Orvieto,
in Spoleto,
in Viterbo,
in Rom.

Restaurirt die
vorzüglichsten
Kirchen von
Rom.

¹⁶⁾ Diesem widerspricht Della Valle; die Festung Rocca sey wohl einige Jahrhunderte früher entstanden und die zu Orvieto befindlichen Palläste seyen unter Leitung des Architekten Ippolito Scaglia aus Orvieto erbaut, der ein Zeitgenosse und Nebenbuhler des Mich. Angelo gewesen.

¹⁷⁾ Diese Gebäude sind jetzt verfallen. (Bottari.)

mehr Kühnheit, Fertigkeit und Fleiß geschah dies bei sechs der sieben größten und hauptsächlichsten, bei S. Giovanni Laterano, Santa Maria Maggiore, S. Stefano auf dem Berge Celsus, S. Apostolo, S. Paolo, und S. Lorenzo extra Muros; S. Peter erwähnte ich nicht, weil dies kein Unternehmen für sich war. Außerdem gedachte Niccolò den Vatican in eine Bestie zu verwandeln und zu einer besondern Stadt umzugestalten. Bernardo, der den Plan dazu entwarf, zeichnete drei Straßen, die nach S. Peter führten, an der Stelle, glaube ich, wo nunmehr Borgo Vecchio und nuovo ist; und brachte auf einer Seite Logen, auf der andern sehr bequeme Huden an; wobei er die reichern und edlern Gewerbe von den mindern bedeutenden scheid und in besondere Straßen zusammen that. Der runde Thurm, welcher noch Torrione di Niccola heißt, wurde erbaut; und über jenen Huden und Logen sollten prächtige, nützliche und bequeme Häuser in schönem Styl aufgeführt werden; die Bernardo so ordnete; daß sie gegen alle bösen Winde in Rom geschützt lagen, und von allen Unthat und allem Wasser, welche able Luft zu erzeugen pflegen, befreit wären. Dies Werk würde beendet worden seyn, wenn dem Pappst ein etwas längeres Leben beschieden gewesen wäre; denn er war hohen Muthes, sehr entschlossen und so kenntnißreich, daß er nicht minder die Künstler leitete und regierte als sie ihn. Großartige Unternehmungen werden leicht zu Ende geführt, wenn der Väterer die Sache für sich versteht, und dadurch fähig ist, sogleich einen Entschluß zu fassen, während ein unsicherer und unwissender Mensch zweifelhaft und schwankend zwischen Ja und Nein und zwischen verschiedenen Zeichnungen und Meinungen gar oft die Zeit verstreichen läßt, ohne etwas zu schaffen. Von diesem Vorhaben des Pappstes thut übrigens nicht Noth mehr zu sagen, weil es nicht zur Ausführung gebracht wurde.

Macht einen Entwurf zur Umgestaltung des Vatican's,

Ein anderer Plan, den er gefaßt hatte, war, den päpstlichen Pallast in höchster Pracht, Ausdehnung und Bequemlichkeit erbauen zu lassen, so daß er in jeder Beziehung das schönste und größte Gebäude der Christenheit werden sollte; nicht allein für den Papst, das Haupt der Christenheit und für das heilige Concilium der Cardinäle bestimmt, welche als sein Rath und Beistand ihn immer umgeben sollten, sondern auch geeignet alle Geschäfts- und Gerichtsstellen des Hofes bequem zu fassen. Die Vereinigung aller dieser Ämter und Hofhaltungen würde etwas unglaublich Herrliches, Großartiges, und wenn man bei dieser Dingen diesen Ausdruck gebrauchen darf, Pomphaftes geworden seyn. Weit mehr aber noch will sagen, daß alle Könige, Herzöge und sonstige christliche Fürsten, welche um ihrer Angelegenheiten willen, oder aus Frömmigkeit den päpstlichen Stuhl zu besuchen kommen, in jenem Gebäude aufgenommen werden sollten; und wer würde glauben, daß er gedachte dort einen Schauplatz zur Ordnung der Päpste einzurichten, Gärten, Logen, Wasserleitungen, Brunnen, Capellen, Bibliotheken und ein besonders gelegenes Conclave zu erbauen? Kurz dieß Werk, ich weiß nicht ob ein Pallast, ein Castell oder eine Stadt zu nennen, würde das Prächtigtste gewesen seyn, was unsers Wissens vollführt worden ist, seit die Welt steht. Welche Würde hätte es der heiligen römischen Kirche verkehren, wenn man gesehen hätte wie der Papst, ihr Oberhaupt, alle Diener Gottes die in Rom leben, in einem ruhmvollen und heiligen Kloster um sich vereine, einem irdischen Paradies ähnlich, wo ein heiliges und frommes Leben geführt wird, der ganzen Christenheit ein Beispiel zu geben, und die Gemüther der Ungläubigen zum wahren Dienste Gottes und des HELLandes zu erwecken. Dieß große Werk jedoch blieb durch den Tod des Papstes unbeeendet, oder eigentlich fast der unauß-
geführt bleibt. unbegonnen; das Wenige, was daran gethan ist, erkennt

man am Wappen des Nicolaus, oder was ihm als Wappen diente, zwei kreuzweise gelegte Schlüssel auf rothem Feld. Das fünfte Werk, welches jener Papst zu unternehmen gedachte, war die Kirche von St. Peter in Rom; diese wollte er so groß, reich und ausgeschmückt bauen, daß besser ist davon zu schweigen, als zu erzählen; man vermüchte nicht den kleinsten Theil davon zu schildern. Das Modell ist zudem nachmals verloren gegangen, und andere Baumeister haben andere verfertigt; wer aber hierin ganz den großen Geist von Papst Nicolaus V. erkennen will, der lese was Gianozzo Manetti, ein edler und gelehrter Bürger von Florenz, in der Lebensbeschreibung jenes geistlichen Oberhauptes ausführlich davon erzählt. Hierbei, wie bei allen frühern Zeichnungen, bediente er sich des Rathes und sinnreichen Verstandes von Bernardo Rossellini ¹⁸⁾, zu dessen Bruder wir bei dieser Veranlassung noch einmal zurückkehren wollen, um mit dem zu schließen, womit wir anfangen. Er vollführte seine Bildwerke ungefähr um das Jahr 1490 ¹⁹⁾, und weil die Menschen zumeist diejenigen

¹⁸⁾ Hr. von Ramohr, Forsch. II, 180. 194 ff. hat erwiesen, daß Bernardo nicht bloß bei Nicolaus V, sondern auch bei Pius II, welcher jenem nach dem kurzen Pontificat Calixtus III. folgte, in Diensten war, und wahrscheinlich für ihn die großen Bauanlagen von Pienza ausführte. Der Papst macht selbst in seinen Commentarien lib. IX. pag. 425 ff. auf Veranlassung seiner Anwesenheit in Pienza im Jahr 1462, eine ausführliche Schilderung seines dortigen Pallastes und nennt den Baumeister einen Florentiner Namens Bernhard. Bernardo zeigt sich in diesem von Vasari irrig dem Francesco di Giorgio zugeschriebenen Werk (s. dessen Leben oben Nr. 59. Anmerkung 10) als einen der größten Nachfolger des Brunelleschi.

¹⁹⁾ In der ersten Ausgabe steht 1460. Aber obgleich in dieser nicht so viele Fehler in Jahrezahlen vorkommen als in der zweiten, scheint doch dießmal die letztere Angabe richtiger zu seyn, da Antonio seinen Meister Donatello überlebte, der 1466 starb, und ein Werk von ihm (Ann. 15.) mit der Jahrezahl 1468 bezeichnet ist.

Arbeiten bewundern, welche mit Schwierigkeit und mit Fleiß vollendet sind, zwei Vorzüge, die hauptsächlich in seinen Werken gefunden werden, verdient er Ruhm und Ehre, und ist ein sicheres Vorbild, nach welchem die neuern Bildhauer lernen konnten Statuen zu verfertigen, welche durch ihre Schwierigkeit ihnen Lob und Preis erwerben sollen. Nach Donatello brachte er vor allen die Bildhauerkunst zu größerer Feinheit und Ausführung, in dem er suchte, seine Figuren so zu durchbrechen und zu runden, daß sie ganz erhoben und vollendet aussehen, etwas das bis dahin noch nicht so vollkommen geschehen war, und was zuerst von ihm eingeführt, in den nächstfolgenden Zeiten und in den unstrigen als bewundernswerth erkannt ist.²⁰⁾

Seine Verdienste um die Bildnerei.

²⁰⁾ Vasari meint hier wohl die freistehenden Figuren im Relief.

LXI.

D a s L e b e n

des

Bildhauers

Desiderio aus Settignano.

Den größten Dank ist Gott und der Natur schuldig, wer seine Schöpfungen ohne Anstrengung und mit jener Anmuth hervorbringt, welche Andere weder durch Studium noch durch Nachahmung zu erreichen vermögen. Diese herrliche Gabe des Himmels verbreitet über Alles, was mit ihr vollbracht wird, so viel Reiz und Schönheit, daß nicht nur alle, welche diesen Beruf üben, sondern auch diejenigen, denen er fremd ist, davon hingerissen werden. Dieses wird durch die Leichtigkeit bewirkt, wodurch sich das Gute mittheilt, wenn es dem Auge nicht herb und hart scheint, wie fast bei jedem mühselig und mit Anstrengung ausgeführten Werke der Fall ist. Eine solche Anmuth und Einfalt nun, welche jeder mit Freuden schaut, und jeder versteht, ist Allem eigen, was Desiderio arbeitete; er war wie Einige sagen, zu Settignano geboren, einem Ort, zwei Meilen von Florenz; Andere meinen, er sey ein Florentiner gewesen, dieß ist jedoch nicht wichtig, da beide Orte einander so nahe



DESIDERIO VON SETTIGNANO.

liegen. — Dieser Künstler ahmte die Manier Donato's ¹⁾ nach, obgleich ihm von Natur eine ausnehmende Annuth und großer Liebreiz in den Adipfen eigen war; dadurch sind bei ihm die Angesichter der Frauen und Kinder zart, weich und anmuthig, sowohl aus angeborener Gabe, welche ihn drängte, diesen Beruf zu ergreifen, als weil er sein Kunsttalent durch Studium übte. Er arbeitete in seiner Jugend im herzoglichen Pallast zu Florenz das Postament zu Donato's Statue des David und brachte dabei mehrere sehr schön in Marmor ausgeführte Harpyien an, sammt einigen Ge-
Nachahmer des Donato.
Arbeiten im herzoglichen Pallast zu Florenz.
Am Hause der

¹⁾ Auch im Leben des Donatello (s. Abth. I. S. 254) nennt ihn Vasari unter Donatello's Schülern; zu Ende dieser Lebensbeschreibung aber setzt er seine Werke um 1485 und sagt, er sey im 28ten Jahre gestorben. Hiernach wäre er 1457 geboren, und im Jahr 1466, als Donato starb, erst neun Jahre alt gewesen. Die Menge und Vorzüglichkeit seiner Werke läßt jedoch in beiden Angaben einen Irrthum vermuthen, so daß Desiderio, früher geboren, wohl ein Schüler Donato's und Lehrer des Mino da Fiesole (s. dessen Leben Nr. 62) gewesen seyn kann. Sein Hauptwerk, das Grabmal des Carlo Marsuppini, muß bald nach 1453 gefertigt seyn, in welchem Jahr dieser Gelehrte starb. Am meisten zweifelhaft wird daher, ob er bis 1485 gelebt hat, da Vasari im folgenden Leben des Mino wiederholt erzählt, Desiderio sey jung gestorben, und hinzufügt, Mino sey nach dem Tode seines Meisters nach Rom gegangen und habe erst dort große Werke ausgeführt, während Mino's Tod bestimmt von ihm ins Jahr 1486 gesetzt wird. (S. dessen Leben Anm. 25.) Desiderio's Geburtsjahr, Settignano, wo später Michel Angelo eine Villa besaß, war besonders von Steinmeyer bewohnt.

²⁾ Cicognara Tom. IV. p. 150 glaubt, die hier beschriebene Basis, welche sich nicht mehr unter dem David des Donatello findet (vergl. Abth. I. S. 137), sey das schöne Bronzepostament, auf welchem jetzt der antike Mercurius oder Bacchus steht, der zu Pesaro gefunden, in die medicaische Sammlung kam und jetzt in der Gallerie der antiken Bronzen aufgestellt ist. Diese Basis (vergl. die Abbildung bei Cicognara II. 15.) ist aber ganz von Bronze, und die angeblichen

Gianfigliuzzi ist von ihm ein sehr schönes großes Wappen mit einem Löwen³⁾, und noch andere seiner Steinarbeiten finden sich in derselben Stadt zerstreut. Im Kloster del Carmine verfertigte er in der Capelle der Brancacci einen Engel von Holz⁴⁾ und führte in S. Lorenzo die schöne angefangene Marmorcapelle des Sacraments mit großem Fleiß zu letzter Vollendung. Dasselbst befand sich ein Kind im Runden gearbeitet, welches man dort wegnahm und nunmehr am Weihnachtsfeste als eine seltene Sache auf dem Altar aufstellt. An seiner Statt verfertigte Baccio aus Monte Lupo ein anderes Kindlein, wiederum von Marmor, welches noch fortwährend über dem Tabernakel des Sacraments steht.⁵⁾ In Santa Maria Novella arbeitete Desiderio das Marmorgrabmal der Beata Billana, mit anmuthigen kleinen Engeln, darauf sie selbst nach der Natur dargestellt ist, so daß sie nicht als todt, sondern als schlummernd erscheint⁶⁾, und für die Nonnen der Murate verfertigte er ein Tabernakel auf einer Säule mit dem Bilde der Madonna geziert,

Bei den Nonnen der Murate.

Garyphen sind Seetiger, von Athusblättern umgeben. Cicognara fügt hinzu, wenn sie nicht eine Arbeit Desiderio's sey, könne sie dem Andrea Verrocchio zugeschrieben werden.

³⁾ Casa Gianfigliuzzi an Lung. Arno, zwischen Ponte S. Trinita und Ponte Carraja auf der nördlichen Seite, gehört jetzt dem Grafen von Leu (Louis Bonaparte). Das Wappen ist noch wohl erhalten.

⁴⁾ Ist nicht mehr vorhanden, vielleicht beim Brande der Kirche zu Grunde gegangen.

⁵⁾ Im Jahr 1677 ward der Altarschmuck der Capella del Sacramento in eine an der andern Seite der Kirche gelegene Capelle versetzt, wo er sich noch befindet. Bei dieser Gelegenheit wurde das marmorne Kind wieder aufgestellt und noch eine Verzierung von Säulen aus buntem Marmor hinzugefügt.

⁶⁾ Daß dieses Werk nicht von Desiderio, sondern von Bernardo Rossellini sey, ist schon oben in dessen Leben Nr. 60. S. 91. Anmerkung 14 gesagt.

welches klein, aber sehr reizend und lieblich ist ⁷⁾, so daß diese beiden Werke in großer Verehrung und hohem Werthe stehen. In S. Pier Maggiore sieht man von ihm das Mar-
 mortabernakel des Sacraments mit gewohntem Fleiße vollendet, und obwohl keine Figuren dabei angebracht sind, gibt es doch die schöne Manier und unendliche Grazie kund, welche Desiderio in allen Dingen eigen war. ⁸⁾ Dieser Künstler arbeitete nach der Natur die Büste der Marietta degli Strozzi, welche sehr schön war; deßhalb gelang ihm dieß Werk vortrefflich. ⁹⁾ Von ihm ist auch das Grabmal des Aretiners Carlo Marsuppini in Santa Croce ¹⁰⁾, welches nicht nur zu jener Zeit Künstler und Kenner in Staunen setzte, sondern auch jeden, der es nunmehr betrachtet, zu Verwunderung bewegt. Das Laubwerk auf dem Sarg, obwohl ein wenig spitz und mager, weil damals noch nicht viele Alterthümer gefunden waren, galt für eine sehr schöne Sache; unter andern Dingen aber sind an einer Muschel ¹¹⁾ zu Füßen

In S. Pier
Maggiore.

Büste der
Marietta
Strozzi.

Grabmal des
Carlo Marsuppini in
Santa Croce.

⁷⁾ Dieß Werk stand auf einer Säule in der Apotheke des Nonnenklosters, ging aber durch Umsturz in Trümmern. Nachdem es wieder zusammengesetzt war, stellte man es in dem kleinen Oratorium Sta Maria della Neve neben dem Kloster auf: jedoch ist es durch ungeschickte Uebermalung mit Oelfarben fast unkenntlich geworden.

⁸⁾ Nach der Zerstörung der Kirche im Jahre 1784 wurde dieß Ciborium in die Bude eines Marmorarbeiters, Piazza Madonna, gebracht, wo es sich noch befindet.

⁹⁾ Die Büste befindet sich gegenwärtig im Garten am Bosket der Casa Strozzi.

¹⁰⁾ Carlo Marsuppini, Secretär der florentinischen Republik und berühmter Gelehrter, starb 1455. Das Denkmal in S. Croce ist noch vollkommen erhalten. S. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 13. 14. — Monum. sepolc. tav. 3. — Viele Aehnlichkeit mit dem Style Desiderio's findet Cicognara in dem 1466 gearbeiteten schönen Grabmal der Barbara Ordelaffi in der Kirche des heil. Hieronymus zu Forli, dessen Verfertiger nirgends angegeben ist. Stor. d. Sc. IV. 266. 68. II. tav. 17.

¹¹⁾ In beiden Ausgaben steht nicchia, Nische, statt nicchio, Muschel; eine solche nämlich sieht man zwischen den zwei Flügeln.

des Sarges als Zierrath mehrere Flügel angebracht, die nicht von Marmor, sondern von Federn zu seyn scheinen, eine schwierige Sache, da der Meißel Haare und Federn nicht getreu nachzuahmen vermag. Desiderio verschönte dieß Werk durch eine große Nische von Marmor, so scharf gearbeitet, als ob sie von Knochen wäre, und durch einige Kinder und Engel, in schöner und lebendiger Manier ausgeführt. Nicht minder ist von höchster Trefflichkeit und Kunst der Verstorbene, welchen er auf dem Sarge nach der Natur darstellte, und die Madonna, halb erhoben in einem Rund, nach der Manier Donato's mit Urtheil und bewundernswerther Zartheit vollendet, ein Vorzug, der vielen andern seiner Marmor-Basreliefs eigen ist.⁴²⁾ Von diesen werden mehrere in der Garderobe des Herzogs aufbewahrt, darunter vornehmlich in runder Umfassung das Haupt unsers Heilandes und Johannes des Täufers als Kind.⁴³⁾ Zu Füßen des Grabmals von Carlo Marsuppiini legte Desiderio einen großen Stein für Herrn Giorgio, einen berühmten Rechtsgelehrten und Secretär der Signoria von Florenz, und auf diesem Stein ist ein sehr schönes Basrelief, in welchem man Giorgio abgebildet sieht, in einem Kleid, wie zu jener

Marmor: Die
Nisch beim
Herzog
Cosimo.

In Santa
Croce.

⁴²⁾ Cicognara IV. p. 146 bemerkt mit Recht, daß die Grabmäler, welche in dieser Zeit gefertigt wurden, die frühern weit an Zierlichkeit der Anordnung und Schönheit der Arbeit übertreffen. Jedoch behalten sie im Ganzen noch den Charakter der früheren Anordnung bei, welche den Sarkophag in einer mit christlichen Reliefs verzierten Nische aufstellt, gewiß eine der glücklichsten und für Grabmonumente passendsten Erfindungen. Mit der Einführung antiker Ornamente verlor sich allmählich die einfache christliche Symbolik, welche früher in den über dem Sarkophag angebrachten Bildern so wohl gewählt erscheint, und mußte oft sehr allgemeinen, oft auch gesuchten, allegorischen Bezeichnungen Platz machen.

⁴³⁾ Man weiß nicht, wo diese Gegenstände hingekommen sind.

Zeit die Doctoren zu tragen pflegten. ¹⁴⁾ Hätte nicht der Tod so früh schon die Welt des kräftig wirkenden Geistes von Meister Desiderio berandt, so würde er durch Erfahrung und Studium dahin gelangt seyn, Alle in Kunstfertigkeit zu überflügeln, welche er in Namuth übertraf; sein Leben aber endete schon in seinem acht und zwanzigsten Jahre ¹⁵⁾, und dieß geschah allen sehr weh, die gehofft hatten zu sehen, welche Vollkommenheit solch ein Geist im reifen Alter zu erreichen vermdge. Sein Verlust machte die Welt mehr als bestürzt und er wurde von Verwandten und vielen Freunden nach der Kirche der Servi zur Gruft geleitet. Mehrere Monate sah man fortgesetzt eine unendliche Menge Epigramme und Sonette an sein Grab geheftet, von denen genügt, dieß eine hieher zu setzen:

Sein früher
Lob.

Come vide Natura
 Dar Desiderio ai freddi marmi vita,
 E poter la scultura
 Agguagliar sua bellezza alma e infinita,
 Si fermò abigotitta,
 E disse: omai sarà mia gloria oscura.
 E piena d' alto sdegno
 Troncò la vita a così bell' ingegno.
 Ma in van, perchè costui
 Diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui.

Natur erkannte, Leben
 Vermdge Desiderio kalten Steinen

¹⁴⁾ Dieser Stein ist noch vor dem Grabmal des Carlo Marsuppini vorhanden, aber vom Darausstreken ist das Basrelief sehr verdorben und die Inschrift unleserlich geworden. Letztere findet sich bei Nizza, wo aber dieser Marsuppini Gregorio und Secretär des Königs von Frankreich genannt wird.

¹⁵⁾ Vergl. Num. 1.

Durch Bildnerhand zu geben,
 Daß sie gleich ihr in schönster Form erscheinen,
 Erkannte es mit Staunen,
 Verdunkelt wähnet sie den eignen Ruhm,
 Raubt in des Zornes Launen
 So schönem Geist des Lebens Eigenthum.
 Umsonst — denn ewig Leben
 Hat er dem Marmor, Marmor ihm gegeben.

Desiderio's Arbeiten fallen um das Jahr 1485. Er hinterließ als Entwurf eine Maria Magdalena, welche später von Benedetto da Majano beendet wurde und nunmehr zu Florenz in Santa Trinità aufgestellt ist, rechter Hand, wenn man in die Kirche tritt, eine Figur so herrlich sie nur gedacht werden kann.¹⁶⁾ In meiner Handzeichnungenammlung sind mehrere Blätter von Desiderio sehr schön ausgeführt; sein Bildniß aber erlangte ich durch einige seiner Angehörigen in Settignano.

¹⁶⁾ Befindet sich noch an derselben Stelle. Vergl. das Leben des Benedetto da Majano Nr. 75. Anm. 15.



MINO VON FIESOLE.

LXII.

D a s L e b e n

des

Bildhauers

M i n o a u s F i e s o l e.

Wenn Künstler bei ihren Werken einzig trachten, in den Stellungen der Figuren, im Ausdruck der Köpfe, oder im Fall der Gewänder die Manier ihres Meisters oder eines andern ausgezeichneten Künstlers nachzuahmen, dessen Verfahren ihnen wohl gefällt, und wenn sie demnach dieses ausschließlich studiren, so vermögen sie zwar mit der Zeit und durch Fleiß ihre Werke jenen ähnlich zu arbeiten, gelangen jedoch hierdurch allein nie zur Vollkommenheit in der Kunst, sintemal augenscheinlich ist, daß selten voraus kommt wer immer hinterdrein geht.¹⁾ Denn die Manier desjenigen Künstlers, der seine lang fortgesetzte Übung zur Handfertigkeit hat werden lassen, macht keinen Fortschritt mehr in Nachahmung der Natur. Nachahmung aber ist die mit Sicherheit geübte Kunst, das was Du hervorbringst, genau

Werk
des Natur,
Studiums.

¹⁾ Ein Ausspruch des Michel = Angelo.

so darzustellen, wie das Schönste in der Natur, wenn Du sie allein zum Vorbild wählst und nicht die Manier deines Meisters oder eines Andern, welche ja das, was sie aus ihr schöpften, auch auf eine Handfertigkeit zurückbrachten. Scheinen gleich die Werke trefflicher Künstler wahr oder der Wahrheit nahe zu seyn, so kann der menschliche Fleiß doch niemals die Natur völlig erreichen: und wenn man auch das Beste aus ihr auswählt, so ist es doch der Kunst unmdglich, die Gestalt eines Körpers zusammenzusetzen, welcher den der Natur überträfe. Ist dieß wahr, so folgt hieraus, daß Maler- und Bildhauerwerke durch das vollkommen werden, was aus der Natur genommen ist, und daß die Arbeiten solcher Künstler, welche ängstlich nur die Manier Anderer studiren und nicht den lebenden Körper und Gegenstände der Natur, nothwendig minder gut seyn müssen, als die Wirklichkeit und als das, was diejenigen Meister gearbeitet haben, deren Manier sie nachahmen.²⁾ So ist es gekommen, daß viele unserer Künstler, die nichts studiren wollten als die Arbeiten ihrer Lehrer, die Natur, deren Studium sie vernachlässigten, nicht kennen gelernt, und ihre Meister nicht übertroffen, dem Geist aber, der ihnen verliehen worden war, Schmach angethan haben: denn hätten sie jene Manier und die Natur zugleich studirt, so würden sie größere Früchte von ihren Arbeiten geerntet haben, als sie wirklich thaten.³⁾ Dieß sieht man an den Werken des Bildhauers Mino aus Fiesole, er besaß die Anlage zu vollbringen was er wollte, war jedoch so sehr von Wohlgefallen an der Manier seines Meisters Desiderio aus Settignano

Abmt zu sehr
seinem Mei-
ste Desiderio

²⁾ Die vortrefflichen Ansichten, welche Vasari hier ausdrückt, sind ein Beweis seiner schriftstellerischen Gewissenhaftigkeit, denn als ausübender Künstler folgte er fast ganz dem Gegentheil.

³⁾ Ähnliches wiederfuhr dem Vasari selbst, wie allen Nachahmern des Michel = Angelo.

ergriffen, daß die Anmuth, die jener Künstler den Köpfen der Frauen und Kinder und allen seinen Gestalten verlieh, ihm schöner als die Wirklichkeit erschien; daher folgte er einzig jener Manier, vernachlässigte die Natur, deren Studium er für überflüssig hielt, und wurde in der Kunst mehr anmuthig als gründlich. — Mino di Giovanni war nahe bei Florenz auf dem Berge von Fiesole, einer uralten Stadt, geboren; man gab ihn als Steinhauer zu Desiderio aus Settignano, einem Jüngling, der in der Bildhauerkunst vortrefflich war; Mino fühlte zu diesem Berufe Neigung, und in der Zeit, als er dort Quadersteine haute, lernte er Einiges in Erde nachbilden, was Desiderio in Marmor ausgeführt hatte, und zwar so ähnlich, daß sein Meister, welcher erkannte, wie er in der Kunst fortschreiten werde, ihm weiter half und ihn bei Uebearbeitung seiner Marmorwerke zu Hülfe nahm, wobei Mino mit größter Aufmerksamkeit den ersten Entwurf festzuhalten suchte. Nach kurzer Zeit erlangte er größere Übung, und Desiderio fand hieran viele Freude, mehr aber noch war Mino durch die Liebe seines Lehrers zufrieden gestellt, von dem er sah, daß er unausgesetzt sich bemühte ihm zu zeigen, wie er die Fehler vermeiden müsse, in die man bei dieser Kunst leicht verfallen kann. Während Mino anfing sich in dem neuen Beruf auszuzeichnen, wollte sein Mißgeschick, daß Desiderio zu einem andern Leben abging, ein Verlust, der unserm Mino viel Trauer und Nachtheil brachte, so daß er verzweiflungsvoll Florenz verließ und nach Rom ging. ¹⁾ Dort half er den Meistern, welche damals Marmorarbeiten und Grabmäler der Cardinale fertigten, die in St. Peter aufgestellt wurden, nunmehr aber beim neuen Baue zu Grunde gegangen sind. Er ward als ein geschickter und erfahrener Meister bekannt, und der

von Settignano nach.

Seine
Lehrjahr.

Steht nach
seines Meis-
ters Tod
nach Rom.

¹⁾ Vergleichs oben das Leben des Desiderio da Settignano. Num. 1.

Altar in
Santa Maria
maggiore.

Wappen
Pauls II im
Palast
S. Marco.

Grabmal des
selben Papstes
in S. Peter.

Wird mit
Mino del
Reame ver-
wechselt.

Cardinal Guglielmo Destovilla, dem seine Manier sehr wohl gefiel, gab ihm Auftrag, in Santa Maria maggiore den Marmoraltar zu arbeiten, in welchem der Leichnam des heiligen Hieronymus liegt. Dieser Altar ist mit Basreliefbildern geziert, welche Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen enthalten; Mino führte sie glücklich zu Ende und stellte darin den Cardinal Destovilla nach dem Leben dar. ⁵⁾ Papst Paul II. aus Benedig ⁶⁾, welcher den Marcus = Pallast für sich einrichten ließ, hatte dem Mino einige Wappen dafür zu arbeiten gegeben und nach dem Tode jenes Papstes wurde ihm übertragen, dessen Grabmal zu verfertigen; er beendete es im Verlauf von zwei Jahren und errichtete es in St. Peter, wo es für das prächtigste, am reichsten mit Zierrathen und Figuren geschmückte päpstliche Denkmal galt. Dieß Grab wurde von Bramante niedergeworfen, als er S. Peter einriß, und lag viele Jahre unter dem Schutt, bis im Jahr 1547 einige Venezianer es im alten Gebäude von S. Peter an einer alten Mauer nahe bei der Capelle von Papst Innocenz wieder aufrichten ließen. ⁷⁾ Einige meinen zwar, es sey eine Arbeit von Mino del Reame ⁸⁾, der fast gleichzeitig mit unserm Mino war, es ist jedoch unbestreitbar von Mino aus Fiesole, obwohl ein paar Figuren am Basement, welche man heraus erkennt, von jenem Mino del Reame gearbeitet wurden, wenn er anders Mino hieß und nicht Dino, wie mehrere Leute versichern. Doch wir wollen zu

⁵⁾ Gegenwärtig sind am Altar des heil. Hieronymus keine Basreliefs mehr vorhanden.

⁶⁾ Regierte 1464 — 71.

⁷⁾ Jetzt befindet es sich im rechten Seitenschiff der vaticanischen Grotten. Abgeb. bei Bottari Roma Sotterranea I. tav. 54, nach seiner frühern Aufstellung ebenfalls in den vatican. Grotten, in einem Seitengewäch der Capella S. Maria Prægnantium. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 1, 246. 223.

⁸⁾ Vergleiche oben dessen Leben Nr. 54, S. 25, Anmerkung 3,

unserm Mino zurückkehren. Er hatte sich durch jenes Grabmal sowohl, als durch den Sarg in der Minerva, auf welchem die Statue von Francesco Tornabuoni sehr gut von Marmor nach dem Leben gearbeitet ist ⁹⁾, und durch andere Werke in Rom einen berühmten Namen gemacht, kehrte mit einem ziemlichen Vorrath Geldes nach Fiesole zurück und nahm sich daselbst ein Weib. Bald nachher verfertigte er für die Nonnen der Murate ein Marmortabernakel zum Sacrament mit halberhobener Arbeit aufs allerfleißigste. ¹⁰⁾ Noch war dieß nicht eingemauert, als die Nonnen von St. Ambrogio seine Geschicklichkeit sehr rühmen hörten und ihm Auftrag gaben, eine ähnliche aber reichere Verzierung für die heilige Reliquie vom Wunder des Sacraments ¹¹⁾ zu arbeiten, und er vollführte dieß Werk mit so großer Sorgfalt ¹²⁾, daß jene Nonnen, sehr zufrieden gestellt, dem Künstler Alles zahlten, was er für seine Mühe forderte. Auf Ansuchen von Herrn Dietisalvi Neroni arbeitete Mino halberhoben eine kleine Tafel mit den Figuren der Madonna, die ihren Sohn auf dem Arm hält, zwischen zwei Heiligen, St. Lorenz und Leonhard; dieß Relief war für die Priester oder das Capitel von S. Lorenzo bestimmt, kam jedoch nicht dahin, sondern blieb in der Sacristei der Abtei zu Florenz. ¹³⁾ Für dieselben Mönche verfertigte er ein rundes Marmorrelief,

Grabmal des
Francesco
Tornabuoni
in der
Minerva.

Keht
nach Fiesole
zurück.
Mehrere
Tabernakel.

Verschiedene
Werte in der
Abtei
zu Florenz.

⁹⁾ Dieß Grabmal in der Minerva ist noch vorhanden.

¹⁰⁾ Ward im Jahr 1815 nach Sta Croce gebracht, wo es an einer Wand der Capelle des Noviziats steht und zur Aufbewahrung des heiligen Deles dient.

¹¹⁾ Dieses Wunder erwähnt Gio. Villani in seiner Geschichte Lib. VI. cap. 8.

¹²⁾ Dasselbe ist noch in St. Ambrogio vorhanden.

¹³⁾ Befindet sich seit vielen Jahren nicht mehr in der Sacristei der Badia, sondern in einer kleinern Capelle des Klosters, zu welcher man aus der obern Loggie des kleinen Kreuzgangs, wo sich der Brunnen befindet, gelangt. Siehe die Abbildung bei Cicognara II. 4.

die Madonna mit dem Kind auf dem Arm, welches Bert, über der Hauptthüre angebracht, die nach der Kirche führt ¹⁴⁾, so allgemeines Wohlgefallen erregte, daß Mino Auftrag bekam, ein Grabmal für den glorreichen Ritter Bernardo de' Giugni zu errichten, der als ein sehr geachteter und verehrter Mann, dieß Zeichen des Gedächtnisses von seinen Brüdern verdiente. Mino stellte auf dem Sarg den Verstorbenen nach der Natur dar und brachte bei jenem Grabmal eine Statue der Gerechtigkeit an, sehr nach der Methode Desiderio's gearbeitet, nur hat er leider die Gewänder ein wenig kleinlich und eingeschnitten behandelt. ¹⁵⁾ Dieß Bert, in der Abtei von Florenz aufgestellt, war Ursache, daß der Abt und die Mönche jenes heiligen Ortes ihm Auftrag gaben, ein anderes für Graf Hugo, den Sohn des Markgrafen Hubert von Magdeburg ¹⁶⁾ zu arbeiten; dieser hatte jener Abtei viel Vermögen und Privilegien geschenkt, deshalb gedachten die Mönche ihn zu ehren, so viel sie nur vermochten, und ließen Mino ein Grabmal von Carrarischem Marmor für ihn ausführen, das schönste Werk, was dieser Künstler je vollendete. Einige Kindlein, welche das Wappen des Herzogs halten, sind sehr

¹⁴⁾ Befindet sich noch in der Badia.

¹⁵⁾ Siehe die Abbildung bei Gonnelli Monum. sepolcr. tav. 27. — Bernardo Giugni starb im Jahr 1466, wie am Sarkophag zu lesen ist.

¹⁶⁾ Hugo und Hubert werden von Einigen Markgrafen von Magdeburg, auf dem Grabmal selbst Andeburg genannt, waren aber aus einer italienischen Familie. Hugo war Statthalter Kaiser Otto III. in Toscana, und verbiente sich den Namen des Großen durch seine Gerechtigkeit und Frömmigkeit. Er stiftete sieben Klöster, darunter die Badia von Florenz, die noch alljährlich sein Gedächtniß feiert, wie schon Dante erwähnt. Parad. 16. v. 128. Del gran Barone, il cui nome, e'l cui pregio la festa di Tommaso riconforta. Siehe die Abbildung des Denkmals bei Gonnelli Monum. d. Tosc. tav. 29. Cicog. II. 29. 50. 51. Die Jahrzahl 1481 befindet sich auf der Inschrifttafel.

fähig und mit kindlicher Grazie hingestellt; auf dem Sarg ist die Statue des verstorbenen Grafen und man sieht auf der Wand über der Bahre eine Caritas mit einigen Kindern schön gearbeitet und gruppiert. Nicht minder zu rühmen ist die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, in einem Halbkreis, bei welcher Mino die Manier Desiderio's so getreu nachzuahmen suchte, als er nur konnte; wäre er deshalb seinen Leistungen durch Studium der Natur zu Hülfe gekommen, so würde er sicherlich der Kunst viel Gewinn gebracht haben. Dieß Grabmal kostete in Allem sechszehnhundert Lire, und Mino, der es 1481 vollendete, erwarb sich dadurch große Ehre und den Auftrag, in einer Capelle des Doms zu Fiesole, nahe bei der Hauptcapelle, rechter Hand, wenn man nach oben geht, ein anderes Grabmal für Lionardo Salviati, den Bischof jenes Ortes zu arbeiten, den er darauf darstellte, im bischöflichen Ornat, der Natur so getreu wie nur möglich.¹⁷⁾ Für denselben Bischof verfertigte er einen sehr schönen Christuskopf von Marmor in natürlicher Größe, der mit andern Erbschaftsgütern dem Spital der Innocenti zufiel und heutigen Tages von dem ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini, Prior jenes Spitals, aufbewahrt wird, der die größte Freude an derlei Dingen findet, und dieß Werk unter seine liebsten Kunstschätze zählt.¹⁸⁾ In der Dechanei von Prato arbeitete Mino

Grabmal des
Bischofs Leo-
narde Sal-
viati im Dom
zu Fiesole.
Christuskopf
für denselben
Bischof.

¹⁷⁾ Siehe die Abbildung in den Monum. sepulcr. tav. 52. und der Vase bei Cicogn. II. 50. — In derselben Capelle, dem Grabmal des Salutati gegenüber, befindet sich ein kleiner von Mino sehr schön in Marmor gearbeiteter Altar mit einem Christuskopf darüber, dessen Abbildung Cicognara II. 51 mittheilt. Beide Werke wurden den darauf befindlichen Inschriften zufolge in Auftrag des Salutati gefertigt; auf dem Grabmal ließt man: Leonardus Salutati . . . vivus sibi posuit . . . MCCCCLXVI.

¹⁸⁾ Soll gegenwärtig auf einem Schrank in der Schreibstube der Garderobe des Spitals der Innocenti stehen.

Marmorkanzel
im Dom
zu Prato.

eine Marmorkanzel, er stellte darauf mit großem Fleiße Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, und dieß Werk, überall so wohl gefugt, daß es aus Einem Stück zu bestehen scheint, wurde auf einer Seite des Chores fast inmitten der Kirche oberhalb einiger Zierrathen angebracht, die nach Angabe Mino's verfertigt sind. ¹⁹⁾ Dieser Künstler

Büste des
Piero Medici
und seiner
Gemahlin.

arbeitete nach dem Leben, der Wahrheit obllig getreu, die Büsten des Piero di Lorenzo de' Medici und seiner Gemahlin; beide Köpfe standen im Hause der Medici viele Jahre in ein paar Lünetten oberhalb der Thüren vom Zimmer Piero's, wurden aber nachmals, mit einer Menge von Bildnissen anderer berühmter Männer jener Familie, nach der

Madonna
aus Marmor.

Garderobe des Herzogs Cosimo gebracht. ²⁰⁾ Eine Madonna von Marmor, welche Mino arbeitete, ist heutigen Tages

Marmortafel
in Perugia.

im Gerichtssaale der Fabrikantenzunft ²¹⁾, und nach Perugia schickte er an Herrn Baglione Ribi eine Marmortafel, welche in S. Peter in der Capelle des Sacramentes aufgestellt wurde, ein Tabernakel zu dessen Seiten St. Johannes und St. Hieronymus stehen, zwei zu rühmende, halberhabene

Tabernakel
im Dom von
Volterra.

gearbeitete Figuren. Im Dom von Volterra sieht man von ihm das Tabernakel des Sacraments und zu beiden Seiten zwei Engel so schön und fleißig ausgeführt, daß dieß Werk billig von allen Künstlern sehr gerühmt wird. ²²⁾

¹⁹⁾ Diese Kanzel befindet sich noch an ihrer Stelle im Dom zu Prato. Unter den daran befindlichen Figuren sind einige von geringerem Werthe; daher vielleicht anzunehmen, daß er sich dabei fremder Hände bedient habe.

²⁰⁾ Die Büste Piero's, mit dem Zunamen des Hintenkenden, steht noch im Corridor der modernen Sculpturen in der florentinischen Gallerie; von der seiner Gemahlin weiß man nicht, wo sie hingekommen.

²¹⁾ Dieß Amt ist jetzt aufgehoben und man weiß nicht, was aus dem erwähnten Werke geworden ist.

²²⁾ Dieß Tabernakel steht nicht mehr auf dem Altar des Domes,

Mino, der eines Tages einige Steine fortbewegen wollte, und nicht so viel Hülfe hatte, als nöthig gewesen wäre, strengte sich hierbei zu sehr an und bekam eine Entzündungsfrankheit, an welcher er starb. Dieß war im Jahr 1486 ²¹⁾, Sein Tod. und er wurde von Freunden und Bekannten im Canonicat von Fiesole beigesezt. Sein Bildniß findet sich in meiner Zeichnungensammlung, ich weiß nicht von wessen Hand; ich erhielt es mit einigen von Mino selbst recht gut ausgeführten Bleistiftzeichnungen.

sondern wird jetzt in einem Magazin der Domverwaltung aufbewahrt. Es sind daran acht Engel, zwei auf jeder Seite, und am Diebstal die theologischen Tugenden angebracht.

²¹⁾ Diese Angabe stimmt mit der Jahrzahl 1481 an dem Grabmal Hugo's ziemlich überein, und ist daher wohl als richtig zu betrachten.

LXIII.

D a s L e b e n

d e s

ferraresischen Malers

L o r e n z o C o s t a.

Wenn gleich in Toscana mehr als in andern Provinzen Italiens, ja vielleicht mehr als in ganz Europa die Zeichenkunst geübt worden ist, so erwachten doch zu allen Zeiten auch in andern Gegenden vorzügliche Geister, welche in diesem Beruf trefflich und ausgezeichnet waren, und wie sich dieß bis jetzt in einigen dieser Lebensbeschreibungen gezeigt hat, wird es sich mehr noch in Zukunft darthun. Gewiß ist zwar, daß wo nicht Studien gemacht werden und Gewohnheit den Trieb zum Lernen in den Menschen anregt, sie nicht so schnell fortschreiten und nicht so vorzüglich werden, als an Orten, wo unausgesetzt und mit einander wetteifernd die Künstler sich üben. Wenn indeß nur einer oder zwei anfangen, so scheint doch die Macht der Kunst es dahin zu bringen, daß viele andere ihnen nachfolgen zu ihrer Ehre und ihres Vaterlandes Ruhm. ¹⁾ Der Ferrareser Lorenzo

¹⁾ Von zweien ältern Malern der Ferrarer Schule, Cosimo Tura und Galasso, hat Vasari schon oben im Leben des Niccolò aus



LORENZO COSTA.

Costa, der von Natur Neigung zur Zeichnung hatte und hörte, daß in Toscana Fra Filippo, Benozzo und andere Meister sehr berühmt wären, ging nach Florenz ihre Werke zu sehen. ^{Lorenzo lernt die Malerei zu Florenz.} Dort angelangt, fand er großes Wohlgefallen an ihrer Manier und verweilte viele Monate in jener Stadt, bemüht jene Meister nachzuahmen, so viel er nur konnte; — vornehmlich war dieß in Abbildungen nach dem Leben der Fall, und ob auch seine Behandlung ein wenig trocken und hart war, hatten doch seine Bestrebungen so guten Erfolg, daß er bei der Rückkehr in seine Vaterstadt eine Menge lobenswerther Werke vollbrachte, unter andern den Chor der Kirche S. Domenico zu Ferrara, der ganz von ihm gemalt ist und erkennen läßt, wie er großen Fleiß in der Kunst that, und viel Studium auf seine Arbeiten verwandte. ^{Seine Werke in Ferrara,} In der Garderobe des Herzogs von Ferrara

Arezzo Abth. I. S. 49. 50. Erwähnung gethan. Ueber die mit der paduanischen verwandte Richtung dieser Schule s. Lanzi Th. III. S. 197 ff. d. N., und Kugler Handbuch I. S. 112.

2) Baruffaldi in den Notizie de' Pittori ferraresi, welche Bottari herausgegeben, bestätigt, daß Costa in Florenz die Werke des Filippo und Benozzo studirt habe (obgleich er aus beiden einen einzigen Maler, Fra Filippo Benozzi macht); auch erkennt man dieß an Costa's Werken. Cittabella (Catal. stor. de' pitt. ferraresi etc. t. I. p. 85.) behauptet, Lorenzo habe heimlich Ferrara verlassen, worüber sein Vater, Ottavia Costa, aus Gram gestorben sey. In Florenz sey er in äußerste Armuth gerathen und habe deshalb nach Hause zurückkehren wollen, sich aber in Bologna aufgehalten und dort Freundschaft mit Francesco Francia errichtet. Auf einem Bildniß des Giovanni Bentivoglio nennt er sich Laurentinus Costa Franciae discipulus. Malvasia (Pels. pitt. I. 58.) führt ihn ausdrücklich als Francia's besten Schüler auf, welches Lanzi Th. I. S. 22. d. N. nicht beachtet hat. Hr. v. Quandt, zu Lanzi Th. III. S. 199 vermuthet, Costa habe sich auch nach da Vinci gebildet.

3) Die Gemälde des Chors in S. Domenico waren durch die Zeit und die Dunkelheit des Orts unkenntlich geworden und wurden daher

sind Bildnisse von Costa sehr gut gearbeitet und sehr ähnlich nach dem Leben ausgeführt. ⁴⁾ Andere seiner Arbeiten, die sich in den Häusern der Edelleute finden, werden hoch in ^{zu Madonna,} Ehren gehalten, und zu Ravenna in der Kirche S. Domenico verfertigte er für die Capelle des heiligen Sebastian die Altartafel in Del nebst einigen sehr gerühmten Frescomalereien. ⁵⁾ Nach Bologna berufen, malte er in S. Petronio ^{zu Bologna,} für die Capelle der Mariscotti einen heiligen Sebastian an der Säule, der mit Pfeilen zum Tode verwundet wird und dabei eine Menge anderer Figuren, die beste Temperamalerei, welche bis dahin in jener Stadt verfertigt worden war. ⁶⁾ Eine Arbeit Costa's ist das Temperagemälde vom heiligen Hieronymus in der Capelle der Castelli ⁷⁾, und ein anderes vom heiligen Vincenz, in der Capelle der Griffoni, wobei er die Staffeln von einem seiner Schüler verzierer ließ, der weit Besseres leistete, als er selbst in dem Bilde gethan hatte, wie an seinem Orte gesagt werden wird. ⁸⁾ In derselben Stadt

überwelkt; in der Folgezeit wurde der Chor selbst abgetragen und die Kirche neu gebaut.

⁴⁾ Schon zu Baruffaldi's Zeiten war von diesen Bildern nichts mehr vorhanden.

⁵⁾ Die Kirche S. Domenico zu Ravenna ward im Jahr 1695 erneut, wobei die Fresken zu Grunde gingen; auch von der Altartafel ist keine Nachricht vorhanden.

⁶⁾ Dieß Temperabild auf Leinwand wird von Einigen für ein Werk des ebenfalls aus Ferrara gebürtigen Francesco Coffa gehalten. In derselben Capelle befinden sich aber von Costa eine Verkündigung und die Apostel in Lebensgröße, ebenfalls auf Leinwand, welche von großartigem Styl und kräftiger Farbe sind.

⁷⁾ Dieß Bild ist durch Uebermalung verdorben. S. Guida di Bol. 1825. p. 195.

⁸⁾ Dieß war Ercole von Ferrara, dessen Lebensbeschreibung gleich unten folgt. Das erwähnte Bild ist in die Casa Aldrovandi gebracht und durch ein neueres Gemälde von Vittorio Bigari ersetzt worden.

und derselben Kirche stellte Lorenzo auf einer Tafel für die Capelle der Roffi die Madonna mit den Heiligen Jacob, Georg, Sebastian und Hieronymus dar, das beste, nach der zar-
 testen Manier ausgeführte Werk von allen, welche dieser Künstler jemals vollendet hat. *) Lorenzo begab sich in Dienst zu Francesco Gonzaga, Marchese von Mantua und malte für diesen in einem Zimmer des Pallastes S. Sebastiano eine Menge Bilder, zum Theil mit Wasserfarbe, zum Theil in Del. In dem einen sieht man die Marchesa Isabella nach der Natur dargestellt und bei ihr viele Damen in verschiedener Weise singend und muscirend. In dem andern die Gbttin Latona, welche der Fabel nach einige Bauern in Frösche verwandelte und im dritten den Marchese Francesco, von Herkules auf dem Pfade der Tugend nach dem Gipfel eines Berges geführt, welcher der Ewigkeit geweiht ist. Ein viertes Bild stellt denselben Marchese dar, wie er triumphirend auf einem Piedestal steht, einen Stab in der Hand; um ihn her viele Herren, und seine Diener Fahnen tragend, alle fröhlich und voll Fabel über seine Hoheit, unter diesen finden sich eine Menge Bildnisse nach dem Leben gezeichnet. Im großen Saale, woselbst man heutigen Tages die Triumphzüge des Mantegna sieht, sind zwei Bilder von Costa, eines an jedem Ende. Das erste malte er mit Wasserfarbe und es sind darin viele nackende Gestalten, welche Feuer schüren, um dem Herkules zu opfern; der Marchese ist darin mit dreien seiner Söhne, Federigo, Ercole und Ferrante, welche nachmals mächtige und berühmte Herren wurden, nach dem Leben gemalt, auch finden sich dort einige Bildnisse vornehmer

*) Dieß schöne, gut gezeichnete und ausdrucksvolle Bild ist in Del gemalt und trägt die Inschrift: Laurentius Costa f. 1492. Es hatte jedoch sehr gelitten und ist restaurirt worden, als die Capelle im Jahr 1852 in den Besitz des Prinzen Felice Saciacchi kam.

Damen. Das zweite ist in Del und viele Jahre später gearbeitet, so daß es zu den letzten Arbeiten Lorenzo's gehörte; er stellte darin den Marchese Federigo im Mannesalter dar, mit einem Commandostab in der Hand als General der heiligen Kirche zur Zeit Leo des Xten, und um ihn her viele Herren nach dem Leben gezeichnet. *) In Bologna im Pallast von Herrn Giovanni Bentivogli malte Costa wetteifernd mit andern Meistern einige Zimmer, von denen nicht noth thut, sonst etwas zu sagen, weil sie bei der Zerstörung jenes Pallastes zu Grunde gegangen sind. **) Erwähnen aber will ich, daß von den Werken, die er für die Bentivogli ausführte, nur die Capelle sich erhielt, die er für Herrn Giovanni in der Kirche St. Jakob ausmalte, wo er in zwei Bildern sehr schön zwei Triumphe mit vielen Bildnissen darstellte. ***) Für Jacopo Ebedini verfertigte er im Jahr 1497

*) Bei der Eroberung und Plünderung von Mantua im Jahr 1630 wurde der Pallast S. Sebastiano verwickelt und somit gingen auch alle darin befindlichen Gemälde des Costa verloren. Das Gebäude wurde nachmals zu einem Gefängniß eingerichtet.

**) Im Jahr 1507, als die Wuth des Volkes diese schöne Gebäude zu Grunde richtete, von dem man sagte, es enthalte so viele Zimmer als das Jahr Tage. Eine historische Beschreibung davon findet sich im Almanaco statistico di Bologna 1831. Num. 2. p. 145.

**) Das Altarbild in dieser Capelle wurde von Francesco Francia gemalt. Die noch erhaltenen Frescogemälde des Lorenzo bestehen im folgenden: 1) Ein großes Familienbild, welches der Graf Pompeo Litta in den Famiglie celebri italiane, Bentivogli fasc. 1. hat abdrucken lassen. Giovan. Bentivoglio II. ist darauf mit seiner ganzen Familie um die thronende Madonna versammelt. Am Piedestal des Thrones steht: Me patriam et dulces cara cum conjuge natos comendo precibus virgo beata tuis MCCCCLXXXVIII. Augusti Laurentius Costa faciebat. 2) Die beiden von Vasari erwähnten Triumphe an der Wand gegenüber, den Trintoph des Lebens und des Todes darstellend; der Wagen des ersten von Elephanten, der des zweiten von Büffeln gezogen. (Kugler Handb. I. S. 43.) Litta hat (ebendasselbst Fasc. II. tav. 1.) ein Bildniß des Andrea Bentivoglio mit

in einer Capelle von S. Giovanni in monte, in welcher derselbe nach seinem Tode begraben seyn wollte, eine Tafel, darauf die Madonna, St. Johannes der Evangelist, St. Augustin und andere Heilige ¹³⁾; in S. Francesco malte er die Geburt Christi, St. Jacob und St. Antonius aus Padua ¹⁴⁾, und fing an für Domenico Garganelli, einen Edelherrn aus Bologna, in S. Peter eine Capelle sehr schön zu verzieren; nachdem aber einige Figuren an der Decke gemalt waren, ließ er dieß Werk um irgend einer Ursache willen unbeeendet oder kaum begonnen liegen. ¹⁵⁾ In Mantua zu Mantua. vollführte er außer den Arbeiten für den Marchese, von denen schon oben die Rede war, in S. Silvester ein Bild der Madonna, auf der einen Seite den heiligen Silvester, der das Volk jener Stadt ihrem Schutze befehlt, auf der andern die Heiligen: Sebastian, Paul, Elisabeth und Hie-

getheilt, welches von Costa im Jahr 1526 gemalt ist und sich auf der Bibliothek des Instituts zu Bologna befindet.

¹³⁾ Dieß Bild befindet sich hoch in der 7ten Capelle von S. Giovanni in Monte, welche ehemals den Ehedini, nachher den Ercolani und Wegni zugehörte. Ein anderes Bild, welches Costa nach der Zeichnung des Francini gemalt haben soll, ist am Hochaltar; es stellt die Madonna in der Glorie zwischen Gott Vater und Sohn, und darunter die Heiligen Johannes den Kämpfer, Hieronymus, Johannes den Evangelisten, Augustin, Sebastian und Victor dar.

¹⁴⁾ Die Kirche S. Francesco ist jetzt in die Dogana verwandelt und die erwähnte Tafel ist zu Grunde gegangen. Nur die Lunette derselben, einen todten Christus zwischen zwei Engeln darstellend, ist noch übrig und wirts nun in der Pinakothek der Akademie aufbewahrt. Dasselbst befindet sich noch eine andere, ehemals in der Annunziata, außerhalb Porta S. Mammeto, bestehende Tafel von Costa, mit der Inschrift: Laurentius Costa MCCCCCII. Man sieht darauf den heil. Petronius auf einem Throne sitzend, und die Stadt Bologna auf der Hand haltend, neben ihm den heil. Franciscus und Thomas. Siehe den Katalog der Pinakothek von Giordani 1829. Nr. 65. 66.

¹⁵⁾ Von dieser Capelle ist im folgenden Leben des Ercole von Ferrara wieder die Rede. Vergl. das. Antim. 5.

Lorenzo stirbt
in Mantua.

ronymus ¹⁶⁾; es wurde, so viel man weiß, in der genannten Kirche erst nach dem Tode Costa's aufgestellt, der zu Mantua starb, in welcher Stadt auch seine Nachkommen stets wohnten; für diese wie für sich hatte er ein Begräbniß in der Kirche S. Silvestro erworben. ¹⁷⁾ Dieser Künstler führte noch viele andere Gemälde aus, von denen ich nichts sage, weil genügt, daß der besten gedacht ist. ¹⁸⁾ Sein Bildniß habe ich in Mantua von Fermo Ghisoni ¹⁹⁾, einem vorzüglichen Maler erhalten, der versicherte, es sey von Costa selbst, welcher recht gut zeichnete, wie man in meiner Sammlung an einer Federzeichnung auf Pergament, das Urtheil

Seine
Zeichnungen.

¹⁶⁾ Diese Tafel (mit der Jahrzahl 1525) ist jetzt in der Kirche St. Andrea, in deren Vorhalle man auch zwei von Costa in Fresco gemalte Medaillons sieht. — Als Gio. Francesco II., Markese von Mantua, in Venedig gefangen saß, ließ er sich, seine Gemahlin Isabella d'Este und seine Tochter Clonora, von Lorenzo malen. Dieß Bild ist aber verloren gegangen. S. Morelli Notizie etc. not. 117.

¹⁷⁾ Nach Baruffaldi und Cittadella starb er ums Jahr 1550.

¹⁸⁾ Baruffaldi nennt noch mehrere Gemälde Costa's, welche zu seiner Zeit in den Kirchen von Bologna zu sehen waren; viele davon sind aber zu Grunde gegangen. Erhalten ist die Himmelfahrt Maria's in S. Martino maggiore (Capella Fantucci, jetzt Malvezzi), welche in der Guida di Bol. fälschlich dem Perugino zugeschrieben wird (Giordani in den Ann. zur neuen flor. Ausg.) In der Brera zu Mailand befindet sich eine Anbetung der Könige von ihm (Bisi Pinacot. T. II. Sc. Ferrar tav. 7.), welche aus der Kirche della Misericordia zu Bologna herrührt, als Predella des Hochaltars diente, und die Jahrzahl 1499 trägt. Francia hatte das Hauptbild des Altars gemalt und setzte unter die Predella die Inschrift: Pictorura cura opus mensibus duobus absolutum. Im Museum zu Berlin sind drei Tafeln von Lorenzo, eine Darstellung im Tempel mit Namen und Jahrzahl 1502. Nr. 275. S. 78; ein kleineres Bild desselben Inhaltes (Nr. 280) und ein tochter Christus, von Nikodemus und Joseph von Arimathia in einem Leintuch gehalten und von Maria, Johannes und Magdalena beweiht. Inschrift: Laurentius Costa 1504. Auch dieses Bild ist nicht in der Zeichnung, doch warm und satt in der Farbe.

¹⁹⁾ Schüler des Giusio Romano, aus Mantua gebürtig.

Salomo's darstellend, und an einem heil. Hieronymus in Hell und Dunkel sieht, welche beide sehr wohl ausgeführt sind.

Schüler Lorenzo's waren Ercole aus Ferrara sein Mitsbürger, dessen Lebensbeschreibung nachfolgt, und Lodovico Malino ^{Schüler des Lorenzo Costa.}), ebenfalls aus Ferrara, von dem man in seinem Vaterland und an andern Orten eine Menge Arbeiten sieht. Sein bestes Werk war eine Tafel in der Kirche S. Francesco zu Bologna, in einer Capelle nahe bei der Hauptthüre, vorstellend, wie Christus als ein Kind von zwölf Jahren mit den Schriftgelehrten im Tempel streitet. ²¹⁾ — Bei Costa lernte außerdem noch die ersten Anfänge in der Kunst der ältere Dosso aus Ferrara, dessen Arbeiten an seinem Orte gedacht werden wird. ²²⁾ Dieß aber ist alles, was vom Leben und von den Werken des Lorenzo Costa zu erzählen war. ²³⁾

²⁰⁾ Vielmehr Ludovico Mazzolino, Die Zahl von Costa's Schülern belief sich nach Malvasia auf 220.

²¹⁾ Fest im Berliner Museum. Nr. 278. S. 79 des Catalogs, bezeichnet MDXXIV Zonar (Januarii) Ludovicus Massolinus Ferrarionais. Die Hebermalung von Cesi ist abgenommen worden und deshalb vielleicht erscheint das Bild sehr hell und bunt. Es zeigt sich viel scharfe Charakteristik und ergötzlicher Humor in den Köpfen (Kugler Handb. I. S. 115.) Ebenbas. Nr. 281. 282 und 284 wovon dem Mazzolino noch einige kleinere Bilder zugeschrieben. Die Predella zu dem erst genannten, eine Geburt Christi, und die Knette, einen Gott Vater in halber Figur enthaltend, sind in der Pinakothek zu Bologna (Nr. 117. 118.) — Einige schöne kleine Bilder von demselben Meister sind in der Gallerie Doria zu Rom. S. v. Quandt zu Langi Th. III. S. 202.

²²⁾ Siehe Nr. 108.

²³⁾ In der ersten Ausgabe fehlt diese Lebensbeschreibung und Vasari erwähnt der Werke des Lorenzo Costa nur im Leben des Ercole von Ferrara, indem er jedoch Cossa statt Costa schreibt und so mit unserm Lorenzo den (Num. 6 erwähnten) weit vorzüglicheren Maler Francesco Cossa verwechselt. Ein Frescobild des letztern in der Kirche del Baracano zu Bologna vom J. 1450 f. bei Litta Fam. col. Bentivogli 2. Er war ebenfalls aus Ferrara; von seinen Lebensumständen ist aber sonst nichts bekannt.

LXIV.

D a s L e b e n

des

M ä l e r s

E r c o l e

aus Ferrara.

Ercole ein
dankbarer
Schüler des
Lorenzo Costa.

Ercole aus Ferrara ¹⁾, Schüler des Lorenzo Costa, stand in gutem Ansehen lange bevor sein Meister starb, und würde nach vielen Orten berufen, verschiedene Arbeiten zu übernehmen; aber dennoch (was selten zu geschehen pflegt) wollte er seinen Lehrer nicht verlassen, wollte lieber bei geringem Lob und Gewinn mit ihm zusammen bleiben, als zu größerem Nutzen und Ruhm sich allein stehen. Diese Dankbarkeit verdient, je weniger man sie heutigen Tages bei den Menschen findet, um so mehr an Ercole gepriesen zu werden; er erkannte sich dem Lorenzo verpflichtet, deßhalb brachte er jede Bequemlichkeit den Wünschen seines

¹⁾ Mit seinem ganzen Namen Ercole Grandi. Nach Baruffaldi geboren 1491. Sein Vater war Cesare Grandi, aus einer adeligen ferrarischen Familie.



ERCOLE VON FERRARA.

Lehrers zum Opfer, und betrug sich bis an dessen Ende gegen ihn gleich einem Bruder oder Sohn. Ercole übernahm es, unter der Tafel, welche sein Meister in S. Petronio für die Capelle des heiligen Vincenz verfertigt hatte, verschiedene Begebenheiten in kleinen Figuren darzustellen. Diese wußte er in Tempera so schön und nach so guter Methode auszuführen, daß fast nicht möglich ist, Besseres zu sehen, noch sich die Mühe und den Fleiß vorzustellen, welchen er dabei aufwendete. *) Deshalb ist die Staffel um vieles besser als das Bild selbst, obgleich beide in derselben Zeit vollendet wurden. Domenico Garganelli beauftragte nach Costa's Tode den Ercole, in S. Petronio die Capelle zu vollenden, die, wie oben gesagt ist, Lorenzo angefangen, aber nur zum kleinsten Theil ausgeführt hatte. †) Er versprach dem Ercole monatlich vier Ducaten, den Unterhalt für sich und einen Jungen und alle Farben zu zahlen, die er hierbei bedürfen werde, wogegen jener die Arbeit übernahm und so vollkommen zu Ende führte, daß er in Zeichnung, Colorit und Erfindung seinen Meister weit übertraf. In der ersten Abtheilung, oder eigentlich auf der ersten Wand, ist die Kreuzigung des Heilandes, ein mit vieler Einsicht gezeichnetes Bild. Man sieht den todten Christus, und dabei

Altarstaffel in
S. Petronio
zu Bologna.

Endigt in
S. Pietro die
von Lorenzo
angefangene
Capelle.

*) Die Predella von Ercole kam mit der Tafel des Costa in das Haus Aldrovandi s. vorige Lebensbesch. S. 116. Num. 2.

†) Nicht in S. Petronio, sondern in S. Pietro, wo Vasari selbst, oben in Costa's Leben S. 119. diese Arbeit anführt. Bei Erneuerung der Kirche ging die Capelle zu Grunde; aber ein Theil der Gemälde ward von den Mauern gekürzt und kam an die Familie Tanara, welche sie in der Folge der Akademie der Künste zum Geschenk machte. Ramo in seinen handschriftlichen Notizen legt diese Arbeit dem Francesco Costa in Gemeinschaft mit Ercole bei, vielleicht nach Vasari's Vorgang, der, wie schon erwähnt, in der ersten Ausgabe des Leibes Ercole's durchweg Costa schreibt.

aufs Anschaulichste dargestellt die Juden, welche in unruhiger Bewegung kommen, den Messias am Kreuz zu betrachten; vor Allem bewundernswerth ist die Mannichfaltigkeit der Köpfe, denn Ercole suchte mit großem Fleiß sie so von einander zu unterscheiden, daß sie sich in gar nichts gleichen mochten. Einige Figuren vor Betrübniß weinend, zeigen deutlich, wie der Künstler sich mühte die Natur nachzuahmen. Mitleid erweckend ist die Madonna, welche ohnmächtig niedersinkt, und mehr noch sind es die Marien, die mit dem Ausdruck tiefer Trauer und höchsten Schmerzes den todt erblickten, welchen sie am meisten liebten, und sich nun auch bedroht sehen, die zu verlieren, welche sie nach ihm am werthesten hielten. Zu anderen merkwürdigen Figuren gehdrt ein Longinus, auf einem magern und häßlichen Pferde, welches, verkürzt gezeichnet, sehr gut hervortritt. Dieser, sieht man, beging den Frevel, in Jesu Seite zu stechen und fühlte sich nun reuevoll und bekehrt. Seltsame Stellungen und Kleider und einen wunderbaren Ausdruck der Gesichtszüge gab Ercole den Soldaten, die um des Heilands Kleid wüßeln, und mit schöner Erfindung sind die Schwächer am Kreuz abgebildet. Dieser Künstler fand Vergnügen an Verkürzungen, die, gut ausgeführt, etwas sehr Schönes sind; deshalb brachte er in demselben Bilde einen Reiter an, dessen Pferd die Vorderfüße in die Höhe hebt und so hervortritt, daß es erhoben gearbeitet scheint. Der Reiter hält mit gewaltsamer Anstrengung eine Fahne vom Wind gebogen, und man sieht unter dieser Menge Gestalten St. Johannes, der, in ein Tuch verhüllt, entflieht. Sehr wohl ausgeführt sind die Soldaten in diesem Gemälde, sie haben mehr Natur und Leben als irgend eine Figur, die bis dahin gezeichnet worden war, und alle diese verschiedenen und gewaltsamen Stellungen, die fast nicht besser seyn könnten, zeigen, daß Ercole viel Einsicht hatte und sich sehr in der Kunst bemühte.

Auf der Wand, dieser gegenüber, malte er den Tod der Madonna; sie ist von den Aposteln umgeben, deren Stellungen schön sind, und man sieht darunter sechs Personen so gut nach der Natur abgebildet, daß wer sie kannte, versichert, sie seyen dem Leben völlig treu. In diesem Werk brachte er sein eigen Bildniß an und das von Domenico Garganelli, Patron der Capelle, der wegen der Liebe, die er zu Ercole trug, und wegen des Lobes, welches dieser Arbeit gespendet wurde, dem Künstler zuletzt noch tausend bolognesische Lire schenkte. Man sagt, Ercole habe zu dieser Arbeit zwölf Jahre gebraucht, sieben um die Bilder in Fresco zu malen, fünf um sie trocken nachzubessern; er führte jedoch während dieser Zeit auch andere Arbeiten aus, vornehmlich weiß man dieß von der Staffel des Hauptaltars in S. Giovanni in Monte, auf welcher er drei Begebenheiten aus der Passion Christi malte. ⁴⁾

Gemälde in
S. Giovanni
in Monte.

Ercole war von seltsamer Natur, besonders hatte er die Gewohnheit, weder Künstler noch sonst Jemanden bei seiner Arbeit zusehen zu lassen, und war deßhalb von den Malern Bologna's sehr gehaßt, welche meist die Fremden beneideten, die zur Ausführung von Kunstfachen nach ihrer Stadt berufen wurden ⁵⁾; ja oft thun sie dieß um die Wette unter einander selbst, ein freilich fast eigenthümliches Laster der Meister unseres Berufes an allen Orten. ⁶⁾ Mehrere bolognesische Maler verabredeten sich daher eines Tages mit

Charakter
Ercole's.

Wirk von dem

⁴⁾ Diese Predella ist verloren gegangen.

⁵⁾ Vasari dachte wohl hier an die Unbilden, die ihm selbst zu Bologna von Ervisti und Biagio Papini widerfahren. Diese Aeußerung mag ihm indeß die scharfen Kritiken des Malvasia und die bittern Bemerkungen des Annibale Caracci zugezogen haben.

⁶⁾ Daß es unter den florentinischen Künstlern nicht besser herging, steht man aus den Biographien des Brunelleschi, Donatello und Perugino.

bolognesischen
Malern
beraubt.

etnem Tischler und ließen sich von ihm nahe bei der Capelle, die Ercole verzierte, in die Kirche einschließen. Die folgende Nacht drangen sie mit Gewalt in diese ein und begnügten sich nicht die Malerei zu betrachten, womit sie hätten zufrieden seyn sollen, sondern entwendeten auch alle Cartons, Skizzen, Zeichnungen und was sonst irgend Gutes da war. Ercole empfand hierüber solchen Verdruß, daß er nach Vollendung seiner Arbeit, ohne sonstigen Aufenthalt, von Bologna forging und den Duca Tagliapietra mit sich nahm, einen sehr berühmten ⁷⁾ Bildhauer, der das schöne Marmorlaudweib an der vordern Brustwehr der Capelle gearbeitet hatte, die von Ercole gemalt war; von ihm wurden nachmals in Ferrara alle die schönen Steinverzierungen an den Fenstern vom Pallast des Herzogs ausgeführt. — Ercole aber, endlich müde, von seiner Heimath immer fern zu seyn, blieb in Gesellschaft dieses Künstlers von da an stets in Ferrara und vollendete dort eine Menge Werke. Ercole liebte den Wein allzu sehr, berauschte sich oft und machte dadurch seinem Leben früher ein Ende als sonst wohl geschehen wäre. Ohne irgend ein Uebel hatte er es bis zum vierzig-

Rehr
nach Ferrara
zurück,

wo er stirbt.

Guido aus
Bologna sein
Schüler.

sten Jahre gebracht, als ein Schlagfluß ihn plötzlich also traf, daß er nach kurzer Zeit starb. ⁸⁾ Er hinterließ als Schüler den Maler Guido aus Bologna. ⁹⁾ Von diesem

⁷⁾ Jetzt kaum bekannten. (Vottari.)

⁸⁾ Seine Grabchrift in der Kirche S. Domenico zu Ferrara lautet: Sepulcrum egregii viri Herculis Grandi pictoris de Ferraria, qui obiit de mense Julio quadragenarius anno MCCCCXXXI. cujus anima requiescat in pace — Laurentia Manarda uxor fidelissima et Julius filius obsequentiss. cum lacrimis P. P. CC. eodem anno Herculis heu quantum doluerunt morte colores,

En tibi pro rubro pallor in ore jacet.

Der hier genannte Sohn Julius wurde Bischof von Anglona im Neapolitanischen.

⁹⁾ Guido Aspertini, von welchem sich eine Tafel, die Aenderung der Könige vorstellend, in der Pinacothek zu Bologna befindet

wurde, wie man an der Unterschrift seines Namens sieht, im Jahre 1491 unter der Säulenhalle von S. Peter in Bologna ein Crucifix mit den Marien, mit den Schächern, mit Reitern und andern Figuren recht gut in Fresco gemalt.¹⁰⁾ Dieser Guido trug großes Verlangen in seiner Vaterstadt so berühmt zu werden wie sein Meister gewesen war, studirte deßhalb zu eifrig und ertrug so viel Mühseligkeiten, daß er schon mit fünf und dreißig Jahren starb. Hätte er als Kind angefangen die Kunst zu lernen, wie er es mit achtzehn Jahren that, so würde er ohne Anstrengung seinen Lehrer nicht nur erreicht, sondern noch weit übertroffen haben. In meiner Sammlung finden sich Zeichnungen von Ercole und Guido, die sehr gut, mit Amuth und schöner Manier ausgeführt sind.

(Im Kat. Nr. 9.) Er war nach Malvasia Fels. Pitt. I, 145. ein älterer Bruder des Amico Aspertini, und nicht Schüler, sondern Concurrent und Nebenbuhler des Ercole.

¹⁰⁾ Der Portikus der Kirche S. Pietro war von Bramante erbaut, ward aber bei Erneuerung der Kirche und gänzlichem Umbau der Capelle zerstört, wobei auch die schönsten Gemälde zu Grunde gingen. Malvasia behauptet, ohne zu sagen aus welcher Quelle, dieses Werk sey von Guido umsonst und bloß aus Eifersucht über die von Ercole gemalte Capelle entworfen gefertigt worden.

LXV.

D a s L e b e n

des

venezianischen Maler

Jacopo, Giovanni und Gentile Bellini. 1

Was auf natürlichen Gaben beruht, mag sein Beginn auch klein und unbedeutend scheinen, steigt allmählich mehr

- ¹⁾ Vasari geht mit dieser Lebensbeschreibung auf die venezianische Schule über, die er eben so wenig vollständig behandelt, wie die bolognesische und ferraresische, indem er nur einige Meister, so weit seine Nachrichten reichten, und wahrscheinlich nicht mit bösslicher Verschweigung dessen, was er wusste, wie ihm die Localschriststeller vorwarfen, geschildert hat. Im Leben des Gentile da Fabriano Nr. 56. Anm. 12. ist schon angedeutet worden, daß dieser Künstler den Uebergang von der florentinischen zu der venezianischen Schule bildet; die frühere Geschichte derselben s. bei Lanzi Th. II.; ihre in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrh. begonnene eigenthümliche Entwicklung, ihre entschiedene Richtung auf farbige und hellere, dem sinnlichen Leben verwandtere Darstellung ist trefflich geschildert von Kugler im Handbuch I. S. 118. Die drei Bellini können als der Anfang dieser Entwicklung betrachtet werden.



GIOVANNI BELLINI.

und mehr und läßt nicht nach, bis der höchste Gipfel des Ruhmes erreicht ist, wie man deutlich an dem geringen Anfang der Familie Bellini erkennen kann und an der Höhe, zu welcher sie nachmals in der Malerei gelangte.

Jacopo Bellini, Maler zu Venedig, und ein Schüler von Gentile da Fabriano, wetteiferte mit Domenico, welcher den Andrea dal Castagno in Del malen lehrte, und obwohl er sich sehr mühte in der Kunst vorzüglich zu werden, gelangte er doch nicht zu Namen und Ruf, bis Domenico Venedig verlassen hatte. Von jener Zeit an hatte er in jener Stadt keinen Nebenbuhler mehr, der ihm gleich gewesen wäre; sein Ruf stieg, wie seine Werke sich vervollkommten, und nicht nur galt er für den gerühmtesten und größten Meister seines Berufes, sondern die Ehre des Namens den er sich in der Malerei erworben hatte, sollte in seiner Familie noch gesteigert werden, da ihm zwei Söhne geboren waren, beide mit klarem und richtigem Verstande begabt, und beide von Neigung zur Kunst getrieben. Der eine hieß Giovanni, der andere Gentile ²⁾, ein Name, den Jacopo ihm gab, weil er das Andenken seines Lehrers Gentile da Fabriano mit großer Liebe bewahrte und ein zärtlicher Vater war. Als die beiden Knaben ein wenig heranwachsen, unterrichtete Jacopo selbst sie mit allem Fleiß in den Anfängen der Zeichenkunst; bald übertrafen sie den Vater weit, und dieser hatte hierüber eine große Freude, ermunterte sie und sagte, er wünsche sie möchten sich den Ruhm erwerben, der den Toscanern

Jacopo Bellini, Schüler des Gentile aus Fabriano.

Giovanni und Gentile, seine Söhne.

²⁾ Gentile war der ältere von beiden Brüdern. Er war 1421 geboren s. Ridolfi Marav. dell' arte I. 59., welcher nur das Geburtsjahr Gentile's, nicht das von Giovanni angibt. Letzterer arbeitete noch 1515 (s. Anmerkung 51.) starb wahrscheinlich 1516, muß also, da er 90 Jahre alt geworden, um 1426 geboren seyn.

zu Theil geworden sey, nämlich alle Kraft aufgeboten zu haben um einer den andern zu übertreffen; Giovanni solle ihn besiegen, Gentile beide, je nachdem die Kunst sich von einem auf den andern vererbe.

Werke
Jacopo's.

Gemälde auf
Leinwand.

Die ersten Arbeiten, welche dem Jacopo Ruhm erwarben, waren die Bildnisse des Giorgio Cornaro und der Katharina Königin von Cyprien: eine Tafel, welche er nach Verona schickte, die Passion Christi mit vielen Figuren darstellend, unter welchen er selbst sich nach der Natur abbildete, und ein Gemälde von dem Wunder des heiligen Kreuzes, das, wie man sagt, in der Scuola di San Giovanni Evangelista aufbewahrt wird.³⁾ Alle diese und viele andere Werke unternahm er mit Hülfe seiner Söhne und führte das letztere Bild auf Leinwand aus,¹ ein Verfahren, welches fast immer in jener Stadt gebräuchlich war, wo man wenig nur auf Tafeln von Ahorn- oder Espenholz zu malen pflegte; wie in andern Gegenden üblich ist. Dieß Holz wächst meist längs Flüssen oder sonst an Wassern, ist zart und zur Malerei trefflich,

³⁾ Jacopo's Werke sind fast alle zu Grunde gegangen. Die in der Scuola di S. Giovanni von ihm gemalten Bilder aus dem Leben Christi und der Maria waren schon, als Ribolisi (p. 55.) sie beschrieb, nicht mehr vorhanden. Die daselbst befindlichen Bilder mit Wundern des heiligen Kreuzes sind sämmtlich von Gentile (Zanetti Pitt. Venez. 58.) Eines, wie es scheint, das eben von Vasari erwähnt, trägt die Inschrift: *Ceptilis Bellini Veneti Equitis crucis amore incensi opus 1496*; das andere, welches Vasari nachher als Werk des Gentile beschreibt, seinen Namen und die Jahrzahl 1500. Die Gemälde, welche sich in dieser nun aufgehobenen Congregation befanden, sind jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste. Das einzige beglaubigte Werk, das sich von Jacopo noch in Venedig findet, ist ein Gemälde mit den Bildnissen des Petrarca und der Madonna Laura in der Gallerie Manfrin. Auch die von ihm in Gemeinschaft mit seinen Söhnen in der Capelle des Gattamelata in S. Antonio zu Padua ausgeführten Malereien sind nicht mehr vorhanden.

weil es mit Mastix an einander gefügt, sehr fest hält. Geschieht bei den Venezianern ja einmal, daß sie auf Tafeln arbeiten, so nehmen sie dazu nur Tannenholz, woran dieß Land durch den Etsch = Fluß großen Reichthum hat, der es in Menge aus Deutschland zuführt, ungerechnet, daß aus Slavonien auch viel dergleichen dahin kommt. Sey es nun, daß in jener Stadt gewöhnlich ist auf Leinwand zu malen, weil sie nicht Spalten bekommt, noch fault, oder weil man den Bildern beliebige Größe geben und sie leicht ohne viele Kosten und Mühe nach andern Orten versenden kann, oder sey es aus irgend einem andern Grunde: die ersten Arbeiten von Jacopo und Gentile wurden auf Leinwand ausgeführt und Gentile malte nachher für sich allein zu dem oben genannten Gemälde vom heiligen Kreuze sieben oder eigentlich acht Bilder. Er stellte darin das Wunder vom Kreuz Christi, einer heiligen Reliquie jener Bruderschaft dar, welches sich in folgender Weise begab: Das Kreuz war, ich weiß nicht durch welchen Zufall, von der Brücke della Paglia ⁴⁾ in den Canal gefallen, und da viele das Holz vom Kreuz Christi daran verehrten, stürzten sie sich ins Wasser, um es wieder aufzufinden; Gott aber wollte, daß keiner dessen würdig war als der Guardian der Bruderschaft. ⁵⁾ Gentile, der diese Begebenheit darstellte, zeichnete perspectivisch viele Häuser am großen Canal, die Brücke alla Paglia, den St. Marcus - Platz und eine lange Procession von Männern und Frauen, die der Geistlichkeit nachfolgen. Viele sind ins Wasser gesprungen, andere im Begriff es zu thun, viele halb untergetaucht, andere in verschiedenen schönen Stellungen abgebildet und endlich noch sieht man

Gemälde
Reihe von
Gentile.

⁴⁾ Nach Zanetti vielmehr die Brücke in der Nähe der Kirche S. Lorenzo.

⁵⁾ Dieß war Andrea Vendramin.

den Guardian, der die Reliquie wieder bringt. 6) Auf dieß Werk verwandre Gentile in Wahrheit unendlichen Fleiß, dieß bezeugen die große Menge Figuren, das Zurücktreten der Gestalten im Hintergrund und die vielen Bildnisse nach der Natur, worunter vornehmlich fast alle damaligen Mitglieder jener Congregation oder Bruderschaft zu erkennen sind. Mit vielem Sinn ist dargestellt, wie das Kreuz wieder errichtet wird, und alle diese Bilder, auf Leinwand gemalt, erwarben Gentile großen Ruhm. Jacopo zog sich im Lauf der Jahre ganz zurück und er und seine Söhne übten jeder für sich ihre Kunst; ich werde jedoch von Jacopo sonst nichts mehr erwähnen; denn da seine Arbeiten im Vergleich mit denen der Söhne eben nicht ausgezeichnet sind, und er, bald nachdem er sich von ihnen getrennt hatte, starb, so scheint mir besser, ausführlich nur von Giovanni und Gentile zu erzählen. Verschweigen aber will ich nicht, daß ob schon jeder der Brüder für sich wohnte, sie dennoch die größte Achtung für einander und beide für den Vater hegten; sie feierten einander gegenseitig durch Lob, jeder ordnete sein Verdienst dem des andern unter und sie suchten beide bescheiden einander nicht minder in Güte und Freundlichkeit, als in der Kunst zu übertreffen.

Vater und
Söhne trennen
sich.

Die ersten Arbeiten Giovanni's waren einige Bildnisse nach der Natur, die sehr wohl gefielen, vornehmlich eines des Dogen Loredano, welches nach Anderer Meinung den Giovanni Mozzenigo, Bruder des Piero, der lange vor Loredano Döge war, vorstellt. 7) Giovanni malte in der

Bildnisse von
Giovanni.

6) Abgebildet in dem Werke von Francesco Zanotto über die Gemälde der Gallerie der Akademie der Künste zu Venedig.

7) Ridolfi führt noch einige von seinen früheren Bildern an: zwei fast ganz zu Grunde gerichtete vom Jahre 1464 in der Scuola di S. Girolamo, und eines im Palazzo Ducale im Magistrat der Avogaria, einen todtten Christus vorstellend, vom Jahre 1472. (Zanetti I, 48.)

Kirche S. Giovanni ¹⁾ für den Altar der heiligen Katharina von Siena ein ziemlich großes Bild: die Madonna in sitzender Stellung mit dem Sohne auf dem Arm, umgeben von den Heiligen Dominicus, Hieronymus, Katharina, Ursula und zwei andern Jungfrauen. Zu Füßen der Madonna stehen drei sehr schöne Kinder, die aus einem Buche singen, und über ihr sieht man die Wölbung eines Gebäudes in ihrer Vertiefung dargestellt. Dieß Werk gehört zu den besten, die bis auf jene Zeit in Venedig ausgeführt worden waren. In der Kirche S. Hiob ist auf dem Altar ihres Namensherrn eine Tafel von demselben Meister nach guter Manier und Zeichnung ausgeführt. In der Mitte des Gemäldes steht man ziemlich hoch die Madonna in sitzender Stellung den Sohn auf dem Arm; St. Hiob und S. Sebastian, zwei nackte Gestalten, St. Dominicus, S. Franciscus, St. Johannes und St. Augustin, und unten drei Kinder, die mit vieler Anmuth musciren. Diese Malerei wurde nicht nur damals, wo sie neu war, sondern auch später immer als etwas Vorzügliches gerühmt. ²⁾ Jene lobenswerthen

Tafel in
S. Giovanni.Tafel in
S. Hiob.

¹⁾ D. i. in S. Giovanni und Paolo. Das erwähnte Gemälde befindet sich noch am ersten Altar, hat aber gelitten und ist restaurirt worden. Zanetti (p. 47.) sagt, es sey in Tempera gemalt und werde deshalb für eines der frühesten Werke Giovanni's gehalten, obgleich Giovanni auch nachdem er die Delmalerei kennen gelernt, noch manches in Tempera gemalt habe. Ridolfi erzählt unmittelbar nach Erwähnung dieses Bildes, wie Giovanni dem Antonello da Messina das Geheimniß der Delmalerei abgesehen; er habe sich nämlich als Cavalier bei ihm einführen und sein Bildniß von ihm malen lassen, wobei er sein Verfahren beobachtet habe. Indes hat Antonello, wie schon oben in dessen Leben angedeutet worden, wahrscheinlich vom Jahre 1470 an, wo er sich in Venedig niederließ, die Delmalerei nicht mehr als Geheimniß behandelt.

²⁾ Zanetti p. 52 setzt dieß in Del gemalte Bild, welches keine Jahrzahl trägt, um das Jahr 1510, weil darin, wie in andern um dieselbe

Arbeiten waren Ursache, daß einige Edelherrn übereinkamen, es werde wohlgethan seyn, mit Hülfe so vorzüglicher Meister im großen Saale eine Verzierung von Gemälden auszuführen und darin alle Herrlichkeiten ihrer bewundernswürthen Stadt, alles Große, alle Kriegsthaten und Unternehmungen, sammt andern ähnlichen Dingen darzustellen, die würdig wären für die Nachgeborenen im Bilde aufbewahrt zu werden, so daß bei dem Nutzen und Vergnügen, welches das Lesen geschichtlicher Begebenheiten bringt, auch dem Auge und Verstand Vergnügen bereitet werde, indem man von kunstvoller Hand gemalt die Bildnisse berühmter Männer und die Thaten herrlicher Menschen vor sich sehe, die eines ewigen Gedächtnisses werth sind. Giovanni und Gentile, deren Ruf immer höher stieg, erhielten Auftrag dieß Werk zu übernehmen und sogleich zu beginnen.¹⁰⁾ Hier steht jedoch zu erwähnen, daß Antonio aus Venedig lange vordem die Verzierung desselben Saales begonnen und dort ein großes Bild gemalt hatte, als Neid und Bosheit ihn zwangen fortzugehen und dieß ehrenvolle Werk nicht weiter zu führen.¹¹⁾

Arbeiten im
Saal des
großenRaths.

Ungesungen
von Antonio
Benedigano.

AufLeinwand
fortgesetzt von
Gentile.

Gentile, der entweder nach besserem Verfahren oder mit mehr Uebung auf Leinwand, als in Fresco zu malen verstand, oder der sonst einen Grund dafür hatte, erlangte leicht Erlaubniß, diese Arbeit nicht in Fresco, sondern auf Leinwand auszuführen. Er legte Hand daran, und stellte

Zeit entstandenen Werken dieses Meisters, der Einfluß von Giorgione's kräftiger Weise ersichtlich sey. Die Tafel befindet sich jetzt in der Gallerie der Academie der Künste und ist in dem erwähnten Werk von Zanotto abgebildet.

¹⁰⁾ Die trefflichen Gemälde der Bellini und des Vivarino in der Aula des Palazzo Ducale, der jetzigen Bibliothek von S. Marco sind in dem unglücklichen Brande von 1577 zu Grunde gegangen.

¹¹⁾ Vergl. Th. I. S. 555.

im ersten Bilde den Papst dar, welcher dem Dogen eine ^{Erstes Bild.} Kerze verehrt, um sie bei vorkommenden feierlichen Processionen zu tragen. Hier zeichnete er die ganze Umgebung des S. Marcusplatzes nach der Natur, den Papst stehend im völligen Ornat, hinter ihm eine Menge Prälaten, gegenüber den Dogen, von einer Menge Senatoren geleitet. In der nächsten Abtheilung ist Kaiser Barbarossa, der die venezianischen Abgesandten gnädig empfängt, und dem folgt, wie er voll Zornes sich zum Kriege rüstet, ein Gemälde mit schöner Perspective, einer großen Zahl Figuren, und sehr vielen Bildnissen nach der Natur aufs zarteste ausgeführt. ^{Zweites Bild.}

Im nächsten Raume ist der Papst, der den Dogen und die Senatoren von Venedig ermahnt, dreißig Galeeren auf gemeinschaftliche Kosten zu rüsten, und gegen Kaiser Friedrich Barbarossa zu Felde zu ziehen. Er ist mit dem Chorbemdebelleidet und sitzt auf dem Thron, neben ihm steht der Doge, unten sind viele Senatoren, und auch hier zeichnete Gentile, obschon in anderer Weise, den Platz von S. Marcus, die Fagade der Kirche und das Meer, überall aber eine solche Menge von Figuren, daß es als ein Wunder erscheint. ^{Drittes Bild.}

In einer andern Abtheilung sieht man den Papst, stehend im völligen Ornat, er ertheilt dem Dogen seinen Segen, der gewaffnet und im Geleite vieler Krieger auf eine Unternehmung auszuziehen scheint. Dem Dogen folgt eine lange Procession von Edelherren; in der Perspective ist der Pallast und die Marcuskirche. Dieß Werk gehöret zu den vorzüglichsten Arbeiten Gentile's, Reicher noch an Erfindung scheint jedoch das Bild zu seyn, welches eine Seeschlacht ^{Viertes Bild.} darstellt¹²⁾, mit einer großen Zahl von Galeeren, die im Kampf begriffen sind und einer unendlichen Menge Figuren, alles so wohl vertheilt, daß man sieht, er besaß nicht geringere

¹²⁾ Diese war nach Anderer Meinung von der Hand des Giovanni.

Kenntnisse im Seekrieg als in der Malerei. Die Menge Galeeren, die fechtenden Soldaten, die unzähligen Barken, die in der Perspective verhältnißmäßig abnehmen, die schön geordnete Schlacht, die Anstrengung, Vertheidigung und Verwundung der Soldaten, die mannichfaltigen Todesarten, das Wasser, welches die Schiffe durchschneiden, die Bewegung der Wellen und die verschiedenen Werkzeuge und Waffen zum Seedienst, zeugen sicherlich von dem großen Geist Gentile's, seiner Kunst, Erfindung und Einsicht, denn jedes ist für sich schön ausgeführt, und alles herrlich zusammengestellt.

Schönes
Bild.

In einem der folgenden Bilder kehrt der Doge heim, mit dem ersehnten Siege gekrönt, und wird von dem Papst mit Liebkosungen empfangen, der ihm einen goldenen Ring darreicht, damit er sich dem Meer vermähle und dieß geschieht noch jedes Jahr von seinen Nachfolgern, als Zeichen der wahrhaften und beständigen Herrschaft, die sie nach Verdienst über das Meer ausüben. Hier ist Otto, Friedrich Barbarossa's Sohn, nach der Natur abgebildet; er kniet vor dem Papst, hinter dessen Thron eine Menge Cardinäle und Edelherrn stehen, so wie dem Dogen viele gewaffnete Krieger folgen. In diesem Bilde sind von den Schiffen nur die Hintertheile sichtbar und auf der Hauptgaleere sieht man eine Victoria, scheinbar von Gold; sie ist sitzend abgebildet, mit einer Krone auf dem Haupt und einem Scepter in den Händen.

Die übrigen
Räume des
Saales von
Bivarino und
Giovanni
Bellini ge-
malt.

Die Malereien auf der andern Seite des Saales wurden Giovanni, dem Bruder Gentile's übertragen; weil aber die Folge der Begebenheiten, die er darstellte, von denen abhing, welche der Bivarino ¹³⁾ zum großen Theil

¹³⁾ Ridolfi und nach ihm Bottari halten diesen Bivarino für den ältesten dieses Namens, Luigi, Schüler des Andrea da Murano, von welchem sich eine Tafel mit dem kreuztragenden Erzbischof

gemalt, obgleich nicht ganz beendet hatte, ist nöthig zuvor noch von diesen Einiges zu sagen. Diejenigen Räume des Saales also, welche Gentile nicht verzierte, wurden theils dem Giovanni, theils dem Vivarino übergeben, damit alle um die Wette sich zu schönern Leistungen ermuntern möchten. Vivarino legte Hand an das, was ihm zukam, und malte neben dem letzten Bilde von Gentile: wie Otto, der Sohn Barbarossa's, sich bei dem Papst und den Venezianern erbietet, er wolle versuchen Frieden zwischen ihnen und Friedrich seinem Vater zu stiften, ihre Zustimmung erlangt und auf Treue seines Wortes entlassen wird. Hier ist unter andern merkwürdigen Dingen in der Perspective ein gebffueter Tempel zu sehen, mit Treppen und vielen Gestalten. Der Papst sitzt auf dem Thron, umgeben von vielen Senatoren, vor ihm kniet Otto und beglaubigt durch einen Schwur seine Treue. Im nächsten Raume stellte Vivarino dar, wie Otto zu seinem Vater heimkehrt und fröhlich von ihm empfangen wird. In der Perspective sind viele schöne Gebäude; Barbarossa sitzt auf dem Thron, der Sohn, welcher vor ihm kniet, hat seine Hand

Vivarino's Gemälde.

Erstes Bild.

Zweites Bild.

und der Jahrzahl 1414 in S. Giovanni und Paolo befindet. Zanetti, (Pitt. Venez. I. 51.) und Lanzi (II. 17 d. A.) aber fanden außer dem ältern Luigi, dem Giovanni, Antonio und Bartolommeo Vivarini noch einen jüngern Luigi, der in der Schule des heiligen Hieronymus eine Scene aus dem Leben dieses Heiligen wetteifernd mit Gio. Bellini malte, und von welchem Zanetti ein anderes Bild mit der Jahrzahl 1490 sah. Eines befindet sich auch in der Wiener Gallerie mit der Jahrzahl 1489. Lanzi sagt jedoch nicht, ob er die hier erwähnten Gemälde für Werke des ältern oder jüngern Luigi hält, welchem letztern sie nach Vasari's Erzählung mit mehr Wahrscheinlichkeit zukamen. Zu bemerken ist, daß nach Ribolfs (I, 25.) derselbe Gegenstand, welchen Vasari als erstes Bild des Vivarino beschreibt: Otto vor dem Papst und Dogen knieend, von Vittore Pisanello im Rathssaale gemalt worden seyn soll.

gefaßt, und man bemerkt unter denen, welche ihm folgen, eine Menge venezianischer Edelherren, so gut nach dem Leben abgebildet, daß man daraus erkennt, wie er die Natur nachzuahmen verstand. Der arme Vivarino würde sehr zu seiner Ehre weiter geführt haben, was er begonnen hatte; er war jedoch von schwächlicher Gesundheit, seine Kräfte erschöpften sich und Gott gefiel, ihn zu einem andern Leben übergehen zu lassen. So setzte er jene Arbeit nicht weiter fort, ja vollendete nicht einmal ganz, was er angefangen hatte und Giovanni Bellini mußte es an einigen Stellen retouchiren.

Gemälde des
Giovanni.
Erstes Bild.

Dieser hatte unterdeß für sich vier Gemälde begonnen, die den obengenannten der Reihe nach folgen. Im ersten ist das Innere der S. Marcuskirche getreu nach der Wirklichkeit abgebildet, darin der Papst, welcher dem Kaiser Friedrich Barbarossa seinen Pantoffel zum Kusse reicht; dieß Bild wurde, ich weiß nicht aus welchem Grunde, viel lebendiger und ohne Vergleich besser durch den herrlichen

Zweites Bild.

Tizian erneut. Giovanni malte im nächsten Raume, wie der Papst in S. Marco Messe liest, wie er zwischen dem Kaiser und dem Dogen steht, und vollen und dauernden Ablass denen erteilt, welche zu bestimmten Zeiten, vornehmlich am Tage der Himmelfahrt Christi, jene Kirche besuchen. Dort stellte er das Innere von S. Marco dar, den Papst auf den Stufen, die vom Chor herunterführen, im vollen Ornat, von vielen Cardinälen und Edelherren umgeben, und dieß alles vereint macht ein reiches und schönes Bild. —

Drittes Bild.

Das nächste, was nun folgt, ist unter diesem; der Papst mit dem Chorhemde bekleidet, reicht dem Dogen einen Sonnenschirm, einen hat er dem Kaiser gegeben, zwei für sich bewahrt. Im letzten Bilde Giovanni's sieht man den Papst

Viertes Bild.

Alexander mit dem Kaiser und dem Dogen nach Rom gelangen; vor den Thoren der Stadt werden von der Geist-

lichkeit und den römischen Bürgern acht Fahnen von verschiedenen Farben und acht silberne Trompeten ihm überreicht, die er dem Dogen gibt, sie für sich und seine Nachkommen als Kriegszeichen zu führen. Hier stellte Giovanni die Stadt Rom in ziemlich entfernter Perspective, eine Menge Soldaten zu Ross und zu Fuß, und auf dem Schlosse St. Agnolo viele Fahnen und andere Freudenzeichen vor. Alle diese Arbeiten Giovanni's, die in Wahrheit schön sind, gefielen ausnehmend wohl und er erhielt deshalb Auftrag alles, was in jenem Saal noch fehlte, zu letzter Vollendung zu bringen; dieß geschah aber erst in seinem Alter und kurz bevor er starb.

Wir haben bis hlerher allein von jenem Saale geredet, Andere Werke Giovanni's. um die Schilderung des ganzen Werkes nicht zu zerstückeln; wollen nunmehr jedoch ein wenig rückwärts gehen und erzählen, daß es von demselben Meister noch eine Menge anderer Bilder gibt. Eine Tafel steht heutigen Tages in Pesaro auf dem Hauptaltar von S. Domenico ¹⁴⁾, und eine In Pesaro. andere, mit großem Fleiße gemalt, ist in der Kirche des heiligen Zacharias zu Venedig, in der Capelle des heiligen In Venedig. Hieronymus. Man sieht darin die Madonna von einer Menge Heiligen umgeben, und ein Gebäude mit vieler Einsicht dargestellt. ¹⁵⁾ Zu Venedig in der Sacristei der Minoriten, la Ca grande genannt, ist von demselben Meister eine Tafel in schöner Zeichnung und guter Manier aus-

¹⁴⁾ Das erwähnte Bild befindet sich nicht in S. Domenico, sondern in der Kirche S. Francesco zu Pesaro.

¹⁵⁾ Findet sich noch in der genannten Kirche und ist ziemlich wohl erhalten. Es trägt die Jahrzahl 1505. — Im Jahr 1797 kam es nach Paris und ward 1815 nach Venedig zurückgegeben. Im Chor derselben Kirche S. Zaccaria sieht man noch ein kleines Bild von Gio. Bellini, welches die Beschneidung Christi vorstellt.

geführt.¹⁶⁾ Eine findet sich in S. Michele zu Murano, einem Camaldulenser Kloster¹⁷⁾, und in S. Francesco della Vigna, wo die Barfüßermönche wohnen, sah man in der alten Kirche einen todten Christus aufs herrlichste von ihm gemalt. Dieß schöne Bild wurde Ludwig dem Eilften von Frankreich sehr gerühmt, und er begehrte es so dringend von den Herren jenes Klosters, daß sie gezwungen waren, es ihm zu überlassen, wie ungeru sie es auch thaten. An seiner Stelle bekamen sie ein anderes, dem Namen nach von demselben Meister, doch lange nicht so wohl ausgeführt als das frühere und, wie viele meinen, zum großen Theil von Girolamo Mocetto, einem Schüler Giovanni's¹⁸⁾ gearbeitet. Ein Bild desselben Meisters, mit kleinen gut ausgeführten Gestalten ist bei der Bruderschaft des heiligen Hieronymus¹⁹⁾ und eines im Hause von Hrn. Giorgio Cornaro, worin man Christus, Cleophas und Lucas dargestellt sieht. In dem oben genannten Saale malte er zu anderer Zeit ein Bild, wie die Venezianer, aus dem Kloster der Barmherzigkeit ich weiß nicht welchen Papst abholen, der sich nach Venedig geflüchtet und den Mönchen jenes

Girolamo
Mocetto,
Giovanni's
Schüler.

¹⁶⁾ Enthält die Madonna, S. Niccolò, S. Benedict nebst zwei andern Heiligen und zwei Engel. Nach Zanetti vom Jahre 1488. (Pitt. Venez. I, 150.) Ob dieß Bild noch an seiner Stelle, kann ich nicht angeben.

¹⁷⁾ Diese Tafel ist aus S. Michele in die Kirche S. Pietro und Paolo zu Murano gebracht worden. Es enthält die Madonna, welcher ein Doge durch einen Heiligen vorgestellt wird, und ist restaurirt.

¹⁸⁾ Arbeitete um 1484, und war nach Lanzi einer der ersten und weniger ausgebildeten Schüler des Giovanni. Er hinterließ in Kupfer gestochene Blätter, die jetzt sehr selten geworden sind und viele Bilder kleinern Formats. (Lanzi II. 38 d. A. und die Anm. von Quandt.)

¹⁹⁾ Von Zanetti nicht erwähnt.

Orts lange Zeit im Geheimen als Koch gedient hatte; ein Werk mit vielen Gestalten die nach der Natur abgebildet sind, und andern sehr schönen Figuren.

Um dieselbe Zeit wurden durch einen Gesandten mehrere Bildnisse zu dem Großherrn nach der Türkei gebracht, und erregten bei diesem viel Staunen und Bewunderung; er nahm sie gerne an, obschon den Mahomedanern nach ihrem Geseze Bilder verboten sind, und rühmte ohne Ende die Geschicklichkeit des Künstlers; ja was mehr sagt, er verlangte, man solle ihm denselben schicken. Der Senat hielt dafür, Giovanni sey in einem Alter, wo er schwer Mühseligkeiten ertragen könne und wollte die Stadt Venedig nicht gerne seiner berauben, um so weniger, als er gerade die Malereien im großen Rathssaale unter den Händen hatte. Deshalb wurde der Beschluß gefaßt, seinen Bruder Gentile hinzusenden, der dasselbe leisten werde wie Giovanni. — Gentile rüstete sich zur Reise und wurde auf einem venezianischen Schiffe wohlbehalten nach Constantinopel geführt, wo er vom Sachwalter der Signoria dem Mahomed vorgestellt wurde.²⁰⁾ Dieser nahm ihn mit Freuden auf und erzeugte ihm, als einer seltenen Erscheinung, viele Liebkosungen. Vornehmlich war dieß der Fall, nachdem Gentile ein höchst anmuthiges Gemälde überreicht hatte, welches der Großherr sehr bewunderte; er konnte fast nicht begreifen wie ein Sterblicher solche Götlich-

Giovanni's Gemälde wert den dem Großherrn bekannt.

Gentile wird nach Constantinopel gesandt.

²⁰⁾ Marino Sanudo in einem Fragmente venezianischer Chroniken gedenkt dieses Factums mit folgenden Worten: „1497. Am 1. August kam ein jüdischer Redner mit Briefen vom türkischen Sultan. Er will, die Signoria soll ihm einen guten Maler schicken und lud zugleich den Dogen ein, der Hochzeit seines Sohnes beizuwohnen. Es ward ihm zur Antwort gedankt, und Gentile Bellini, ein vortrefflicher Maler, geschickt, welcher mit den Galeeren von Romania abging; die Signoria bezahlte ihm die Kosten, und er reis'te am 5ten September ab.“ Morelli Notizia d'opere di disegno p. 99.

keit in sich trage, daß er die Natur mit dieser Treue nachzunehmen vermöge. Gentile war noch nicht lange in Constantinopel ²¹⁾, als er den Kaiser Mahomed sehr gut nach dem Leben darstellte, was dort als ein Wunder erschien. ²²⁾ Der Großherr, der viele Proben seiner Geschicklichkeit gesehen hatte, fragte ihn einstmal, ob er Muth habe sich selbst zu malen. „Gewiß kann ich das,“ entgegnete Gentile, und malte sich im Verlauf von wenig Tagen nach dem Spiegelbild so ähnlich, daß er wie lebend erschien. Er brachte sein Conterfey dem Sultan, der sich sehr darüber verwunderte und nicht anders glaubte, als jener habe einen göttlichen Geist im Geleit, ja wäre nicht, wie ich vorne schon sagte, den Türken diese Kunst verboten, so würde der Kaiser Gentile niemals entlassen

²¹⁾ Gentile benutzte seinen Aufenthalt in Constantinopel, um von der berühmten Columna Theodosiana eine Zeichnung zu machen, die sich jetzt im Pariser Museum befindet. Der Jesuit Claude Fr. Menestrier ließ sie 1702 in Kupfer stechen; da der Stich aber nicht gelungen war, besorgte Banduri einen neuen davon für den zweiten Band seines *Imperium Orientale*. In Venedig erschien eine dritte Ausgabe mit der lateinischen Erklärung des Menestrier. Zum Theil und im Kleinen ist sie nachgebildet bei d'Agincourt *Sculpture* pl. 11.

²²⁾ Nach seiner Zurückkunft fertigte Gentile ein großes Medaillon in gegossener Bronze mit dem Bildniß Mahomed's auf der Vorderseite und der Umschrift: *Mahometi Imperatoris magni Sultani*, auf der Rückseite drei Kronen über einander und die Worte: *Gentilis Bellinus Venetus Eques auratus Comes palatinus*. (Morelli *ibid.* p. 106. Abgeb. im *Tresor de Numism. Med. ital.* pl. 19.) — Ein Bildniß Mahomed's, von Gentile gemalt, befand sich im Hause Beno zu Venedig, ward aber 1825 nach England verkauft. Zanotto, *Pinacoteca Veneziana*. Unter dem Nachlaß von Payne Knight im brittischen Museum befindet sich eine vortreffliche Federzeichnung auf weißem Papier von Gentile, welche Mahomed II. und die Sultantin Mutter, sitzend, in ganzen Figuren darstellt. Ebenfalls mehrere Blätter von Johann Bellini.

haben.²⁵⁾ Nun aber gebot er eines Tages entweder aus Furcht, daß man darüber murren möchte, oder sonst aus einem Grunde, er solle zu ihm kommen, ließ ihm vorerst für alle gehaltenen Freundlichkeiten danken, lobte ihn als einen trefflichen Meister und sagte endlich, er möge sich eine Gnade ausbitten, welche er ihr immer wolle, sie werde sicherlich Gewährung finden. — Gentile, der bescheiden und rechtschaffen war, verlangte nichts als einen Gnadenbrief, worin er ihn dem ehrwürdigen Senat seiner herrlichen Vaterstadt Venedig empfehlen möchte. Dieß geschah mit so viel Wärme als nur möglich war, und er wurde entlassen, reich beschenkt und mit der Ritterwürde bekleidet. Unter den Geschenken, welche er vom Großherrscher beim Abschied erhielt, war außer vielen Privilegien eine Kette, nach türkischer Weise gearbeitet, an Gewicht zwei hundert fünfzig Scudi in Gold, die ihm um den Hals gehangen wurde, und diese wird noch jetzt bei seinen Erben in Venedig aufbewahrt.

Gentile verließ Constantinopel und kehrte nach einer glücklichen Fahrt in sein Vaterland zurück, dort wurde er nicht nur von seinem Bruder, sondern fast von der ganzen Stadt mit Jubel empfangen, denn alle freuten sich der Ehre, welche Mahomed seinem Talent erwiesen hatte. Er stellte sich dem Dogen und den Senatoren vor, die ihn freundlich

Recht
reich beschenkt
nach Venedig
zurück.

²⁵⁾ Nach Ridolfi's Erzählung mußte Gentile für Mahomed II. unter andern auch eine Schüssel mit dem Haupte Johannes des Täufers malen, welcher von den Mahomedanern als Prophet verehrt wird: der Sultan lobte das Bild, bemerkte aber zugleich, der Hals rage noch zu sehr aus dem Kopfe hervor, und als Gentile an der Richtigkeit der Bemerkung zu zweifeln schien, ließ er einen Sklaven herbeibringen und ihm den Kopf in Gegenwart des Malers abschlagen, um diesem zu zeigen, wie der Hals sich sogleich zurückziehe. Gentile durch diese Barbarei in Schrecken gesetzt, und voll Besorgniß, es möchte ihm selbst einmal ein solcher Scherz widerfahren, wandte darauf alles an, um seinen baldigen Abschied zu erhalten. Pitt. Venet. I. 40.

aufnahmen und sehr rühmten, weil er ihrem Wunsche gemäß den Kaiser höchlich zufrieden gestellt hatte; damit er zudem sehe, welch' großes Gewicht sie auf den Brief des Großherrn legten, der ihn aufs dringendste empfohlen hatte, bestimmten sie ihm einen Fahrgehalt von zweihundert Scudi, und dieser wurde ihm bis zum Ende seines Lebens ausgezahlt.

Sein Lob. Gentile führte nach seiner Rückkehr wenig Arbeiten mehr aus ²⁴⁾; endlich dem achtzigsten Jahre nahe, ging er zu einem bessern Leben über, und wurde 1501 von Giovanni seinem Bruder in S. Giovanni und Paolo ehrenvoll begraben.

Giovanni malt viele Bildnisse in Venedig. Dieser blieb nach dem Tode Gentile's, den er immer zärtlich geliebt hatte, verwais't und einsam in der Welt zurück, und ob'schon hoch in Jahren, arbeitete er doch noch Einiges zum Zeitvertreib. Vornehmlich beschäftigte er sich Bildnisse nach dem Leben zu malen, und führte dadurch in jener Stadt den Brauch ein, daß wer irgend einen Rang einnahm, sich von ihm oder einem Andern malen ließ. Daher sind in allen venezianischen Häusern eine Menge Bildnisse, und man findet bei vielen adeligen Familien ihre Vorfahren bis ins vierte Glied, bei manchen noch weiter zurück abgebildet; eine Sitte, die immer lobenswerth und auch bei den Alten üblich war. Wem sollte es nicht ein unendlich Vergnügen bereiten, der Zierde gar nicht zu gedenken, wenn er die Bilder seiner Ahnen sieht? Besonders wenn sie in den obersten Staatsämtern sich auszeichneten, durch herrliche Thaten im Krieg und Frieden, durch Gelehrsamkeit oder andere merkwürdige und seltene Vorzüge berühmt

²⁴⁾ Unter den von Vasari nicht erwähnten Arbeiten des Gentile verdient das sehr große Gemälde des heiligen Marcus, der auf dem Marktplatz von Alexandria predigt, angeführt zu werden. Er malte es für die Bruderschaft des heil. Marcus (Ridolfi I., 45.); gegenwärtig befindet es sich in der Brera zu Mailand. Es ist auf Leinwand, 7, 70 Metres breit und 5, 47 hoch. Abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano I. 71. Vergl. Lanzi II, 54.

waren. Und aus welch' anderem Grunde stellten die Alten die Bildnisse großer Männer mit ehrenvollen Unterschriften an öffentlichen Plätzen auf, als um die Nachgeborenen für Tugend und Ruhm zu begeistern? ²⁵⁾

Zu den Bildnissen, die Giovanni malte, gehört das einer Geliebten des Herrn Pietro Bembo, ein Werk, welches er übernahm, ehe dieser sich zu Leo X. begab. Er führte es mit vieler Frische und Leben aus, und wie Simone aus Siena von dem ersten Florentiner Petrarca, gefeiert wurde, so wurde Giovanni von diesem zweiten Venezianer nach Verdienst in dem Sonett gepriesen, welches beginnt:

Wird von
Pietro Bembo
gefeiert.

O imagine mia celesta e pura,

Wo es zu Anfang der zweiten Strophe heißt:

Credo, che'l mio Bellin con la figura etc.

Und welche größere Belohnung können unsere Künstler für ihre Mühen wünschen, als durch die Worte großer Dichter gefeiert zu werden, wie dem herrlichen Tizian von dem gelehrten Giovanni della Casa in einem Sonett geschah, welches beginnt:

Ben veggio Tiziano in forme nuove;

und in jenem andern:

Son queste Amor le vaghe treccie bionde.

Wurde nicht Bellin auch von dem berühmten Ariost zu Anfang des dreißigsten Buches seines rasenden Rolands unter den besten Malern seines Zeitalters aufgezählt? ²⁶⁾

Ebenso von
Ariost.

Doch kehren wir zu Giovanni's Werken zurück; zu den vorzüglichsten nämlich, denn es gibt von ihm eine große Zahl

²⁵⁾ Es wäre eine in vieler Beziehung lobenswerthe Sitte, auf der Rückseite der Bildnisse sorgfältig den Namen der dargestellten Person, des Künstlers und das Datum der Fertigung anzubringen. Bildnisse, wenn sie auch in Bezug auf die Ausführung als vortrefflich geschätzt werden, verlieren doch an moralischem Werth, wenn man nicht weiß wen sie vorstellen. (Neue florentinische Ausg.)

²⁶⁾ „E quei che furo a nostri don, o allora,
„Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.“

Vasari Lebensbeschreibungen, II. Thl. 2. Abth.

Gemälde und Bildnisse, die in den Häusern der venezianischen Edelherren und in andern Gegenden jenes Staates zerstreut sind, und welche sämmtlich zu nennen allzu weitläufig seyn würde. Zu Rimini malte er für Sigismonds Malatesti einen todtten Christus von zwei Kindlein getragen, ein sehr großes Bild, welches sich heutzigen Tages in S. Francesco jener Stadt befindet. Zu den Bildnissen, die er gearbeitet hat, gehört eines von Bartolommeo da Liviano, Feldhauptmann der Venezianer.

Er bettet in
Rimini.

Schüler
des Giovanni.

Jacopo da
Montagna.

Rondinello
von Ravenna.

Giovanni hatte viele Schüler, weil er alle mit Liebe in der Kunst unterrichtete. Unter diesen war vor sechzig Jahren schon Jacopo aus Montagna, der die Manier seines Lehrers sehr getreu nachahmte, wie seine Werke in Padua und Venedig bezeugen.²⁷⁾ Mehr wie alle andern folgte seiner Methode und brachte ihm Ehre Rondinello von Ravenna, dessen Giovanni sich vielfach bei seinen Arbeiten bediente. Von ihm ist in S. Domenico zu Ravenna eine Tafel, und eine andere im Dome, die in ihrer Art für sehr gut gehalten wird. Das vollkommenste aller seiner Werke jedoch vollführte er für die Kirche St. Johannes des Läufers in derselben Stadt, welche den Carmeliter = Mönchen zugehört; er stellte in dieser Tafel die Madonna dar und den heiligen Albertus, einen Bruder jenes Ordens; ein schöner Kopf und eine schöne Gestalt dazu, welche man sehr rühmte.²⁸⁾

²⁷⁾ Ribossi erwähnt dieses Künstlers I. p. 60. 75. und schreibt ihm u. a. mehrere Werke im Sauto zu Padua und einen auferstandenen Christus über einer Thüre der bischöflichen Kirche zu. Lanzi nennt nur einen Beneditto und einen Bartolommeo Montagna, beide Vicentiner, II, 49.

²⁸⁾ Des Rondinello erwähnt kein anderer Schriftsteller ausführlicher als Vasari; Ribossi nennt nur seinen Namen. Im Presbyterium von S. Domenico zu Ravenna hängen einige Bilder unter dem Namen Domenico Rondinelli (Il Forostiere in Ravenna 1822

Zu der Schule Giovanni's, obwohl er wenige Früchte davon erntete, gehört Benedetto Coda aus Ferrara, der zu Rimini wohnte, woselbst er viele Arbeiten vollführte und einen Sohn hinterließ, Bartolommeo genannt, der denselben Beruf übte.²⁹⁾ Man sagt, Giorgione aus Castel Franco habe in frühesten Jugend bei Giovanni gelernt, und gleich ihm waren viele Treviser und Lombarden seine Schüler, deren zu gedenken nicht nöthig ist.³⁰⁾

Benedetto
Coda aus
Ferrara.

Giorgione
aus Castel
Franco.

Giovanni's
Lob.

Giovanni erreichte das neunzigste Jahr und starb endlich an Altersschwäche. Durch die schönen Werke, die er in Venedig seiner Vaterstadt und andern Orten vollführt hatte³¹⁾,

p. 14.) Im Dem ist nichts mehr vorhanden, auch nichts in S. Giovanni.

²⁹⁾ Ueber beide vergl. Ranzi III, 29.

³⁰⁾ Daß Vasari hier des Tizian, des vorzüglichsten Schülers von Giovanni nicht Erwähnung gethan hat, ist nur aus seiner Flüchtigkeit zu erklären. In Tizian's Leben Nr. 154. erzählt er selbst, daß derselbe bei Gian Bellino in der Lehre gewesen.

³¹⁾ Eines der letzten Werke Giovanni's war ein Bacchanal für den Herzog Alfons I. von Ferrara, zu welchem Tizian die Landschaft malte; ob nach dem Tode Giovanni's, der es unvollendet hinterlassen habe, wie Ribolff versichert, ist zweifelhaft, da es die Jahrzahl MDXIII trägt und noch ein Bild von ihm im Jahr 1516 vollendet ist. Dieß vortreffliche Bild kam nachher an das Haus Aldobrandini zu Rom, und von da an den Cav. Cammuccini, der es neuerlich nach Amerika verkauft haben soll. Ribolff bemerkt, dieß Gemälde habe Veranlassung zu genauer Freundschaft zwischen Giovanni und dem Dichter Ariost gegeben. Eine vortreffliche Verkörperung Christi mit schöner Landschaft, von Giovanni, befindet sich im Museo Borbonico zu Neapel. Unter den Gemälden von ihm in Venedig sind noch in der Kirche del Redentore drei Bilder der Madonna mit Heiligen; in Palazzo Barbarigo ein heiliger Hieronymus in Cardinalstracht; Christus mit den Jüngern zu Emmaus, ein großes vortreffliches Bild in S. Salvatore. In Modena im Herzoglichen Palast eine Madonna mit dem Kind zwischen Heiligen; zu Rom im Palast Lortonia eine heilige Familie in halben Figuren. Im Berliner Museum befinden sich fünf Gemälde von

hinterließ er ein unsterbliches Gedächtniß seines Namens und wurde in derselben Kirche und derselben Gruft ehrenvoll beigesetzt, in welcher er seinen Bruder Gentile begraben hatte. Es fehlte in Venedig nicht an Solchen, welche suchten ihn durch Sonette und Epigramme im Tod zu ehren, wie er im Leben sich und seinem Vaterlande Ruhm erworben hatte.²¹⁾

Giacomo
Morazzone,
Maler in
Venedig.

Zur Zeit als jene Bellini lebten, oder kurz vorher, wurden zu Venedig viele Bilder von Giacomo Morazzone²²⁾

ihm; in der Wiener Gallerie das erwähnte Gemälde eines Mädchens, das vor einem Spiegel die Haare ordnet, mit der Inschrift: Joannes bellinus faciebat MDXV., und eine Madonna mit dem Kind und einigen Heiligen; in der Gallerie zu München eine Madonna mit dem Kind u. s. w. Im französischen Museum eine Madonna mit dem Kind und dem heiligen Sebastian zur Seite, der Empfang eines venezianischen Botschafters zu Constantinopel, und die Bildnisse der beiden Brüder Gentile und Giovanni auf einem Gemälde, beide in Mägen, Giovanni mit schwarzen, Gentile mit rothen Haaren. — Zeichnungen von Giovanni und Gentile im brittischen Museum außer den obgenannten führt Passavant an, Kunstreise u. S. 259 ff.

²²⁾ Man hat zwei Medaillen zu Ehren der Brüder Bellini von Vittore Camelo. Morelli Notizia p. 246. Die eine trägt auf dem Revers das Bildniß Gentile's mit der Umschrift: Gentilis Bellinus Venetas Eques Comesque; auf dem Revers die Worte: Gentili tribuit quod potuit viro natura hoc potuit Victor et addidit. Die andere das Bildniß Giovanni's mit der Umschrift: Joannes Bellinus Venet. pictor op. und auf der Rehrseite ein Knäzchen mit der Umschrift: Virtutis et ingenii; darunter Victor Camelius faciebat. Beide sind selten. Vergleiche über die Gebr. Bellini das Elogio Storico von Aglietti, in den Atti dell' Accademia Veneta 1812, welches ich leider nicht benutzen konnte.

²³⁾ Jacopo Morazzone, dessen Vasari noch einmal im Leben des Vittore Carpaccio Nr. 80. unter dem Namen Giromin Morzone erwähnt. Des beschriebenen Bildes auf der Insel St. Elena gedenkt Zanetti Pitt. Ven. p. 491. Er las darauf die Inschrift: Giacomo Morazzone a laurà questo lavorior, an. Dni. MCCCCXXXI, und schließt aus dieser mailändischen Ausdrucksweise, daß Morazzone ein Lombarde gewesen, wie auch Vasari anführt, daß er in vielen Städten der Lombardie gearbeitet. Moschini (Narraz. dell' Isola

gearbeitet, der unter andern in Santa Lena für die Capelle von Maria Himmelfahrt die Jungfrau malte, mit einer Palme in der Hand, dabei die Heiligen Benedictus, Helena und Johannes; er zeichnete seine Gestalten jedoch nach alter Manier, die Figuren auf den Spigen der Füße, wie die Maler zur Zeit von Bartolommeo da Bergamo zu thun pflegten.

di Murano) las den Namen Giacomo Moroceni, was wohl dasselbe ist. Dieser Maler ist völlig unbedeutend. Baglioni, Vito de Pitt. p. 285. erwähnt auch eines lombardischen Malers Pier Francesco Morazzone.

LXVI.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

C o s i m o R o s s e l l i .

Anderer verlachen und verhöhnen ist vielen Menschen ein unwürdiges Vergnügen und gereicht meist zu ihrem eigenen Schaden, gleich wie der Spott, welcher die Bemühungen des Cosimo Rosselli vernichten sollte, auf seine Urheber zurück fiel. Dieser Cosimo ¹⁾ war zu seiner Zeit kein sehr ausgezeichnete Meister, seine Arbeiten sind indeß leidlich. — In St. Ambruogio zu Florenz malte er in seiner Jugend eine Tafel rechter Hand beim Eingang in die Kirche ²⁾, und über

Arbeitsort
in St.
Ambruogio.

¹⁾ Sein Vater hieß Lorenzo di Filippo di Rossello. Baldinucci IV. 6 ff. setzt sein Geburtsjahr auf 1416, versichert aber, daß Cosimo noch 1496 gelebt, wonach er 80 Jahre alt geworden seyn müßte. Der Aussage Vasari's zufolge lebte er nur 68 Jahre, wonach sein Geburtsjahr erst 1428 fiel. Piacenza setzt seinen Tod erst nach 1506, vergl. Num. 20. Baldinucci hält ihn überdies für einen Schüler des Alesso Baldovinetti.

²⁾ Die neuen Florent. Herausgeber sagen, diese Tafel sey nicht mehr vorhanden. Hr. v. Rumohr, Ital. Forsch. II, 267. erwähnt aber



COSIMO ROSELLI.

dem Bogen der Nonnen von St. Jacopo delle Murate drei Figuren. ¹⁾ In der Servitenkirche zu Florenz, in der Capelle der heiligen Barbara, ist eine Tafel von seiner Hand ²⁾; im ersten Hof, ehe man in die Kirche tritt, stellte er al Fresco dar, wie der selige Philipp das Ordenskleid von der Madonna empfängt. ³⁾ Für die Mönche von Castello arbeitete er die Tafel über dem Hauptaltar; eine andere ist in einer Capelle derselben Kirche ⁴⁾, und eine in der kleinen Kirche oberhalb des Bernardino zu Seiten des Einganges von Castello. Für die Ordensbrüder des genannten Bernardin malte er ein Panier ⁵⁾ und ein ähnliches für die Bräderschaft von S. Giorgio, worin man eine Verkündigung dargestellt sieht. ⁶⁾ Für die Nonnen des Klosters St. Ambruogio verzierte er die Capelle vom Wunder des Sacraments, ein ziemlich gutes Werk, welches für das beste von allen gilt, die er in Florenz vollendete. Er stellte darin auf dem Platz der Kirche eine feierliche Procession

In der
Kunstschatz.

Für die
Mönche in
Castello und
sonst.

Frescos
gemälde
in St.
Ambruogio.

einer Tafel in St. Ambruogio, über dem dritten Altar zur Linken des Eintretenden: Madonna in der Glorie, von Cherubim umgeben, umher vier große Engel mit Lilienstengeln, oben Gott Vater, unten die Heil. Augustin und Franciscus in einer ärmlichen Landschaft. Er hält jedoch dieß Bild nicht für ein Jugendwerk Rosselli's.

²⁾ Sind ebenfalls zu Grunde gegangen.

³⁾ Auch diese ist nicht mehr zu finden; gegenwärtig ist ein Bild von Gius. Grifoni, einem Mäler des vorigen Jahrh., an ihrer Stelle.

⁴⁾ Dieß Bild aus dem Leben des heiligen Filippo Benizi ist noch vorhanden; nach Baldinucci war es Cosimo's letztes Werk, welcher über dessen Vollendung starb. Hiervon ist jedoch bei Vasari, welchen Bald. irrig anführt, nichts erwähnt. Richa VIII. p. 108 versichert, es sey 1476 gemalt. Hr. v. Rumohr, St. F. II. 267. fand bei dem Namen keine Fahrzahl.

⁵⁾ Die Gemälde in Castello sind alle zerstreut, da die Kirche ganz neu erbaut und ausgeschmückt worden ist. (Bottari)

⁶⁾ Die Bräderschaft der Kinder vom heil. Bernardino wurde schon vor längerer Zeit aufgelöst, und ist weder die genannte Tafel noch das Panier mehr vorhanden.

⁷⁾ Auch dieses ist verloren gegangen.

dar; der Bischof trägt das Tabernakel der wunderthätigen Hostie, ihm folgt die Geistlichkeit und eine unendliche Menge von Bürgern und Frauen in Gewändern nach Art jener Zeit. Unter diesen ist Vico della Mirandola so trefflich nach der Natur dargestellt, daß er nicht wie gezeichnet, sondern wie lebend erscheint. ⁹⁾ Zu Lucca in der Kirche S. Martino malte Rosselli rechter Hand, wenn man durch die kleine Thür der Hauptwand eintritt, wie Nicodemus die Statue vom heiligen Kreuze formt und wie sie zu Land und übers Meer nach Lucca gebracht wird. ¹⁰⁾ In diesem Werke finden sich viele Bildnisse nach der Natur, unter andern das von Paolo Guinigi, nach einem Thonbilde von Jacopo della Fonte gezeichnet, der es formte, als er das Grabmal der Gattin Paolo's arbel-

In S. Mart.
tino zu Lucca.

⁹⁾ Dieß Frescogemälde, auf der Seitenwand der Capelle trug die noch vor kurzem leserliche Inschrift: Cosimo Roselli f. P an. 1456 (v. Numohr Ital. Forsch. II. 265.) gehört also in die frühere und bessere Zeit des Künstlers. Es ist noch gut erhalten, obgleich geschwärzt durch den Kerzendampf, vielleicht auch durch Feuchtigkeit in der Mauer. Eine Gruppe von drei Frauen daraus ist in der Etruria pittrica abgebildet; das Ganze hat Lasinio in seinen Blättern nach altflorentinischen Gemälden gestochen. Die Zeichnung in diesem Bilde ist etwas dürftig; besonders die der Kinderfiguren; dagegen sind die Köpfe von überaus großer Anmuth und Lebendigkeit.

¹⁰⁾ Die Statue vom heil. Kreuz ist das unter dem Namen il Volto Santo berühmte Crucifix, von welchem schon im Leben des Matteo Civitali Abth. I. S. 40. Anm. 29. die Rede war. Es soll von Nicodemus aus Holz geschnitten worden seyn und durch Beihülfe von Engeln die vollkommene Ähnlichkeit erhalten haben. Die Sage berichtet ferner: nachdem es im heiligen Land entdeckt worden, habe man es im Hafen von Toppe auf ein Schiff gesetzt und ohne einen Führer den Wellen Preis gegeben, die es nach dem Hafen von Luni trieben. Hier, um allen Streit, wem es bestimmt sey, zu beseitigen, ward es auf einen Wagen gelegt, der mit zwei jungen, noch niemals im Joch gewesenem Stieren bespannt war, und diese, sich selbst überlassen, zogen es nach Lucca.

tete. ¹¹⁾ Endlich noch ist in S. Marco zu Florenz in der Capelle In S. Marco
zu Florenz. der Seidenweber eine Tafel von demselben Meister, in deren Mitte man das heilige Kreuz sieht, und auf den Seiten die Heiligen Marcus und Johannes den Evangelisten, den Erzbischof St. Antonius von Florenz und andere Figuren. ¹²⁾

Cosimo wurde mit verschiedenen Malern von Papst Sixtus IV. nach Rom berufen, die Capelle seines Pallastes ¹³⁾ aus Malte in der
Sixtinischen
Capelle zu
Rom mit
andern
Meistern. zuzuschmücken. Diese Meister waren Sandro Botticello, Domenico Ghirlandajo, der Abt von St. Clemente, Luca aus Cortona und Pietro Perugino. ¹⁴⁾ Cosimo übernahm drei Bilder: Pharaon, der im rothen Meer umkommt ¹⁵⁾, Christus der am Meer bei Liberias predigt ¹⁶⁾ und das Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern; in diesem letztern zeichnete er perspectivisch eine achteckige Tafel, darüber die Decke mit acht ähnlichen Feldern, in acht Ecken auslaufend, wobei er die Verkürzungen so gut ausführte, daß er zu erkennen gab, er verstehe diese Kunst nicht minder gut wie die andern Meister. ¹⁷⁾ Der Papst, sagt man, habe demjenigen

¹¹⁾ Vergl. Noth. I. S. 28.

¹²⁾ Bottari gibt an, dieß Bild sey bei Erneuerung der Kirche überweicht worden; es scheint demnach ein Frescogemälde, nicht eine Tafel gewesen zu seyn.

¹³⁾ D. h. die von Daccio Pintelli 1475 erbaute Capelle Sixtina. S. oben dessen Leben Nr. 54. Ann. 13. Sixtus regierte von 1471 bis 84.

¹⁴⁾ Vergleiche die Lebensbeschreibungen dieser Künstler Nr. 72. 70. 67. 82 u. 79.

¹⁵⁾ Die hier genannten Bilder sind noch wohl erhalten. S. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 1. 249. Nach ihnen und Cancellieri in seiner Beschreibung der päpstlichen Capellen ist auch das daneben befindliche Bild, welches Moses mit den Gesetztafeln und die Anbetung des goldenen Kalbes enthält, von Cosimo Rosselli.

¹⁶⁾ In diesem Bilde, welches zugleich die Heilung des Aussätzigen enthält, malte sein Schüler Piero di Cosimo die Landschaft, wie weiter unten erzählt wird. Platner und Bunsen I. c. 252.

¹⁷⁾ Dieß letztere Bild, worin man zugleich in der Ferne die Ge-

Seine Bild um
den Preis zu
gewinnen.

eine Belohnung versprochen, welcher nach dem Urtheil Sr. Heiligkeit bei diesen Malereien das Beste leisten werde und als sie beendet waren, ging er hin um zu sehen, wie weit jeder der Meister sich angestrengt habe, Belohnung und Ehre zu verdienen. Cosimo, der sich in Erfindung und Zeichnung schwach fühlte, suchte seinen Fehler dadurch zu verbergen, daß er in seinen Bildern das allerfeinste Ultramarinblau, viele andere lebhaftere Farben und viel Gold anbrachte, so daß kein Baum, kein Kraut, kein Gewand, keine Wolke war, die nicht leuchteten. Dieß meinte er, müsse bei dem Papst, der wenig von derlei Dingen verstand, ihm den Preis erwerben. Der Tag, wo die Arbeiten Aller aufgedeckt wurden, war erschienen und auch die Malerei Rosselli's kam zum Vorschein, zum großen Gelächter und Hohn der übrigen Künstler, die ihn verspotteten, anstatt daß sie ihn hätten bemitleiden sollen. Am Ende jedoch waren sie die Verachteten, denn die Augen des Papstes, der keine Einsicht in solchen Dingen hatte, obwohl er Vergnügen daran fand, wurden durch den Farbenglanz geblendet; er urtheilte, Cosimo's Werke seyen viel besser als die der übrigen, erkannte ihm den Preis zu, und bestimmte, die andern Meister sollten ihre Malereien mit dem schönsten Blau übergehen und Gold darin aufsetzen, damit sie in Glanz und Reichthum der Färbung den Bildern Cosimo's gleichkämen. Die armen Maler, in Verzweiflung, daß sie der geringen Einsicht des Papstes Folge leisten mußten, schickten sich an zu verderben, was sie Gutes ausgeführt hatten, und Cosimo lachte derer, von welchen er kurz zuvor verspottet worden war. ¹⁵⁾

fangennehmung und Kreuzigung sieht, wurde nach Laja's Beschreibung des vatik. Pallastes zweimal ausgebeffert, das letztemal 1750. Platner l. c. 255.

¹⁵⁾ Die Gemälde des Cosimo sind ohne Zweifel unter allen die schwächsten, und gewiß ist, daß die zu wenig sparsame Anwendung

Er kehrte mit etwas Geld nach Florenz zurück, lebte dort ziemlich gemächlich und arbeitete nach Gewohnheit. — In seiner Gesellschaft war Piero, sein Schüler, den man Piero di Cosimo ¹⁹⁾ nannte, dieser half ihm zu Rom in der Capelle von Papst Sixtus, wo er außer andern Dingen eine Landschaft malte, in der die Predigt Christi dargestellt ist, und die für das Beste in jenem Gemälde gilt. — Ein anderer Schüler desselben Meisters war Andrea di Cosimo, der sich viel mit Grotesken beschäftigte. — Cosimo, der endlich acht und sechzig Jahre alt geworden war, starb 1484 an einem langwierigen Uebel ²⁰⁾, und wurde von der Bruderschaft des Bernardino ²¹⁾ in Santa Croce begraben.

Piero di
Cosimo und
Andrea di
Cosimo, seine
Schüler.

Sein Leh.

des Goldes, womit in mehreren derselben nicht nur Verzierungen der Gewänder, sondern auch die Richter derselben aufsehndt sind, keine vortheilhafte Wirkung gewährt. Platner *ibid.* 154. Hr. v. Rumohr (*Ital. Forsch.* II. 267.) hat nachgewiesen, daß Cosimo in seinen späteren Werken bedeutend zurückgegangen sey; die Bilder in der Sixtina, welche kurz vor oder nach dem Gemälde im Vorhof der Annunziata entstanden, stimmen mit diesem in Hinsicht auf Flüchtigkeit der Anordnung und manierirte Ausführung überein. Unter den Tafeln, welche man von diesem Meister im Museum zu Berlin sieht: No. 147 Maria in der Herrlichkeit; No. 175 Maria auf dem Throne mit Heiligen und den unschuldigen Kindern; No. 176 Ordnung Maria, entspricht allein das letztere dem schönen Frescobild in St. Ambrusio. Nur in Cosimo's Behandlung der Temperamalerei, welche mit einer gewissen Dürbheit manche technische Vortheile verband, findet Hr. v. Rumohr (*ebeud.* 276) einen Fortschritt.

¹⁹⁾ Nachher Meister des Andrea del Sarto.

²⁰⁾ Baldinucci l. c. sagt: nach einer Urkunde, die er gesehen, habe Cosimo noch im Jahr 1496 einen Auspruch in einer Streitigkeit zwischen Bittorio Ghiberti und seinen Ehhnen gegeben. Piacenza fügt hinzu: nach einer in der Magliabecchiana befindlichen Notiz, welche einen Auszug aus den Testamenten des Quarliers S. Giovanni enthalte, sey er noch im Jahr 1506 am Leben gewesen.

²¹⁾ Nicht die am Eingang dieser Lebensbeschreibung genannte. Es gab deren zwei desselben Namens zu Florenz, eine von Kindern bei Estello und eine von Erwachsenen in Sta Croce.

Seine
Neigung zur
Alchymie.

Dieser Künstler fand großes Vergnügen an der Alchymie, verwendete zu diesem Zwecke vergeblich, was er besaß, wie jedem geschieht, der sich hiermit einläßt, und wurde dadurch im Alter sehr arm.²²⁾ — Cosimo zeichnete recht gut²³⁾, wie man in meiner Sammlung an dem Blatt sehen kann, wo die Predigt Jesu aus der Capelle von Papst Sixtus dargestellt ist, und an vielen andern mit dem Stift und in Hell und Dunkel ausgeführten Zeichnungen.

Agnolo di
Donnino sein
Freund.

Sein Bildniß in unsrer Sammlung ist von dem Maler Agnolo di Donnino, seinem nahen Freunde, gezeichnet, einem Künstler, der großen Fleiß übte bei Allem, was er unternahm; dieß erkennt man nicht nur an den Zeichnungen, die er verfertigte, sondern auch an der Loge des Spitals des heiligen Bonifacius, wo er auf dem Schlußstein einer Wölbung eine Dreieinigkeit sehr schön al Fresco gemalt hat. — Neben der Thüre des Spitals, wo jetzt die Abbandonati wohnen, sind von ihm einige Bettler, der Spitalverwalter, welcher sie aufnimmt und mehrere Frauen sehr gut dargestellt.²⁴⁾ Dieser Agnolo jedoch brachte alle seine Zeit damit hin, Zeichnungen auszuführen, ohne daß er sie ins Werk setzte, und starb endlich so arm, als nur ein Mensch seyn kann.

²²⁾ Bottari bestreitet dieß, indem er nach Balbinucci sein Testament vom Jahr 1485 anführt, worin eines Heirathsguts von 400 fl., welches ihm Katharina Papi zugebracht, erwähnt wird. Della Valle glaubt, es betreffe einen andern Cosimo, bemerkt aber zugleich, daß von 1485 an Cosimo leicht durch seine alchymistischen Künste verarmt seyn konnte.

²³⁾ Oben sagt Vasari, er sey schwach in der Zeichnung (der Figuren) gewesen, was man auch z. B. aus seinen Kinderfiguren in dem sonst schönen Bilde von S. Ambrogio ersieht. Die gegenwärtige Aeußerung bezieht sich daher wohl auf die allgemeine Fertigkeit in Ausführung von Handzeichnungen.

²⁴⁾ Von den Gemälden des Agnolo di Donnino ist nichts mehr vorhanden.

Cosimo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, hinterließ nur einen einzigen Sohn, der Maurer und ein ziemlich guter Baumeister war. ²⁵⁾

²⁵⁾ Baldinucci fährt hier einen sehr unbedeutenden Streit gegen Vasari über die Frage, ob Cosimo einen Sohn gehabt oder nicht, indem er sich auf das angeführte Testament stützt, wo derselbe nach seinen noch zu hoffenden Kindern seine Brüder und Bruderskinder zu Erben einsetzt.

LXVII.

D a s L e b e n

des

Ingenieurs

C e c c a a u s F l o r e n z .

Wenn nicht die Noth die Menschen getrieben hätte, um ihres eigenen Nutzens und Vortheils willen erfindsam zu seyn, so wäre die Baukunst nicht zu ihrer nunmehrigen Herrlichkeit im Geist und in den Werken derer gelangt, welche des Gewinnes und Ruhmes wegen diesen Beruf üben, und ihre Meister hätten nicht so viel Lob erworben, als jetzt ihnen jeden Tag von denen gezollt wird, welche verstehen was gut ist. Bedürfniß veranlaßte zuerst Bauten; diese erweckten den Wunsch nach zierlicher Ausschmückung; daraus entstanden die Ordnungen, Statuen, Gärten, Bäder und alle jene köstlichen Annehmlichkeiten, welche jeder wünscht und Wenige besitzen. Noth war es, welche nicht nur bei Bauwerken, sondern auch bei Allem, was zu ihrer Bequemlichkeit gehrt, die Menschen zu Wett-eifer und Preisbewerbungen ermuntert hat. Hierdurch wurden die Künstler gezwungen, sich sinnreich zu zeigen in der

Q



CECCA.

Anordnung der Wurfmaschinen, in den Kriegswerkzeugen, Wasserleitungen und allen schwierigen, Sorgfalt fordernden Dingen, welche unter dem Namen von Instrumenten und Bauwerken Feinde zerstreuen, Freunde verbinden und der Welt Schönheit und Bequemlichkeit verleihen. Wer solche Gegenstände vor andern gut auszuführen vermag, ist für sich vieler Mühen überhoben und wird von jedermann gelobt und gepriesen ¹⁾, wie zur Zeit unserer Väter dem Florentiner Cecca geschah. Ihm kamen während seines Lebens viele ehrenvolle Dinge unter die Hände, bei denen er sich im Dienste seines Vaterlandes trefflich gezeigt, zur Ersparniß, Befriedigung und Annehmlichkeit seiner Mitbürger hingewirkt, und durch seine kuntreichen Bemühungen sich unter der Zahl herrlicher und berühmter Künstler einen Namen gemacht hat. Cecca, sagt man, war in seiner Jugend ein sehr guter Tischler, hatte jedoch sein ganzes Augenmerk darauf gerichtet, die schwierige Verfertigung der Kriegsinstrumente kennen zu lernen, zu sehen, wie man im Felde Belagerungsmaschinen, Sturmleitern und Mauerbrecher errichten könne, und welche Schutzmittel für die kämpfenden Krieger zu ersinnen wären; kurz Alles was dem Feinde Schaden und dem Freunde Nutzen zu schaffen vermag. Hierdurch war er seinem Vaterlande von großem Gewinn, und verdiente es, daß die Signoria ihm einen fortwährenden Gehalt zahlte. War nicht Krieg, so besichtigte er die Festungen des Staats und die Mauern der Städte und Schloßer, sah nach, ob irgend etwas daran mangelhaft sey,

Anfänglich
Tischler,

dann
Ingenieur

im Dienst der
florentinischen
Republik

¹⁾ In der ersten Ausgabe Th. I. S. 406 hatte Vasari einen ganz ähnlichen Eingang vor das Leben des Ghimenti Camiccia gesetzt, welches er in der zweiten mit andern Lebensbeschreibungen (No. 54.) verband. Das Bildniß, welches er dieser Lebensbeschreibung beigefügt hat, ist dem des Luca della Robbia so ähnlich, daß beide Holzschritte nach einem und demselben Original gefertigt scheinen, mithin wohl hier oder dort eine Verwechslung statt gefunden hat.

Seine
Maschinen
für die Pro-
cession am St.
Johannisfeste
u. s. w.

stellte sie wieder her und trug für alles Sorg, was sonst dort Noth that. Es wird gesagt, die Wolken, welche man am St. Johannisfeste zu Florenz in Procession umhertrug, seyen von Cecca erfunden worden; der damals, wo die Stadt viele solcher Umzüge hielt, mehrfach dabei zu Rathe gezogen wurde. Heutigen Tages sind derlei Feste und Darstellungen fast ganz außer Brauch gekommen; sie gewährten jedoch sicherlich ein schönes Schauspiel, und nicht nur bei den Ordensbrüdern wurden sie veranstaltet, sondern auch in den Privathäusern der Edelherren, welche zu bestimmten Zeiten sich in gewissen Abtheilungen und Compagnien versammelten, um Kurzweil zu treiben. Bei solcher Veranlassung sah man stets viele wackere Künstler unter ihnen; die außerdem, daß sie heiter und eigenthümlich waren, auch dazu dienten, die Vorbereitungen solcher Spiele zu leiten. Unter andern wurden fast jedes Jahr vier öffentliche glänzende Feste gegeben, nämlich für jedes Viertel der Stadt eins, S. Giovanni ausgenommen, an dessen Tag eine feierliche Procession Statt hatte, wie ich später erzählen werde. Santa Maria novella feierte das Fest vom heiligen Ignatius, Santa Croce das des heiligen Bartholomäus, St. Vaccio genannt, Santo Spirito das vom heiligen Geist, und Carmine das der Himmelfahrt des Herrn und der Verkündigung Mariä. Das Himmelfahrtfest (denn von den andern haben wir genugsam geredet, oder wollen es noch thun), war sehr schön: Christus wurde von dem Berge, den man recht gut von Holz geformt hatte, auf einer Wolke voll unzähliger Engel zum Himmel getragen und die Apostel blieben auf dem Berge zurück. Das Ganze war so herrlich dargestellt, daß man es ein Wunder nennen konnte, um so mehr, als jener Himmel noch um etwas größer war, wie der von Santa Felice in Piazza, wenn gleich fast mit denselben Maschinen in Bewegung gesetzt. Die Kirche del Carmine, wo dieses Festspiel gegeben wurde, ist um ein ziemliches breiter, als

jene von S. Felice, deßhalb wurde außer dem Theil des Himmels, welcher Christus aufnimmt, bisweilen aber der Haupttribüne ein anderer hinzugefügt, der wie ein zweiter Himmel erschien; in diesem waren einige große Räder angebracht, die als Winden, vom Centrum bis zum äußersten Rand, in schöner Ordnung zehn Kreise bewegten, Abbilder der zehn Himmel. Diese Kreise stimmerten von unzähligen Lichtlein, welche Sterne vorstellten, alle in Kupferlämpchen befestigt, die in einer Nuß liefen und beim Umdrehen des Rades stets im Gleichgewicht blieben, nach Art der Laternen, die jetzt Jedermann gebraucht. Von diesem Himmel, der fürwahr ein herrliches Ansehen hatte, hingen zwei sehr starke Lauen herab, befestigt am Gerüst oder eigentlich am Querbau des Chors, der in dieser Kirche ist, und über welchem das Schauspiel gegeben wurde. Am Ende dieser Lauen hatte man mit Stricken zwei kleine Bronzerollen angebracht, und diese hielten ein Eisen, auf einem ebenen Fußgestell errichtet, welches zwei Engel trug. Diese Engel, am Gürtel befestigt, waren durch ein Blei unter ihren Füßen und durch ein zweites Gestell, auf dem sie standen, ins Gleichgewicht gebracht. So kamen sie vereint herunter. Das Ganze war mit vieler Baumwolle überdeckt, die wie Wolken erschien, und dazwischen sah man eine Menge Cherubim, Seraphim und andere Engel in verschiedenfarbigen Gewändern sehr wohl vertheilt. Diese kamen an den beiden stärksten Lauen herab, indem ein anderes Lau im Lichterhimmel nachgelassen wurde, und gelangten so auf den Querbau, wo das ganze Festspiel vor sich ging. Dort verkündeten sie Christus, daß er gen Himmel fahren werde, oder hatten anderes darzustellen, und weil das Eisen, welches sie beim Gürtel hielt, in dem Fußgestell befestigt war, so drehten sie sich ringsum und konnten bei ihrem Kommen und Gehen grüßen und sich überall hinwenden, bis sie, zum Himmel gewendet, in derselben Weise nach oben gezogen wurden,

Zuerst von
Filippo Brun-
nelleschi ein-
gerichtet.

Beschreibung
des Festes.

wie sie herabgekommen waren. Diese Maschinen, sagt man, stammten von Cecca, denn obwohl Filippo Brunelleschi lange vordem ähnliche ausgeführt hatte, waren von Cecca doch mit vieler Einsicht eine Menge Dinge hinzugefügt worden, und sie veranlaßten bei ihm die Erfindung der Wolken, welche jedes Jahr am Vorabend von St. Johannis in Procession durch die Stadt getragen wurden, sammt allen andern schönen Dingen, welche dieß Fest verherrlichten. Dem Cecca, der, wie ich schon sagte, im Dienst der Gemeinde stand, kam mit Recht zu, Sorge hiefür zu tragen. Da man aber heutigen Tages den größten Theil dieser Dinge unterläßt, wird es wohl gethan seyn, ihr Gedächtniß bei den Nachkommen nicht ganz erlöschen zu lassen, und einiges von dieser Processionsfeierlichkeit zu erzählen. Vorerst wurde der ganze Platz von S. Giovanni mit blauem Leinwandzeug überdeckt; auf dieses hatte man Lilien von gelber Leinwand geheftet; in der Mitte waren einige Kreise ebenfalls von Leinwand, darauf sah man zehn Ellen groß gemalt das Wappen des Volks und der Gemeinde von Florenz, der Hauptleute vom Rath der Guelfen und anderer mehr. Ringsum an den Enden dieses Baldachins, welcher den ganzen Platz, so groß er war, überdeckte, hingen kleine Fahnen von Leinwand herab; auf diesen waren zur Zierde verschiedene Sinnbilder und Wappen der Magistrate und Zünfte und eine Menge Löwen gemalt, welches eines der Stadtwappen ist. Etwa zwanzig Ellen über der Erde schwebte dieser Himmel, oder eigentlich diese Decke an sehr starken Lauen, die an vielen Eisen befestigt waren, welche noch jetzt außen an der Kirche S. Giovanni, an der Fagade von Santa Maria del Fiore, und an den Häusern rings um jenen Platz zu sehen sind. Viele Stricke zwischen den Lauen halfen die Decke tragen und diese war überall, vorzüglich an den Enden, so reichlich mit Lauen, Stricken, Futter und vielfacher Leinwand versehen, daß man es sich nicht besser denken kann.

Es was noch mehr ist, alles war mit so viel Sorgfalt eingerichtet, daß der Wind die Leinwand nicht in die Höhe hob, oder irgend beschädigte, obwohl er, wie jeder weiß, zu allen Zeiten auf jenem Plage stark ist, und sie vielfach bewegte und aufschwellte. Dieß Zelt bestand aus fünf Stücken, damit man es besser handhaben könne, diese wurden aber wenn sie aufgespannt waren, so wohl an einander befestigt und genäht, daß das Ganze aus Einem Stück zu bestehen schien. Drei Stücke bedeckten den Raum zwischen S. Giovanni und Santa Maria del Fiore, und auf dem mittlern, der Hauptthüre gegenüber, waren die Kreise mit den Wappen der Gemeine. Die beiden andern deckten die Seiten, das eine gegen die Misericordia zu, das andere gegen das Canonicat und das Haus der Vorsteher von S. Giovanni. — Dieß war die eine Vorbereitung jenes Festes. Die Wolken sodann wurden von der Bruderschaft verschieden und mit allerlei Erfindungen dargestellt und zwar gewöhnlich in folgender Weise: Man nahm einen viereckigen Holzrahmen, ungefähr zwei Ellen hoch, mit vier starken Füßen an den Ecken, unten fast verbunden, wie bei einem Tischgestell. Auf diesem Rahmen lagen übers Kreuz zwei Bretter, jedes eine Elle breit, mit einer Deffnung in der Mitte, eine halbe Elle im Durchmesser; daraus ragte ein Stab hervor, der eine Mandorla trug, reich mit Baumwolle, Cherubim, Seraphim, Lichtern und andern Dingen ausgeschmückt, und in dieser saß oder stand eine Person, welche entweder den ersten Schutzpatron der Bruderschaft, oder den Heiland, die Madonna, St. Johannes oder einen andern Heiligen darstellte. Die Gewänder dieser Gestalt verdeckten das Eisen so, daß man es gar nicht sah, und an dem Stab, der die Mandorla trug, waren zunächst darunter und noch tiefer, etwa vier eiserne Stäbe befestigt, den Ressen eines Wagners ähnlich, auf deren äußersten Enden, wieder durch Eisen gesichert, je ein kleines Kind stand, als Engel gekleidet. Das

Eisen, worauf seine Füße ruhten, hing in Angeln, es konnte darauf hin und hergehen, wie es wollte, und man machte vermittelst solcher Nette bisweilen eine doppelte und dreifache Reihe von Engeln und Heiligen, je nachdem der Gegenstand, welcher dargestellt werden sollte es erforderte. Die ganze Maschine, sammt Stab und Eisen mit Baumwolle und, wie gesagt, mit Cherubim, Seraphim, goldenen Sternen und allerlei Glitter überdeckt, erschien zuweilen von Lastträgern oder Bauern auf den Schultern getragen; sie vertheilten sich innen rings um jene Tafel, die wir einen Rahmen genannt haben, der an den Stellen, wo er aufruhete, mit Lederkissen voll Federn, Baumwolle, oder sonst etwas Weichem und Nachgebendem gefüllt war. Die Stufen und andere Dinge wurden zierlich verkleidet, so daß sie schön ausahen, und diese ganzen Maschinen wurden die Wolken genannt. Ihnen folgten Reiter und verschiedene Kriegerleute zu Fuß in derselben Weise wie heutigen Tages bei den Wagen oder andern Zügen geschieht, die anstatt jener Wolken veranstaltet werden. Von diesen letztern habe ich in meiner Handzeichnungenammlung eine Abbildung, von Cecca's eigener Hand, welche zeigt, daß es eine schöne und sinnreiche Sache war. Nach Angabe desselben Künstlers wurden mehrere Heilige bei Processionen entweder als todt oder gemartert dargestellt; einige von Lanzen oder Schwertern durchstoßen, andere den Dolch in der Kehle. Da jedoch heutigen Tages sehr bekannt ist, daß dieß mit einer zerbrochenen Waffe gemacht wurde, deren Stücke an einem eisernen Ring einander gegenüber befestigt wurden, mit Auslassung desjenigen, welches in der Wunde hätte stecken müssen, will ich sonst nichts davon sagen; es genügt, daß sie meist Erfindungen Cecca's waren. Das St. Johannisfest auf's höchste zu verherrlichen, wurden endlich noch Riesen dargestellt, und zwar geschah dieß in folgender Weise: Personen die viel Uebung hatten, auf Stelzen zu gehen, ließen sich

dergleichen von fünf bis sechs Ellen Höhe verfertigen, umkleideten sie, nahmen Masken, Gewänder und Rüstungen, die das Ansehen von Riesengliedern und einem Riesenhaupt gaben, stiegen auf die Stelzen und schritten mit Geschick einher, so daß sie fürwahr als übermenschliche Gestalten erschienen. Jedem wurde eine Stange vorgetragen, auf die er sich mit einer Hand stützte, doch so, daß diese Stütze seine Waffe zu seyn schien, eine Keule, Lanze oder ein großes Schwert, gleich dem, was nach der Sage romantischer Dichter Morgante zu tragen pflegte. In derselben Weise wurden auch Riesen dargestellt, die fürwahr ein sehr wunderbares Ansehen hatten. Verschieden von diesen aber waren die Gespenster, denn diese gingen in ihrer eigenthümlichen Gestalt auf fünf bis sechs Ellen hohen Stelzen, wodurch sie völlig als Gespenster erschienen, und auch sie stützten sich auf eine Stange, die ihnen vorgetragen wurde. Einige, erzählte man, hätten sogar sehr gut vermocht, sich ohne irgend eine Stütze in dieser Höhe fortzubewegen, und wer die Gewandtheit der Florentiner kennt, der, weiß ich, wird sich hierüber nicht verwundern. Des Montughi aus Florenz will ich gar nicht gedenken, der im Springen und Seiltanzen alle übertroffen hat, von denen bis jetzt diese Kunst geübt worden ist; wer aber nur den Ruvicino gekannt hat, der erst vor zehn Jahren gestorben ist, der weiß, daß er auf dem höchsten Seil so leicht tanzte, als wir auf dem Boden einherschreiten, daß er von der Stadtmauer von Florenz herabsprang und auf weit höhern Stelzen ging, wie die oben genannten. Deshalb ist kein Wunder, wenn die Menschen jener Zeit, die sich um des Gewinnes willen, oder aus sonst einem Grunde in derlei Dingen übten, das was ich sagte, oder noch größere Dinge vollführten.

Der Wachskerzen gedenke ich nicht, die man in verschiedener Weise, aber sehr plump bemalte, so daß sie schlechten Malern einen Namen gegeben haben, und man von häßlichen

Malereien sagt: eine Kerzenfrage. Diese waren weithin bekannt, erwähnen aber will ich, daß sie zur Zeit Cecca's schon ziemlich außer Brauch kamen und man an ihrer Stelle Wagen sah, den Triumphwagen ähnlich, welche jetzt noch ähnlich sind. Der erste gehörte zur Wachskerze der Münze und war aufs vollkommenste gebaut, wie man noch sehen kann, da jedes Jahr am St. Johannistage die Vorsteher der Kunst ihn öffentlich umherfahren lassen. ²⁾ St. Johannes steht auf dem Gipfel und viele andere Heilige und Engel sind unten ringsumher von lebenden Personen dargestellt. Vor kurzem wurde bestimmt, jeder Ort, welcher eine Kerze darbringt, solle einen solchen Wagen haben; zehn wurden gebaut, um dieß Fest glänzend zu ehren; durch die Ereignisse jedoch, welche später dazwischen traten, ward die Fortsetzung der Sache gehemmt. Jener erste, welcher der Münze gehörte, wurde nach Angabe Cecca's von Domenico, Marco und Giuliano del Tasso gearbeitet, den besten Meistern, welche damals in Florenz Holz- und Schnitzwerke ausführten. ³⁾ An diesen Wagen sind außer andern Dingen die Räder zu rühmen, welche um die Nägel laufen, damit die ganze Maschine sich an den Straßenecken desto leichter umwende und so wenig rüttle als möglich, vornehmlich aus Rücksicht für diejenigen, welche darauf festgebunden waren.

Gehe zu

Der selbe Künstler erfand zur Ausbesserung des Musait.

²⁾ Die beschriebenen Feste von S. Giovanni erlitten im Laufe der Zeit mancherlei Veränderungen und wurden zum letztenmal im Jahre 1807 gefeiert. Der Wagen der Münze mit vier andern, welche noch vorhanden waren, wurde während der französischen Regierung zerstört.

³⁾ Einer derselben, oder ein anderer aus derselben Familie, ebenfalls ein Zimmermann, wurde nachher auch bei Bauwerken verwandt, und errichtete 1548 die Loggia di Mercato nuovo, wie unten im Leben des Tribolo (Nr. 152) erzählt wird.

werkes der Tribune von S. Giovanni ein Gerüst, welches nach Kudbesserung von S. Giovanni. Gefallen und mit Leichtigkeit umhergeführt, erhöht und niedriger gemacht werden konnte, so daß zwei Personen genügten es zu handhaben, eine Sache, die Cecca viel Ruhm erwarb.⁴⁾ Dieser Meister war bei dem Heere, welches die Florentiner vor Piancaldoli stehen hatten, und wußte mit schlauer Erfindsamkeit es so einzurichten, daß die Soldaten ohne Schwertschlag durch eine Minirung in die Stadt kamen. Als er jedoch derselben Armee weiter fort in andere Schlösser folgte, wollte sein böses Geschick, daß er getödtet wurde, während er beschäftigt war, an einer schwierigen Stelle Höhen zu messen. Er hatte den Kopf über die Mauer hervorgestreckt, um einen Faden herunter zu lassen; ein Priester der feindlichen Partei, die Cecca's Erfindungsgeist mehr fürchtete als die Macht des ganzen Heeres, bemerkte ihn, spannte seine Armbrust und traf ihn mit einem Pfeil also in das Haupt, daß der arme Cecca sogleich verschied. — Dem Heer wie allen seinen Mitbürgern that sein Tod sehr leid; weil aber keine Hülfe mehr möglich war, schickten sie seinen Leichnam in einem Sarge nach Florenz, und die Klosterschwesteren von S. Pier Scheraggio gaben ihm ein ehrenvolles Begräbniß. Unter sein Bildniß, von Marmor gearbeitet, wurde die folgende Grabschrift gesetzt:⁵⁾ Führt Belagerer in eine Festung ein.

Fabrum Magister Cicca natus oppidis vel obsidentis vel tuendis hic jacet. Vixit ann. XXXXI. Men. IV. Dies XIV. Obiit pro patria telo ictus. Piae Sorores Monumentum fecerunt. MCCCCLXXXVIII. Wird bei einer Belagerung getödtet.

⁴⁾ Vgl. oben das Leben des Alesso Balbovinetti T. II. Abth. I. S. 585.

⁵⁾ Bänke und Inschrift gingen verloren, als im Jahre 1561 ein Theil der Kirche S. Piero Scheraggio abgebrochen wurde, um dem auf Cosmus I. Befehl erbauten Flügel der Uffizj Raum zu verschaffen.

LXVIII.

D a s L e b e n

des

Miniaturmalers.

D o n B a r t o l o m m e o ,

Abts von San Clemente

Selten läßt der Himmel zu, daß wer ein redlich Gemüth besitzt und ein musterhaftes Leben führt, nicht auch treffliche Freunde und einen ehrenvollen Wohnort finde; daß er nicht wegen seiner Vorzüge geachtet und nach dem Tode von Allen schmerzlich vermißt werde, die ihn gekannt haben, wie bei Don Bartolommeo della Gatta, Abt von S. Clemente zu Arezzo der Fall war, der in vielen Dingen vortrefflich gewesen ist und dabei in allen seinen Handlungen edle Sitten zeigte. Er war Mönch im Carmeliter-Kloster der Angeli zu Florenz, und in seiner Jugend (vielleicht aus den Ursachen, die in der Lebensbeschreibung Don Lorenzo's ¹⁾ angegeben sind) ein eben so vortrefflicher Miniaturmaler als geübter Zeichner. Dieß beweisen seine Miniaturarbeiten für die Mönche von

Seine
Miniaturen.

¹⁾ Vorgängers des Don Bartolommeo im Kloster degli Angeli s. Th. I. S. 396 ff.



DON BARTOLOMEO .

Santa Fiore und Lucilla in der Abtei von Arezzo, ganz vornehmlich ein Messbuch, welches Papst Sixtus erhielt ²⁾; man sieht darin auf dem ersten Blatt der geheimen Gebete eine sehr schöne Passion Christi gemalt, und von demselben Meister sind die Bücher in S. Martino, dem Dom von Lucca.

Der Aretiner Mariotto Malboli, General der Camaldulenser, aus der Familie desselben Malbolo stammend, welcher dem heil. Romuald, dem Stifter des Carmeliter-Ordens, das Kloster und den Ort Camaldoli schenkte, welcher damals Campo di Malbolo genannt war, erhob den Vater Bartolommeo zum Abt von S. Clemente zu Arezzo, und dieser arbeitete nachmals vieles für jenen General und seinen Orden, dankbar für die empfangene Wohlthat.

Im Jahre 1468, als in jener Stadt eine arge Pest herrschte, hatte der Abt nur wenig Verkehr nach außen, wie dieß bei Vielen der Fall war. Deshalb beschäftigte er sich im Hause große Figuren zu malen, und da er sah, daß ihm alles nach Wunsch gelang, unternahm er einige bedeutende Werke. Darunter zuerst eine Tafel mit dem heiligen Rochus, für die Rectoren der Bruderschaft von Arezzo, heutigen Tages im Hbrsaal aufgestellt, wo sie sich versammeln. ³⁾ Der Heilige befiehlt dem Schutze der Madonna das Volk von Arezzo; man sieht den Markt jener Stadt, das heilige Haus der Brüder und einige Todtengräber, welche von Bestattung der Todten zurückkehren. Einen andern heiligen Rochus, ebenfalls auf einer Tafel, malte er für die Kirche von S. Peter und stellte dabei die Stadt Arezzo dar, ganz wie sie zu jener Zeit

Malte auch im Großen zu Arezzo,

²⁾ Gegenwärtig ist keine Miniaturarbeit von Don Bartolommeo mit Bestimmtheit anzugeben.

³⁾ Kam neuerlich in die Cancelleria, wo sie sich noch befindet. Sie trägt die Jahrzahl 1479 und darunter sind die Namen der damaligen Rectoren angeschrieben.

erschien, von ihrem jetzigen Ansehen völlig verschieden ⁴⁾. Um vieles besser noch, als diese beiden ist eine dritte Tafel mit demselben Heiligen, welche er für die Capelle der Rippi in der Kirche der Dechaney von Arezzo arbeitete ⁵⁾; denn dieser Rochus ist eine wunderbar schöne Gestalt, fast die gelungenste, welche Don Bartolommeo vollführte; ja Kopf und Hände könnten fast nicht besser und natürlicher seyn. Zu Arezzo, in der Kirche von S. Peter, wo die Serviten sind, malte er eine Tafel mit dem Engel Raphael ⁶⁾, und an demselben Ort das Bildniß des seligen Jacopo Filippo von Piacenza. ⁷⁾ Nach Rom berufen, führte er zugleich mit Luca von Cortona und Pietro Perugino einige Arbeiten in der Capelle von Papst Sixtus ⁸⁾ im Dom zu Arezzo. Dort malte er im Dome für die Capelle der Gozzari einen büßenden Hieronymus, welcher hager, mit geschorenem Haupte, die Augen fest auf das Crucifix geheftet, sich an die Brust schlägt und deutlich erkennen läßt, wie die Gluth der Liebe in diesem abgezehrten Körper gegen die Keuschheit kämpft. Bartolommeo brachte in diesem Werk einen großen Fels an, mit einigen Grotten, zwischen deren Klüften man, in kleinen sehr zier-

⁴⁾ Der für die Serviten-Kirche S. Piero gemalte Rochus findet sich nicht mehr in Arezzo. Er soll nach Campriano gebracht und von einem schlechten Maler durch Hinzufügung eines Mantels in einen heiligen Martinus verwandelt worden seyn.

⁵⁾ Befindet sich jetzt in der städtischen Kanzlei.

⁶⁾ Ist zu Grunde gegangen.

⁷⁾ Nicht von Piacenza, sondern von Faenza. Das Bildniß ist nicht mehr vorhanden. Bottari führt es noch an sammt der Inschrift, die es trug: Beatus Jacobus Philippus de Faentia. — Messer Belichino Belichini ha Fatto Fare 148

⁸⁾ Nämlich das Bild wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergibt, welches er gemeinschaftlich mit Pietro Perugino malte, wie unten in dessen Leben (Nr. 71.) gesagt wird. Platner und Bunsen Beschr. v. Rom II. 1, 252.

lichen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen dargestellt sieht.⁹⁾

In einer Capelle von St. Augustin malte er in Fresco sehr schön für die Nonnen der Tertiärer, wie man sagt, die Abnung der Madonna; in einer andern Capelle auf einer großen Tafel Maria Himmelfahrt, mit einigen Engeln, die sehr anmuthig in zarte Gewänder gekleidet sind; diese Tafel wird als Tempera = Arbeit sehr gerühmt und ist fürwahr nach guter Zeichnung mit seltenem Fleiße vollendet.¹⁰⁾ — In der Beste von Arezzo, in dem Halb-

In St.
Agostino.

kreis über der Kirchthüre von S. Donato, steht man in Fresco die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, mit S. Donato und S. Giovanni Gualberto von Don Bartolommeo dargestellt, lauter sehr schöne Figuren¹¹⁾; und in der Abtei von Santa Fiore jener Stadt malte er die Capelle rechter Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, darin einen heil. Benedictus und andere Heilige mit vieler Amuth, Uebung und Zartheit.¹²⁾ Für Gentile aus Urbino¹³⁾, Bischof von Arezzo, seinen vertrauten Freund, mit dem er fast immer in Verkehr stand, malte er in einer Capelle des

In der Beste
von Arezzo.

In der Abtei
von Santa
Fiore,

im bischöf-
lichen Pallast.

⁹⁾ Die Capelle der Gozzari an der Cathedrale wurde neuerlich abgetragen, um die neue prächtige Capelle della Vergine del Conforto zu erbauen. Doch gingen die alten Gemälde des Don Bartolommeo nicht ganz zu Grunde; der h. Hieronymus wurde mit dem ganzen Mauerwurf abgenommen und in die Sacristei gebracht, wo er noch wohl erhalten zu sehen ist. Dies geschah auf Veranlassung des Cav. Angelo Lorenzo de' Giubici, von welchem auch mehrere in der neuen florentinischen Ausgabe enthaltene Notizen über Arezzo herrühren.

¹⁰⁾ Die Gemälde in S. Agostino sind alle zu Grunde gegangen.

¹¹⁾ Auch diese sind durch die Zeit zerstört.

¹²⁾ Diese Malereien sind ebenfalls verschwunden.

¹³⁾ Gentile de' Becchi. S. Rondinelli Relaz. sopra lo stato antico e moderno della città d'Arezzo nel 1755.

bischoflichen Pallastes einen todten Christus ¹⁴⁾; und in einer Loge stellte er jenen Bischof nach dem Leben dar, seinen Vicarius und den Notar Matteo Francini, der ihm eine Bulle vorliest, daneben sich selbst, und einige Domherren jener Stadt. ¹⁵⁾ Für denselben Bischof zeichnete er eine Loggia, die von dem Palast nach dem Bischofsitz führt, auf gleicher Ebene mit der Kirche gelegen. In der Mitte dieser Loge wollte der Bischof für sich ein Grabmal nach Art einer Capelle errichten, führte auch das Werk ziemlich weit, jedoch vom Tod überrascht, ließ er es unbeendet liegen, und obwohl er seinem Nachfolger das nöthige Geld übermachte, um es zu letzter Vollkommenheit zu bringen, geschah doch sonst nichts daran, wie meist mit dem der Fall ist, was jemand nach seinem Ende vollführt zu sehen wünscht. ¹⁶⁾ Für denselben Bischof verzierte Don Bartolommeo sehr schön eine große Capelle im alten Dom; weil sie aber nicht lange Dauer hatte, thut nicht noth sonst etwas davon zu sagen. ¹⁷⁾ Viele andere Arbeiten verfertigte er an verschiedenen Orten der Stadt, darunter drei Figuren im Carmeliter - Kloster, und einige andere Malereien in der Capelle der Nonnen von S. Orsina. ¹⁸⁾ Ebenso eine

Verschiedene
andere
Arbeiten.

¹⁴⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

¹⁵⁾ Diese Gemälde wurden gegen Ende des 16ten Jahrhunderts zerstört, als der Bischof Pietro Usimbardi den bischoflichen Pallast fast gänzlich erneuern ließ.

¹⁶⁾ Der Bischof Gentile starb im Jahre 1497 und ward in der Kathedrale begraben; an der Stelle, wo er seine Begräbniscapelle hatte erbauen lassen wollen, befindet sich nichts als sein Wappen. Die Loggia ward im verfloffenen Jahrhundert durch den Bischof Benedetto Falconcini erneut und erweitert.

¹⁷⁾ Obgleich der alte Dom von Arezzo außerhalb der Stadt schon im Jahre 1205 verlassen wurde, ließen doch viele aretinische Bischöfe noch Kunstwerke für denselben verfertigen. Diese alle gingen, wie schon öfter erwähnt, zur Zeit des Vasari im J. 1561 zu Grunde.

¹⁸⁾ Das kleine Kloster del Carmine ward im 17ten Jahrhundert auf-

Tafel in Tempera für die Capelle des Hauptaltars in der Dechanei von S. Giuliano für den Aretiner Castiglione; man sieht darin eine sehr schöne Madonna, die Heiligen Giuliano und Michelagnolo, lauter wohl ausgeführte Gestalten, vornehmlich St. Julian, der seinen Blick nach dem Christuskind auf dem Arm der Madonna richtet und sehr betrübt scheint, daß er Vater und Mutter getödtet hat. In einer Capelle unterhalb dieser, auf einer kleinen Thüre, die eine alte Orgel verschlossen hatte, ist bewundernswerth von ihm gemalt der heilige Michael und die Madonna, welche das Kind in Windeln geschlagen auf dem Arm hält, letzteres so schön, daß es wie lebend erscheint. ¹⁹⁾ Zu Arezzo verzierte er für die Nonnen der Murate die Capelle des Hauptaltars, eine sehr gerühmte Malerei ²⁰⁾, arbeitete zu Monte S. Savino ein herrliches Tabernakel dem Pallast des Cardinals von Monte gegenüber, und zu Borgo San Sepolcro, im jetzigen Dom, eine Capelle, die ihm viel Lob und Nutzen brachte. ²¹⁾

In San Giuliano.

Don Clemente ²²⁾ besaß Geschick zu allen Dingen, war ein großer Musicus und arbeitete mit eigener Hand Orgeln von

War Musiker und Orgelbauer.

gehoben und die erwähnten Gemälde sind nicht mehr vorhanden. Auch die im Kloster S. Ursina sind zu Grunde gegangen.

¹⁹⁾ Diese von Don Bartolommeo für den Aretiner (oder Florentiner) Castiglione gefertigten Arbeiten in S. Giuliano sind nur noch zum Theil vorhanden. Das Bild der Madonna mit dem heiligen Julian wird provisorisch in der Kirche Sta Maria Novella ganz nahe bei der Collegiatskirche S. Julian aufbewahrt, jedoch in sehr verdorbenem Zustande. Das andere Bild auf der Orgelthüre ist zu Grunde gegangen.

²⁰⁾ Auch dies Bild ist verloren.

²¹⁾ Die Gemälde im Dom von S. Sepolcro wurden bei Wiederherstellung der Kirche zerstört und überweist. Neuerlich entdeckte man wieder einige Reste davon und versetzte sie in die Vorhalle der Sacristei.

²²⁾ Vasari nennt ihn hier mit dem Namen seiner Abtei.

Blei. Für S. Domenico verfertigte er eine Orgel von Voppe, die immer einen zarten und guten Klang behalten hat ²³⁾ und eine andere für S. Clemente. Diese wurde in der Höhe ausgebracht, hatte die Claviatur jedoch unten im Chor, was er mit kluger Ueberlegung that, denn da das Kloster klein war und wenig Mönche hatte, wollte er, daß der Organist zugleich spielen und singen sollte. ²⁴⁾ Don Bartolommeo, der seinen Orden wie ein redlicher Verwalter liebte und nicht wie ein Verschwender der heiligen Güter, ließ in seiner Abtei viel bauen, und schenkte ihr allerlei Gemälde; vornehmlich erneute er die Hauptcapelle der Kirche, verzierte sie mit Malereien und stellte in zwei Nischen, die sich zu ihren beiden Seiten befinden, den heiligen Rochus und Bartolomäus dar, welche zugleich mit der Capelle zu Grunde gegangen sind. ²⁵⁾

Unser Abt war ein Geistlicher von guten und edeln Sitten, und hinterließ als Schüler in der Malerei den Aretiner Seine Schüler: Matteo Rappoli, dessen Werke. Matteo Rappoli, einen vorzüglichen und geübten Maler, wie seine Werke in St. Augustin in der Capelle des heil. Sebastian bezeugen. Er stellte dort jenen Heiligen in einer Nische dar, ihm zur Seite die Heiligen Blasius, Rochus, Antonius aus Padua und Bernhardin; im Bogen der Capelle malte er eine Verkündigung und in der Wölbung die vier Evangelisten in Fresco sehr zart. Derselbe Meister hat in einer andern Capelle linker Hand, wenn man durch die Seitenthüre in die Kirche tritt, die Geburt Christi und Mariä Verkündigung ebenfalls in Fresco ausgeführt, und in der Gestalt des Engels den

²³⁾ Diese Vopp-Orgeln konnten, wie sich leicht denken läßt, der Zeit auf die Länge nicht widerstehen.

²⁴⁾ Nicht bloß die Orgel, auch die Kirche von S. Clemente ist zu Grunde gegangen.

²⁵⁾ Im Jahre 1547. — Das Stadthor unweit des Platzes, wo sich ehemals diese Kirche befand, heißt noch jetzt Porta di S. Clemente.

Giulian Bacci nach dem Leben abgebildet, welcher damals ein Knabe und sehr schön war. Außen über der Kirchthüre malte er eine Verkündigung, zu beiden Seiten die Heiligen Petrus und Paulus, und zeichnete das Angesicht der Madonna nach der Mutter des berühmten Dichters Pietro Aretino.²⁶⁾ In S. Francesco, für die Capelle des heiligen Bernhardin, stellte er auf einer Tafel jenen Heiligen so schön dar, daß er wie lebend erscheint, sicherlich die beste Gestalt, welche er je ausgeführt hat.²⁷⁾ Für die Capelle der Pietramaleschi im Dom verfertigte er ein Temperabild, einen sehr schönen heiligen Ignatius²⁸⁾, in der Dechanel beim Eingang der obern Thüre, die nach der Piazza geht, die Heiligen Andreas und Sebastian²⁹⁾, und endlich noch in Auftrag von Boninsegna Boninsegni aus Arezzo, bei der Bruderschaft von Santa Trinita ein Werk von schöner Erfindung, welches man unter seine besten Arbeiten zählen kann. Es war ein Crucifix auf einem Altar, zwischen den Heiligen Martin und Rochus, darunter zwei knieende Gestalten; die erste ein Armer, abgezehrt, hager und schlecht gekleidet; von seiner Brust gingen Strahlen aus, die auf des Heilands Wunden zurückfielen, und der Heilige hatte unverwandt die Blicke auf das Crucifix gerichtet. Die zweite Figur war ein Reicher, in Purpur und köstliche Leinwand gekleidet, frischen und fröhlichen Angesichtes; auch er wendete sich anbetend zu Christus, die Strahlen schienen wie bei dem Armen aus dem Herzen zu kommen, fielen aber nicht gerade auf die Wunden des gekreuzigten Erldfers, sondern

²⁶⁾ Schon oben Num. 40 ist erwähnt, daß von den Gemälden in S. Agostino nichts mehr vorhanden ist.

²⁷⁾ Dieß Gemälde ist verschwunden.

²⁸⁾ Ist seit langer Zeit nicht mehr in der genannten Capelle zu finden.

²⁹⁾ Von diesen beiden Bildern ist nur der heilige Sebastian noch vorhanden. (Florent. Ausgabe von 1771.)

schweiften über einige Landschaften, Getreid- und Saadfelder, Heerden, Gärten und andere ähnliche Gegenstände, einige bewegten sich gegen güterbeladene Schiffe auf dem Meer, und andere gegen Lische, wo Geldwechsel getrieben wurde: lauter Dinge, welche Matteo mit Einsicht, Uebung und vielem Fleiße darzustellen wußte. Dieß Werk wurde bald nachher bei dem Bau einer Capelle niedergegriffen, Meister Cappoli aber malte außerdem noch für Herrn Lionardo Albergotti einen Christus, der sein Kreuz trägt, in der Dechanei unter der Kanzel. ²⁰⁾

Ein Serviten-
Mönch aus
Arezzo.

Ein anderer Schüler des Abtes von S. Clemente war ein Serviten = Mönch zu Arezzo; er verzierte in jener Stadt die Fagade vom Hause der Belichini ²¹⁾ und malte in S. Peter zwei nebeneinander liegende Capellen in Fresco. ²²⁾

Domenico
Pecori.

Zu der Schule desselben Meisters gehörte der Aretiner Domenico Pecori, der zu Sargiano eine Temperatafel mit drei Figuren ²³⁾, und für die Bruderschaft der heiligen Maria Magdalena ein Panier zu Processionen sehr schön in Del malte. ²⁴⁾ In gleicher Art verfertigte dieser Künstler auf Kosten des Herrn Presentino Bisdomini, für die Capelle von St. Andrea in der Dechanei, ein Bild von der heiligen Apollonia ²⁵⁾, und beendete mehrere Arbeiten, die sein Meister angefangen hinterlassen hatte, darunter in S. Peter für die Familie der Venucci die Tafel mit den Heiligen Sebastian und

²⁰⁾ Auch dieses Bild war schon zu Bottari's Zeit zu Grunde gegangen.

²¹⁾ Die Familie nennt sich jetzt Guicciardini. Die Malereien an der Fagade dieses Hauses sind durch die Zeit verdorben.

²²⁾ An der Kirche S. Piero ist nichts Altes geblieben als eine Lunette in dem anstoßenden Kreuzgang.

²³⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

²⁴⁾ Bottari gibt diese Processionsfahne als noch vorhanden an.

²⁵⁾ Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

Fabian und der Madonna ³⁶⁾, und in St. Antonio die Tafel vom Hauptaltar, eine Madonna mit vielen Heiligen. Die Jungfrau mit gefalteten Händen betrachtet anbetend das Christuskind auf ihrem Schooß, und da sie es in dieser Stellung nicht halten kann, zeichnete Domenico hinter ihr knieend einen kleinen Engel, der mit einem Kissen das Kind stützt. ³⁷⁾ In der Kirche S. Giustino malte er in Fresco für Herrn Antonio Rotelli die Capelle der drei Könige ³⁸⁾, und in der Decanai für die Bruderschaft der Madonna eine sehr große Tafel: die Mutter Gottes in der Luft schwebend, unten das Volk von Arezzo, worunter viele Personen nach der Natur gezeichnet sind. ³⁹⁾ Bei diesem Werke ließ er sich von einem spanischen Maler helfen, der gut mit Oelfarben umzugehen wußte, und dem Domenico Beistand leistete, weil dieser hierin nicht so viel Übung hatte, als in der Tempera. Mit Hilfe desselben Meisters vollführte er eine Tafel für die Bruderschaft von Santa Trinità, eine Beschneidung unsers Herrn, die für sehr schön galt. ⁴⁰⁾ Im Rüchergarten von Santa Fiore malte er in Fresco ein Noli me tangere ⁴¹⁾, und im bischöflichen Pallast für den Archivar Donato Marinelli eine Tafel mit einer Menge Figuren, nach guter Erfindung und Zeichnung,

Ein spanischer Maler.

³⁶⁾ Die Familie heißt Bonucci, nicht Benucci. Die erwähnte Tafel wurde im verfloßenen Jahrhundert aus S. Piero in die Kirche von Campriano außerhalb Arezzo gebracht.

³⁷⁾ Die Kirche S. Antonio wurde später zerstört; das erwähnte Bild befindet sich jetzt, durch Retuschen ziemlich verdorben, in der Sacristei der Kathedrale von Arezzo.

³⁸⁾ Der Stifter hieß Antonio Rosselli, nicht Rotelli. Die Fresken sind nicht mehr vorhanden.

³⁹⁾ Diese sehr fleißig ausgeführte Tafel ist noch in Sta Maria della Pieve vorhanden.

⁴⁰⁾ Diese Tafel mit der Beschneidung ist jetzt in der Parochialkirche S. Agostino am Altar der Familie Turini.

⁴¹⁾ Dieß Bild ist sehr verdorben, da die Capelle, worin es sich befindet, jetzt zur Aufbewahrung des Gartengeräthes dient.

Capanna,
Maler aus
Siena.

mit vieler Rundung, so daß es ihm damals und immer großen Ruhm erwarb.⁴²⁾ Hiebei stieß er sich, weil er schon sehr alt war, von dem fiorentinischen Maler Capanna helfen, der ein ganz guter Meister gewesen ist; er malte zu Siena viele Wände in Hell und Dunkel, und fertigte sonst noch eine Menge Bilder; wäre er länger am Leben geblieben, so würde er sich Ehre in der Kunst erworben haben, wie an dem Wenigen zu sehen ist, was er gearbeitet hat.

Domenico hatte für die Bruderschaft von Arezzo einen Baldachin in Del gemalt, ein reiches und kostspieliges Werk; dieser wurde vor wenigen Jahren ausgeliehen, um beim Fest St. Johannis und Pauli in der Kirche S. Francesco das Paradies nahe unter dem Dach zu schmücken. Bei dieser Veranlassung gerieth er durch die große Zahl der umgebenden Lichter plötzlich in Flammen, und zugleich verbrannte der Mann, welcher den Gott Vater vorstellte, weil er auf das Gerüst festgebunden war, und nicht wie die Engel sich retten konnte. Außerdem brannte eine Menge von Schmuck und Gewändern mit auf, und am meisten litten die Zuschauer; denn erschreckt durch das Feuer wollten sie alle, und jeder zuerst aus der Kirche, so daß an achtzig Menschen erdrückt und ertreten wurden; ein beklagenswerthes Ereigniß.⁴³⁾ Jener Baldachin aber wurde nachmals reicher erneut und von Giorgio Vasari gemalt. Domenico beschäftigte sich in späterer Zeit Glasfenster zu arbeiten und es waren im bischöflichen Pallaste drei von seiner Hand, die im Kriege durch Artilleriefener zerstört wurden.

Domenico Per-
cori verfertigt
gemalte
Fenster.

⁴²⁾ In der Capelle Marinelli, die nach Vasari's Zeichnung erneut wurde, sieht man jetzt ein Bild der Madonna bi Loretto.

⁴³⁾ Dieses Unglück fand am 29. Septbr. 1556 statt, und zwar bei einer Vorstellung aus dem Leben des Nebucadnezar, nicht der Apostel Johannes und Paulus. Der den Gott Vater vorstellte, war ein Servitenmönch. Die Zahl der ums Leben gekommenen Zuschauer belief sich auf 66. (Florentin. Ausg. v. 1774.)

Ein Schüler Don Bartolommeo's war außer allen den gekannten der Maler Angelo di Lorentino⁴⁵⁾, der viele Anlagen besaß. Er verzierte den Bogen über der Thüre von S. Domenico⁴⁶⁾, und würde, wenn man ihm fortgeholfen hätte, ein guter Meister geworden seyn.

Angelotti
Lorentino,
Schüler des
Don Bar-
tolommeo.

Der Abt von S. Clemente ging mit 66 und achtzig Jahren zu einem andern Leben über. Die Kirche der Madonna delle Lacrime, zu welcher er ein Modell gearbeitet hatte, ließ er unbeeendet und sie wurde nachmals von verschiedenen Meistern ausgebaut. Dieser Künstler, der es verdient, als Miniaturmaler, Baumeister, Maler und Musiker gerühmt zu werden, erhielt ein ehrenvolles Begräbniß in dem Kloster von S. Clemente, welchem er als Abt vorgestanden hatte; seine Arbeiten waren immer in jener Stadt hochberehrt, und man liest auf seinem Grabmal die folgenden Worte:

Don Barto-
lommeo's
Tod.

Pingebat docte Zeuxis: cõdebat Et aedes,

Nicon, Pan capripes, fistula prima tua est.

Non tamen ex vobis mesum certaverit ullus:

Quae tres fecistis, unicus haec facio.⁴⁶⁾

Er starb 1461⁴⁷⁾, nachdem er der Miniatur-Arbeit

⁴⁵⁾ Dieses Künstlers hat Vasari schon im Leben des Giotto Th. I. S. 323 erwähnt. Im Leben des Piero della Francesca Th. II, 1. S. 309.) nennt er ihn Lorentino d'Angelo und macht ihn zu dessen Schüler; wahrscheinlich war er bei beiden Meistern nach einander.

⁴⁶⁾ Ist noch erhalten.

⁴⁶⁾ Dieß Grabmal ist bei Abtragung der Abtei zu Grunde gegangen.

⁴⁷⁾ Diese Angabe ist irrig. Im Jahre 1468 hielt sich Don Bartolommeo wegen der Pest eingeschlossen; nach 1473, wo die Sixtinische Capelle erbaut ward, malte er daselbst für Sixtus IV.; es existirt von ihm eine Tafel mit der Jahrzahl 1479 (siehe oben Num. 5.) und unter dem Bildniß des Jacopo von Faenza las man 148 . . (Num. 7.) Endlich fertigte er die Zeichnung zur Kirche der Madonna delle Lagrime, und dieß konnte nicht vor dem Jahre 1490 geschehen, wo das Wunder sich ereignete, welches die Anknüpfung zu

neue Schönheiten verliehen hatte, wie an allen seinen Werken zu erkennen ist, und wie einige Blätter aus meiner Handzeichnungen = Sammlung beweisen. Sein Verfahren in dieser Kunst wurde von **Girolamo** aus Padua in einigen Büchern nachgeahmt, die er für Santa Maria Nuova zu Florenz arbeitete; ferner von **Gherardo**, einem florentinischen Miniatur = Maler, und **Attavante**, den man auch **Bante** nannte.⁶⁵⁾ Von diesem Künstler und seinen Werken, die sich zum größten Theil in Venedig finden, ist schon sonst geredet worden, indem ich eine Note genau abdrucken ließ, die mehrere venetianische Edelherren mir zugesandt hatten. Fene Herren wendeten viele Mühe = auf, zu erkunden was man dort liest, und wir begnügten uns deshalb unverändert beizubringen, was sie geschrieben hatten, da wir nicht durch eigene Anschauung ein Urtheil über diese Gegenstände hatten gewinnen können.

ihrem Bild erweckte. Man könnte demnach seinen Tod um 1491 annehmen.

⁶⁵⁾ Im Texte der Giuntj, heißt es: **Gherardo**, den man auch **Bante** nannte. Aus der ersten Ausgabe bei Torrentino S. 478, aus dem folgenden Leben des **Gherardo**, und dem was schon früher im Leben des **Fra Giovanni Angelico** (Abth. I. S. 529.) von unserm Verf. über **Attavante** gesagt worden, ergibt sich deutlich, daß dieß ein Schreibfehler ist.



GHERARDO .

LXIX.

D a s L e b e n
d e s

Miniaturmalers

G h e r a r d o
a u s F l o r e n z .

Von Allem was im Gebiet der Farben so vollführt werden soll, daß es Dauer gewinne, ist das Mosaik am meisten geeignet, Wind und Wetter und jeder Erschütterung Troß zu bieten. Dieß wußte Lorenzo der Aeltere aus dem Hause der Medici ¹⁾ sehr wohl, und als ein Mann von Geist, welcher nach dauerndem Gedächtniß strebte, suchte er diese Kunst wieder hervorzurufen, nachdem sie viele Jahre verborgen gelegen hatte. ²⁾ Maler- und Bildwerke brachten ihm

Lorenzo
von Medici,
der Aeltere,
begünstigt die
Mosaik-
malerei.

¹⁾ Vasari versteht hier unter Lorenzo den Aelteren nicht; wie gewöhnlich geschieht, den Bruder des Cosmus pater patriæ, sondern den Lorenzo magnifico.

²⁾ Die Kunst des Mosaiks blieb beständig in Übung, sowohl in Florenz als in Venedig, Orvieto u. a. Orten. Es scheint, daß Vasari sich durch die irrige Ansicht, als sey sie eine Zeit lang vernachlässigt und durch Gherardo erneut worden, auch hat bestimmen lassen, in

Esst Gherardo und Ghirlandajo in dieser Kunst arbeiten.

großes Vergnügen, so mußte er auch an Musaikarbeiten Gefallen finden. Er sah, daß Gherardo, ein Miniaturmaler jener Zeit, mit sinnreichem Verstande begabt, sich sehr mühte, die Schwierigkeiten jenes Berufes zu erforschen, und da er jeden unterstützte, in welchem ein Keim von Geist und Verstand zu erkennen war, so begünstigte er diesen Künstler sehr. Er brachte ihn in Verbindung mit Domenico del Ghirlandajo, und ließ ihm von den Werkmeistern von Santa Maria del Fiore die Ausschmückung der Capellen im Kreuz der Kirche übertragen; darunter zuerst der Capelle vom Sacrament, wo der Leichnam des heiligen Zenobius aufbewahrt wird. Gherardo, der alle seine Geisteskräfte anstrengte, würde im Verein mit Domenico wunderbare Dinge geleistet haben, wie noch jetzt am Beginn jener Capelle zu sehen ist, wenn nicht der Tod dazwischen getreten wäre; so aber blieb diese Arbeit unbeeendet liegen.⁵⁾

Gherardo malt in Miniatur und auf die Mauer. Seine Fresco Gemälde.

Gherardo war außer dem, was er im Musaik leistete, ein sehr geschickter Miniaturmaler, und führte auch große Gestalten auf der Mauer aus. Ein Tabernakel, in Fresco von ihm gemalt, findet sich vor dem Thore von Santa Croce, und ein anderes sehr gerühmtes am Ende der Via larga in Florenz.⁶⁾ An der Vorderwand der Kirche S. Gilio bei Santa Maria Nuova, unter dem Bilde von Lorenzo di Bicci, welches die Einweihung jener Kirche darstellt⁷⁾, die Papst Martin V. voll-

der zweiten Ausgabe die Biographie des Gherardo vor die des Ghirlandajo zu setzen, während sie in der ersten Ausgabe richtiger nach demselben folgt, da Gherardo länger als Ghirlandajo gelebt zu haben scheint.

⁵⁾ Im folgenden Leben des Domenico Ghirlandajo sagt Vasari ausdrücklich, die Arbeit an dieser Capelle sey durch den Tod Lorenzo's unterbrochen worden. Lorenzo starb 1492, der Anfang des Werks ist also wenige Jahre früher zu setzen. Domenico starb 1495.

⁶⁾ Das letztere, unweit des Places von S. Marco, ist durch Retuschen sehr übel mitgenommen worden.

⁷⁾ Vgl. Th. I. S. 447.

zogen hatte, malte Gherardo, wie derselbe Papst dem Spitalverwalter das Ordenskleid und viele Gnadengeschenke darreicht. In diesem Werk waren weit weniger Figuren angebracht, als nöthig schienen, indem Gherardo sie durch ein Tabernakel schied, worin man die Madonna sah. Diese Madonna wurde vor kurzem von Don Isodoro Montaguto, dem neuen Spitalverwalter jenes Ortes, weggenommen, weil er an dem Platz, wo sie stand, eine Hauptthüre durchbrechen ließ; was von dem genannten Werke blieb, mußte Francesco Brini, ein junger florentinischer Meister, neu aufmalen.⁵⁾ Gherardo aber leistete bei dieser herrlichen Frescoarbeit so viel, daß selbst ein geübter Meister nicht anders als mit viel Fleiß und Nähe Gleiches zu thun vermocht haben würde.

Für die Kirche desselben Spitals malte Gherardo eine unendliche Menge Bücher⁶⁾; einige für Santa Maria del Fiore zu Florenz, und einige für Matthias Corvinus, den König von Ungarn. Diese letztern kaufte beim Tod jenes Herrschers Lorenzo von Medici, zugleich mit mehreren von Bante und andern Meistern, die in Florenz für Corvinus gearbeitet hatten; er nahm sie unter die Zahl der berühmten Werke der von ihm gesammelten Bibliothek auf, für welche nachmals der Papst Clemens VII. das Gebäude errichtete und welche nun Herzog Cosimo der Öffentlichkeit zu übergeben bestimmt hat.⁷⁾

Seine
Miniaturen.

⁵⁾ Von diesem Francesco Brini im 16ten Jahrhundert ist wenig bekannt; ein anderer desselben Namens lebte im 17ten Jahrhundert zu Florenz. Das genannte Bild, sowohl Gherardo's als Brini's Arbeit, ging bei Erneuerung der Mauer zu Grunde.

⁶⁾ Einige werden noch im Archiv des Spitalpfarrers aufbewahrt, namentlich ein reich mit Verzierungen und schönen Figuren ausgemaltes Missal. Nach der Ähnlichkeit zu urtheilen, welche der Styl dieser Malereien mit dem des Ghirlandajo hat, darf es wohl zuversichtlich dem Gherardo zugeschrieben werden. (Neue florent. Ausg.)

⁷⁾ In der Biblioteca Laurentiana, von welcher Vasari hier spricht,

Gherardo, der, wie ich schon sagte, von Miniaturarbeit zu anderer Malerei übergegangen war, verfertigte außer den genannten Werken einen großen Carton von den Evangelisten, die er in der Capelle des heiligen Zenobius in Musait ausführen sollte. Die Ausschmückung dieser Capelle wurde ihm vom glorreichen Lorenzo von Medici übertragen, zuvor jedoch arbeitete er als Beweis, daß er ohne fremde Hülfe etwas in Musait zu vollführen verstehe, das Haupt des heiligen Zenobius in Lebensgröße, welches Werk in Santa Maria del Fiore blieb und an besondern Festtagen als eine seltene Sache auf dem Altar jenes Heiligen aufgestellt wird.⁹⁾ Während er mit diesen Arbeiten beschäftigt war, kamen nach Florenz einige von Martin⁹⁾ und Albrecht Dürer in deutscher Manier verfertigte Kupferstiche. Die Art des Striches gefiel Gherardo sehr wohl; er begann mit dem Grabstichel in Kupfer zu arbeiten und ahmte einige jener Blätter sehr gut nach, wie mehrere

Kopf des heil.
Zenobius in
Musait.

befindet sich ein Missal in Folio, geschrieben von dem Priester Zanobi Moschino im Jahre 1494, mit Miniaturen, welche die Schule des Ghirlandajo verrathen. Die Zeichnung ist etwas mager und die Farbe nicht sehr lebendig, aber die Drapirungen sind schön und ebenso die reichen mit Gebäuden und Menschen belebten Gründe. Einiges ist mit Gold aufgedüht. Die Buchstaben auf den Hauptseiten sind golden auf blauem Grund; zwei große Gemälde befinden sich am Anfang und zwei in der Mitte, im übrigen Texte sind Anfangsbuchstaben mit kleinen Gemälden. Obwohl der Maler nicht genannt ist, dürfte man aus seiner Manier wohl auf Gherardo schließen. — D'Agincourt (Peint. Pl. 79.) theilt Abbildungen aus einem für den König Matthias Corvinus von Ungarn geschriebenen, jetzt in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Breviarium mit, dessen Miniaturen er für eine Arbeit des Gherardo hält.

⁹⁾ Am Tage des heiligen Zenobius wird dieß Bild noch fortwährend auf einem in der Mitte der Kirche zu diesem Fest errichteten Altar ausgestellt.

⁹⁾ Martin Schön, Schöngauer, von den Italienern gewöhnlich Buonmartino genannt; auf seinem von Largkmaier gemalten Bildniß hieß er: Hirsch Martin Schöngauer Maler 1485. S. Dittig Verz. d. Gem. der kdn. Gallerie zu Schleißheim Nr. 175.

Bruchstücke beweisen, die sich zugleich mit Handzeichnungen von ihm in meiner Sammlung finden. Gherardo malte viele Bilder, die nach andern Orten versandt wurden; eines da'von ist in S. Domenico zu Bologna in der Capelle der heiligen Katharina aus Siena, und man sieht darin jene Heilige sehr schön dargestellt ¹⁰⁾; in S. Marco zu Florenz, über der Ab-
 lasttafel malte er einen Halbkreis mit vielen anmuthigen Figuren. ¹¹⁾ Wie sehr aber dieser Künstler andere zufrieden stellte, so that er doch sich selbst in keinem Ding Genüge, ausgenommen im Musaik, einer Art von Malerei, in der er eher ein Nebenbuhler als Gefährte des Domenico Ghirlandajo war; ja hätte er länger gelebt, so würde er hierin sicherlich vortrefflich geworden seyn, denn er wandte gerne viel Fleiß dabel auf, und hatte zum großen Theil die Geheimnisse jener Kunst gefunden.

Gemälde von ihm in Bologna und in S. Marco zu Florenz.

Einige behaupten, der florentinische Miniaturmaler Attavante, sonst auch Vante genannt, von dem mehrmals die Rede war ¹²⁾, sey gleich dem florentinischen Miniaturmaler Stefano ein Schüler Gherardo's gewesen; da sie jedoch gleichzeitig waren, halte ich den Attavante eher für einen Freund und Genossen Gherardo's, als für dessen Schüler. Gherardo starb in ziemlich vorgerücktem Alter, und hinterließ Stefano seinem Schüler alle seine Kunst-
 sachen. Dieser Stefano widmete sich bald nachher der Baukunst, gab die Miniaturmalerei völlig auf, und überließ alles, was zu diesem Berufe gehörte, dem alten Voccardino, welcher den größten Theil der Bücher malte, die sich

Attavante, oder Vante, Miniaturmaler.

Stefano, Schüler des Gherardo's.

¹⁰⁾ Diese Tafel befindet sich jetzt in der Gallerie zu Bologna. S. den Katalog von Gaet. Giordani Nr. 101.

¹¹⁾ Ist zu Grunde gegangen.

¹²⁾ Im Leben des Fra Giovanni aus Fiesole Abth. I. S. 529 ff. und des Don Bartolommeo della Gatta (Num. 48.)

Gherardo's
Leb.

in der Abtei von Florenz finden. ²⁵⁾ Gherardo starb im Alter von drei und sechzig Jahren; seine Werke aber vollführte er um; das Jahr der Erbsung 1470. ²⁶⁾

¹⁾ Ueber Stefano und Poccardino finden sich keine andern Nachrichten als die von Vasari hier gegebenen. Die Miniaturen in der Abtei von Florenz wurden bei Aufhebung des Klosters unter dem französischen Gouvernement ausgeschnitten und zerstreut.

²⁾ Es ist schon öfter im Vorhergehenden und von sämmtlichen Herausgebern des Vasari bemerkt worden, daß Angaben, wie diese, gewöhnlich das Todesjahr des Künstlers bedeuten. Hier jedoch kann diese Annahme nicht stattfinden, da das Mosaik in der Capelle des heiligen Zenobius erst etwa 20 Jahre nach 1470 begonnen wurde. (vgl. Anm. 5). Man muß daher Gherardo's Todesjahr dem des Ghirlandajo (1495) näher und wahrscheinlich darüber hinaussetzen. Denn die Kupferstiche von Martin Schöner und Albrecht Dürer, welche Gherardo copirte, gelangten erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts nach Italien, so daß Gherardo um 1500 gewiß noch gelebt haben muß.

Da Vasari im Vorhergehenden mehrerer gleichzeitiger Miniaturmaler erwähnt hat, so ist vielleicht hier ein schicklicher Ort eine Bemerkung über den Gang, der Pergament- oder Miniatur-Malerei im Allgemeinen hinzuzufügen, welcher bisher noch zu wenig bezeichnet worden ist, obgleich man bei Lanzi, Fiorillo und andern Kunstschriststellern der Miniaturen häufig als bedeutend für die Kunstgeschichte erwähnt findet. Der Styl der verschiedenen Zeiten und Schulen brüct sich ebenso charakteristisch in den Miniaturen wie in den Fresco- und Staffeleigemälden aus, und dabei nimmt man eine verschiedenartige Technik wahr, welche ebenfalls für die Bezeichnung der Schulen wichtig ist. In den griechischen Miniaturen bis zum 10ten Jahrhundert sieht man noch deutlich die Tradition des Alterthums, sowohl in Auffassung der Gegenstände, im Styl der Figuren und Gewänder, als in der Behandlung der Farben. Das Manuscript des Jesaias in der vaticanischen Bibliothek vom 9ten Jahrhundert, von welchem d'Agincourt Peint. Pl. 46, eine Abtheilung mitgetheilt hat, und ein ähnliches Psalterium aus dem 10ten Jahrhundert auf der königl. Bibliothek zu Paris, erinnern nicht bloß in der allegorischen Weise der Auffassung, sondern auch in der Behandlung der Farben noch auffallend an die Wandgemälde von Pompeji; dieselbe Anordnung der Farbentöne, derselbe breite Aufstrich des Pinsels, welcher eine entschiedene Modellirung bezweckt,

ohne sich schwarzer Umrisslinien zu bedienen. Die lateinischen Miniaturen dieses Zeitraums, von dem vaticanischen Virgil und dem ambrosianischen Codex des Homer, aus dem 4ten Jahrhundert, bis zu dem Codex aureus IV. Evangeliorum von St. Emmeran auf der kgl. Bibliothek zu München aus dem 9ten Jahrhundert, sind weit roher in Anlage und Technik. Aus dem 10ten bis 13ten Jahrhundert kommen meistens die sogenannten byzantinischen Miniaturen vor, welche sich von den früheren griechischen durch geringere Lebendigkeit der Auffassung und eine mehr kleinliche, aber zum Theil zierliche Handfertigkeit unterscheiden. Hier sind, wie bei den früheren lateinischen, die Umriffe schwarz gezeichnet, die Farben zwar ebenfalls Deckfarben, aber mehr platt als mit Modellirung eingetragen, die Gründe mit Blattgold belegt. Dieser Styl hat sich vom 11ten bis zum 13ten Jahrhundert in Italien, Deutschland und Frankreich behauptet und die Malerei des 14ten Jahrhunderts in beiden Ländern vorbereitet. Die Münchner Bibliothek bewahrt eine vorzügliche Reihe von Codices dieser Art. Unter den vom Kaiser Heinrich II. herrührenden schließt sich der Codex Evang. Bamberg. B. 5. noch an die früheren an, während das Missale Bamberg. B. 7., und ein Psalterium französischen Ursprungs vom Jahre 1090, im Besitze des Herrn Grafen v. Schönborn zu Gaybach, schon ganz in der eben bezeichneten Weise gearbeitet sind. Unter Giotto und seinen Schülern tritt in Italien wieder in Hinsicht der Technik einige Ähnlichkeit mit der ältern griechischen Behandlung hervor. Der Styl der Zeichnung richtet sich ganz nach den größeren Gemälden dieser Schule, auch sind die Farben meist ohne schwarze Umriffe aufgetragen und aus denselben grünlichen Mittelstönen herausgemalt, welche die Temperamalerei derselben Schule anzuwenden pflegte. Hierher gehören einige Pergamentblätter in meinem Besitze, welche an die Weise des Taddeo Gaddi erinnern, und ein Missal der Münchner Bibliothek (Cim. V. b. No. 17.) geschrieben 1374 von Bartolommeus de Bartolis aus Bologna und mit Miniaturen verziert durch Nicolaus aus Bologna. Nach Vasari's Angabe Th. I. S. 400 würden in diese Zeit, um 1350, auch die Miniaturarbeiten des Fra Silvestro degli Angioli zu Florenz fallen; das große Missal aber, welches in der Biblioteca Laurentiana unter seinem Namen gezeigt wird, ist so entfernt von dem Style des Giotto und der Gaddi, und steht in Hinsicht auf Schönheit und Lebendigkeit der Composition, wie auf Eigenthümlichkeit der Behandlung so auffallend zwischen dem des Fra Giovanni Angelico und des Ghirlandajo mitten inne, daß man versucht ist zu glauben, Vasari habe die Lebenszeit dieses Meisters um ein Jahrhundert zu früh angesetzt. Die

während des 14ten Jahrhunderts in Deutschland blühende Schule steht in ihren Miniaturen, was Styl der Zeichnung und Anordnung der Gewänder betrifft, zur Schule des Giotto in demselben Verhältniß wie in ihren Tafelgemälden; dieselben fließenden Umriffe und rundlichen Falten, aber offenere und belebtere Gesichter. Dagegen hat sie die oben erwähnte byzantinische Technik beibehalten, indem sie durchgängig die Zeichnung mit schwarzen Umrissen angibt, die Deckfarben platt einträgt, und auch die mit Blattgold aufgelegten Verzierungen mit feinen schwarzen Linien einfaßt. Sehr interessant ist in dieser Hinsicht der Codex des Rabanus Maurus de laudibus S. Crucis vom Jahre 1115 auf der Münchner Bibliothek (Cim. V. h. No. 9. 7.), welcher vortreffliche Umrisszeichnungen aus dieser Schule enthält. Auf gleiche Weise arbeitete man in Frankreich, wo durch das ganze 14te Jahrhundert die Miniaturmalerei blühte, ohne Zweifel in gleichem Maße von deutschem wie von italienischem Einfluß belebt. Hieher gehören die beiden von Camus als Werke der Margaretha van Eyck bekannt gemachten Bibeln auf der königl. Bibliothek zu Paris (Notices et extraits des Manusc. de la bibl. nat. T. VI. p. 106 ff.) und das von Montfaucon Monum. de la France III. p. 54 erwähnte, jetzt auf der Bibliothek zu Jena befindliche Livre des proprietes des choses, welches für König Karl V. im Jahre 1372 durch den Augustiner Jean de Corbechon aus dem Lateinischen übersezt wurde. Unter diesem König wird schon ein Jean de Bruges als Miniaturmaler genannt (Montfaucon ibid. p. 65.) Die Miniaturen des genannten Werks sind zierlich, die Figuren zart gezeichnet, die Gewänder fließend und schön gefaltet, alles in schwarze Umriffe eingetragen, die Gründe mit zierlichen farbigen Mustern bedeckt, die zarten Arabesken bestehen aus goldnen, von schwarzen Linien eingefassten Blättchen. Die Arabesken der französischen Bücher unterscheiden sich durch feine Linien und zierliche Blättchen und Blümchen von deutschen Arbeiten, die sich mehr an größere Schndrkel und Laubwerk halten. Vergl. die Proben von zwei Psalterien des 14ten Jahrhunderts bei Merkel, Beschreibung der Miniaturen in der k. Hofbibliothek zu Alschaffenburg Taf. 10, 11., welche in deutscher, und Taf. 12, 13, 14., welche in französischer Weise verziert sind. — So blühend die Miniaturmalerei schon im 14ten Jahrhundert war, so erreichte sie doch ihre größte Höhe im 15ten, wo sie in Italien durch den Aufschwung der florentinischen Malerei, in Frankreich und Deutschland durch die Vortrefflichkeit, welche die Eyckische Schule in den Niederlanden auch in diesem Kunstzweig erreichte, eine gänzliche Umgestaltung erhielt. Nach den Andeutungen des Vasari über die Miniaturmaler Don Bartolommeo, Gherardo, Uta:

vante, Francesco und Girolamo de' Libri u. A. läßt sich schließen, daß Florenz und Verona Hauptstige der Miniaturmalerei in dieser Zeit gewesen; aber auch in der Schule des Leonardo da Vinci zu Mailand und in der des Bellini zu Venedig bildeten sich Miniaturmaler (Otley a Catalogue of a etc. collection of illuminated Miniature - paintings, London 1825. 4to.) In den zu Florenz noch vorhandenen oder auswärts zerstreuten Miniaturen findet man sogar deutlich die Manieren der vorzüglichsten Florentiner dieses Jahrhunderts ausgeprägt, z. B. in den Chorbüchern von S. Marco, welche noch daselbst gezeigt werden, die des Fra Giovanni Angelico, in einem Manuscript des Virgil auf der Biblioteca Riccardiana, die des Benozzo Gozzoli, in den oben bei Gherardo erwähnten, und in einer Anzahl einzelner Blätter aus florentinischen Manuscripten, welche im Jahre 1826 im Besitz des Herrn William Young Ottley in London waren, die des Ghirlandajo. In allen diesen Werken wiederholt sich die ernste oder liebevolle Zeichnung der genannten Frescomaler; die Technik nähert sich jedoch wieder mehr der deutschen Schule des 14ten Jahrhunderts, indem sie die Deckfarben in feine schwarzen Umrisse einträgt, und sucht zuweilen einen besondern Luxus in aufgehöhten Goldlichtern. Die mit Blattgold oder Farbenmustern belegten Gründe aber sind völlig verbannt, alles Gold vermittelst des Pinsels aufgetragen und die Bilder in lebendiger Perspective ausgeführt. Nur in den Verzierungen finden sich zum Theil die feinen Blumen, die schwarzen Linien und das Blattgold, die aus der französischen Schule herüber, gekommen scheinen. Weit weniger Geschmack in Zeichnung und Farbengebung als die Florentiner besitzt Cosmé von Ferrara (vgl. Th. II. Abth. 1. S. 50 unserer Ausg.) dessen Choralbücher im Dom zu Ferrara hagerer mißfällige Gestalten und grelle Farben haben. Noch vortrefflicher aber als die Florentiner zeigen sich Liberale von Verona und Pietro von Perugia, Don Benedetto von Madera u. A. in den Choralbüchern der Domsacristei zu Siena; unter allen Italienern scheinen diese, was Art der Farbenbehandlung und Nettigkeit der Ausführung betrifft, den Niederländern am nächsten zu stehen; nur in den Verzierungen machen sie mehr als diese von abstracten Laubornamenten Gebrauch, die sie mit Weiß aufhöhen. — In den Niederlanden hob sich die Miniaturmalerei zugleich mit der Delmalerei unter Johann van Eyck, und die aus seiner Schule hervorgegangenen Miniaturen, besonders die von Joh. Hemling und seinen Gehülfen gefertigten, sind unbedingt das Vortrefflichste, was diese Kunstart jemals hervorgebracht hat. Die ganze Strenge und Zierlichkeit der Zeichnung,

die Mannichfaltigkeit der Anordnung in Figuren, Gewändern, perspectivischen Bauwerken und landschaftlichen Gründen, die glänzende und reizende Farbenbehandlung und Lichtwirkung, welche die Delgemälde jener Schule auszeichnen, findet sich auch in ihren Miniaturen. Sie sind mit den reinsten Deckfarben, ohne irgend eine Anwendung schwarzer Umrisse und mit gänzlicher Verbannung des Blattgoldes behandelt. Alle Vergoldungen sind mit dem Pinsel auß zierlichste matt oder glänzend aufgetragen, beschränkten sich aber meist auf Säume der Gewänder, Geräthe, Ornamente, und Glorien. Wie alles in den Gemälden voll Leben und Wahrheit, so sind hier auch die Randverzierungen in ganz neuer Art und höchst lebendig behandelt. Neben den geschmackvollsten und prächtigsten Krabesten ist der weiße oder mit Mattgold grundirte Rand, mit einzeln gelegten Blumen, Blättern, Früchten, Schmetterlingen, Insecten u. s. w. bedeckt, die mit größter Kunst und Naturwahrheit gemalt und zierlich geordnet, den anmuthigsten Schmuck bilden. So bewundernswürdig die Schönheit dieser Werke ist, so bewundernswürdig ist auch ihre große Anzahl. Es giebt deren fast in allen Bibliotheken, die vorzüglichsten mir bekannten sind: Ein Breviarium in Klein Fol. auf der königl. Bibliothek zu Paris, welches ganz von Einer Hand zu seyn scheint, wohl von einem der nächsten Schüler des van Eyck; das Gebetbuch des Cardinals Grimani auf der Marcusbibliothek in Venedig (beschrieben im Kunstblatt 1825. No. 14) von Hans Hemling, Gerhards von Gent und Livin von Antwerpen ausgemalt; ein ähnliches kleineres auf der kaiserlichen Bibliothek in Wien; die einzelnen aus einem Breviarium stammenden Pergamentblätter im Besitz des Herrn Brentano zu Frankfurt a. M.; das Brevier, welches aus dem Besitz des Pastors Fochem in Abla nach England gekommen ist (Kunstblatt 1820. No. 49.) und ein Gebetbuch in Octav auf der königl. Bibliothek zu München (Cim. V. n. 8.). — Von einem andern niederländischen Meister, der sich durch eine gewisse, mit großer Anmuth verbundene, Weichlichkeit des Vortrags auszeichnet, aber unstreitig der Schule des Van Eyck angehört (ist ebenfalls in der Münchner Bibliothek No. 68) das Titelblatt zu dem Livre de l'Origine et commencement du pays de Cleves, welches noch vor dem Tode Herzogs Johann II. v. Cleve (1484) beendet war. — Dies Bild kann als ein Uebergang auf die französische Miniaturschule betrachtet werden, die sich ohne Zweifel als Tochter der Eyckschen im 15ten Jahrhundert ausbildete. Styl und Behandlung ist im Ganzen derselbe, die Zeichnung aber steifer, die Gesichter lebloser und zum Theil conventionell, die Gewänder in den Lichtern durchgängig mit Gold auf-

gehört, eine Manier, welche man bei den Schülern des Van Eyck niemals findet. Zu den besten dieser Art gehören das französische Buch über die Sibyllen auf der Münchner Bibliothek (Cim. V. n. 3.) und ein Codex der Commentarien des Julius Cäsar in der Biblioteca Laurentiana zu Florenz, für König Karl VIII. im Jahre 1486 gefertigt. Wie die Miniaturmalerei sich bei den Franzosen ins Ueberzierliche und Steife neigte, so ging sie bei den Deutschen ins Derbe über; die Manuscripte deutschen Ursprungs aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts tragen, wie die Delmalereien sämmtlich das Gepräge der Eyckschen Schule, jedoch mit weniger Feinheit und Amuth, und modificiren sich zu Anfang des 16ten Jahrhunderts nach den Eigenthümlichkeiten der deutschen Delmalerei, wie in vielen die Schule des Dürer, Cranach, Scheyffelin u. A. zu erkennen ist. Zu den besten, dem guten niederländischen Style nächsten Arbeiten dieser Art gehören einige Breviarien in der kbnigl. Sammlung der Handzeichnungen zu München, ein mit dem Wapen des Cardinals Albert von Brandenburg geziertes Brevier und ein von der Herzogin Isabella von Bayern herkommendes Beichtbüchlein, beide im Besitz des Herrn Grafen von Schuborn, die Arbeiten des Glendon auf der Bibliothek zu Aschaffenburg (s. Merkel, die Miniat. 2c.), ein Manuscript der Festepisteln auf der Bibliothek zu Siena u. A. — In Italien geht im sechzehnten Jahrhundert eine vöilige Veränderung in der Technik der Miniaturmalerei vor. Sämmtliche italienische, französische, niederländische und deutsche Arbeiten dieser Art waren bisher vöilige Gouachemalereien, nur mehr oder weniger in Gemälde- oder in Zeichnungsmanier behandelt, aber Gesichter, Nacktes, Gewänder und Gründe ohne Unterschied mit Deckfarben angelegt und ausgeführt. Dagegen wird nun von den Italienern die durchsichtige Aquarell- oder Gummimalerei vorgezogen, nicht bloß in den Fleischtheilen, sondern in den Gewändern und selbst in den Gründen, wobei sich meistens wieder der Gebrauch der schwarzen Umrisslinien findet. Dieses System zeigt sich vollkommen ausgebildet in den Miniaturen des Giulio Clovio, z. B. in dem in der kbnigl. Bibliothek zu Neapel befindlichen Brevier, und ist, einer Aeußerung Vasari's, in dessen Leben zufolge, wahrscheinlich durch Giulio Romano veranlaßt. Wir werden an seinem Orte darauf zurückkommen. Bei dieser Umstellung der Technik behielt die Pergamentmalerei ihre Kraft und Schönheit nur unter den ersten Meistern, die sie unternahmen und übten; nachher ging sie bald ins Skizzenhafte, Schwache und Verblasene über. Die punktirte Manier nahm in der Pergamentmalerei wie in der Elfenbeinmalerei überhand, und erstere hörte, da die

192 LXIX. Leben d. Miniaturmalers Gherardo a. Florenz.

Besierung der Pergamenthandschriften immer seltener wurde und endlich ganz außer Mode kam, fast völlig auf.

Zu obigen Bemerkungen vergleiche noch Kugler Studien in deutschen Bibliotheken, im Museum 1854. Nr. 11 ff.; desselben Handbuch der Geschichte der Malerei, 2ter Band; Schottky Pergamentmalereien und Federzeichnungen des Mittelalters, München 1855. Shaw und Madden Coloured Ornaments, collected from Manuscripts etc. London 1853. Viele Nachweisungen werden das vom Sr. Bastard in Paris vorbereitete kostbare Werk über Miniaturmalerei, und Waagen's Mittheilungen über seine Reise in England und Frankreich geben.



DOMENICO GHIRLANDAJO.

LXX.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

D o m e n i c o G h i r l a n d a j o .

Domenico di Tommaso del Ghirlandajo ¹⁾, den man wegen der Vorzüge, Herrlichkeit und Menge seiner

¹⁾ Ob sein Familienname Bigordi oder Currado gewesen, ist zweifelhaft. Manni behauptet in seiner Lebensbeschreibung dieses Künstlers und in einer Note zum Baldinucci T. IV. p. 54., der Taufname seines Vaters sey Tommaso und der seines Großvaters Currado gewesen, wie aus einer Urkunde vom Jahre 1466 erhelle, wo es heißt: Tomasius olim Curradi Bigordi populi S. Laurentii est pensionarius etc. Darin ist aber nicht gesagt, daß dieser Tommaso des Domenico Vater gewesen. Die Namen Ghigordi — Grillandai finden sich abgesondert auf den Füllungen der Wandgemälde von Sta Maria Novella (Rumohr Ital. F. II. 284). Migliore in seinen handschriftlichen Bemerkungen nennt ihn einen Sohn des Currado di Doffo di Currado, welcher sich de' Curradi genannt habe. Baldinucci nennt seinen Vater Tommaso di Currado di Gordi, doch ohne urkundliche Nachweisung. In einer sanesiſchen Urkunde (bei Rumohr II. 285. Anm.) wird sein Bruder Magister David Thomasi Corradossi de Florentia Magister mosaici genannt. Dieser David

Vasari Lebensbeschreibungen, II. Thl. 2. Abth.

Werke einen der ersten und trefflichsten Meister seiner Zeit nennen kann, war von der Natur zum Maler bestimmt, obwohl diejenigen, unter deren Obhut er stand, Anderes mit ihm vorhatten. Solch entgegengesetztes Streben hindert oft das fruchtbare Gedeihen vorzüglicher Geister, beschäftigt sie mit Dingen, für die sie kein Geschick haben, und lenkt sie von denen ab, welche ihnen naturgemäß sind. Domenico jedoch ließ sich nicht abhalten, dem Triebe seines Herzens zu folgen, erwarb dadurch sich und den Seinen viel Ehre, brachte der Kunst großen Gewinn, und war die Freude seines Zeitalters.

**Bursch
Goldschmied.**

Sein Vater bestimmte ihn für seine eigene, nämlich die Goldschmiedekunst²⁾, in welcher er ein mehr als vorzüglicher Meister war; er hat den größten Theil der silbernen Ervoto's im Schrank der Nunziata zu Florenz und die silbernen Lampen in der Capelle gearbeitet, welche im Jahre 1529 bei Bestürmung der Stadt eingeschmolzen worden sind.³⁾ Tommaso hatte ferner den Kopfsputz der florentinischen Mädchen erfunden, welchen man Ghirlanden nennt, und erhielt deshalb den Namen Ghirlandajo, nicht nur als ihr Erfinder, sondern auch, weil er deren eine unendliche Menge von so großer Schön-

**Weßhalb
Ghirlandajo
genannt.**

war, nach Manni, in Einem Jahre mit Domenico 1451 geboren; ein anderer Bruder von ihm, Namens Benedetto, widmete sich der Malerei und ging nach Frankreich, von wo er erst nach langem Aufenthalt zurückkehrte. Eine Tochter Tommaso's aus zweiter Ehe war mit Bastiano di Bartolo Rainarbi von S. Gimignano, einem Schüler Domenico's, verheirathet.

²⁾ Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß in der Goldschmiedekunst sich zu jener Zeit in Florenz die größten Künstler aller Art herangeschilbet haben. Nächst Ghirlandajo erinnern wir nur an Orcagna, Luca della Robbia, Ghiberti, Brunelleschi, Verrocchio, Andrea del Sarto und Cellini; auch Maso Finiguerra, Masolino da Panicale, Antonio Pollajnolo, Sandro Botticelli, waren Goldschmiede.

³⁾ Vergl. Bd. II. Abth. 1. das Leben des Michelozzo Michelozzi No. 45. S. 275. Anm. 55.

heit verfertigt hatte, daß es schien, als wollten nur die gefallen, welche aus seiner Werkstatt kamen. Domenico, der also in der Werkstatt arbeiten mußte, fand aber keinen Gefallen an der Goldschmiedkunst, und beschäftigte sich daher fortwährend mit Zeichnen. Die Natur hatte ihm einen klaren Verstand geschenkt, und viel Geschmack und Urtheil für die Malerei; daher erwarb er sich bald eine große Fertigkeit, Schnelle und Leichtigkeit, und brachte es, wie man sagt, schon in frühesten Jugend, als er noch Goldarbeiter war, so weit, daß er die Leute, welche an seiner Werkstätte vorübergingen, sehr ähnlich nachzeichnete. Von dieser Fähigkeit geben noch jetzt in seinen Werken viele wohlgetroffene Bildnisse ein gültig Zeugniß.⁴⁾ Seine ersten Malereien verfertigte er in der Capelle der Vespucci in Dgniffanti; dort stellte er einen todten Christus mit mehreren Heiligen dar, und oberhalb eines Bogens eine Barmherzigkeit, bei der er das Bildniß von Amerigo Vespucci anbrachte, der nach Indien schiffte.⁵⁾ Im Refectorium jenes Klosters sieht man auch, in Fresco von ihm gemalt, ein Abendmahl⁶⁾, und in Santa Croce, rechter Hand beim Eingang der Kirche die Geschichte des heiligen Paulinus.⁷⁾ Hiedurch gewann er großen Namen und

Sein Talent
für Bildnisse.

Malt in
Dgniffanti.

In Santa
Croce.

4) Vasari nennt erst weiter unten, wo er von den Gemälden in S. Maria Novella spricht, als seinen Lehrer in der Malerei und im Musait den Alesso Baldovinetti Jr. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 276. ist geneigt ihn für einen Schüler des Cosimo Rosselli zu halten.

5) Bei Erneuerung dieser Capelle im Jahre 1646, als sie in Besitz der Baldovinetti kam, wurden diese Gemälde des Ghirlandajo überweist. (Bottari.)

6) Welches noch vorhanden ist, obgleich durch Feuchtigkeit etwas verdorben. Es ist vom Jahre 1480 (Rumohr Ital. Forsch. II. 278.), also zu gleicher Zeit mit dem weiter unten erwähnten h. Hieronymus gemalt.

7) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

In Santa
Trinità.

Auf, und erhielt Auftrag, für Francesco Saffetti eine Capelle in Santa Trinità mit Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Franciscus zu verzieren; ein Werk, welches er bewundernswerth, mit viel Anmuth, Zartheit und Liebe ausführte.⁹⁾ Auf der ersten Wand, wo er das Wunder des heiligen Franciscus malte, stellte er die Brücke von Santa Trinità und den Pallast der Spini vor. Der Heilige erscheint in der Luft und erweckt ein Kind vom Tode; und in den Frauen, die das Kindlein wieder lebend schauen, welches sie zu Grabe tragen mußten, ist noch der Schmerz über seinen Tod, zugleich mit der Freude und dem Erstaunen über sein Erwachen zu erkennen. Mit vieler Natur sind die Mönche und Todtengräber gezeichnet, welche dem Kreuze folgend zum Begräbniß ausziehen; und nicht minder gut sind andere Gestalten, die sich über ein Ereigniß freuen, welches allen zu nicht geringem Vergnügen reichen muß. Man sieht darunter Maso degli Albizzi und die Herren Agnolo Acciajuoli und Palla Strozzi abgebildet, drei ehrenwerthe, in jenen Zeiten bekannte und berühmte Bürger.⁹⁾ Ein anderes Bild stellt den heiligen Franciscus dar, wie er in Gegenwart des Vicars die Erbschaft von Pietro Bernardone, seinem Vater zurückweist, ein Bußkleid anzieht und sich mit einem Strick umgürtet. Auf der mittlern Wand ist abgebildet, wie er nach Rom zum Papst Honorius kommt, seine

⁹⁾ Diese Fresken sind noch größtentheils erhalten und in Hinsicht des lebendigen und natürlichen Ausdrucks, wie der Schönheit der Farbenbehandlung, eine Schule für Künstler. Sie sind von Carlo Lassinio nach Zeichnungen seines Sohnes Gio. Paolo in der Folge von Blättern nach ältern Florentinern gestochen. Der Letztere hat auch eine Folge in Umriß lithographirter Köpfe nach denselben herausgegeben.

⁹⁾ Die Anordnung dieser Figuren erinnert, wie schon in der Anmerkung zur Einleitung dieses Bandes gesagt ist, an den Chor der griechischen Tragödie. Vergl. die schöne Charakteristik, welche Kugler Handb. I. 100. von diesem Meister entwirft.

Ordensregeln bestätigen zu lassen, und St. Heiligkeit Rosen mitten im Januar darreicht. In diesem Bilde sieht man den Saal des Consistoriums mit den Cardinälen, welche rings umher sitzen, einige Stufen, die nach dem Saal hinaufführen, und mehrere halbe Figuren, nach der Natur gezeichnet, an den Brustwehren, welche für die Treppe angebracht sind. Unter diesen ist der erlauchte Lorenzo, der älteste der Medici, abgebildet. Außerdem malte Domenico wie St. Franciscus die Wundenmale empfängt, und im letzten Bilde, wie er todt ist und von den Ordensbrüdern betrauert wird. Einer der Mönche küßt die Hände des Heiligen, was nicht besser in der Malerei ausgedrückt werden könnte, und ein Bischof im Priestergewand, mit der Brille auf der Nase, singt ihm den Todtenpsalm. Diese Figur ist so gut, daß man sie nur als gemalt erkennt, weil man ihren Gesang nicht hört.¹⁰⁾ Zu beiden Seiten der Altartafel sieht man einerseits Francesco Sassetti in knieender Stellung, und andererseits Madonna Nera, seine Gemahlin mit ihren Kindern abgebildet (diese letztern jedoch in dem obern Gemälde, wo das Kind vom Tode erweckt wird), nebst einigen schönen Mädchen aus derselben Familie, von denen ich die Namen nicht erfahren konnte. Diese alle tragen Gewänder nach Art jener Zeit, was sehr vergnüglich anzusehen ist.¹¹⁾ In der Wölbung malte Domenico

¹⁰⁾ Manni glaubt, Ghirlandajo sey einer der ersten, wenn nicht sogar der erste gewesen, welcher den Muth gehabt, eine Figur mit der Brille auf der Nase vorzustellen.

¹¹⁾ Die hier beendigte Schilderung der Gemälde an den Wänden der Capelle ist unvollständig, indem Vasari das sechste Bild vergessen hat, welches den heil. Franciscus darstellt, wie er vor dem Sultan in Gegenwart vieler Zeugen die Aechtheit seines Glaubens durch die Feuerprobe beweist. An jeder Wand befinden sich zwei Gemälde über einander. Auf der Mittelwand unten ist die Aufweckung des todtten Kindes, oben die Bestätigung der Ordensregel. Auf der Wand zur Linken unten, wie der Heilige die Wundenmale empfängt,

vier Sibyllen und über dem Bogen der vordern Wand, außerhalb der Capelle, die Verzierung mit dem Bilde von der tiburtinischen Sibylle, welche den Kaiser Octavian das Christuskind anbeten läßt; eine Arbeit, die mit großer Uebung und viel Frische und Reiz der Farben ausgeführt ist.¹²⁾ Dieser Malerei fügte er eine Tafel in Tempera bei, eine Geburt Christi, welche jeden Einsichtigen in Staunen versetzt; er zeichnete darin sich selbst nach der Natur und einige Hirten, die für wunderbar schön gelten.¹³⁾ Von jener Sibylle und von andern Gegenständen aus dem genannten Werk sind in meiner Sammlung von Handzeichnungen schöne Abbildungen in Hell und Dunkel ausgeführt; darunter vornehmlich die Perspectiv-Zeichnung von der Brücke Santa Trinita. Für die Bruderschaft der Ingesuati malte er eine Tafel für den Hauptaltar, mit einigen Heiligen in knieender Stellung: den heil. Justus, Bischof von Volterra und Namensherrn der Kirche; den h. Zenobius, Bischof von Florenz; den Engel Raphael; einen heiligen

Bei den
Ingesuati.

oben, wie er die Erbschaft zurückweis't und das Bußkleid anzieht. Auf der Wand zur Rechten, unten sein Begräbniß und oben die Geschichte von dem Sultan. Das Bild der Wundenmale ist sehr verdorben, auch sammt dem obern geringer an Werth als die übrigen, wahrscheinlich mit Beihülfe von Schülern gemalt; ebenso haben die Gewänder der zu beiden Seiten des Altars und auf dem Bilde von dem todtten Kinde befindlichen Porträtfiguren durch Anstreifen und Anlehnen von Gerästen gelitten. Nach einer Anmerkung der ältern florentin. Ausgabe waren die sämtlichen Gemälde schon zu Anfang des vorigen Jahrhunderts durch Staub und Dampf sehr verdunkelt, und wurden damals mit Vorsicht gereinigt. Unter den Bildnissen der Stifter zu beiden Seiten des Altares liest man auf einer in Farben nachgeahmten Marmorfläche: A. D. M. CCCC. LXXXV. - XV. DECEMBRIS. (Rumohr Ital. Forsch. II, 279.)

¹²⁾ Dieß Bild über dem äußern Bogen ist zu Grunde gegangen.

¹³⁾ Diese Temperatafel wird jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt und trägt dieselbe Jahrzahl 1485, welche in der Capelle angeschrieben ist. (Vergl. Kunstblatt 1824.) S. 2, Ebenbaselbst

Michael in schönem Waffenschmuck und noch andere Heilige. Domenico verdient wegen Ausführung dieses Werkes sehr gerühmt zu werden, denn er war der erste, welcher anfangs goldne Einfassungen und Terrathen durch Farben nachzuahmen, Es ist die Vergoldungen hinweg. was bis dahin noch nicht geschehen war, und er verbannte zum großen Theil jene Schnitzereien, die man mit Gold und Firniß oder Bolus aufsetzte, eine Sache, die sich besser für Tapetenzerrathen, als für Bilder guter Meister eignete. Schönere als alle andern Figuren in diesem Gemälde ist die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm, von vier kleinen Engeln umgeben; mit Einem Wort, diese Tempera-Arbeit könnte nicht besser ausgeführt seyn; sie wurde damals in der Kirche jener Abnthe vor der Porta Vinti aufgestellt, später ging das Gebäude zu Grunde und das genannte Bild ist heutigen Tages in der Kirche S. Giovannino, innerhalb des Thores von S. Pier Gattolini, woselbst das Kloster der Ingesuati gelegen ist. ¹⁴⁾

In der Kirche von Cestello malte Domenico eine Tafel, In der Kirche von Cestello. welche David und Benedetto seine Brüder vollendeten, eine Heimsuchung Maria, worin man einige sehr anmuthige weibliche Köpfe findet. ¹⁵⁾ Für die Kirche der Innocenti arbeitete er in Tempera eine Tafel mit der Anbetung der In der Kirche der Innocenti. Kbnige,

befindet sich von ihm eine treffliche Madonna mit dem Kind, die jedoch nicht völlig erhalten ist.

¹⁴⁾ Befindet sich noch jetzt über dem Hauptaltar der Kirche Johannis des Täufers, gewöhnlich della Calza genannt, nahe an der Porta Romana. An der Staffel sind einige Geschichten aus dem Leben der heil. Bischöfe Justus und Zenobius angebracht. Hr. v. Ramohr Ital. Forsch. II. 287. glaubt jedoch, die Staffel sey von Bastiano da S. Gimignano gewesen und in Besitz des Herrn Mezger gekommen.

¹⁵⁾ Ward 1812 für das Pariser Museum abgesandt, wo es sich noch vorfinden muß. (Neue flor. Ausg.) Im Katalog von 1823 findet es sich nicht angegeben.

ein sehr gerühmtes Werk, in welchem sich viele jüngere und ältere Gesichter von mannichfaltiger Schönheit der Züge und Mienen finden. Vornehmlich erkennt man im Haupt der Madonna jene sittige Schönheit und Anmuth, welche die Kunst der Mutter des Gottgeborenen verleihen kann.¹⁶⁾ Zu **In S. Marco.** S. Marco, im Mittelschiff der Kirche, ist eine andere Tafel desselben Meisters¹⁷⁾, und im Gastsaal ein Abendmahl¹⁸⁾; **Bei Herrn** bei beides mit Fleiß ausgeführt. Im Hause von Giovanni Lorna- **Lornabuoni.** buoni malte er in runder Umfassung mit vieler Sorgfalt die Anbetung der Könige¹⁹⁾, und im kleinen Spital, für Lorenzo **Im** den Aeltern von Medici, die Geschichte Vulcans, wo er viele **Spedaletto.** nackte Gestalten darstellte, welche Hämmer schwingen und für Jupiter Pfeile schmieden.²⁰⁾ Zu Florenz, in der Kirche von **In** **Dgniffanti.** Dgniffanti, arbeitete er in Fresco, im Wettstreit mit San-

¹⁶⁾ Dieß Bild ist nie von seiner Stelle gekommen und noch sehr gut erhalten.

¹⁷⁾ Ist zu Grunde gegangen.

¹⁸⁾ Ist noch erhalten, das Gemach dient jetzt als Refectorium. In diesem merkwürdigen, höchst lebendigen Bilde finden sich schon fast alle Motive, welche Leonardo in seinem berühmten Cenacolo in Anwendung brachte, jedoch ist noch keine Spur von der kunstgemäßen Gruppierung des letztern, die Figuren sind noch vereinzelt und erinnern in der Anordnung an die dem Giotto zugeschriebene Cena im Refectorium von Sta Croce. Vgl. Th. I. S. 157. Dieß Bild ist als der Uebergang aus den ältern zu den späteren Darstellungen des Abendmahls zu betrachten, indem es in der Anordnung noch die symbolische Charakterauffassung der ältern Schule, im Ausdruck das menschlich Bewegte und Seelenvolle der spätern zeigt. Es trägt keine Jahrzahl. Vgl. die Beschreibung im Kunstbl. 1824. S. 5.

¹⁹⁾ Jetzt im Palazzo Pandolfini, Via S. Gallo befindlich. Ein andres rundes Bild desselben Inhalts sieht man von ihm in der Gallerie der Uffizj, und ein, diesem sehr ähnlich, nur mit wenigen Figuren componirtes, in der Gallerie Pitti.

²⁰⁾ Das Spedaletto ist gegenwärtig eine Factorci der Fürsten Corsini bei Volterra. Das Gemälde war schon zu Bottari's Zeiten sehr verborben, ist aber doch in diesem äbten Zustande jetzt noch erhalten.

dro Botticello, einen heiligen Hieronymus, der jetzt neben der Thüre zu sehen ist, die nach dem Chore führt, und vertheilte ringsumher eine große Menge Instrumente und Bücher gelehrter Leute. Eben jetzt, wo diese Lebensbeschreibungen zum zweitenmal in Druck erscheinen, ist diese Malerei, weil die Mönche den Chor verlegen mußten, sammt der von Sandro Botticelli, von ihrem Orte weggenommen und mit Eisen gebunden, ohne Beschädigung nach der Mitte der Kirche gebracht worden. ²¹⁾

Er verzierte den Bogen über der Thüre von Santa Maria Ughi mit einem Gemälde ²²⁾, und eben so ein kleines Tabernakel für die Kunst der Tischler; in der oben genannten Kirche von Ognissanti malte er einen sehr schönen heiligen Georg, der den Lindwurm tddtet. ²³⁾ Alle diese Arbeiten gelangen ihm sehr wohl, weil er gut und mit vieler Leichtigkeit auf die Mauer zu malen verstand, dennoch aber bei Zusammenstellung seiner Bilder mit großer Sorgfalt verfuhr.

In Santa
Maria Ughi.

In
Ognissanti.

Papst Sixtus IV. berief ihn nach Rom, in Gesellschaft anderer Meister seine Capelle zu verzieren. Dort stellte er den Heiland dar, welcher den Petrus und Andreas von den Fischernetzen abrufft, und die Auferstehung des Herrn, die heutigen Tages zum größten Theil zu Grunde gegangen ist, weil sie oberhalb einer Thüre angebracht war, bei welcher nachmals

Zu Rom in
der Sixtina.

²¹⁾ Befindet sich noch wohl erhalten zwischen dem dritten und vierten Altar auf der linken Seite des Schiffs. Dieß Bild trägt die Fahrzahl 1480 und läßt deutlich den Einfluß der Werke des Van Eyck bemerken, welche damals dem Ghirlandajo mdgen bekannt geworden seyn. Vgl. Kunstbl. 1824. S. 5. und oben Anm. 18. — Leben des Antonello von Messina Abth. 1. S. 377. Das Gemälde des Sandro Botticelli stellt einen heil. Augustinus vor.

²²⁾ Ging bei Abtragung der Kirche im Jahre 1755 zu Grunde.

²³⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

der Tragballen Schaden litt, so daß ein neuer dafür eingesetzt werden mußte. ²⁴⁾

In der
Minerva.

Zur Zeit als Domenico in Rom war, lebte in jener Stadt Francesco Tornabuoni, ein geehrter und reicher Kaufmann und vertrauter Freund Domenico's. Diesem war seine Frau im Wochenbett gestorben und er hatte seinem edeln Stande gemäß zu ihrem ruhmvollen Gedächtniß ein Grabmal in der Minerva setzen lassen, wovon in der Lebensbeschreibung von Andrea del Verrocchio weiter die Rede seyn wird. Die Wand, an welcher dieß Denkmal stand, sollte Domenico verzieren und dazu ein kleines Temperabild malen. Er stellte auf jener Fläche viererlei Begebenheiten dar, zwei von Johannes dem Täufer und zwei von der Madonna, welche damals sehr gerühmt wurden ²⁵⁾; auch fand Francesco ein großes Vergnügen daran, und als dieser Künstler ehrenvoll und mit vielem Geld nach Florenz zurückkehrte, empfahl er ihn brieflich seinem Verwandten Giovanni, dem er schrieb, wie er bei jenem Werke sich von Ghirlandajo wohl bedient gesehen habe, und wie sehr der Papst durch seine Malereien zufrieden gestellt sey.

Giovanni, der dieß vernahm, faßte den Gedanken, ihn bei irgend einem großartigen Werke zu beschäftigen, zu seines eigenen Namens ehrenvollem Gedächtniß und zu Domenico's Ruhm und Gewinn. In Begünstigung dieses Vorhabens

²⁴⁾ Das Gemälde des Petrus und Andreas ist noch vollkommen erhalten und gehört zu den schönsten dieser Werke (s. Platner u. B. Besch. v. Rom II, 251. 1.). Die Auferstehung Christi aber ist zwar noch vorhanden, aber nachdem sie durch den von Vasari erwähnten Unfall gelitten hatte, durch Arrigo Fiammingo unter Gregor XIII. übermalt, so daß sie nichts mehr von dem Style Ghirlandajo's zeigt. Ebend. 253. Diese Gemälde gehören zu den frühesten Arbeiten Ghirlandajo's, da die Sixtinische Capelle bald nach ihrer Erbauung im Jahre 1473 mit Gemälden verziert wurde. Vgl. das Leben des Cosimo Rosselli. Nr. 66. Anm. 15.

²⁵⁾ Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden,

wollte der Zufall, daß die Hauptcapelle in Santa Maria Novella, dem Kloster der Prädicanten-Mönche, welche vor dem von Andrea Orgagna ausgemalt worden war, sehr durch Mäße gelitten hatte, weil das Dach der Wölbung schlecht gedeckt gewesen war. Viele Bürger erbieten sich, die Capelle ausbessern oder vielmehr neu machen zu lassen; sie gehörete jedoch der Familie Ricci und diese wollte es nie zugeben; sie selbst konnte nicht so viel Kosten aufwenden und eben so wenig sich entschließen ihre Ausschmückung einem Andern zu überlassen, weil sie fürchtete, sie müßten des Patronatsrechtes und ihres Wappens daselbst verlustig gehen, welches noch von ihren Vorfahren herstammte. Giovanni, der großes Verlangen trug, Domenico möge ihm dort ein Gedächtniß stiften, suchte jenen Handel auf verschiedenen Wegen auszugleichen und versprach endlich der Familie Ricci, er für sich allein wolle alle Kosten tragen, sie auf irgend eine Weise entschädigen und ihr Wappen am ausgezeichnetsten und ehrenvollsten Platz in jener Capelle anbringen lassen. So kamen sie überein, und nachdem ein feierlicher Contract geschlossen war, seinem Inhalt nach genau wie ich oben erzählt habe, übertrug Giovanni dieses Werk dem Meister Domenico. Dieser sollte dieselben Gegenstände malen, welche Orgagna dargestellt hatte; hierfür versprach er dem Künstler zwölfhundert Dukaten in Gold zu zahlen, und im Fall das Werk ihm wohl gefiele, zweihundert hinzuzufügen.

Domenico legte Hand daran und ließ nicht nach, bis er es im Verlauf von vier Jahren vollendet hatte. Dieß geschah im Jahre 1485 ²⁶⁾ zu größter Befriedigung Gio-

²⁶⁾ In einem handschriftlichen Diarium des Luca Landucci, welches Manni in Händen hatte, wird gesagt, die Hauptcapelle von Santa Maria Novella sey am 22. Decbr. 1490 dem Publicum eröffnet

vanni's, welcher sich für sehr wohl bedient erklärte und freimüthig gestand, Domenico habe die zweihundert Dukaten über den bedungenen Preis verdient; lieb jedoch würde ihm seyn, wenn er sich mit dem ersten Preis begnügen wolle. Domenico, welcher Ruhm und Ehre viel höher als Reichthümer achtete, erließ ihm sogleich alles Uebrige und versicherte, ihm gelte weit mehr seinem Wunsche genügt zu haben als jene Bezahlung zu erlangen. Giovanni ordnete an, daß zwei große Wappenschilder in Stein gearbeitet wurden, eines für die Tornabuoni, das andere für die Tornabuoni, und ließ sie außen an den Pfeilern jener Capelle anbringen. Im Bogen sind andere Wappen jener Familie, die sich in verschiedene Namen und Glieder verzweigt, die der Giachinotti, der Popoleschi, Marabottini und Cardinali. Zuletzt arbeitete Domenico das Bild vom Hauptaltar, und Giovanni gab Befehl, daß in dessen goldner Umfassung unter einem Bogen, der den Schluß des Ganzen bildete, ein sehr schönes Tabernakel für das Sacrament angebracht wurde, auf dessen Frontispiz ein Schild kam, eine Viertel Elle groß, worauf man das Wappen der Patronatsherren Ricci setzte. Die Capelle wurde endlich aufgedeckt, alsbald aber auch entstand Lärm und Zank, denn jene suchten voll Eifers ihr Wappen, und gingen endlich, da sie es nicht fanden, zum Magistrat der Acht, ihren Contract vorzuweisen. Man befragte die Tornabuoni und sie erwiederten: dem Vertrag gemäß sey es am ehrenvollsten und ausgezeichnetsten Orte in der Capelle. Es wurde nachgesehen,

worden. Diese Notiz wird durch eine Inschrift in der Capelle selbst bestätigt, welche lautet: Anno MCCCCLXXXX quo pulcherrima civitas opibus, victoriis, aedificiisque nobilis copia, salubritate, pace profuebatur. Dieselbe Jahrzahl findet sich auf einer alten Copie dieser Gemälde, die in der Sacristei von Sta Maria Novella aufbewahrt wird. Rumohr Ital. Forsch. II. 281. Demnach scheint die Arbeit im Jahre 1485 erst begonnen zu seyn.

und obwohl jene riefen, dort werde man es nicht gewahr, so erhielten sie doch den Bescheld, daß Unrecht sey auf ihrer Seite, sie müssen sich zufrieden stellen, ihr Wappen sey zunächst dem heiligen Sacrament und sonach an einem sehr ehrenvollen Platz. Kurz, der Magistrat entschied, daß es bleibe, wo es noch jetzt zu sehen ist. Sollte jemand meinen, diese Erzählung liege außerhalb des Bereiches der Lebensbeschreibungen, die ich aufzeichne, so mag er sich dieß nicht verbrießen lassen; es entschlüpfte meiner Feder und dient, wenn zu sonst nichts, doch um zu zeigen, wie sehr Armuth dem Reichthum zur Beute gegeben ist, und wie Reichthum mit Klugheit gepaart gar leicht und ohne Tadel an das gewünschte Ziel gelangt.

Doch wir wollen zu den schönen Werken Domenico's zurückkehren. Vorerst malte er in der Wölbung jener Capelle die vier Evangelisten über Lebensgröße, und auf der Fensterwand Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen Dominicus und Petrus des Märtyrers, ferner den heiligen Johannes, der in die Wüste zieht, und die Madonna, welcher der Engel den Heiland verkündet. Ueber den Fenstern sind in knieender Stellung viele heilige Schutzpatrone der Stadt Florenz, unten sieht man zur rechten Hand Giovanni Tornabuoni, zur Linken seine Frau nach dem Leben abgebildet, beide, wie man sagt, der Wirklichkeit sehr getreu. Auf der rechten Wand brachte Domenico sieben Bilder ²⁷⁾ an, unten sechs, so groß als die Wand es zuließ, oben eines, so breit wie zwei Bilder und vom Bogen der Wölbung umschlossen; auf der linken Seite sind eben so viele aus dem Leben St. Johannis des Täufers.

Das erste auf der rechten Wand stellt dar, wie Joachim aus dem Tempel verjagt wird ²⁸⁾; man erkennt in seinem

Beschreibung
seiner Gemäl-
de im Chor
von Santa
Maria
Novella.

Leben
der Maria.

27) Aus dem Leben der Maria.

28) Eine Geschichte aus dem Protevangelium Jacobi c. 4. und dem

Angeſicht viel Geduld und in denen, die ihn vertreiben, Verachtung und Haß, wie ſolche die Juden gegen diejenigen bezeugten, die ohne Kinder zu haben nach dem Tempel kamen. In dieſem Bilde ſind gegen das Fenſter zu vier männliche Geſtalten nach dem Leben abgebildet; der eine, alt ſchon, mit geſchnornem Bart und einer rothen Capuze, iſt Aleſſo Balbovinetti ²⁹⁾, von welchem Domenico Unterricht in der Malerei und im Muſaik empfing, der zweite mit unbedecktem Haupt, eine Hand in die Seite geſtützt, einen rothen Mantel und ein blaues Untergewand tragend, iſt Domenico der Meiſter des Werkes ſelbſt, der ſich nach dem Spiegelbild zeichnete. Der dritte, mit langem ſchwarzem Haupthaar und dicken Lippen, ſtellt Baſtiano von S. Gimignano ³⁰⁾ dar, Domenico's Schüler und Schwager; der letzte, der den Rücken zugewendet und ein Barett auf dem Haupte hat, iſt der Maler David Ghirlandajo ³¹⁾, Domenico's Bruder, und dieſe alle werden von jedem, der ſie gekannt hat, als ſehr

Evang. de Nativitate Mariae (Thilo Codex Apocryphus Novi Testamenti I. p. 166. 320 zc.) Joachim, ein reicher Mann, opfert das Dritttheil ſeiner Einkünfte dem Tempel. Einſtmals wird aber ſeine Gabe von dem Hohenprieſter nicht angenommen, weil Joachim kinderlos iſt. Er entweicht beſchämt aus dem Tempel und geht in die Einbde, woraus ihn der Engel des Herrn mit dem Verſprechen ruft, daß Anna, ſein Weib, gebären werde. Die hier beſchriebenen Bilder ſind, mit Ausnahme des Kindermordes, welcher ſehr unkenntlich geworden iſt, von Laſinio in den ſchon angeführten Blättern nach altflorentiniſchen Meiſtern geſtochen.

²⁹⁾ Landucci in der Anm. 26. angeführten Handſchrift, und Manni dei Sigilli T. 18. Illuſtr. 13. behaupten nach alten Traditionen, daß hier beſchriebene Bildniß ſtelle nicht den Aleſſo Balbovinetti, ſondern den Vater des Malers Tommaſo vor.

³⁰⁾ Baſtiano Mainardi, von welchem in Verſolg dieſer Lebensbeſchreibung die Rede iſt.

³¹⁾ Dieß Bildniß ſtellt nach den Anm. 26. erwähnten Traditionen nicht den David Ghirlandajo, ſondern einen gewiſſen Mico aus derſelben Familie vor.

ähnlich gerühmt. In der zweiten Abtheilung ist die Geburt der Madonna, ein Bild, welches Domenico mit großem Fleiß ausführte. Unter andern merkwürdigen Dingen brachte er in der Perspective ein Fenster an, durch welches Licht in das Zimmer fällt, und zeichnete dieß so gut, daß es jeden täuscht, der es ansieht. Die heilige Anna liegt im Bett und einige Frauen kommen sie zu besuchen; andere baden mit vieler Sorgfalt die Madonna, tragen Wasser zu und bringen die Windeln, eine in dieser, die andere in jener Weise geschäftig, während das Kindlein auf den Armen einer Frau liegt, die es durch ihr Lächeln zur Freundlichkeit bringt und dabei überaus viel weibliche Anmuth zeigt; in ähnlicher Weise sind viele andere Empfindungen in jeder Figur ausgedrückt. Im dritten Bild, dem ersten in der obern Abtheilung, sieht man die Jungfrau die Stufen des Tempels hinaufsteigen; im Hintergrund ist ein Gebäude, welches sehr täuschend zurücktritt, und eine nackte Gestalt, welche damals, wo man dieß nicht oft sah, sehr gerühmt wurde, obgleich sie nicht so vollkommen ist als die, welche in unserer Zeit gemalt werden. Neben diesem Bilde ist die Vermählung der Madonna; hierin zeigte er den Zorn einiger Freier, die sich Luft machen, indem sie die Stäbe zerbrechen, welche nicht gleich denen Josephs grün geworden sind. Die Figuren dieses Werkes sind reich und mannichfaltig und in einem passenden Gebäude vertheilt. Im fünften sieht man die Könige nach Bethlehem kommen, von einer großen Anzahl Menschen, Pferde, Dromedare und andern Dingen begleitet; ein sehr schön geordnetes Gemälde, und daneben, im sechsten ist des Herodes grausamer Kindermord, eine gedrängte Masse Frauen, von Soldaten und Pferden getrieben und gestoßen, sicherlich das beste von allen seinen Bildern, da es mit Urtheil, Geist und großer Kunst ausgeführt ist. Man erkennt den boshaften Willen derer, welche Herodes gesandt hat: ohne nach den Müttern zu schauen, tödten

sie die schuldblosen Kindlein, und darunter ist eines, das noch an der Mutter Brust hangend, an einer Wunde im Hals stirbt; es saugt nicht minder Blut als die Milch der Brust, ein fürwahr eigenthümlicher Gedanke, der durch die Art, wie er ausgeführt ist, längst erstorbenes Mitleid ins Leben zurückrufen mußte. Einer der Kriegsknechte hat mit Gewalt ein Kind geraubt, er eilt im Laufe davon und drückt es gegen seine Brust um es zu tödten; die Mutter aber in furchtbarer Wuth, hat ihn an den Haaren gefaßt und zwingt ihn sich rückwärts überzubiegen, so daß man drei verschiedene Wirkungen in dieser Gruppe erkennt: das Hinscheiden des sterbenden Kindes, die Bosheit des Kriegers, der für die Gewalt, mit der er sich gehalten fühlt, an dem Kinde Rache zu nehmen strebt, und die Wuth und den Schmerz der Mutter, die, das Söhnlein todt erblickend, voll Erbitterung den Verräther nicht ohne Strafe davon kommen lassen will; eine Zusammenstellung, die in der That mehr einen tiefdenkenden Philosophen als einen Maler verräth. Außerdem sind viele andere Leidenschaften in diesem Werke dargestellt, und wer es betrachtet, wird sonder Zweifel den Glauben gewinnen, daß dieser Meister in seiner Zeit vortrefflich war. Im siebenten Bilde, welches die Breite von zweien hat, und von der Wölbung der Decke eingeschlossen wird, ist der Tod der Madonna und ihre Himmelfahrt, mit einem großen Reichthum von Engeln, Gestalten, Landschaften und andern Ausschmückungen dargestellt, welche Domenico nach seiner leichten und praktischen Methode vielfach anzubringen wußte.

Leben Johannes
des
Läufers.

Auf der Wand gegenüber ist das Leben des Läufers St. Johannes. Im ersten Bilde sieht man Zacharias im Tempel opfern, der Engel erscheint, er aber glaubt ihm nicht und verstummt. Und weil beim Opfer im Tempel die ausgezeichnetsten Personen zusammenkommen, so bildete Domenico hier zum ehrenvollen Gedächtniß viele der florentinischen Bürger,

welche damals jene Stadt beherrschten, nach dem Leben ab; unter ihnen vornehmlich alle Mitglieder der Familie Tornabuoni, die jüngern wie die Ältern.⁵²⁾ Und weil er zudem kund geben wollte, daß jenes Zeitalter an seltenen Vorzügen, besonders an Gelehrsamkeit reich war, malte er zuvorderst im Bilde vier im Kreis zusammenstehende Figuren, die mit einander zu reden scheinen. Dieß waren die vier gelehrtesten Herren, welche damals in Florenz lebten. Der erste, in einem Domherrnkleid, ist Marsilius Ficinus; der zweite, im rothen Mantel mit einem schwarzen Band um den Hals, ist Christophorus Landinus; der, welcher zu ihm sich wendet, ist der Grieche Demetrius⁵³⁾, und zwischen ihnen, die Hand ein wenig nach oben hebend, steht Angelus Politianus, alle aber haben viel Leben und Natur. In der zweiten Abtheilung folgt der Besuch der Madonna bei der heiligen Elisabeth, sie sind begleitet von vielen Frauen, in Gewändern nach Art jener Zeit, und man sieht unter ihnen die Ginevra Benci, damals ein sehr schönes Mädchen, abgebildet. Im dritten Bild über dem ersten sieht man die Geburt St. Johannis, und darin ist ein sehr hübscher Zug angebracht. Während nämlich die heilige

⁵²⁾ In einer Anmerkung am Schluß dieser Lebensbeschreibung gibt Voltari Nachricht von einer sehr nach Vollendung dieses Gemälde in mehreren Exemplaren gefertigten Zeichnung, auf welcher die abgebildeten Personen nach bezugsigten Ziffern mit ihren Namen bezeichnet waren. Er liefert zugleich das Verzeichniß dieser Namen, welches beizubringen hier überflüssig ist, da sich den unbestimmt gegebenen Zahlen nicht nachkommen läßt. Diese Notizen wurden von einem Piero Tornaquinci, aus dessen Familie ebenfalls mehrere Porträts angebracht waren, nach Angabe des Apothekers Luca Landucci im Jahr 1561 aufgezeichnet.

⁵³⁾ In der ebenerwähnten Notiz wird statt des Demetrius Chalkondylas Hr. Gentile de' Becchi, Bischof von Arezzo, früher Lehrer des Lorenzo Magnifico, genannt. Diese vier Figuren befinden sich in der untern Ecke des Bildes zur Linken des Beschauers. S. das Blatt v. Lasinio No. 22.

Elisabeth im Bett liegt und die Nachbarinnen kommen, sie zu besuchen, tritt ein Weib voll Freude zu der Amme, die das Kind an der Brust hat, und verlangt das Knäblein von ihr, um den Frauen zu zeigen, welches ein Geschenk der Herrin des Hauses in ihrem Alter zu Theil geworden ist; zur Seite sieht man ein Mädchen, die nach florentinischem Brauch Früchte und Flaschen vom Lande hereinbringt, eine sehr schöne Figur.²⁴⁾ Im vierten Raum, neben diesem, stellte er Zacharias dar, der noch stumm, doch unverzagt, voll Erstaunen ist, daß ihm dieß Kind geboren worden. Eine Frau hält es auf dem Arma, sie kniet ehrfurchtsvoll vor ihm, und da man ihn fragt, wie er es nennen wolle, schaut er den Knaben fest an und schreibt auf ein Blatt über seinem Knie: Johannes wird sein Name seyn. Viele Gestalten stehen bewundernd umher, es scheint als zweifelten sie, ob was sie sehen wahr sey oder nicht. Als fünftes Bild folgt, wie St. Johannes der Menge predigt, in der man jenes Aufhörtchen erkennt, mit welchem das Volk Neues vernimmt, besonders in den Mienen der Schriftgelehrten, die jene Gesetze zu verhaften oder vielmehr mit Gehässigkeit aufzunehmen scheinen; rings umher sieht man eine große Zahl Männer und Frauen in verschiedener Weise stehen und lagern. Im sechsten ist die Taufe Jesu, aus dessen Angesicht die Ehrfurcht und der Glaube spricht, der jener heiligen Handlung ziemt. Als Zeichen, welche gesegnete Früchte dieß Ereigniß trug, sind umher eine Menge

²⁴⁾ Dieses Bild, welches Vasari so sehr lobt, ist mit weniger Wärme componirt als die übrigen. Die Figuren haben etwas Gleichgültiges, und die Frau, welche sitzend, nicht stehend, die Arme nach dem Kinde ausstreckt, scheint in keinem Zusammenhang mit den Besuchenden. In der Bewegung und Gewandung der dienenden Figur mit dem Fruchtforbe erkennt man eine dem Style der übrigen widerstrebende Nachahmung antiker Kettefiguren, die hier zuerst vorkommt.

Gestalten, welche nackt und barfuß warten die Taufe zu empfangen, und in ihren Mienen Glauben und Verlangen kund geben. Unter ihnen ist eine Figur, die sich den Schuh auszieht und das deutliche Gepräge großer Bedrängtheit an sich trägt. Das letzte Bild, im Bogen zunächst der Wölbung, stellt das üppige Gastmahl des Herodes und den Tanz der Herodias dar. Eine große Menge von Dienern sind in verschiedener Weise beschäftigt, und ein mächtiges Gebäude, in Perspective gezeichnet, läßt zugleich mit allen den übrigen Materien die Geschicklichkeit Domenico's erkennen. Unser Künstler führte auch die einzeln stehende Altartafel und die Figuren in den sechs andern Gemälden a Tempera aus: die Madonna auf Wolken thronend mit dem Sohne auf dem Arm, S. Lorenz, S. Stephanus nebst andern Heiligen um sie her, sind ganz wie lebend, und dem h. Vincentius und Peter dem Märtyrer scheint nur die Sprache zu fehlen. Diefes Bild war bei dem Tode Domenico's noch nicht ganz vollendet, er hatte es jedoch schon so weit gebracht, daß nur auf der Rückseite des Gemäldes, wo die Auferstehung des Heilandes dargestellt ist, noch einige Figuren anzuführen waren, nebst drei Gestalten in den obengenannten Bildern, welche alle Benedetto und David Ghirlandajo, seine Brüder, vollendeten.³⁵⁾ Diese Capelle galt für etwas sehr Schönes,

*Original das
selbst von sei-
ner Hand, doch
unvollendet.*

³⁵⁾ In dieser Arbeit half ihnen Domenico's Schüler Francesco Cranaelli, s. dessen Leben No. 121. — Im Jahr 1804 ward ein neuer Altar erbaut, und die erwähnten Tafeln kamen in das Haus Medici Cornaquinici. Das Mittelbild der Vorderseite mit einigen Seitenbildern kam später in Besitz des Königs von Bayern (ohne Zweifel jetzt in der Pinakothek aufgestellt); das eben beschriebene Mittelbild der Rückseite nebst einigen Seitenbildern in Besitz des Königs von Preußen (Rumohr Ital. Forst. II. 285. Waagen Verz. der Berl. Gallerie S. 59. Nr. 189. 188. 190. —) Nach Angabe der neuern stor. Herausgeber wurden später noch zwei der geringeren an Lucian Buonaparte verkauft.

Großartiges und Reizendes, wegen der Frische und Lebendigkeit der Farben, und weil die Malerei, bei welcher Domenico nur wenig trocken nachbesserte, mit Uebung und Zartheit auf der Mauer ausgeführt ist; Erfindung und Zusammenstellung aller Gegenstände ist aufs beste gelungen, und Domenico verdient sicherlich wegen dieses ganzen Werkes großes Lob, zum meist jedoch wegen der Lebendigkeit der Köpfe, unter denen man nach der Natur gezeichnet die sehr ähnlichen Bildnisse vieler merkwürdigen Personen findet. ²⁶⁾

Capelle in
Casso
Macherelli.

Für denselben Giovanni Tornabuoni malte er eine Capelle auf seinem Landsitz Casso Macherelli, nicht ferne von der Stadt, über dem Fluß von Terzolle, die jetzt durch die Nähe des Stromes halb zusammengestürzt ist, jedoch, obwohl unbedeckt viele Jahre dem Regen und der Sonne preisgegeben, sich erhalten hat, als ob sie unter Dach gewesen wäre; hieran sieht man, wie viel Frescoarbeiten werth sind, wenn sie mit Urtheil ausgeführt und nicht trocken nachgebessert werden. ²⁷⁾

Im Pallast
der Signoria.

Im Pallast der Signoria, in dem Saale, wo die wunderbare Uhr von Lorenzo della Volpaja ist, malte Domenico viele florentinische Heilige und brachte dabei allerhand schöne Zierathen an ²⁸⁾.

²⁶⁾ In Hinsicht auf sprechende Lebendigkeit und edlen Charakter der Köpfe ist Ghirlandajo ohne Zweifel der erste Meister seiner Zeit. Die Köpfe sind so voll Ausdruckes und innern Lebens, daß man aus jedem zu errathen glaubt, was dieser Mensch in diesem Augenblicke denkt und empfindet; die feinsten Regungen des Geistes und Gemüths schweben auf allen Zügen, und diese sprechenden Physiognomien sind alle bedeutend. Ruhige edle Haltung, und großartiger Charakter macht jede der Umgebung würdig, in die sie der Meister versetzt hat. Kunstbl. 1824. S. 4.

²⁷⁾ Die Capelle ist noch immer vorhanden, aber die Gemälde sind meist zerstört.

²⁸⁾ Die Uhr von Lorenzo della Volpaja befindet sich jetzt im physikalischen Museum, und der Saal, worin sich Ghirlandajo's noch

Dieser Künstler fand ein solch Gefallen daran, zu arbeiten und jedermann Genüge zu thun, daß er seinen Jungen befahl jede Arbeit anzunehmen, die in seiner Werkstatt bestellt werde, wenn es auch Ringe zu Damenfingerringen wären; wollten sie sie nicht malen, so wolle er es thun, damit Keiner unbefriedigt aus seiner Bude gehe. Wenn dagegen häusliche Geschäfte ihm oblagen, so beschwerte er sich sehr und übertrug deshalb seinem Bruder David die Besorgung der Ausgaben, indem er sagte: „überlasse mir die Arbeit und kaufe du ein; jetzt, da ich anfange mit Art und Wesen dieser Kunst bekannt zu werden, thut es mir leid, daß man mir nicht aufträgt, den ganzen Umkreis der Stadtmauern von Florenz mit Historien zu bemalen.“ So zeigte er einen entschlossenen und unverzagten Geist in Allem was er unternahm. Zu Lucca in S. Martino verfertigte er eine Tafel von St. Peter und St. Paul ³⁹⁾,

Sein
Arbeitsmuth.

Malt
in Lucca.

wohl erhaltene Malereien befinden, heißt Sala de' Gigli. Zu Botticelli's Zeit befand sich in demselben Saal eine große Tafel von Ghirlandajo, der thronende Madonna mit dem Kinde zwischen den Schutzpatronen von Florenz, dem heiligen Victor, Bernhard, Johannes dem Täufer und Zenobius, Figuren etwas über Lebensgröße. Dies vortrefflich gezeichnete Bild trägt die Jahrzahl 1485, und befindet sich jetzt in der Gallerie degli Uffizi, im zweiten Saal der toscanischen Schule. Im ersten Saal derselben steht man eine Anbetung der Könige, und in der ersten Gallerie eine reichere und größere Composition ähnlichen Inhalts vom Jahre 1487. Eine treffliche Anbetung der Könige vom Jahre 1488 befindet sich in der Kirche des Findelhauses (agli Innocenti), und eine Anbetung der Hirten in der Chiesa di Ripoli; sammtl. Tafeln in Leinwand. In der Sacristei von S. Nicolo jenseits des Arno ist noch ein Frescobild der Madonna, welche dem heil. Thomas den Gürtel reicht, von ihm erhalten.

³⁹⁾ Sie stellt den heil. Petrus und Pelagius und den h. Paulus und Sebastian vor; um die thronende Madonna stehend. Auf der Tafel sind mehrere Bilder in kleinen Abtheilungen mit Scenkn aus dem Leben der genannten Heiligen. Oben in einem Halbrund der Leiquain Christi, von Joseph von Arimathia gehalten. Die Tafel

in Settimo. malte in der Abtei von Settimo, außerhalb Florenz, die Wand der Hauptcapelle al Fresco, und im Mittelschiff der Kirche verschiedene in Florenz. zwei Tempera-Tafeln. In Florenz führte er viele runde und viereckige Bilder und andere Malereien aus, die in den Häusern der Bürger verstreut sind, und verzierte im Dom zu Pisa die Nische über dem Hauptaltar.⁴⁰⁾ Ueberhaupt sind in jener Stadt viele Arbeiten von Domenico, unter andern das Bild an der Fagade vom Haus der Kirchenvorsteher: König Karl, nach der Natur dargestellt, wie er die Stadt Pisa den Florentinern empfiehlt.⁴¹⁾ Zwei Tempera-Tafeln vollführte er in S. Girolamo für die Jesuiten = Brüder; eines davon für den Hauptaltar, und an demselben Ort ist von diesem Künstler ein drittes Bild, St. Rochus und St. Sebastian, welches jene Abnche, ich weiß nicht von welchem Medici, zum Geschenk erhielten, weshalb sie das Wappen von Pappst Leo X. darauf setzen ließen.⁴²⁾

Ein
vortreffliches
Augenmaß.

Man sagt, Domenico habe solch eine Sicherheit in der Zeichnung gehabt, daß, als er die Alterthümer zu Rom nachzeichnete — Triumphbogen, Bäder, Säulen, Kolosseum, Obelisken, Amphitheater und Wasserleitungen — er weder Lineal noch Zirkel und Vermessungen zu Hülfe nahm, sondern bloß nach

befindet sich jetzt in der Sacristei von S. Martino, sammt einem andern Bild der Madonna zwischen mehreren Heiligen, von demselben Meister.

⁴⁰⁾ Mit sechs Reihen singender Engel, die noch erhalten, obwohl hie und da restaurirt sind.

⁴¹⁾ Quando il Re Carlo ritratto di naturale raccomanda Pisa. Dhye Zweifel ist der Friedensschluß zwischen Karl VIII. und den Florentinern im J. 1494 gemeint, in welchem er der Stadt Pisa, die sich gegen Florenz empört hatte, Verzeihung erwirkte. Guicciardini lib. I. p. 52. Karl hatte, ehe er nach Florenz ging, zu Pisa im Pallast der Kirchenvorsteher gewohnt. Morrona, Pisa ant. e mod. p. 107. Dieß Bild ist vom Wetter verborben.

⁴²⁾ Im Instituto delle belle Arti zu Pisa sieht man einen Gott Vater zwischen zwei Engeln in Tempera, von Ghirlandajo.

dem Augenmaß arbeitete und wenn er nachmals die Gebäude maß, fand sich seine Zeichnung so richtig, als ob er alles vorher gemessen hätte. Das Colosseum zu Rom zeichnete er in dieser Weise nach dem Augenmaß und brachte unten eine stehende Figur an, nach der man das Verhältniß des ganzen Gebäudes messen kann; hierüber stellten nach seinem Tod einige Meister Probe an und fanden, daß Alles völlig zutreffe. Ueber einer Thür des Kirchhofes von Santa Maria Nuova sieht man in Fresco von ihm gemalt einen heil. Martinus in schönem Waffenschmuck, mit den Wiederscheinen des Harnisches, wie vor ihm wenig üblich gewesen war.⁴³⁾ Für die Abtei von Passignano, welche den Mönchen von Vallombrosa gehört, arbeitete er Einiges in Gemeinschaft mit seinem Bruder, und mit Bastiano von S. Gimignano.⁴⁴⁾ Diese beiden wurden, ehe Domenico kam, in jenem Kloster sehr schlecht gehalten, und beschwerten sich deshalb beim Abte, den sie baten, ihnen bessere Kost geben zu lassen; es sey nicht recht, daß er sie wie Handlanger halte. Der Abt versprach dem nachzukommen und entschuldigte sich, es geschehe mehr aus Unwissenheit des Gastmeisters als aus üblem Willen. Domenico kam, es blieb jedoch beim Alten, und David, der den Abt zum andern Male traf, sagte ihm, er fahre nicht um feinetwillen Beschwerde, sondern wegen der Verdienste und Vorzüge seines Bruders. Der Abt, ein unwissender Mensch, gab dieselbe Antwort wie das erstmal; sie setzten sich am Abend zum Essen und nach gewohnter Art kam der Gastmeister mit einem Brett, worauf Suppe und die allerabscheulichsten Pastetchen standen. Voll heftigen Zornes stieß David dem

Gemälde im Kirchhof von Sta Maria Nuova zu Florenz.

In der Abtei von Passignano.

⁴³⁾ Dieß Bild ist durch Baweränderungen zu Grunde gegangen.

⁴⁴⁾ Man sieht daselbst noch zwei Tafeln von Domenico und David Ghirlandajo.

Mönch die Suppe um, warf das Brod vom Tisch nach ihm und behandelte ihn so schlimm, daß er halb todt nach der Zelle gebracht wurde. Dadurch entstand, wie sich denken läßt, ein arger Lärm; der Abt, der schon zu Bette lag, glaubte das Kloster stürze ein, sprang auf und fand den Mönch sehr übel zugerichtet. Er fing an mit David zu zanken, doch jener rief in Wuth: „Gehe mir aus dem Augen, Domenico's Geschicklichkeit ist mehr werth wie alle Schweine von Aebten deiner Art, die je in diesem Kloster gewesen sind!“ — Der Abt fühlte sich getroffen und trachtete von Grund' an sie als ehrenvolle Männer zu behandeln, wie sie waren. Nachdem Domenico dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach Florenz zurück. Dort malte er eine Tafel für Herrn Carpi und eine andere schickte er nach Rimini an Herrn Carl Malatesti, der sie in seiner Capelle in S. Domenico aufstellen ließ.⁴⁵⁾ Diese Tafel war in Tempera gearbeitet, man sah darin drei Figuren, unten einige kleine Bilder, und auf der Rückseite Gestalten, die mit vieler Kunst und Einsicht in Bronzefarbe ausgeführt sind. Zwei andere sehr schöne Tafeln verfertigte er für die Abtei von S. Giusto außerhalb Volterra⁴⁶⁾, die dem Orden der Camaldulenser gehört; den Auftrag dazu gab ihm der erlauchte Lorenzo von Medici, weil jene Abtei damals unter Comthurei seines Sohnes, des Cardinals Giovanni von Medici, stand, der nachmals Pappst Leo wurde. Vor wenig Jahren ist diese Abtei von dem ehrwürdigen Giov. Battista Bava aus Volterra, unter dessen Comthurei sie stand, dem Orden der Camaldulenser zurückerstattet worden.

Tempera-Ge-
malde für
Florenz und
Rimini.

Für die Abtei
von S. Giusto
bei Volterra.

⁴⁵⁾ Befindet sich jetzt auf dem Rathhause zu Rimini, und stellt die Heiligen Vincentius Ferrer, Sebastian und Rochus dar.

⁴⁶⁾ Man sieht daselbst noch eine Tafel, worauf der heil. Romuald mit andern Heiligen abgebildet ist; sie ist aber restaurirt. Dieß Bild ist von Diana Mantuana in Kupfer gestochen. Bartsch. P. Gr. XV. p. 443. n. 25.

Durch Vermittlung Lorenzo's von Medici, welcher bei der Domverwaltung von Siena mit einer Värtschaft von 20,000 Ducaten eingetretet war, wurde Domenico dahin berufen, und fing an die Fagade des Domes in Musail zu arbeiten. Er begann das Unternehmen mit gutem Muth und nach besserer Methode als vordem üblich gewesen; vom Tod jedoch überrascht mußte er es unvollendet liegen lassen. Eben so blieb durch das Hinscheiden des erlauchten Lorenzo von Medici die Capelle des heiligen Zenobius zu Florenz unvollendet, welche Domenico und der Miniaturmaler Gherardo angefangen hatten in Musail zu verzieren.⁴⁷⁾ Ueber der Seitenthür von Santa Maria del Fiore, die nach den Serviten führt, sieht man eine Verkündigung, von Domenico so schön in Musail gearbeitet, daß von neueren Meistern nichts Besseres in dieser Art gemacht worden ist.⁴⁸⁾ Dieser Künstler pflegte zu sagen: Malerei sey Zeichnung, Musail aber die wahre Malerei für die Ewigkeit.

Begint ein Musail am Dom von Siena,

und an der Capelle des heil. Zenobius in Sta Maria del Fiore zu Florenz.

Verkündigung in Musail an Santa Maria del Fiore.

Mit ihm trat, um die Kunst zu erlernen, Bastiano Mainardi von St. Gimignano in Gemeinschaft und wurde ein sehr geübter Fresco-Maler. Beide Meister gingen zusammen nach Gimignano; dort malten sie die Capelle der heiligen Fina, ein wohl gelungenes Werk. P) Domenico,

Bastiano Mainardi, sein Schüler, Gehülfe und Schwager, Fresken in S. Gimignano.

⁴⁷⁾ S. oben das Leben des Gherardo. Anm. 3.

⁴⁸⁾ Sie ist noch vorhanden und vor einiger Zeit gereinigt worden, da sie von Staub so bedeckt war, daß man sie kaum mehr erkennen konnte.

⁴⁹⁾ Man sieht an den Wänden die Krankheit und den Tod der Heiligen, und an der Decke die vier Evangelisten; an den Trägern des Gewölbes einige Propheten. Einer derselben ist sehr schlecht retouchirt worden. Rumohr Ital. Forsch. II. 286 sagt aus Veranlassung dieses Werks: es scheint dem Bastiano gelungen zu seyn, die Manier und den Naturalismus des Ghirlandajo mit einer zarteren Auffassung des Charakters christlicher Heiligung zu verschmelzen. Die Gesichtsbildungen übertreffen an Pierlichkeit die des Ghir-

durch die Hülfsleistungen und das freundliche Betragen Bastiano's zufrieden gestellt und erfreut, achtete ihn so werth, daß er ihm eine seiner Schwestern zur Frau gab. So belohnte ein liebevoller Lehrer freigebig die Vortzüge seines Schülers, die mit Fleiß und Anstrengung in der Kunst errungen waren, und Freundschaft verwandelte sich in Verwandtschaft.

Desgl. in Sta
Croce.

Domenico ließ den Bastiano ein Bild in Sta Croce in der Capelle der Baroneelli und Bandini malen, wozu er jedoch den Carton zeichnete, eine Madonna, die gen Himmel fährt, unten St. Thomas, der den Gürtel empfängt; es wurde von Bastiano sehr schön in Fresco ausgeführt.⁵⁰⁾ In einem Zimmer des Pallastes der Spannochi zu Siena malten diese

Temperabild
der in Siena.

beiden Künstler zusammen viele Temperabilder mit kleinen Figuren; im Dom von Pisa außer der Chornische, von der schon die Rede war, den ganzen Bogen derselben Capelle mit einer Menge von Engeln, und die Thüren, welche die Orgel verschließen; auch fingen sie an das Holzwerk zu vergolden. Aber eben als sie in Pisa und Siena mehrere große

Fresken in
Pisa

Werke beginnen wollten, erkrankte Domenico an einem schweren pestartigen Fieber, welches ihn nach fünf Tagen des Lebens beraubte. In der Zeit, da er krank wurde, schickten die Tornabuoni ihm ein Geschenk von hundert Ducaten, zum Beweis wie sie die Liebe und Freundlichkeit und die Dienste erkannten, welche jener Künstler dem Giovanni sowohl als seinem ganzen Hause erwiesen hatte.

Domenico
stirbt an der
Pest.

Domenico lebte vier und vierzig Jahre und wurde mit vielen Thränen und kummervollem Herzen von David und Benedetto, seinen Brüdern, und Ridolfo, seinem Sohne, unter feierlichem Leichengepränge in Santa Maria Novella

lanbajo, die Malerei aber erreicht die Rundung und Reizheit seines Vortrags nicht.

⁵⁰⁾ Ist noch wohl erhalten.

beigefast. Sein Verlust gereichte allen seinen Freunden zu großem Schmerz, und viele treffliche ausländische Meister schrieben an seine Hinterbliebenen, um seinen frühzeitigen Tod zu beklagen. Als Schüler hinterließ er den David und Benedetto Ghirlandajo, Bastiano Mainardi aus S. Gimignano und Michel Agnolo Buonarroti aus Florenz, den Francesco Granaccio, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo del Indaco, Baldino Baldinelli und andere Meister, die alle aus Florenz stammten. Er starb 1495.⁵¹⁾

Seine
Schüler.

Domenico bereicherte die neue Manier der Mosaikmalerei mehr als irgend ein anderer Toscaner von unzähligen, die sich darin gemüht haben. Dieß beweisen seine Arbeiten, wie wenige es auch seyn mögen, und ihm gebührt wegen seiner Vielseitigkeit und seines Verdienstes in der Kunst Ehre und verherrlichendes Lob nach dem Tode.⁵²⁾

⁵¹⁾ In der ersten Ausgabe schrieb Vasari 1495. Balbinucci und Manni aber behielten die Schreibart der zweiten mit Recht bei, da seine letzten Arbeiten nach 1494 gefertigt seyn müssen. Vgl. Anm. 41.

⁵²⁾ Vasari führt zu Ende seiner eigenen Lebensbeschreibung, und sonst auch, eine Handschrift des Ghirlandajo, nächst denen des Ghisberti und Rafael, als Quelle seiner Nachrichten über die Geschichte früherer Meister an. Leider ist dieselbe nicht auf uns gekommen. Die Hauptwerke Domenico's ordnen sich folgendermaßen: 1) Die Gemälde in der Sixtinischen Capelle zu Rom, zwischen 1474 und 80; 2) das Abendmahl und der h. Hieronymus in S. Ignazio 1480; 3) die Fresken in Sta Trinità, das dazu gehörige Altarblatt in der Akademie der Künste und die thronende Madonna in der Gallerie der Uffizj 1485; 4) die Anbetung der Könige ebendaselbst 1487; 5) die Anbetung der Könige in der Kirche agli Innocenti 1488; 6) die Fresken in Sta Maria Novella 1485 — 90; 7) die Altartafel ebendaselbst, Vorderseite vielleicht 1490, Rückseite bis 1495 u. s. w.; 8) Arbeiten im Dom zu Pisa und zu Siena, 1494 — 95. Es lohnt sich der Mühe die Werke dieses Meisters nach her

220 LXX. Leben des florent. Malers Domenico Ghirlandajo.

Zeit ihrer Entstehung zu verfolgen, da er von mäßigem Anfang in beständigem Fortschreiten begriffen war, und dadurch seine Zeitgenossen Cosimo Rosselli, Sandro Botticelli und Filippino Lippi weit übertraf. Vgl. Rumohr Ital. F. II. 277. — In der Gallerie zu München befindet sich unter seinem Namen ein Bild mit dem Leichnam Christi im Schoos der Maria; im Berliner Museum, außer den schon genannten, zwei Bildnisse (No. 195. 196.), eine thronende Maria (178.) und eine von Francesco Granacci mit seiner Beihülfe gemalte Maria in der Herrlichkeit (182.)



ANTONIO ROSSELLINO.

D a s L e b e n

d e r

Maler und Bildhauer

Antonio und Piero Pollajuolo
aus Florenz.

Viele Menschen von zaghaftem Geiste beginnen mit geringfügigen Dingen; wächst aber mit der Fertigkeit ihr Muth, so wächst auch Kraft und Wirksamkeit; sie steigen zu höhern Unternehmungen und drängen mit ihren schönen Gedanken fast bis zum Himmel. Vom Glück erhoben finden sie dann oft einen guten Fürsten, der sich wohl von ihnen bedient und somit gezwungen sieht, ihre Mühen so zu lohnen, daß noch den Nachkommen viel Vortheil und Bequemlichkeit dadurch zu Theil wird. Hiedurch wandeln solche Meister ruhmvoll zu ihrem Ziel, und hinterlassen der Welt Dinge, welche stets Bewunderung erregen, wie Antonio und Piero del Pollajuolo thaten, die zu ihrer Zeit wegen der Vorzüge, welche sie durch Fleiß und Anstrengung gewonnen hatten, hoch verehrt waren. Beide waren in Florenz geboren, wenige

Jahre nur im Alter verschieden, und hatten einen Vater von niedrigem und ärmlichem Stand.¹⁾ Dieser erkannte an vielen Dingen das richtige und scharfe Urtheil seiner Ehne, und da er nicht Mittel besaß, sie in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, gab er den Antonio zu Bartoluccio Ghiberti, einem berühmten Goldarbeiter, damit er dieß Gewerbe erlerne²⁾, den Piero aber zu dem Maler Andrea del Castagno, welcher damals der beste Meister in Florenz war.³⁾

Antonio wird
Goldschmied
und Pietro
Maler.

- ¹⁾ Ihr Vater hieß Jacopo d'Antonio und wird in einer Urkunde Jacobus del Pollajolo genannt: es scheint daher, daß nicht er, sondern vielleicht der Großvater das Gewerbe eines Hühnerhändlers getrieben. Dies spricht für die neuen florentinischen Herausgeber, welche zu beweisen suchen, daß der Stand des Vaters kein so niedriger gewesen seyn könne, als Vasari angibt. Unser Antonio wird im Jahre 1489 cives Florentinus genannt (vgl. Anm. 5).
- ²⁾ Es ist hier der Ort, die Berichtigung einer Angabe des Vasari im Leben des Ghiberti nachzutragen, welche dort Th. 2. Abth. I. S. 99. Anm. 2. übersehen worden ist. In den daselbst angeführten, von Baldinucci III. p. 42. beigebrachten, Verhandlungen über Lorenzo Ghiberti's rechtmäßige Geburt sagt Letzterer bestimmt: sein leiblicher Vater Cione di Ser Buonaccorso sey erst 1445 gestorben, worauf seine Mutter Fiora den Bartoluccio geheirathet habe. Hiernach kann Bartoluccio bei der Benachrichtigung, welche Lorenzo im Jahre 1481 nach Rimini erhielt, und bei der Hülfsleistung an seiner Probenarbeit für die Thüren, entweder gar nicht theilhaftig seyn, oder er müßte ihn damals nur als Freund berathen haben. Lorenzo sagt aber ferner, es habe von Jahrt 1422 bis zum Jahre 1445, wo eben jene Verhandlung über die rechtmäßige Geburt statt fand, die Communalabgaben unter dem Namen des Bartoluccio bezahlt, woraus hervorgeht, daß Bartoluccio 1445 noch am Leben war. Dadurch werden auch Henr. v. Rühmohr's Zweifel beseitigt, wie Antonio bei Bartoluccio habe in die Lehre kommen können (Ital. Forsch. II. 299.), indem Antonio schon 1426 geboren war, mithin wenn er 1445 richtig in die Lehre trat, noch wenigstens 5 Jahre bei Bartoluccio gelernt haben kann.
- ³⁾ Vasari mag hier die Zeit um 1445 kurz nach Masaccio's Tod im Sinne haben, wo Filippo Lippi und Donato Caddi noch nicht völlig ausgebildet waren, und Fra Giovanni in Abwesenheit

Antonio, von Bartoluccio herangezogen, beschäftigte sich nicht nur Steine zu fassen und SilberemalLEN im Feuer zu arbeiten, sondern galt überhaupt für den besten von Allen, welche die Werkzeuge dieser Kunst zu handhaben wissen. Als daher Lorenzo Ghiberti auf sein Talent aufmerksam wurde, nahm er ihn bei den Thüren von S. Giovanni, an denen er damals beschäftigt war, mit vielen andern jungen Leuten zur Hilfe, und ließ ihn an einem Fruchtgehänge arbeiten, welches er so eben vor hatte. Hierbei brachte Antonio eine Wachtel an, die noch zu sehen ist und so vollkommen erscheint, als ob ihr nur die Kraft des Fluges fehle; je nach wenig Wochen erlangte er in dieser Kunst solche Uebung, daß man ihn schon in Zeichnung und Geduld als den Besten erkannte und als den Sinnreichsten und Fleißigsten von Allen, die bei jenem Werke Hilfe leisteten. *) Bald vermehrten sich bei ihm Kunst und Ruf, er trennte sich von Bartoluccio und Lorenzo und eröffnete auf dem neuen Markt unserer Stadt für sich allein eine glänzende und reiche Goldarbeiterbude. Dort setzte er viele Jahre seinen Beruf fort, zeichnete unausgesetzt, und verfertigte reich in Relief verzierte Leuchter und andere Phantasien, so daß er bald mit Recht für den ersten dieses Gewerbes galt. 5)

Antonio gibt dem Lorenzo Ghiberti an den Thüren von S. Giovanni.

Stille arbeitete. Andrea del Castagno lebte muthmaßlich von 1406 — 80. Vgl. dessen Leben No. 55, Anm. 1. und 22.

*) Diese Arbeit dauerte bis an Ghiberti's Tod 1455. (S. dessen Leben S. 125. Anm. 36.), daher kann Antonio, wenn er schon vor 1445 bei Bartoluccio in die Lehre kam, dem Lorenzo lange Zeit geholfen haben. Es hebt sich also auch der von Rommahr a. a. O. gedrückte Zweifel, ob überhaupt Antonio an jenem Werke Theil genommen, und bleibt ihm der Ruhm, die berühmte Wachtel gearbeitet zu haben. Von einer Nachhilfe des Donaccorso, Lorenzo's Sohn oder Enkel, spricht Vasari (S. 125.) in Beziehung auf die Laubeinfassung der Thüre der Misericordia gegenüber. Die famose Wachtel sitzt an der äußern Laubverzierung der mittlern Thüre am Pfeiler links vom Eintretenden, gegen die Mitte zu, auf einem Lehrenschwiel.

5) Wie lang Antonio dies Gewerbe beibehalten habe, sieht man aus

Maso
Finiguerra.

Zu derselben Zeit lebte Maso Finiguerra, ein anderer Goldschmied, nach Verdienst sehr geehrt und in Gräbftichel- und Niello = Arbeit so geübt, daß man nie jemanden gesehen hatte, der auf kleinem oder großem Raum eine eben so große Zahl von Figuren anzubringen wußte. Dieß kann man noch jetzt an einigen Hostientellern in S. Giovanni zu Florenz erkennen, worauf er in ganz kleinen Bilderchen die Passion Christi darstellte. *) Er zeichnete sehr gut und viel, und es finden sich in meiner Sammlung viele Blätter dieses Meisters, Gestalten mit und ohne Gewänder und Compositionen in Aquarell entworfen. Mit ihm wetteifernd arbeitete Antonio Ghitto, wobei er dem Maso an Fleiß nichts nachgab, ihn aber in der Zeichnung übertraf. Hiedurch erkannten die Consuln der Kaufleute seine Vorzüge, und da am Altar von S. Giovanni einige Bilder in Silber gearbeitet werden sollten, wie zu verschiedenen Zeiten von verschiedenen Meistern geschehen war, beschloßen sie, Antonio solle einige derselben ausführen. Dieß geschah, und jene Arbeiten gelangen so herrlich, daß man sie als die besten unter allen herauserkent, welche dort zu sehen sind; es war das Gastmahl des Herodes und der Tanz der

Antonio
fertigt einige
Silber, und
Schmelz = Ar-
beiten für
S. Giovanni.

einer von Manni zu Baldinucci's Leben des Pollajuolo beigebrachten Urkunde vom Jahre 1489, wo er noch eine Bude für Goldschmiedarbeit miethet: Dominus Franciscus Archangeli de Cavalcantibus Cappellanus Cappellaniae Virginis Mariae de Baroncellis in ecclesia sancti Petri Scheradii locat ad pensionem Antonio olim Jacobi del Pollajolo Aurifici civi Florentino unam apothecam ad usum aurificis in populo S. Cecillie in via di Vacchereccia.

*) Von Maso Finiguerra spricht Vasari ganz in derselben Weise im 55ten Capitel der Einleitung und später im Leben des Marc Anton, No. 124, wo auch von der Erfindung des Kupferstichs die Rede seyn wird. Der schönste von Finiguerra's Hostientellern (Vase), worauf die Ordnung der Madonna abgebildet ist, wird jetzt in der florentinischen Gallerie im Saal der antiken Bronzen aufbewahrt, S. die Abbildung bei Zani, Materiali etc. Ditley Hist. of Engraving und Duchesne Essay sur les nielles.

Herodias, vor Allem schön jedoch erschien der St. Johannes in der Mitte des Altars, ein sehr gerühmtes Werk, ganz mit dem Eiselreisen gearbeitet. *) Dieß gute Gelingen war Ursache, daß die genannten Consuln ihm Auftrag gaben, die silbernen Leuchter zu verfertigen, jeden drei Ellen hoch ⁵⁾, dazu das Crucifix in verhältnißmäßiger Größe; Antonio brachte hierbei viele gegrabene Arbeit an, führte alles in solcher Vollkommenheit zu Ende, daß es von Fremden und Einheimischen immer als ein sehr bewundernswerthes Werk gerühmt wurde. Dieser Künstler wandte in seinem Gewerbe unendlichen Fleiß auf, in den Goldarbeiten sowohl als in den Emailen und Silberwerken, und es finden sich in S. Giovanni einige sehr schöne Hostienteller von ihm, so herrlich im Feuer colorirt, daß man es mit dem Pinsel nicht um vieles besser ausführen

*) Vasari gibt hier nicht an, ob er ein Basrelief oder eine Statue meint. Das mittlere Compartment des Altars enthält nämlich ein Basrelief der Predigt Johannis des Täufers (abgeb. bei Cicognara II, 29.), welches Vasari im Sinn gehabt haben kann. (Vergl. den Text bei Cicognara IV, 259.) Gori aber (Monum. Basil. Bapt. Flor. p. 8.) spricht von einer silbernen und vergoldeten Figur Johannis des Täufers und beschuldigt den Vasari eines Irrthums, indem diese nicht von Antonio, sondern im Jahre 1452 von Michelozzo di Bartolommeo (Michelozzi) gearbeitet sey. Ihm folgt Rumohr It. F. II, 302. In Bezug auf die von Vasari genannten Basreliefs am Dossale versichert Richa (V, 30. der Einleitung,) sie seyen 1477 dem Bartolommeo Cenni, Andrea del Verrocchio und Ant. Pollajuolo übertragen worden. Gori dagegen schreibt sie dem Antonio Calvi und Francesco, Söhnen eines Giovanni zu. S. Rumohr ebendaf. S. 301. Anm. — Diese Silberarbeiten werden in der Garderobe der Opera del Duomo aufbewahrt und alljährlich am Johannisfeste in S. Giovanni ausgestellt.

⁵⁾ Nach einer von Follini (Collez. di opuseoli scientif. e lett. Fir. 1814. Vol. 19.) beigebrachten Notiz fertigte er auch für S. Jacopo in Pistoja zwei reich verzierte silberne Leuchter. S. Gall. di Fir. Ser. 1. Vol. I. p. 185.

thaus. ⁹⁾ Andere seiner bewundernswürdigen Schmelzarbeiten werden in verschiedenen Kirchen von Florenz und Rom und an andern Orten Italiens aufbewahrt. In dieser Kunst unterrichtete er den Mazzingo aus Florenz und den Giuliano del Jacchino, beides gute Meister. Außerdem lehrte er sie dem Giovanni Turini aus Siena; dieser übertraf seine Gefährten weit in diesem Gewerbe, in welchem, seit Antonio Salvi, der viele gute Arbeiten und unter andern ein großes silbernes Kreuz für die Abtei von Florenz verfertigte, bis auf unsre Zeit nichts Bedeutendes mehr geleistet worden ist. Doch von jenen Silberwerken sowohl, als von denen der Pollajuoli wurden in den Kriegszeiten viele zum Bedürfnis der Stadt eingeschmolzen: als daher Antonio sah, daß diese Kunst den Anstrengungen ihrer Meister kein langes Leben verleihe, beschloß er, von Verlangen nach dauerndem Ruhme getrieben, sich nicht weiter damit zu beschäftigen. ¹⁰⁾

Antonio ver-
läßt die Gold-
schmelzkunst
und lernt bei
Piero die
Malerei.

Er vereinigte sich mit Piero, seinem Bruder, der die Kunst der Malerei übte, ^{10a)} um von ihm Behandlung und Anwendung der Farben zu erlernen. Hierbei erkannte er, daß dieser Beruf von dem der Goldarbeiter sehr verschieden sey, und wäre sein Entschluß, die frühere Beschäftigung aufzugeben, nicht so rasch gewesen, so würde er nunmehr vielleicht gewünscht haben, er hätte sich nicht zu der andern gewendet. Mehr demnach von Schaam als vom Vortheil getrieben, lernte er in wenig Wochen das Verfahren in der Malerei und

⁹⁾ In demselben Schrank der florentinischen Gallerie, wo sich die berühmte Pace von Finiguerra befindet, wird auch eine emailirte von Antonio Pollajuolo aufbewahrt, auf welcher die Abnahme vom Kreuz abgebildet ist.

¹⁰⁾ Gleich jenem Bildner von Adln, von welchem Ghiberti erzählt. Cicognara St. d. Sc. IV, 217.

^{10a)} Piero malte die Tafel des Hauptaltars in S. Agostino zu S. Gimignano, wo auch Benozzo arbeitete. S. oben S. 75. — Coppi Ann. di S. Gimign. p. 188.

wurde ein vortrefflicher ¹¹⁾ Meister; er trat mit Piero ganz in Verein und sie vollführten zusammen viele Malerwerke. Besonders Gefallen hatten sie an schönem Colorit, und malten in S. Miniato in Monte, außerhalb Florenz, eine Tafel in Del für den Cardinal von Portugal, welche auf dem Altar seiner Capelle errichtet wurde. Darin stellten sie den Apostel Jacobus, und die Heiligen Eustachius und Vincenzius dar, sehr gerühmte Gestalten ¹²⁾; und Piero besonders malte in die Quadrate der Ecken unter dem Architrav, wo die Halbkreise der Bogen umherlaufen, einige Propheten in Del auf die Mauer, wie er es von Andrea del Castagno gelernt hatte, und in einem Halbkreis die Verkündigung mit drei Figuren. ¹³⁾ Für die Capitani di Parte verfertigte er in einem Halbkreis ein Delbild, die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, und ringsumher gleichfalls in Del eine Einfassung von Seraphim. In S. Michele in Orto malten beide Brüder an einem Pfeiler mit Oelfarben auf Leinwand den Engel Raphael mit Tobias ¹⁴⁾, und im Handelsgericht von Florenz, an der Stelle, wo sich das Tribunal jenes Magistrats befindet, einige Tugenden. ¹⁵⁾

Ihre gemeinschaftlichen Delgemälden S. Miniato.

In S. Michele in Orto.

Im Handelsgericht von Florenz.

¹¹⁾ Dieß Epithet ist zu stark — er brachte es nicht über das Mittelmäßige.

¹²⁾ Diese Tafel befindet sich jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie. Abgebildet in der Gall. di Fir. Ser. 1. Vol. 1. No. 44.

¹³⁾ Die Propheten haben sehr gelitten, doch sind sie noch zu erkennen. Der englische Grus ist erhalten. Die Behandlung desselben nähert sich der des Ghirlandajo. Die Capelle wurde nach der Inschrift im Bogen den 11. Octbr. 1466. eingeweiht. B. Rumohr St. F. II, 269.

¹⁴⁾ Wurde zuerst in den Saal gebracht, wo sich die Capitane von Orsanmichele aufhalten, ging aber, als nach Aufhebung dieser Behörde das Local eine andere Bestimmung erhielt, zu Grunde.

¹⁵⁾ Jetzt in einem Corridor, welcher von der Gallerie der Uffizj nach dem Palazzo Vecchio führt. Die von Pollajuolo sind: der

Im
Proconsulat.

An der Stelle im Proconsulat, wo lange vordem andere Meister den florentinischen Dichter Zanobi da Strada, den Domenico Acciajuoli und Andere abgebildet hatten, sind von Antonio nach der Natur gemalt Herr Poggio, Secretär der Signoria von Florenz, der die Geschichte seiner Vaterstadt nach Herrn Lionardo von Arezzo schrieb, und Herr Gianozzo Manetti, ein gelehrter und berühmter Mann. ⁴⁶⁾

In der
Annunziata.

Im Oratorium des h. Sebastian, an der Servitenkirche, welches der Familie Pucci gehört, arbeitete er die Altartafel, ein treffliches und seltenes Werk. ⁴⁷⁾ Man sieht darin herrliche Pferde, Gestalten mit und ohne Gewänder in schöner Verkürzung gezeichnet, und darunter den heiligen Sebastian nach der Natur gemalt, nämlich nach Sino, dem Sohn des Ludovico Capponi. Dieß war die gerühmteste von allen Arbeiten, welche Antonio jemals vollendete, denn er ahmte die Natur so getreu darin nach, als er nur konnte. Einer der Schützen spannt den Bogen, zur Erde sich beugend drückt er ihn gegen die Brust und zeigt alle Kraftanstrengung eines starken Armes, der diese Waffe zum Schusse fertig macht. Man sieht wie seine Adern schwellen, die Muskeln sich anspannen, und er den Athem zurückhält, um mehr Kraft zu gewinnen. Doch nicht nur diese Gestalt, sondern auch alle übrigen sind in ver-

Glaube, die Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit und Mäßigung. Die Stärke ist von der Hand des Botticelli. Vergl. S. 236.

⁴⁶⁾ Diese Bildnisse sind zu Grunde gegangen. Ueber das Proconsulat vgl. das Leben des Rossellini S. 88. Anm. 5.

⁴⁷⁾ Sie ist noch wohl erhalten und auf Kosten der Familie kürzlich mit Vorsicht restaurirt worden. (Neue flor. Ausg.) Abbildungen der ganzen Tafel und zweier der unten beschriebenen Bogenschützen finden sich in der Etruria pittrice. Man bemerkt in verschiedenen Figuren den Gebrauch eines und desselben Modells, doch gab Antonio durch dieß Bild wohl den Anstoß zu gründlicherem Studium der organischen Formen. Vergl. Rumohr It. F. II, 502. Im Berliner Museum befindet sich ein einzelner heil. Sebastian in Tempera von unserem Meister. Waagen Vergl. S. 55. No. 91.

schiedenen Stellungen mit vieler Einsicht ausgeführt und geben den Fleiß und die Ueberlegung kund, welche er bei diesem Werk anwandte. Antonio Pucci erkannte dieß und gab ihm 300 Scudi, indem er versicherte, daß er kaum die Farben bezahle; der Künstler aber vollendete das ganze Werk im Jahre 1475. Ihm stieg der Muth und er malte in S. Miniato, zwischen den Thürmen außerhalb der Stadt, einen heiligen Christoph, zehn Ellen hoch, eine sehr schöne Arbeit, nach neuer Methode und in dieser Größe die proportionirteste Figur, welche bis dahin gezeichnet worden war.¹⁵⁾ Bald nachher malte er auf Leinwand ein Crucifix und ein Bild mit dem heiligen Antonius, welches nach der Capelle jenes Heiligen in S. Marco kam.¹⁶⁾ Im Pallast der Signoria von Florenz arbeitete er an der Kettenthüre einen heil. Johannes den Täufer¹⁷⁾, und im Hause der Medici für Lorenzo den ältern drei Bilder des Herkules, jedes fünf Ellen groß. Im ersten ist dargestellt, wie er den Antäus erdrückt; seine Gestalt ist schön, und zeigt die Riesenkraft des Helden, der jede Muskel und Nerve des Körpers anspannt, um seinen Gegner zu ersticken. Er zeigt die gegen einander gepreßten Zähne, und von seinem Haupt an stehen alle Theile in solcher Uebereinstimmung, daß sogar die Zehen sich von der Anstrengung heben. Nicht geringere Einsicht bewies Antonio bei der Gestalt des Antäus; von Herkules umfaßt schwinden ihm die Sinne, und aller Kraft beraubt, haucht er

In
S. Miniato.

In
S. Marco.

Im Pallast
der Signoria
und im
Pallast der
Medici.

¹⁵⁾ Diese Figur, welche nach Valdinucci's Versicherung sehr oft von Michel Angelo in seinen Jugendjahren als Studium gezeichnet wurde, ist jetzt zu Grunde gegangen.

¹⁶⁾ Die Capelle wurde später nach einer Zeichnung von Johann von Bologna erneuert und mit einer Tafel von Alessandro Allori geziert; man glaubt, daß die des Pollajuolo in den Pallast Salviati, jetzt Borghese, oder auf irgend eine Villa dieser Familie gekommen sey.

¹⁷⁾ Ueber diesen ist keine Auskunft mehr zu erhalten.

mit geöffnetem Munde den Geist aus. Im zweiten Bilde sieht man, wie er den Löwen tödtet; er setzt ihm das linke Knie auf die Brust, preßt die Zähne gegeneinander, faßt mit beiden Händen des Löwen Maul, breitet die Arme aus, und reißt mit lebendiger Kraft den Rachen der Bestie auseinander, obwohl sie zu ihrer Vertheidigung mit den Klauen seine Arme packt. Im dritten Bilde tödtet er die Hydra, und dieß ist in Wahrheit bewundernswerth; vor Allem die Schlange, deren Farbe solches Leben und so viel Eigenthümlichkeit hat, daß man nichts besseres denken kann; hier sieht man Gift, Feuer, Wildheit und Zorn mit unendlicher Kunst dargestellt, so daß der Meister durch Lob gefeiert, und von guten Künstlern nachgeahmt zu werden verdient.²¹⁾ Für die Bruderschaft von St. Agnolo zu Arezzo malte er auf eine Fahne ein Crucifix, und an der Rückseite mit Oelfarben einen heil. Michael, der den Drachen tödtet, so schön als irgend ein Werk aus seiner Hand hervorging.²²⁾ Der heil. Michael greift das Unthier mit Kühnheit an, preßt die Zähne gegeneinander, faltet die Brauen und ist so herrlich, daß er fürwahr erscheint, als ob er vom Himmel käme, den Stolz Lucifers zu strafen.

Zu Arezzo.

Sein Best
Abbild des

Antonio malte nackte Gestalten mehr nach neuer Manier als die Meister vor ihm, anatomirte viele mensch-

²¹⁾ Diese drei, nach Vasari's Angabe fünf Ellen hohen Bilder sind ebenfalls nicht mehr vorhanden. Doch scheint Pollajuolo dieselben Gegenstände öfter wiederholt zu haben; in der florentinischen Gallerie sind von ihm zwei kleine schön ausgeführte Bilder, welche die Erlegung des Antäus und der Hydra darstellen und mit Vasari's obiger Beschreibung zusammenstimmen. S. deren Abbildung in der Galleria di Firenze Tom. I. Ser. 1. Tav. 45. 46. Auch einen Kupferstich lieferte Antonio von dem Kampfe des Hercules und Antäus. Bartsch Peintre grav. XIII. p. 202. 1.

²²⁾ Ward schon im vorigen Jahrhundert an den Advokaten Francesco Rossi aus Arezzo, damals Prator von Roveredo, verkauft.

liche Körper um ihre Gestalt genau kennen zu lernen, und Nacten und der Anatomie. war der erste ²³⁾, der den Lauf der Muskeln zu erforschen suchte, um sie in den Gemälden nach ihrer Form und Regel darzustellen. Eine Schlacht von lauter solchen Gestalten, mit einer Kette umschlossen, schuf er in Kupfer, ²⁴⁾ und vollführte noch andere Kupferstiche, weit besser als frühere Meister. Hiedurch erwarb er sich Ruhm unter den Künstlern, und als Papst Sixtus IV. gestorben war, wurde er von dessen Nachfolger Innocenz ²⁵⁾ nach Rom berufen. Dort arbeitete er das Grabmal für jenen Innocenz in Antonio fertigt zu Rom die Grabmäler Innocenz VIII. u. Sixtus IV. aus Erz. Marmor und bildete darauf den Papst nach der Natur ab, in sitzender Stellung, als ob er den Segen ertheile. Dieß Werk ward in S. Peter neben der Capelle aufgestellt, in welcher man die Lanze Christi bewahrt. ²⁶⁾ Außerdem arbeitete Antonio zu Rom das Grabmal des obengenannten Sixtus; es wurde mit vielem Kostenaufwand vollendet und sodann, mit reichen Zierrathen versehen, ganz einzeln in der Capelle errichtet, die nach jenem Papste genannt ist. Man

²³⁾ Unter den Malern nämlich, denn von Aerzten war das Studium der Anatomie schon früher betrieben worden.

²⁴⁾ Das unter dem Namen les gladiateurs bekannte, jedoch nicht mit einer Kette umgebene, Blatt. Bartsch Pointre grav. XIII. p. 202. 2. Facsimile eines Theils davon bei Ottlet History of Engraving 1. p. 446.

²⁵⁾ Innocenz VIII. bestieg den päpstl. Thron nach Sixtus IV. Tode im Jahre 1484 und regierte bis 1491.

²⁶⁾ Es ist an einem Pfeiler neben der Capella del Coro im südlichen Querschiff errichtet. S. Platner und Bunsen Besch. von Rom II, 197. Der Papst ist zuerst todt auf dem Sarge liegend; dann, über demselben, auf dem Throne sitzend, vorgestellt, wo er die heil. Lanze hält, die ihm der türkische Kaiser Bajazet schenkte. Zwischen den Pilastern der Wand hinter dem Throne stehen in Nischen die vier Cardinaltugenden, in dem Bogen darüber sind in Relief die drei theologischen Tugenden, Glaube, Liebe und Hoffnung. S. die Abbildung von Pietro Santi Bartoli bei Bonanni, Numism. Templi Vaticani Fabricam indicantia p. 117. Auch bei Giacomius Vitae Pontific. III. p. 120. findet sich eine, jedoch schlechtergezeichnete.

Macht die
Zeichnung
zum
Belvedere.

sieht darauf Sixtus in liegender Stellung sehr schön abgebildet.²⁷⁾ Derselbe Künstler, sagt man, habe für Papst Innocenz die Zeichnung zum Pallast von Belvedere verfertigt, obwohl andere Meister das Werk ausführten, weil er im Bauen nicht viel Übung besaß.

Tod und Be-
gräbnis beider
Brüder.

Beide Brüder wurden reich und starben kurz nach einander im Jahre 1498. Ihre Verwandten ließen sie in S. Peter in Vincula beisetzen und zu ihrem dauernden Gedächtniß wurden neben der Mittelthüre, linker Hand, wenn man in die Kirche tritt, beide nach der Natur in zwei Runden in Marmor abgebildet.²⁸⁾ Als Grabschrift setzte man die folgenden Worte darunter:

Antonius Pullarius patria Florentinus, pictor insignis, qui duorum Pontif. Xisti et Innocentii, aerea monumenta miro opific. expressit, re famil. composita ex test.

²⁷⁾ Die nach Sixtus IV. genannte Capelle ist die Capelle des Chors, welche in der alten Peterkirche von Sixtus IV. für die Functionen des Domcapitels erbaut wurde und in der neuen auf dieselbe Stelle kam und seinen Namen beibehielt. Das hier beschriebene Grabmal ward aber im Jahre 1655 in die Capelle des Sacraments im rechten Seitenschiffe versetzt, und ist auf dem Fußboden vor dem Altare angebracht. Es hat die Gestalt eines sich nach oben verzüngenden Dedels, auf welchem man die liegende Figur des Papstes und die Jahrzahl 1495, dann die theologischen und moralischen Tugenden und die Wissenschaften und freien Künste in Relief abgebildet sieht. Der Styl der beiden Grabmäler, besonders des letztern, fällt sehr in das Manierirte, zumal in den Gewändern, welche kleinlich und ohne Massen behandelt sind. Vgl. Platner und Bunsen. ebendas. S. 186. Eine Abbildung bei Ciacconius ebendas. — Unter Pollajuolo's Bronzarbeiten verdient auch eine Kreuzigung von sehr flachem Relief angeführt zu werden, die sich im Saal der modernen Bronzen in der florentinischen Gallerie befindet.

²⁸⁾ S. Pietro in Vinculis hat nur eine Hauptthüre. Ueber dem Grabmal der beiden Brüder befindet sich ein Freskogemälde von Antonio. (Bottari) — Von Antonio's Studien in Rom zeugt die im brittischen Museum aufbewahrte Federzeichnung nach einem der Kolosse von Monte Cavallo. Passavant Kunstf. S. 224.

hic se cum Petro fratre condi voluit. Vixit an. LXXII.
Obiit anno sal. MIID.

Derselbe Meister arbeitete ein sehr schönes Basrelief Basrelief für Spanien. in Metall, eine Schlacht von nackenden Gestalten, welches nach Spanien gesandt wurde, und von welchem sich Gypsabgüsse bei allen Künstlern in Florenz finden.

Nach seinem Tode fand man die Zeichnung und das Modell zu der Reiterstatue von Francesco Sforza, Herzog von Mailand, welches er in Auftrag von Ludovico Sforza gearbeitet hatte. Von diesem Modell sind in meiner Sammlung zwei verschiedene Entwürfe; in dem einen liegt Verona unter ihm, in dem andern ist er ganz gewaffnet auf einem Postament mit vielen Schlachtbildern, und sein Ross tritt auf den Rücken eines Geharnischten. Aus welchem Grund diese Zeichnungen nicht in's Werk gesetzt wurden, konnte ich nicht erfahren. Antonio verfertigte einige sehr schöne Medaillen, darunter eine von der Verschönerung der Pazzi. Oben sieht man die Köpfe Julian's und Lorenzo's von Medici, auf der Rückseite den Chor von Santa Maria del Fiore und jenes ganze Ereigniß, genau wie es sich begab.²⁹⁾ Von demselben Meister sind die Medaillen einiger Päpste³⁰⁾ und andere Dinge, die bei den Künstlern Namen haben.

Antonio war, als er starb, zwei und siebenzig Jahre, Pietro fünf und sechzig. Antonio hinterließ viele Schüler,

²⁹⁾ Die Abbildungen der Kirche mit dem Vorgang der Ermordung Julians und der Errettung Lorenzo's, nebst den darüber angebrachten Bildnißköpfen finden sich auf beiden Seiten der Medaille, jene mit der Inschrift: Luctus publicus, diese mit der Inschrift: Salus publica. Abgebildet bei Litta Famiglie cel. d'It. — Medici Fasc. VII. t. 1. u. 5. Trésor de Numismatique Med. ital. Pl. 20. N. 2.

³⁰⁾ Eine Medaille mit dem Bildniß Innocenz VIII., welche dem Antonio zugeschrieben wird, s. im Trésor de Num. Med. des Papes Pl. 3, N. 5. Ueber eine zweite auf dens. Papst und eine auf Sixtus V., beide in Götthe's Sammlung, vergl. Jen. Allg. Lit. Z. 1800. Beiträge 10. S. VIII.

Echtheit des
Antonios.

unter denen Andrea Sansovino³¹⁾ vorzugsweise zu nennen ist, und führte ein glückliches Leben, denn er fand reiche Päpste, und seine Vaterstadt, welche auf dem Gipfel ihrer Blüthe stand, hatte an den Künsten Gefallen. Deshalb war er hochgeehrt, während er bei widerwärtigen Zeiten vielleicht nicht so reiche Früchte seiner Mühe gedröhret haben würde. Denn Noth und Sorgen sind den Kenntnissen sehr hinderlich, welche die Menschen zu den Künsten des Vergnügens bedürfen. Nach Zeichnung dieses Meisters wurden für S. Giovanni zu Florenz zwei Dalmatiken, ein Messgewand und ein Diakonenkleid von doppeltem Brokat, ohne irgend etwe Nath, ganz aus einem Stücke gewebt; und um diese kamen als Einfassung und Zierrath Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes, mit zartester Meisterschaft und Kunst von Paolo aus Verona gestickt, der in diesem Berufe unvergleichlich und ein höchst sinnreicher Künstler war. Er wußte jene Figuren nicht minder schön mit der Nadel darzustellen, als ob Antonio sie mit dem Pinsel gemalt hätte, und die Zeichnung des Einen, wie die Geduld des Andern, verdienen gleich großes Lob. Sechs und zwanzig Jahre vergingen, ehe dieß Werk zu Ende geführt war; Paolo arbeitete es mit engen Stichen, was ihm nicht nur Dauer verleiht, sondern es auch wie ein Gemälde erscheinen läßt.³²⁾ Diese Methode jedoch ist fast ganz verloren gegangen, denn man stickt heut zu Tage mit breiteren Stichen, wodurch diese Arbeiten minder haltbar und weniger schön anzusehen sind.

Kunstreiche
Stickereien
des Paolo aus
Verona.

³¹⁾ Andrea Contucci del Monte Sansavino s. dessen Leben No. 99.

³²⁾ Da diese Paramente durch Alter unbrauchbar wurden, faßte man die gestickten Figurenbilder einzeln in Rahmen unter Glas; so werden sie noch immer im Reliquienschrant der Sacristei von S. Giovanni aufbewahrt und rechtsfertigen das ihnen von Vasari ertheilte Lob. (Neue florent. Ausg.)



SANDRO BOTTICELLI.

LXXII.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

S a n d r o B o t t i c e l l o.

Zu derselben Zeit des ältern Lorenzo de' Medici, des Erlauchten, welche fürwahr für Menschen von Geist ein goldenes Zeitalter gewesen ist, lebte auch noch Alessandro, nach unserer Sprechweise Sandro, di Botticello genannt; eine Benennung, deren Anlaß wir sogleich weiter sehen werden.¹⁾ Sein Vater, Mariano Filipepi, ein florentinischer Bürger, erzog ihn mit Sorgfalt und ließ ihn in allen Dingen unterrichten, die man Kinder lernen läßt, ehe sie einem Berufe bestimmt werden. Obwohl nun der Knabe alles was er wollte leicht begriff, war er doch stets unzufrieden und fand an keinem Unterrichte Gefallen, weder am Lesen, noch Schreiben, noch Rechnen, so daß der Vater, ungeduldig über diesen absonderlichen Sinn, ihn aus Verdruß dem Goldarbeiter:

¹⁾ Geboren im Jahr 1437, da er, wie Vasari unten sagt, im Jahr 1515 im Alter von 78 Jahren starb.

Gewerbe bestimmte, und ihn zu seinem Vatheu Botticello gab, einem ziemlich guten Meister dieser Kunst.

Zu jener Zeit herrschte große Vertraulichkeit, ja ein fast beständiger Verkehr zwischen Goldarbeitern und Malern. Sandro, der viel Geschick besaß und sich ausschließlich mit Zeichnen beschäftigte, wurde durch jenen Umgang von Liebe zur Malerei ergriffen und faßte den Entschluß, sich ganz ihr zu widmen. Er bekannte seinem Vater freimüthig dieß Begehren und wurde zu dem damals trefflichen Meister, dem Carmelitermönch Fra Filippo in die Lehre gegeben; wie Sandro selbst gewünscht hatte. Von jener Zeit an ergab er sich ganz jenem Beruf, und ahmte seinem Meister sehr getreu nach; dieser faßte deshalb eine große Liebe zu ihm, unterrichtete ihn mit aller Sorgfalt und brachte ihn bald dahin, daß er eine Stufe in der Kunst erreichte, die ihm Niemand zugetraut hatte. Im Handelsgericht von Florenz, zwischen den Tafeln, auf welchen die beiden Pollajuoli einige Tugenden dargestellt hatten, malte Sandro in früher Jugend eine Figur der Stärke²⁾, und in Santo Spirito zu Florenz eine Tafel für die Capelle der Bardis; er führte sie mit Fleiß und wohl zu Ende und brachte dabei einige Delbäume und Palmen an, die mit großer Sorgfalt gearbeitet sind³⁾. Eine andere Tafel verfertigte er für die Nonnen der Convertiten und eine für die Nonnen von S. Barnaba⁴⁾. Im Mittelschiff der Kirche von Ognissanti neben der Thüre, die nach dem Chor führt, wurde im Auftrage der Bepucci ein St. Augustin in Fresco

Wird von
Fra Filippo
in der Malerei
unterrichtet.

Malte im
Handelsgeri-
chte zu Flo-
renz.

In Santo
Spirito.

Bei den Con-
vertiten und
in S. Bar-
bara.

In Ognissan-
ti.

²⁾ Diese Tafel befindet sich mit denen der Pollajuoli jetzt in der florentinischen Gallerie. Vergl. deren Leben S. 227. Anm. 15.

³⁾ In der Capelle der Bardis in S. Spirito ist jetzt statt der bezeichneten Tafel ein Bild von Jacopo Vignali, dagegen befindet sich in der Capelle der Biliotti eine schöne Tafel von Sandro: Maria sitzend mit dem Kind, das einen Vogel hält, ein Heiliger neben ihr und gegenüber der heil. Hieronymus. In einer andern Capelle derselben Kirche sieht man von ihm eine kleine Verkündigung und eine Geburt Christi.

von ihm gemalt; hierbei strengte er sich nach Kräften an, alle Meister seiner Zeit, vornehmlich den Domenico Ghirlandajo zu übertreffen, der auf der entgegengesetzten Seite den heiligen Hieronymus dargestellt hatte. Seine Arbeit erwarb ihm großes Lob; man erkennt in dem Angesicht St. Augustin's das tiefe Nachdenken und den feinen Scharffinn, welcher Menschen eigen ist, die immer der Erkenntniß hoher und schwieriger Dinge nachforschen. Dieß ist das Bild, von welchem ich schon in der Lebensbeschreibung Ghirlandajo's gesagt habe, daß es im Jahr 1564 glücklich und wohlbehalten nach einem andern Plage gebracht wurde. ⁵⁾

Sandro kam dadurch in Ruf, und erhielt Auftrag für die Werkmeisterschaft von Porta Santa Maria eine Tafel in S. Marco zu malen, eine Ordnung der Madonna und einen Engelchor, alles sehr gut gezeichnet und ausgeführt ⁶⁾. Im Hause der Medici übernahm er viele Arbeiten für den ältern Lorenzo, darunter eine Pallas in Lebensgröße, auf einem Schilde von Baumstäben, die in Flammen stehen, und einen heiligen Sebastian. ⁷⁾ In Santa Maria Maggiore zu Florenz, neben der Capelle der Panciatici, sieht man von seiner

In S. Marco.

Im Palast
Medici.In Sta. Ma-
ria Maggiore.

⁴⁾ Die Tafel bei den Convertiten ist verschwunden; die von S. Barnaba kam in die Gallerie der Akademie der Künste. Sie stellt die Madonna mit dem Kind und neben ihr St. Barnabas und andere Heilige vor, und ist in der Struria Pittrice Tav. 56. abgebildet.

⁵⁾ Jetzt an der rechten Wand des Kirchenschiffs, dem heil. Hieronymus von Ghirlandajo gegenüber, jedoch nicht ganz so gut erhalten als jener. Auch Botticelli scheint hier den Werken der van Eyck'schen Schule einigen Einfluß auf sich gestattet zu haben.

⁶⁾ Jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste, wo sie im Katalog als ein Geschenk Cosimo's I. an die Dominitaner von S. Marco angegeben ist. Vorzüglich schön sind die Abysse der vier Kirchenväter unten; die Gruppe Gott Vaters und der Madonna ist zu bewegt und weniger gelungen als der Chor der tanzenden Engel. Dieß Bild wird als eines seiner besten betrachtet.

⁷⁾ Von beiden ist nichts mehr vorhanden.

Hand ausgeführt eine sehr schöne Barmherzigkeit in kleinen Figuren.⁸⁾ In den Häusern der Stadt malte er verschiedene runde Bilder und eine ziemliche Anzahl nackender weiblicher Gestalten, wie noch heute zu Castello, der Villa des Herzogs Cosimo, zwei Bilder sind: das eine, die Geburt der Venus und die Lüfte und Winde, welche sie im Geleite der Liebesgötter der Erde zuführen; das andere, Venus von den Grazien mit Blumen bekränzt, die den Frühling verkünden, alles sehr anmuthig dargestellt.⁹⁾ In der Via de' Servi, im Hause von Giovanni Bepucci, heutigen Tages dem Piero Salviati zugehörig, wurden zwischen einer Einfassung und Verkleidung von Nußbaumholz viele Tafeln mit einer Menge schöner und lebendiger Gestalten von ihm gemalt,¹⁰⁾ und im Hause der Pucci stellte er in kleinen Figuren Boccaccio's Novelle von Nastagio degli Onesti in vier sehr anmuthigen und schönen Bildern dar,¹¹⁾ und in einem Runde die Anbetung der Könige. Bei den Mönchen von Castello malte er für eine der Capellen eine Tafel mit der Verkündigung,¹²⁾ und in S. Pier Maggiore neben der Seitenthüre eine andere mit einer unendlichen Zahl von Figuren. Diese ward in Auftrag von Matteo Palmieri gearbeitet und stellt die Himmelfahrt der Madonna mit den verschiedenen Himmelszonen vor, worauf die Patriarchen, Propheten, Apostel, Evangelisten, Märtyrer, Be-

In der Villa
Castello.

In verschiede-
nen Häusern
zu Florenz.

In S. Maria
Maddalena
de' Pazzi.

In S. Pietro
Maggiore.

⁸⁾ Auch von diesem ist nichts mehr bekannt.

⁹⁾ Beide Venusbilder sind jetzt in der Gallerie der Uffizj. Besonders das letztgenannte zeigt den lieblichen und unschuldigen Typus weiblicher Köpfe, dessen sich Botticelli ohne Unterschied für Madonnen- und Venusbilder bediente.

¹⁰⁾ Ueber das Schicksal dieser Malereien ist nichts bekannt.

¹¹⁾ Die Novelle von Nastagio s. Decam. Giorn. V. No. 8.

¹²⁾ Die ehemalige Kirche der Mönche von Castello heißt jetzt Sta. Maria Maddalena de' Pazzi, weil diese Heilige in dem damals von Nonnen bewohnten Kloster starb. Das erwähnte Bild befindet sich noch in der fünften Capelle rechter Hand.

kenner und Kirchenlehrer, die heiligen Jungfrauen und Hierarchien sind; alles nach der Angabe des Matteo, der ein sehr gelehrter und einsichtsvoller Mann war. Alessandro malte dieß Werk mit Meisterschaft und höchstem Fleiß, und zeichnete unten knisend den Matteo und seine Frau nach dem Leben. Diese Arbeit, so schön, daß sie jede Mißgunst hätte besiegen sollen, gab doch einigen Neidischen, Verkleinerungsüchtigen Anlaß zu Kritzeleien, und da sie sonst nichts daran finden konnten, behaupteten sie, Matteo und Sandro hätten sich dabei arger Kezerei schuldig gemacht. Ob dieß wahr sey oder nicht, darüber erwarte hier Niemand ein Urtheil, denn mir genügt, daß Sandro in Wahrheit Lob verdient, wegen der Figuren, die er darin darstellte, und wegen des Fleißes, den er aufwandte, als er die Himmelsbogen zog, Gestalten und Engel dazwischen vertheilte; verschiedene Verkürzungen und Ansichten mannichfaltig unterschied, und Alles nach guter Zeichnung vollführte.⁴⁵⁾ Sandro erhielt zu jener Zeit Auftrag, eine kleine

Wird der Kezerei bez schuldig.

Tafel zu malen, mit Figuren in der Größe von drei Viertel Ellen; sie wurde zwischen den zwei Thüren an der Vorderseite von Santa Maria Novella aufgestellt, linker Hand, wenn man durch die Mittelthüre in die Kirche tritt, und enthält die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Man sieht darin so viel Gemüthsbewegung in dem ältesten Könige, daß er, voll Andacht und Zärtlichkeit den Fuß des Heilands küßend, von Freude durchdrungen scheint, das Ziel seiner langen Reise

Gemälde der heil. drei Könige in Sta Maria Novella mit den Bildnissen der Weisen.

⁴⁵⁾ Diese Tafel gehört jetzt der Familie Brocchi, welche sie in der Akademie der Künste deponirt hat. Die Kezerei, welche man dem Künstler Schuld gab, bestand darin, daß er in Darstellung der Engel einer Meinung des Origenes gefolgt war, welche Palmieri in sein Gedicht aufgenommen hatte. Diese Rüge hatte zur Folge, daß der Altar verboten und das Gemälde zugebedet wurde. S. die ausführliche Erzählung des Ricci, Chiesa di Firenze S. I., 11. Im Hintergrunde des Gemäldes sieht man einen Theil der Umgegend von Florenz, wie sie damals beschaffen war.

gefunden zu haben. In dieser Gestalt ist Cosimo, der älteste der Medici, dargestellt, von allen Bildnissen, die es in unsern Tagen von ihm giebt, das treueste und lebendigste. Der zweite König weihet in Demuth dem heiligen Kinde Verehrung und reicht ihm seine Gaben dar. Dieß ist Julian von Medici, Vater Clemens VII. Zu dem dritten ist Cosimo's Sohn Giovanni abgebildet; auch er kniet vor dem Kinde, scheint ihm anbetend Dank zu zollen und es als den wahren Messias zu begrüßen. Es läßt sich nicht schildern, welche Schönheit Sandro den Köpfen dieses Bildes verlieh; die einen sind von vorne, andere von der Seite, die einen halb abgewandt, andere niedergebogen oder sonst in verschiedener Weise zu sehen, dabei mannichfaltige junge und alte Gestalten, mit allen Eigenthümlichkeiten dargestellt, welche die Meisterschaft des Künstlers erkennen lassen; denn er unterschied den Hofstaat der drei Könige so, daß man gewahr wird, welche dem einen und welche dem andern zugehören; kurz dieß Werk ist bewundernswerth, in Zeichnung, Malerei und Zusammenstellung so schön, daß es heutigen Tages jeden Künstler in Staunen versetzt und seinem Verfertiger damals in Florenz wie an andern Orten einen großen Namen erwarb.⁴⁴⁾ Als daher Papst Sixtus die Capelle in seinem Pallast zu Rom erbaut hatte und sie mit Malereien verziert sehen wollte, ernannte er Sandro zum obersten Aufseher über jenes Werk. Dieser malte dort mehrere Bilder; eines wie Christus vom Teufel

Wird vom
Papst Six-
tus IV. nach
Rom berufen,
und malt in
der Sixtina.

⁴⁴⁾ Dieß Bild befand sich 1816 im Besiz des Herrn William Young Ottley in London. S. dessen Inquiry into the etc. History of Engraving I, 408. In der florentinischen Gallerie, unten an der Treppe, welche nach dem Corridor der Pitti fährt, sieht man eine dem Sandro zugeschriebene Tafel, welche denselben Gegenstand enthält. Es ist eine nicht ganz vollendete Copie, jedoch nicht, wie es scheint, nach der oben beschriebenen Tafel, da vieles darin von Vasari's Angaben abweicht.

versucht wird, ein anderes, wie Moses den Aegyptier tödtet und von den Töchtern Jethro in Midian zu trinken bekommt, endlich wie Feuer vom Himmel fällt, als die Söhne Aarons opfern wollen;¹⁵⁾ in den Nischen oberhalb dieser Bilder stellte er einige heilige Päpste dar. Durch dieses Bild erlangte Sandro großen Namen und Ruf vor vielen Florentinern und andern Meistern, die mit ihm um die Wette arbeiteten, und Papst Sixtus belohnte ihn durch eine bedeutende Summe Geldes, die aber Sandro ganz und gar während des Aufenthaltes zu Rom verbrauchte, wo er seiner Gewohnheit gemäß nach Laune lebte. Sobald er vollendet hatte was ihm übertragen worden war, kehrte er schnell nach Florenz zurück. Dort beschäftigte er sich als ein Mann von grübelndem Ver-

lebt leichtsinnig.

¹⁵⁾ Bekanntlich stellen die Gemälde, welche Sixtus IV. hier fertigen ließ, auf der linken Seite vom Haupteingange Gegenstände aus dem Leben Moses, auf der rechten Scenen aus dem Leben Christi dar. Den Anfang machten, auf der Wand, wo Mich. Angelo nachmals das jüngste Gericht anbrachte, drei Gemälde von Pietro Perugino: im mittlern war die Himmelfahrt der Madonna und Papst Sixtus, dieselbe verehrend, in den beiden äußern die Findung Moses und die Geburt Christi dargestellt. S. das Leben des Pietro Perugino Nr. 79. Vergl. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 247. Das Gemälde von Sandro, wie Moses den Aegyptier tödtet, die Hirten vertreibt, welche den Töchtern Jethro nicht erlauben wollen Wasser zu schöpfen, und ihre Schafe tränkt, ist das zweite in der linken Reihe, „ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks aufwallender Affecte und unbesinnlichen Handelns“ (Rumohr St. F. II. 272). Die Bestrafung der Rotte Korah, Dathan und Abiram und der Söhne Aarons ist das fünfte. In der Reihe zur Rechten ist das Bild von der Versuchung Christi das zweite. Man hat dem Künstler hier mit Recht vorgeworfen, daß der Hauptgegenstand in diesem Bilde durch eine Menge von Nebenpersonen fast verschwindet. Doch entwickelte er in diesen, besonders in den Jünglingen und Mädchen auf einer Bank im Vordergrund, jenen glücklichen Sinn für Anmuth der Stellung und Schönheit des Charakters, welcher sonst nur in seinen seltenen, aber trefflichen Bildnissen zu finden ist. Rumohr ebendas.

Basari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

Weniger
den Dante.

Sticht seine
Zeichnungen
schlecht in
Kupfer.

stande, Dante's Dichtungen theilweise zu erklären, stellte die Hölle dar, und arbeitete einen Kupferstich davon ⁴⁶⁾, eine Beschäftigung, mit welcher ihm viel Zeit verloren ging, denn daß er nicht andere Arbeiten vornahm, brachte große Unordnung in sein Leben. Er mühte sich noch sonst einige seiner Zeichnungen in Kupfer zu stechen, nach schlechter Manier jedoch, denn der Stich war schlecht gemacht ⁴⁷⁾, und das Beste, was man von seiner Hand sieht, ist der Triumph des Glau-

⁴⁶⁾ Ein einzelner Kupferstich dieses Inhalts ist nicht bekannt. Man glaubt aber allgemein, daß die Kupferstiche zu der, bei Niccolò di Lorenzo della Magna 1482 zu Florenz erschienenen Ausgabe des Dante, von Sandro herrühren, aber nicht alle von seiner eigenen Hand, sondern größtentheils nach seinen Zeichnungen von Baccio Baldini gearbeitet seyen, der auch außerdem, wie Vasari im Leben des Marc Anton sagt, seine Kupferstiche nach Zeichnungen des Sandro Botticelli fertigte, weil er selbst ein schlechter Zeichner war. S. Ottley, Hist. of Engr. I, 414 ff. — Bartsch, Peintre Gr. XIII. p. 158, 187 ff.

⁴⁷⁾ Baldinucci im Leben des Sandro IV. p. 64 ed. Manni sagt: *Attese all' intaglio, e con questo diede fuori molte carte di sue invenzioni, le quali in tempo son rimase oppresse a cagione del gran meglioare, che ha fatto quell' arte dopo l'operar suo.* Hieraus kann nicht mit Bartsch XIII. 160. auf eine absichtliche Zerstückung der Platten, entweder durch den Urheber selbst oder von Seiten einer Behörde, geschlossen werden. Baldinucci fügt hinzu, das Einzige, was ihm von Sandro's Kupferstichen vorgekommen, seyen 12 kleine Blätter mit Darstellungen aus dem Leben Christi gewesen. Ottley muthmaßt, daß sechs Blätter, die Triumph des Petrarca, und ein Blatt, das jüngste Gericht darstellend, welche Bartsch dem Nicoletto da Modena zuschreibt, von Sandro herrühren müßten. Einige Kenner sind auch geneigt, die von Heinicke und Huber dem Maso Finiguerra, von Bartsch, Ottley (ibid. 355.) und Duchesne (Voyage d'un Iconophile p. 210.) dem Baccio Baldini zugeschriebenen 24 Blätter in der Otto'schen, jetzt Clausen'schen Sammlung zu Leipzig, welche Muster zu Vergleichen von Kellern und Gefäßen zu seyn scheinen, für Arbeiten des Botticelli zu halten.

bens des Fra Girolamo Savonarola aus Ferrara ⁴⁰⁾, dessen ^{Wird ein Anhänger des Savonarola.} Sekte er dermaßen anhing, daß er das Malen ganz vernachlässigte und, weil er dadurch alles Einkommen verlor, sich in die größte Verlegenheit stürzte. Ja indem er sich jener Partei völlig anschloß, und, wie man sie zu nennen pflegte, ein Klagebruder wurde ⁴¹⁾, entfremdete er sich aller Arbeit

⁴⁰⁾ Auch dieses Blatt ist nicht mehr bekannt. Dttley l. c. p. 425. glaubt, ein von Bartsch XIII. p. 88. Nr. 7. zuerst beschriebener Kupferstich vom Jahr 1632 mdge eine Nachbildung von Sandro's Zeichnung oder Gemälde seyn, wonach er selbst die von Vasari erwähnte Platte gestochen habe. Nach Vasari's Bezeichnung scheint es allerdings eine mystische Composition in der Art der von Bartsch beschriebenen gewesen zu seyn. Ein Blatt der Himmelfahrt Maria's. Bartsch XIII. p. 86. Nr. 4, so wie die von Bartsch ebenbar selbst p. 95. Nr. 21 — 52 als anonym beschriebenen 12 Blätter Sibyllen werden von Dttley p. 430 ff. ebenfalls dem Sandro zugeschrieben.

⁴¹⁾ Die Anhänger des Savonarola hießen Diagnoni, Klagebrüder; seine Feinde nannte man Arrabbiati, Wüthende. Von der mystischen Richtung des Sandro zeugt ein Bild von seiner Hand, die Anbetung der Hirten darstellend, welches im Besitz des Herrn W. Young Dttley in London war und vielleicht wie das oben erwähnte Bild in S. Piero Maggiore, unter Anleitung des Matteo Palmieri entstand. Unter einem Strohdach sitzt Joseph betrachtend vor dem jubelnden Kinde; Maria kniet betend vor ihm, Engel mit Delzweigen führen die Hirten heran, andere singen über dem Dach. Unten umarmen Engel die Menschen, Teufel verfluchen sich. Ganz oben tanzt ein Chor von zwölf Engeln mit Palmen und Delzweigen auf goldenem Grund; darüber liebt man die folgende, zum Theil verdorbene Inschrift:

ΤΑΥΤΗΝ. ΓΡΑΨΗΝ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΤΕΛΕΙ. ΤΟΥ.
ΧΕΣΣΕΣΣ. ΕΤΟΥΣ. ΕΝ. ΤΑΙΣ. ΤΑΙ. . . Σ. ΤΗΣ.
ΙΤΑΛΙΑΣ. ΛΑΕΞΑΝΑΡΟΣ. ΕΙΩ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΜΕΤΑ.
ΧΡΟΝΟΝ. ΗΜΙΧΡΟΝΩΙ. ΕΙΡΑΦΟΝ. ΠΑΡΑ. ΤΟ.
ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ. ΤΟΥ. ΑΓΙΟΥ. ΙΩΑΝΝΟΥ. ΕΝ. ΤΩΙ.
ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ. ΒΩ. ΟΥΑΙ. ΕΝ. ΤΗΙ. ΑΥΣΕΙ.
ΤΩΝ. Ι. ΑΙ ΗΜΙΣΥ. ΕΤΩΝ. ΤΟΥ. ΔΙΑΒΟΛΟΥ.
ΕΠΕΙΤΑ. ΔΕΣΜΟΘΗΣΕΤΑΙ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΙΒΩΙ. ΚΑΙ.

Wird im Al-
ter von Lu-
crezia de' Me-
dici und seinen
Freunden um-
geben.

und sah sich im Alter so völig verarmt, daß er fast Hungers
gestorben seyn würde, hätte nicht Lorenzo von Medici, für
den er außer vielen andern Dingen auch einiges im kleinen

*ΒΑΕΨΟΜΕΝ. ΙΑΦ. . . ΝΟΝ. ΟΜΟΙΟΝ. ΤΗ. ΓΡΑ-
ΦΗ. ΤΑΥΤΗ.*

*Ταύτην γραφήν ἐν τῷ τέλει τοῦ χροσσοῦ ἐτους ἐν
ταῖς χώραις τῆς Ἰταλίας [Ἀλέξανδρος ἐγὼ ἐν τῷ μετὰ
χρόνον ἡμιχρόνῳ ἔγραφον, - παρὰ τὸ ἐνδέκατον τῶ
ἀγίου Ἰωάννου ἐν τῷ ἀποκαλύψεως βιβλίῳ. Οὐαὶ ἐν
τῇ λύσει τῶν γ καὶ ἡμισυ ἐτῶν τοῦ διαβόλου. ἔπειτα
δεσμοθήσεται ἐν τῷ (ΑΒΣΤ) ἄβυσσῷ καὶ βλέψομεν
I (ἡσοῦν) ἀφήμενον ὁμοιον τῇ γραφῇ ταυτῇ.*

Diese wunderliche Inschrift hat manche Schwierigkeiten. In
der Jahrzahl dünnte das letzte Zeichen statt Z ein 2 seyn, wonach
Sandro das Bild im Jahr 1460 in seinem 25. Jahre gemalt
hätte. Die Worte ἐν τῷ μετὰ χρόνον ἡμιχρόνῳ beziehen sich
auf die Prophezeiung von der Loslassung des Teufels auf drei
und ein halb Jahre (Zeiten) Apocal. XII. 14., und Sandro, als ein
Gläubiger, spricht hier seine Ueberzeugung aus, daß er in der hal-
ben Zeit nach den drei Zeiten, in der Zeit wo der Teufel los sey,
aber ganz nah vor dem Ende lebe. Die Worte Οὐαὶ ἐν τῇ λύσει
τῶν Γ καὶ ἡμισυ ἐτῶν (so muß wohl gelesen werden) sind nicht
biblisch, vielleicht von einer Vera Icon entlehnt. Nach dieser Zeit
wird der Teufel gebunden werden und wir werden Christum in der
Herrlichkeit sehen. Die Uebersetzung würde also lauten: „Dieses
Bild malte ich Alexander am Ende des 1460sten Jahres in den Ge-
genden Italiens, in der halben Zeit nach der Zeit (den drei Zeiten),
nach Auleitung des eilften Capitels des heil. Johannes im Buch der
Offenbarung. Wehe! in der Loslassung des Teufels von den drei
ein halb Jahren! Absdann wird er gebunden werden im Abgrund
und wir werden Jesum schauen, sitzend, ähnlich wie in diesem Bilde“
(d. h. so von Engeln umgeben in der Herrlichkeit). — Eine Ge-
burt Christi, Temperagemälde von Sandro, hat Ottley in der
Series of plates after Paintings of the most eminent masters
of the Florentine School Nr. 50 abbilden lassen. Da ich dieß
Werk nicht zur Hand habe, kann ich nicht angeben, ob sie das
obenerwähnte Bild ist. Eine Tafel von Sandro, die Wunder des
heil. Zenobius vorstellend, ist im Besiz des Hrn. v. Quandt in
Dresden, und gestochen von Thäter in 4 Blättern 4to.

Spital von Volterra ²⁰⁾ arbeitete, ihm so lang er lebte Unterstützung zukommen lassen, was nachmals von seinen Freunden und vielen wohlhabenden Leuten, die seine Kunst verehrten, fortgesetzt wurde.

Sandro hatte in S. Francesco außerhalb des Thores von S. Miniato ein schönes Bild gemalt: die Madonna in runder Umfassung, umgeben von mehreren Engeln in Lebensgröße. ²¹⁾ Diesem Werke sehr ähnlich verfertigte Biagio, einer seiner Jüglinge, ein rundes Bild, und wollte es gerne verkaufen. Sandro, welcher dieses wußte, verkaufte es an einen Bürger für den Preis von sechs Goldgulden, und da er von Natur fröhlich war, und mit seinen Schülern und Freunden gerne Scherz trieb, sagte er zu Biagio: „Endlich habe ich doch dein Bild verkauft, wir müssen es diesen Abend in der Höhe aufhängen, weil es dadurch ein besseres Ansehen gewinnt; morgen früh gehe nach dem Hause des Bürgers und hole ihn hierher, damit er dein Bild an günstigem Ort betrachte und du das Geld bekommst.“ — „O Meister,“ rief Biagio, „wie wohl habt Ihr gethan!“ — lief nach der Werkstatt, befestigte sein Bild an einem ziemlich hohen Platz und ging von dannen. Unterdeß verfertigte Sandro mit Jacopo, einem andern seiner Schüler, acht Mützen aus Papier, in der Form, wie sie die florentinischen Bürger zu tragen pflegten, und befestigte sie mit weißem Wachs auf den Häuptern der acht Engel, die in jenem runden Bilde die

Sandro's lustige Einfälle.

²⁰⁾ Vergl. das Leben des Domenico Ghirlandajo Num. 20.

²¹⁾ Ist nicht mehr daselbst vorhanden. Eine runde Tafel mit diesem Gegenstand wurde 1812 für das Pariser Museum abgesandt, wo sie, nebst einer h. Familie von Sandro, noch vorhanden ist. Ein ähnliches, ungefähr drei Ellen im Durchmesser, sieht man im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie, und darunter ein kleineres mit veränderter Composition. Eine Replik des letztern besitzt die Familie Alessandri zu Florenz.

Madonna umgeben. Der Morgen kam, mit ihm Biagio in Begleitung des Bürgers, welcher die Malerei gekauft hatte und um den Scherz wußte; sie traten in die Werkstatt, Biagio wendete seine Augen nach oben und erblickte seine Madonna nicht mehr im Kreis der Engel thronend, sondern inmitten florentinischer Senatoren, mit jenen seltsamen Kapuzen. Schon wollte er anfangen zu schelten und sich bei dem Käufer entschuldigen; er merkte jedoch, daß jener nichts erwähnte, ja das Bild sehr lobte, und schwieg deshalb still, ging mit dem Bürger nach dessen Wohnung zurück, erhielt die Bezahlung der sechs Gulden, wie mit seinem Meister ausgemacht war, und kehrte nach der Werkstatt zurück. Unterdeß hatten Sandro und Jacopo die Papiermühen weggenommen; nun erschienen ihm seine Engel wieder als Engelgestalten, und nicht als bemühte Bürger; er staunte, wußte nicht was er vorbringen sollte, und sprach endlich zu Sandro: „Meister, ich weiß nicht ob ich träume oder wache; als ich vorhin kam, hatten diese Engel rothe Mühen auf, und jetzt ist nichts davon zu sehen; wie geht das zu?“ — „Du bist nicht recht bei Troste, Biagio,“ antwortete Sandro, „das Geld hat dir den Kopf verrückt, glaubst du, wenn dem so wäre würde der Bürger noch dein Werk gekauft haben?“ — „Daß er nichts darüber sagte,“ entgegnete Biagio, „ist freilich wahr, bei allem dem scheint es mir ein seltsam Ding.“ — Bald standen alle die andern Malerjungen um ihn her, und edeten so lange, bis er endlich selbst glaubte, es sey eine Einbildung gewesen.

Sandro wohnte einstmals neben einem Tuchweber, der wohl acht Stühle aufgerichtet hatte; waren diese alle im Gang, so entstand durch das Treten der Arbeiter und Zusammenschlagen der Fäden ein Geräusch, welches nicht nur den armen Sandro fast taub machte, sondern auch das ganze Haus, das nicht mehr allzu fest und stark war, in solchem

Maß erschütterte, daß er aus dem einen wie aus dem andern Grunde weder arbeiten noch in seiner Wohnung aushalten konnte. Mehrmals hat er den Nachbar, er solle dieser Beschwerde ein Ende machen, jener aber entgegnete: er wolle und könne in seinem Hause thun was ihm gefalle. Hierüber aufgebracht, ließ Sandro auf seine Mauer, die höher als jene des Nachbarn und nicht sehr stark gebaut war, im Gleichgewicht einen großen, mehr als eine Fuhre schweren Stein legen, welcher bei der schwächsten Bewegung der Mauer zu fallen und Dach, Gebälk, Gewebe und Arbeiter des Nachbarns zu zerschmettern drohte. Erschreckt durch die Gefahr, kam dieser voll Hast zu Sandro, mußte jedoch als Antwort seine eigene Rede vernehmen: er könne und wolle in seinem Hause thun was ihm gefalle. Ein anderer Bescheid war nicht zu erlangen, und es blieb dem Weber nichts übrig als zu billigem Vergleich zu schreiten und mit Sandro gute Nachbarschaft zu halten.

Man erzählt auch, Sandro habe zum Scherz einen seiner Freunde der Kezerei angeklagt; dieser erschien auf Verladung, fragte von wem und wessen er angeklagt sey, und erhielt zur Antwort: Sandro sey es, der von ihm sage, er huldige den Grundsätzen der Epikuräer und glaube, daß seine Seele mit dem Leibe sterbe. Der Beschuldigte verlangte den Kläger vor dem Richter zu sehen, und sagte, als Sandro erschien: es ist wahr, daß ich dieß von der Seele dieses Mannes glaube, denn er ist eine Bestie, und scheint er Euch nicht auch ein Kezer, da er, ohne gelehrt zu seyn, ja fast ohne lesen zu können, den Dante erklärt und dessen Namen vergeblich im Munde führt?

Sandro, sagt man, hatte eine große Liebe zu Allen, die sich im Studium der Kunst eifrig zeigten; auch verdiente er ziemlich viel Geld; weil er jedoch schlecht wirthschaftete, ging durch seine Unachtsamkeit Alles zu Grunde. Endlich

Sein Tod.

alt, zur Arbeit untauglich und so unbehülflich geworden, daß er mit zwei Stöcken gehen mußte, starb er im achtundsiebzigsten Jahre, nachdem er länger schon krank und elend gewesen war, und wurde 1515 in Ognissanti zu Florenz begraben.

Noch einige seiner Werke.

In der Garderobe des Herzogs Cosimo sind von diesem Künstler zwei sehr schöne Bilder, weibliche Köpfe, im Profil genommen; das eine, wie man sagt, die Geliebte Jullians von Medici, Bruders von Lorenzo,²²⁾ das andere Madonna Lucrezia de' Tornabuoni, Lorenzo's Gemahlin.²³⁾ An demselben Ort ist ein Bacchus von Sandro gemalt; er hebt mit beiden Händen eine Weinflasche hoch in die Höhe und führt sie zu seinen Lippen, eine höchst anmuthige Gestalt.²⁴⁾ Im Dom von Pisa in der Capelle der Impagliata fing er an Maria's Himmelfahrt mit einem Engelchor darzustellen, ließ jedoch dieß Werk liegen, weil es ihm nicht mehr gefiel. In S. Francesco zu Montevarchi arbeitete er die Tafel für den Hauptaltar, und in der Dechaney von Empoli malte er zwei Engelfiguren auf der Seite, wo der heilige Sebastian von Rosellino ist.²⁵⁾ — Sandro gehört zu den ersten, welche das Ver-

Walt im Dom zu Pisa,

in Montevarchi und in Empoli.

22) Sie hieß Simonetta und ist nicht mit Fioretta, der Mutter Clements VII., zu verwechseln. Die erstere wurde von Polizian durch verschiedne Epigramme gefeiert, worunter das berühmte, welches anfängt:

Dum pulchra effertur nigro Simonetta pheretro etc.

Das hier erwähnte Bildniß befindet sich in der Gallerie Pitti und zeigt ein schönes, junges, etwas blaßes Weib in so einfachem Gewand und so vernachlässigtem Haarputz, daß sie eher einer Bet Schwester als einer Bühlerin gleicht.

23) Lucrezia Tornabuoni war Lorenzo's Mutter; seine Gemahlin Clarice Orsini. Das genannte Bild war vor einigen Jahren im Handel.

24) Ist nicht mehr vorhanden.

25) Diese Bilder befanden sich noch an ihrer Stelle.

fahren erfanden, Fahnen und andere Draperien so zu arbeiten, daß die Farben nicht verbleichen, und auf jeder Seite die Farbe des Luches bleibt; man nennt dieß eingelegte Arbeit.²⁶⁾ In dieser Weise sind von seiner Hand auf dem Baldachin von Dr. San Michele verschiedene schöne Madonnen;²⁷⁾ man erkennt daran, wie viel besser diese Art von Arbeit den Stoff bewahre als Firnißfarben, die ihn zerfressen und ihm kurze Dauer leihen, obschon heutigen Tages der geringen Kosten wegen die Firnisse mehr üblich sind.²⁸⁾

Sandro zeichnete überaus schön und sehr viel, deshalb suchten die Künstler, welche nach ihm kamen, lange Zeit sich Zeichnungen von seiner Hand zu verschaffen, und wir besitzen in unserer Sammlung einige, die mit viel Übung und Einsicht gearbeitet sind. Er war in seinen Compositionen reich an Gestalten; dieß bezeugen die Stickereien am Schmuck des Kreuzes, welches die Mönche von Santa Maria Novella bei Prozessionen umhertragen und die ganz nach seiner Zeichnung gearbeitet sind. Kurz dieser Künstler verdient großes Lob wegen alles dessen, was er mit Fleiß vollführen wollte, wie bei dem Bilde der drei Könige in Santa Maria Novella der Fall war; dieß ist bewundernswerth, und nicht minderes Lob verdient ein kleines rundes Bild von seiner Hand, im Zimmer des Priors der Angeli zu Florenz, mit einer Menge kleiner, aber äußerst anmuthiger Gestalten, die sehr zierlich gemalt sind.²⁹⁾

Seine Zeichnungen sehr gesucht.

Herr Fabio Segni, ein florentinischer Edelmann, besitzt von Sandro eine Tafel in derselben Größe wie die Unbe-

²⁶⁾ Lavoro di commesso.

²⁷⁾ Dieser Baldachin ist durch die Zeit zerstört worden.

²⁸⁾ Diese Stelle ist dunkel. Vasari meint wohl zuerst Fahnen, die aus farbigen Luchern zusammengenäht sind, und nachher Firnisse, welche die Leinwand durchfärben.

²⁹⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

Bild der Verleumdung.

tung der Könige; man sieht darauf die Verleumdung des Apelles so schön dargestellt, als zu denken ist.²⁰⁾ Der Künstler selbst schenkte sie dem Antonio Segni, der sein Freund war, und folgende Verse darunter setzte, welche man noch heutigen Tages darunter liest:

Indicio quomquam ne falso laedere tentent
Terrarum reges, parva tabella monet.
Huic similem Aegypti regi donavit Apelles:
Rex fuit et dignus munere, munus eo.

²⁰⁾ Dieß Bild befindet sich noch vollkommen wohl erhalten im kleinen Saal der toskanischen Schule der florentinischen Gallerie, jedoch ohne die Verse des Segni. Siehe den Umriss davon in der Galleria di Fir. Ser. 1. T. 1. t. 41. Wenn Sandro sich in der Auffassung seiner größeren Bilder dem Ghirlandajo nähert (sein Farbauftrag ist immer dünn und seine Umrisse härter als die des Ghirlandajo), so erinnern die Kleinern, wie dieses, mehr an Mantegna. Helmsedens Dict. des artistes T. 5. p. 215. Nr. 12. glaubt einen alten Kupferstich, welcher ebenfalls die Verleumdung des Apelles darstellt, von Baccio Baldini nach einer Zeichnung des Sandro gearbeitet; ein Vergleich mit dem erwähnten Gemälde und dem Monte santo di Dio, welchen Baldini mit Kupferstichen verziert hat, lehrt aber, daß dieß Blatt von späterer und sehr untergeordneter Hand herrührt. S. ebendas. p. 245. Eine interessante allegorische Zeichnung ähnlichen Inhalts im brittischen Museum wird hont dem Mantegna, von Passavant. Kunst. S. 225, dem Sandro zugeschrieben.

Die Bildnisse des Sandro und des Antonio Pollajuolo sind aus Filippino Cippi's Gemälde der Verurtheilung und Kreuzigung Petri in der Cappella Braucucci genommen. S. unten Nr. 76. Anm. 6.



BENEDETTO DA MAJANO.

LXXIII.

D a s L e b e n

des

Bildhauers und Baumeisters

Benedetto da Majano aus Florenz.

Der florentinische Bildhauer Benedetto da Majano war in seinen ersten Jahren Holzschnitzer und galt in dieser Kunst für den besten Meister, welcher die Eisen führte. Vornehmlich zeigte er viel Geschick in Zusammensetzung mit verschiedenen Farben gefärbter Hölzer, womit man perspectivische Gegenstände, Laubwerk und andere Phantasien darstellte, welche Arbeiten, wie früher schon gesagt ist, zur Zeit des Filippo Brunelleschi und Paolo Uccello ¹⁾ in Brauch kamen. Hierin war also Benedetto da Majano schon in seiner Jugend der beste Meister den man finden konnte; dieß bezeugen viele seiner Arbeiten an verschiedenen Orten in Florenz, ganz besonders die Schränke in der Sakristei von Santa Maria del Fiore, die er nach dem Tode seines Oheims Giuliano zum großen

Zuerst Bildhauer in
Sols.

Kunstvolle
Schränke in
Santa Maria
via del Fiore.

¹⁾ S. die Lebensbeschreibungen der genannten Meister Nöth. I. S. 84 und 171.

Theil vollendete.²⁾ Man sieht darauf eine Menge Figuren in eingelegter Arbeit, Laubwerk und andere Dinge, die mit viel Aufwand und Kunst zu Ende geführt wurden. Die Neuheit dieser Arbeit-erwarb ihm einen großen Namen, und er verfertigte vieles, was an verschiedene Fürsten versandt wurde.

Wahrscheinlich New
beizen für den
König von
Neapel.

Unter Anderem erhielt von ihm König Alfons von Neapel einen Schreibtisch durch Vermittlung von Benedetto's Oheim Giuliano, der ihm bei seinen Bauwerken diente.³⁾ Dies war Veranlassung, daß Benedetto sich nach Neapel begab; der Aufenthalt daselbst gefiel ihm jedoch nicht und er kehrte bald nach Florenz zurück. Dort verfertigte er ein paar Schränke mit eingelegter, sehr künstlich und meisterhaft vollendeter Holzarbeit für den König Mathias Corvinus von Ungarn, an dessen Hof viele Florentiner waren, und der an allen seltenen Dingen Gefallen fand.⁴⁾ Er berief Benedetto sehr dringend zu sich, und dieser beschloß seiner Einladung zu folgen, packte seine Schränke ein, nahm sie mit zu Schiff und segelte nach Ungarn. Dort angelangt, machte er dem Könige seine Aufwartung, wurde gnädig empfangen, ließ

Wahrscheinlich
den König
von Ungarn.

2) Sie sind noch in der Sakristei der Messe, ausgenommen wenige Stücke, welche sich jetzt im ersten Zimmer der Domverwaltung befinden, wie schon oben zum Loben des Giuliano bemerkt worden. Abth. I. S. 290 Anm. 5.

3) S. ebendaf. S. 291.

4) Der Kunst und Wissenschaft liebende König Mathias Corvinus war in beständiger Verbindung mit Florenz, indem er daselbst eine große Menge Bücher aufkaufen und kopiren ließ, die er in seiner Bibliothek in Ofen aufstellte. Ueberdies fanden alle Florentiner, welche sich durch Talent, Kenntnisse und Geschicklichkeit auszeichneten, in Ungarn einen besondern Beschützer und Obner an dem berühmten Filippo Solari, genannt Pippo Spano. Als Holzarbeiter hatten zuerst ein Meister Pellegrino di Terma und dann der bekannte Ammanatini, der unter dem Namen des dicken Tischlers durch Brunelleschi's Scherz auf die Nachwelt gekommen ist (vergl. Abth. I. S. 179), daselbst ihr Glück gemacht.

alsbald seine Schränke kommen und machte in Gegenwart des Königs, welcher sie zu sehen großes Verlangen trug, Anstalt, sie auspacken zu lassen. Doch siehe, die Feuchtigkeit des Wassers und die Dünste des Meeres hatten den Leim völliig aufgelöst, und als er das Wachtuch hinweg nahm, fielen fast alle Stücke, die auf der Oberfläche des Holzes befestigt waren, zur Erde. Wie erschrocken und sprachlos Benedetto in Gegenwart so vieler Herren da stand, kann wohl jeder sich vorstellen. Er setzte die Arbeit so gut er konnte wieder zusammen, so daß der König ziemlich befriedigt war; ihm aber wurde dieß Gewerbe zum Ueberdruß, und war ihm wegen der Beschämung, die es ihm zugezogen hatte, ganz unerträglich. Deshalb verbannte er jede Schüchternheit und widmete sich völliig der Bildhauerkunst. Zu Loreto schon, woselbst er mit Giuliano, seinem Oheim, gewesen war, hatte er für die Sakristei ein Handbecken mit mehreren Engeln aus Marmor gearbeitet, und ehe er Ungarn verließ, zeigte er dem Könige, daß wenn er das erstemal mit Schanden bestehen mußte, die Schuld davon in dem niedern Gewerbe lag, welches er trieb, nicht aber in seinem Geiste, der hoch und ungewöhnlich war.

Widmet sich nun der Bildhauerei.

Wasserbecken in Loreto.

Fertigt Einiges in Ungarn und kehrt nach Florenz zurück.

Nachdem er also in jenem Lande einiges in Erde und Marmor vollführt hatte, was dem Könige sehr wohl gefiel, kehrte er nach Florenz zurück. Kaum dort angelangt, erhielt er von der Signoria Auftrag, die Marmorverzierung um die Thüre ihres Versammlungsaales zu arbeiten, und brachte dabei einige sehr schöne Kinder an, welche auf ihren Armen Laubgewinde halten. Besser als alles Andere in diesem Werk gelang ihm die jugendliche Gestalt des heiligen Johannes, die zwei Ellen hoch in der Mitte der Thüre zu sehen ist, und für eine seltene Sache gilt. Und damit das Ganze von seiner Hand sey, arbeitete er selbst das Holzwerk, welches jene Thüre verschließt, und stellte in eingelegtem Holz auf jedem Flügel eine Gestalt dar, auf dem einen Dante, auf dem an-

Verzierung der Thüre am Versammlungssaale der Signoria.

dern Petrarca; und wer sonst kein Werk der Art von Benedetto gesehen hat, dem können jene beiden Figuren ein Beweis seyn, wie ausgezeichnet und vorzüglich er darin gewesen ist. *) Den Versammlungs-saal, welchen diese Thüre verschließt, hat in unsern Tagen Herzog Cosimo durch Francesco Salviati ausmalen lassen, wie an seinem Orte gesagt werden wird.

Grabmal in
Sta Maria
Novella.

In Santa Maria Novella zu Florenz, in der Capelle, welche Filippino malte, *) arbeitete Benedetto mit vielem Fleiß ein Grabmal von schwarzem Marmor für den alten Filippo Strozzi; er stellte darauf in runder Umfassung die Madonna mit einigen Engeln dar; das Marmorbild jenes Herrn jedoch, welches zu dem ganzen Werk gehörte, befindet sich nunmehr im Pallast Strozzi. †) Derselbe Künstler arbeitete für Lorenzo den Aeltern von Medici das Bildniß des Malers Giotto, welches als ein rühmendwerthes Marmorwerk anerkannt und in Santa Maria del Fiore über der Grabschrift errichtet ist, von der in der Lebensbeschreibung Giotto's genugsam die Rede war. ‡)

Bildniß des
Giotto in
Sta Maria
del Fiore.

Arbeiten in
Neapel.

Benedetto begab sich hierauf nach Neapel, weil Giuliano, sein Oheim, gestorben war, den er zu beerben hatte; er arbeitete dort Einiges für den Kdnig, und in Auftrag des

*) Der Audienz- oder Versammlungs-Saal der Signoria ist jetzt der großherzogl. Garberobe eingeräumt. Die Marmoreinfassung, so wie die eingelegten Thürflügel sind noch wohl erhalten, nur die Statuette des heiligen Johannes ist nicht mehr vorhanden.

†) S. dessen Leben Nr. 76.

‡) Das Grabmal mit dem Rund, welches die Madonna und das Kind einschließt, ist noch wohl erhalten in der genannten Capelle. S. die Abbildung des Ganzen bei Gonelli, Monum. Sepolcr. della Toscana, tav. 24., und des Medallions mit der Madonna bei Eicognara II., tav. 25., welcher die weiche und liebevolle Ausführung des Marmors rühmt. Die Büste ist im Palazzo Strozzi.

§) Auch diese Büste befindet sich noch im Dom zu Florenz an ihrem Plage rechts vom Eingang. Vergl. Khl. 1.-S. 175 unserer Uebersetzung.

Grafen von Terranuova eine Marmortafel im Kloster der *Mönche von Monte Oliveto*, eine Verkündigung mit einigen Heiligen umher und sehr schönen Kindern, welche Laubgewinde halten; und auf der Staffel des Bildes sind mehrere Basreliefs nach sehr guter Manier gearbeitet.⁹⁾ Zu Faenza verfertigte derselbe Meister ein schönes Grabmal für die Ueberreste des heiligen Sabinus; er brachte darauf sechs Basrelief-Bilder an, Begebenheiten aus dem Leben dieses Heiligen, und führte Gestalten und Gebäude nach guter Zeichnung und mit vieler Mannichfaltigkeit aus. Hiedurch und durch seine andern Arbeiten wurde er als ein trefflicher Meister der Bildhauerkunst erkannt. Ehe er die Romagna verließ, mußte er auch das Bildniß des Galeotto Malatesta verfertigen. In derselben Weise arbeitete er, ich weiß nicht ob früher oder später, das Bildniß Heinrich VII. von England, nach einer Zeichnung, welche florentinische Kaufleute ihm gegeben hatten. Der Entwurf von diesen beiden Bildnissen wurde nach seinem Tode mit vielen andern Dingen in seinem Hause gefunden. Endlich nach Florenz zurückgekehrt, verfertigte er für Pietro Mellini, einen florentinischen Bürger und damals sehr reichen Handelsmann, die Marmorkanzel in Santa Croce; sie ist noch daselbst zu sehn, und gilt mehr als Alles, was je in dieser Art vollendet wurde, für ein Werk von sehr seltener Schönheit. In dem Leben des heiligen Franciscus, welches darauf abgebildet ist, sind die Figuren auf das fleißigste ausgeführt; ja man kann in Marmor nichts Besseres wünschen, denn mit vieler Kunst hat Benedetto Bäume, Steine, Gebäude und perspectivische Gegenstände ausgehauen, einige Dinge bewundernswerth losgearbeitet und außerdem bei jener Kanzel nach unten zu einen Rückschlag angebracht, der als

In Faenza.

Bildnisse des Galeotto Malatesta und Heinrich VII. von England.

Kehrt nach Florenz zurück.

Marmorkanzel in Sta Croce.

⁹⁾ Ist noch in Monte Oliveto zu Neapel vorhanden. Abges. bei Cicogn. II. tav. 16., welcher auf die Schwerfälligkeit der Gewänder aufmerksam macht.

Grabstein dient, gut gezeichnet und so schön gearbeitet, daß man es nicht genugsam rühmen kann.⁴⁰⁾ Man sagt, bei Ausführung dieses Werkes hätten die Werkmeister von Santa Croce ihm allerlei Schwierigkeiten gemacht. Er wollte jene Kanzel an eine Säule lehnen, die zur Stütze mehrerer Bogen dient, welche das Dach der Kirche tragen, wollte die Säule durchbohren, und die Treppe sowohl als den Eingang zur Kanzel darin anbringen. Dem widersetzten sich jene; sie meinten, durch den Raum, der zur Treppe gehöre, würde die Säule so schwach werden, daß ein Theil der Kirche einzustürzen drohe. Da jedoch Mellino Sicherheit gab, daß ohne Schaden des Gebäudes die Sache vollendet werden könne, waren sie es endlich zufrieden. Benedetto ließ demnach vorerst die Säule mit starken Bronzebändern befestigen, nämlich an dem Theile, welcher von der Kanzel nach unten mit Sandstein überkleidet ist; hierauf baute er innen die Treppe, welche nach der Kanzel führt und verwahrte das Innere so viel als möglich, ließ dann Außen so viel von Sandstein hinzufügen, als er nach Innen herausgenommen hatte und führte zum Verwundern eines Jeden dieß Werk zu einer Vollkommenheit, welche in

⁴⁰⁾ Diese prachtvoll und reich gearbeitete Kanzel ist noch vortreflich erhalten. In den fünf Hauptfeldern sind folgende Geschichten: 1) Wie Papst Honorius die Regel des heiligen Franciscus bestätigt. 2) Wie der Heilige sich vor dem Sultan erbietet durchs Feuer zu gehen. 3) Wie er die Wundenmale empfängt. 4) Sein Lob. 5) Der Märtyrertod von fünf Brüdern seines Ordens. In den Nischen zwischen den Trägern der Kanzel sind fünf sitzende allegorische Figuren: Glaube, Hoffnung, Liebe, Stärke und Gerechtigkeit. Cicognara II. tav. 26. gibt die Zeichnung zweier Felder. Das Ganze ist in schönen Stichen von Gio. Paolo Kasiano mit Erklärungen von Niccola Marzocchi erschienen. Il Pergamo scolpito in marmo da Bened. da Majano nella chiesa di Sta Croce in Firenze, Fir. 1825. fol.

allen einzelnen Theilen, wie im Ganzen, die höchste Trefflichkeit kund gibt, die man nur erwarten kann. ⁴¹⁾

Viele behaupten, als der ältere Filippo Strozzi seinen Pallast errichtete, habe er Benedetto dabei zu Rathe gezogen, es sey von diesem ein Modell verfertigt und der Bau darnach angefangen worden, den Cronaca fortsetzte und beendete als Benedetto gestorben war. ⁴²⁾

Modell für
den Pallast
Strozzi.

Benedetto, der durch seine Arbeiten so viel gewonnen hatte, daß er davon leben konnte, wollte keine Marmorarbeiten mehr verfertigen, und übernahm nach jener Zeit nur noch die letzte Vollendung der Statue der heiligen Maria Magdalena in Santa Trinita, welche Desiderio von Settignano angefangen hatte, ⁴³⁾ das Cruzifix auf dem Altar von Santa Maria del Fiore, ⁴⁴⁾ und einige andere ähnliche Dinge. In der Baukunst führte er nur Weniges aus, zeigte darin jedoch nicht geringere Einsicht als in der Bildhauerkunst, vornehmlich in drei Deckenwerken, die mit vielen Kosten nach seiner Ausgabe im Pallast der Signoria von Florenz errichtet wurden. Das erste war die Decke des Saales, welcher jetzt den Zweihundertten gehöret. Ueber diesem sollten anstatt eines Raumes, zwei gebaut werden, ein kleiner Saal und ein Audienz-zimmer, und es mußte deßhalb eine ziemlich starke Mauer errichtet und noch überdieß in deren Mitte eine gewichtige

Magdalena
in Sta Trinita
und Crucifix
von Sta
Maria del
Fiore.

Sinnreich in
der Architektur.

⁴¹⁾ An dieser Säule hat man nie eine Veränderung oder Beschädigung bemerkt. Benedetto fertigte auch die Büste des erwähnten Pietro Mellini. Sie befindet sich in der florentinischen Gallerie im Corridor der modernen Sculpturen.

⁴²⁾ Vergl. das Leben des Cronaca Nr. 95. Gaye „über den Bau des Pallastes Strozzi“ im Kunstbl. 1857. Nr. 67, 68, hat die Erzählung vom Bau des Pallastes aus Familien-Urkunden bekannt gemacht, worin aber der Name des Baumeisters nicht genannt ist.

⁴³⁾ Vergl. das Leben des Desiderio Nr. 61. S. 104.

⁴⁴⁾ Ueber dem Bogen des Chors, hinter dem Hochaltar.

Basari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

Marmorthüre angebracht werden. Nur ein Verstand, wie Benedetto ihn besaß, konnte ein solches Werk zu Ende führen. Um also den untern Saal nicht zu verkleinern und den obern doch in zwei Theile zu theilen, ging er in folgender Weise zu Werke. Auf einem Balken, eine Elle dick und so lang als die Breite des Saales, befestigte er einen andern, aus zwei Stücken bestehenden, also, daß er durch seine Stärke zwei Drittel Ellen emporragte. Diese an beiden Enden wohl verbunden und verkettet, bildeten auf jeder Seite der Wand einen Kopf von zwei Ellen Höhe; beide Köpfe waren wie Klauen eingelassen, so daß ein Bogen von doppelten Backsteinen darauf gesetzt werden konnte, der, eine halbe Elle stark, sich mit der Flanke an die Hauptwände lehnte. Jene Balken also waren vermittelst einiger Verzahnungen und durch starke Eisenbänder so verbunden, daß beide zu einem Ganzen wurden. Damit sie aber nur die Stützmauer des Bogens zu tragen brauchen und dieser alles Uebrige stütze, hängte Benedetto an dem Bogen zwei starke Eisenbänder an und befestigte diese unten so stark an jene Balken, daß sie dieselben halten; hätten daher die Balken für sich nicht genügt, so würde der Bogen mit den Ketten, die zu beiden Seiten der Marmorthüre die Balken umschließen, eine weit größere Last halten können als die Mauer beträgt, die von Backsteinen und eine halbe Elle dick ist. Dessen ungeachtet ließ er bei jener Mauer die Backsteine mit scharfer Kante im Rüstbogen arbeiten, der hervorsteht, wo er auf dem Fußboden ruht, und verlieh dadurch dem Ganzen noch mehr Dauer. Diese kluge Anordnung Benedetto's machte es möglich, daß der Saal der Zweihunderte seine eigenthümliche Größe behielt, und über demselben in dem gleichen Raume vermittelst einer Quermauer der Saal mit der Uhr und der Audienzsaal entstand, wo *Salvati* den Triumph des *Camillus* gemalt hat. Das Tafelwerk jener Decke wurde von *Marco del Tasso*,

un von Domenico und Giuliano, seinen Brüdern, mit reichem Schnitzwerk versehen, und von demselben Meister ist das Tafelwerk im Saal der Uhr und im Audienzsaal, ⁴⁵⁾ Die Marmorthür zwischen beiden hatte Benedetto doppelt gearbeitet; von der Außenseite war schon oben die Rede, den Bogen der innern Seite verzierte er mit einer Figur der Gerechtigkeit in Marmor, welche sitzend in einer Hand die Weltkugel, in der andern das Schwert hält. ⁴⁶⁾ Um den Bogen liest man die Worte: Diligite justitiam qui judicatis terram. Dieß ganze Werk wurde mit bewundernswerther Kunst und Sorgfalt zu Ende geführt.

Beschnittene
Decke von
Marco del
Lasso.

Figur der
Gerechtigkeit
von Benedetto.

Benedetto baute ferner an der Kirche der Madonna delle Grazie außerhalb Arezzo eine Treppe und Säulenhalle vor die Eingangsthüre. An der Halle ließ er den Bogen auf den Säulen ruhen; unterhalb des Dachs führte er ringsherum Architrav, Fries und Gesims, und in letzterem brachte er als Dachtraufe eine Rosenguirlande, aus Macignostein gehauen, an, welche eine und ein drittel Elle hervorragt. Außerdem ist oben zwischen dem Vorsprung des obern Rinngiebels und dem Zahnschnitt und dem West unter der Dachrinne ein Raum von zwei und einer halben Elle; dazu kommt, daß die Dachziegel eine halbe Elle hervorstehen, und somit läuft ringsum ein schönes, reiches, nützlich und sinnreich angelegtes Dach von drei Ellen Breite. ⁴⁷⁾ Dieß Werk, welches die Meisterschaft Benedetto's kund gibt, verdient sehr von Künst-

Porticus an
der Madonna
delle Grazie
bei Arezzo.

⁴⁵⁾ Sowohl die Constructionen zum Behuf der Einrichtung der beiden obern Säle, als die erwähnten Deckenverzierungen sind noch vollkommen erhalten.

⁴⁶⁾ Diese Statuette der Gerechtigkeit ist nicht mehr vorhanden.

⁴⁷⁾ Auch dieser Porticus ist noch wohl erhalten; nur die Treppen mußten später anders gelegt und verkleinert werden. — Im Leben des Giuliano Arch. I. S. 294 sagt Vasari, Benedetto habe

lern beachtet zu werden; denn weil er wollte, das Dach solle so viel hervorragten, ohne von Sparrenköpfen oder Tragsteinen gehalten zu seyn, ließ er die Steinplatten mit den Rosengewinden so groß nehmen, daß sie zur Hälfte hervorstanden, zur andern Hälfte aber in den Boden des Daches eingemauert waren. Dadurch hatten sie ein Gegengewicht und konnten die ganze Last tragen, welche darauf kam, ohne daß es dem Gebäude Gefahr brachte, wie bis auf den heutigen Tag zu sehen ist. Und weil er nicht wollte, daß jene Decke als zusammengesetzt erscheinen sollte, umschloß er Alles, Stück für Stück, ringsum mit einem Gesims, welches den Boden der Rosenguirlande bildet und nach innen zu in Cassettirungen wohl eingelassen und gefugt, dieß Werk in solcher Art vereinigt, daß es jedem der es betrachtet, wie aus Einem Stück erscheint. Außerdem noch errichtete er an demselben Ort eine platte Decke mit vergoldeten Rosetten, welche sehr gerühmt wird.

Benedetto hatte sich außerhalb Prato vor dem Thore, welches nach Florenz führt, ein Gut gekauft, nicht weiter als eine halbe Meile vor dem Städtchen gelegen, und errichtete an der Hauptstraße neben der Thüre eine kleine sehr schöne Capelle. In dieser sieht man eine Nische, und darin die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, von Erde so herrlich gearbeitet, daß sie, ohne mit irgend einer Farbe überkleidet zu seyn, aus Marmor gebildet scheint. Nicht minder schön sind zwei Engel, jeder mit einem Leuchter in der Hand, die Benedetto als Verzierungen in der Höhe anbrachte; das Altarbild besteht aus einem todten Christus, der Madonna und St. Johannes, alles wunderbar schön in Marmor gearbeitet. ⁴⁵⁾

Capelle auf
seinem Gute
bei Prato mit
Bildwerken
verzerrt.

auch die Kuppel der von jenem angefangenen Kirche zu Loreto gewölbt, welches er hier übergeht.

⁴⁵⁾ Diese Capelle mit sämmtlichen plastischen Arbeiten ist noch erhalten.

Dieser Künstler hinterließ bei seinem Sterben viele angefangene Werke von Erbe wie von Marmor; daß er gut zu zeichnen verstand bewelsen einige Blätter in unserer Sammlung.

Im Jahr 1498 starb er 54 Jahr alt und wurde in St. Lorenzo ehrenvoll begraben; ¹⁹⁾ vor seinem Ende jedoch bestimmte er, es solle nach dem Ableben einiger seiner Verwandten all sein Vermögen der Bruderschaft des Bigallo anheim fallen. ²⁰⁾

Sein Tod und Begräbnis.

¹⁹⁾ Auf seinem Grabmal im Souterrain von S. Lorenzo steht folgende Inschrift: *Juliano et Benedicto Leonardj ff. de Majano et suorum. MCCCCLXX.* „Dem Giuliano und Benedetto, Söhnen des Leonardo aus Majano und der Seinigen.“ — Aus dieser Inschrift schloß Migliore in seinen *Osservazioni*, der von Vasari oft erwähnte Giuliano sey nicht Benedetto's Oheim, sondern sein Bruder gewesen; Bottari aber suchte ihn durch die Vermuthung zu widerlegen, es möchten zwei Giuliani existirt haben. Aber von einem zweiten Giuliano ist nichts bekannt. Vasari, der sich Mühe gibt die ausgezeichneten Holzarbeiter aufzuzählen, würde einen Bruder des Benedetto, zumal wenn die Sgränke der Sakristei, des Doms und die Einfassung um den Hauptaltar seine und nicht seines Oheims Werke gewesen wären, schwerlich mit Stillschweigen übergangen haben. Diese Zweifel heben sich durch richtige Deutung der Worte: *et suorum*, welche bezeichnen, daß nur einer der Genannten ein Sohn Leonardo's gewesen (in jener Urkunde wird der erstere Giuliano di Nardo genannt), der andere aber Sohn einer dem Leonardo angehörigen Familie, d. h. etwa aus der Ehe einer Tochter entsprossen. Leonardo wird vorzugsweise als Stammherr des Hauses genannt. Das Jahr 1470, in welchem der Oheim Giuliano und sein Nefte Benedetto jene Grabstätte erworben haben können, stimmt auch mit der Angabe des zweiten von Rumohr beigebrachten Documentis überein, nach welchem der erstere noch 1471 über die Einfassung am Hochaltar contrahirte. Die Lebensbeschreibungen beider Künstler sind übrigens von Vasari so oberflächlich und verworren behandelt, daß es ohne Auffindung anderer Documente immer unmdglich bleiben wird, über den Verlauf ihrer Thätigkeit und die Data ihrer Arbeiten durchgängige Gewißheit zu erlangen.

²⁰⁾ Unter den Gegenständen, die er dem Bigallo hinterließ, waren zwei Statuen, ein heil. Sebastian und eine Madonna, welche jetzt

Holzschneider
zur Zeit Be-
nedetto's.

In der Zeit als Benedetto, sehr jung noch, Holz- und eingelegte Arbeiten machte, gehörte zu seinen Nebenbuhlern in diesem Beruf Baccio Cellini, Pfeifer der Signoria von Florenz, der einige sehr vorzügliche Dinge von eingelegtem Elfenbein verfertigte; unter Anderem ein Achteck mit Figuren von Elfenbein, schwarz umrissen und sehr schön, welches sich in der Garderobe des Herzogs befindet. ²¹⁾ Viele eingelegte Arbeiten verfertigte außerdem Girolamo della Cecca, Schüler dieses Meisters und ebenfalls Pfeifer bei der Signoria; mit ihm gleichzeitig war David aus Pistoja, der in der Kirche St. Johannes des Evangelisten zu Pistoja beim Eingang des Chores in zusammengesetztem Holze den Namensherrn der Kirche darstellte, ein Werk, mehr mit großem Fleiß, als nach sonderlicher Zeichnung vollführt. Endlich noch bleibt der Aretiner Geri zu nennen, der den Chor und die Kanzel von St. Augustin zu Arezzo mit eben solcher eingelegter Holzarbeit, mit Figuren und perspectivischen Gegenständen verzierte. Dieser Geri hatte wunderliche Gedanken; er verfertigte von Holzröhren eine sehr vollkommene Orgel, mit einem zarten und milden Klang, welche heute noch im bischöflichen Pallast über der Thüre der Sakristei zu sehen ist, und sich in gleicher Güte erhalten hat; eine sicherlich bewundernswerthe Sache, die von ihm zuerst eingeführt wurde. ²²⁾ Keiner von all den genannten Meistern jedoch, noch sonst ein anderer desselben Berufes, kam dem Benedetto irgend gleich, und dieser verdient als einer der besten Künstler in allen Dingen, welche er übte, genannt und gerühmt zu werden.

in der Misericordia sind. Die Zeichnung der Madonna s. bei Eicognara II. tav. 15, der sie sammt dem oben erwähnten Medallion am Grabmal des Strozzi unter die besten Werke des Jahrhunderts rechnet.

²¹⁾ Baccio Cellini arbeitete in Ungarn unter Chimenti Camicia; s. dessen Leben Nr. 54. S. 25.

²²⁾ Chor und Kanzel von St. Augustin wurden nach Aufhebung der Kirche überflüssig; die Orgel ging zu Grunde.



ANDREA DEL CASTAGNO.

LXXIV.

D a s L e b e n

des

Malers, Bildhauers und Baumeisters

A n d r e a d e l B e r r o c c h i o

aus Florenz.

Der Florentiner Andrea del Verrocchio war seiner Zeit Goldarbeiter, perspectiv-Zeichner, Bildhauer, Holzschneider, Maler und Musikus; hatte jedoch in der Bildhauer- und Malerkunst eine etwas harte und schroffe Methode, gleich jemand, der sie mehr durch unendliches Studium, als durch Gabe der Natur erwirbt. Hätte ihm von dieser Gabe nicht mehr gefehlt, als er durch außergewöhnlichen Fleiß und seltenes Studium ersetzte, so würde er in diesen Künsten vorzüglich geworden seyn; zu größter Vollendung aber fordern sie Studium und Naturanlage vereint; wo eines von beiden fehlt, wird selten ihr höchster Grad erreicht, wenn auch Studium und Fleiß zu höherer Stufe führen. Diese waren bei Andrea größer als bei irgend einem Andern, und er wird deshalb unter die seltenen und ausgezeichneten Meister unserer

In vielen Künsten erfahren; von harter Manier in Bildwerken und Gemälden.

Kunst geöhlt. ¹⁾ In seiner Jugend beschäftigte er sich mit den Wissenschaften, und ganz vornehmlich mit Geometrie. Zur Zeit als er die Goldschmiedekunst übte, verfertigte er außer vielen anderen Dingen einige Rndpfe zu Pluvialen, die sich in Santa Maria del Fiore befinden. An Grobriearbeiten hat man von ihm ein Becken, ringsum mit Laubwerk, Thieren und mancherlei Seltfamkeiten geziert, welches so schön ist, daß alle Künstler davon wissen, und von demselben Meister ist ein anderes Becken, worauf man einen sehr anmuthigen Rindertanz sieht. ²⁾ Durch diese Dinge gab er einen Beweis seiner Geschicklichkeit, und der Magistrat der Kaufleute verlangte, er solle für die Ecken des Altars von S. Giovanni zwei Reliefscompositionen in Silber arbeiten, die ihm, als sie vollendet waren, großes Lob erwarben. ³⁾ Zu jener Zeit fehlten in Rom einige der großen silbernen Apostel, die gewöhnlich in der Capelle des Papstes auf dem Altare stehen, gleich anderem Silberzeug, welches man eingeschmolzen hatte. Es wurde nach Andrea gesandt, und ihm unter großer Begünstigung von Papst Sixtus IV. der Auftrag gegeben, alles dort

Seine S. d. r.
arbeiten.

Silberarbeiten
für S.
Giovanni.

Vergleichen
für die Capelle
Sixtus IV.
in Rom.

¹⁾ Vasari gibt nicht an, bei wem Andrea die Kunst erlernt habe; Baldinucci im Leben des Verrocchio versichert aber, in zwei Manuscripten der Bibl. Strozzi (seiner Angabe nach Künstlerleben enthaltend) gefunden zu haben, Andrea sey ein Schüler des Donatello gewesen. Andrea's Geburt fällt ins Jahr 1432, da er, nach Vasari's Angabe 56 Jahr alt, im Jahr 1488 starb. Der Kunstcharakter des Verrocchio ist eine gründliche, ja ungemein tiefe und lebendige Naturanschauung ohne poetischen Schwung; er vollendete das von früheren Meistern begonnene Naturstudium und überlieferte es den begabteren Genien, einem Leonardo, Mich. Angelo und Anderen zur freiesten Anwendung. Vergl. dessen Charakteristik bei Rumohr St. F. II, 302. ff.

²⁾ Von diesen Gegenständen ist keine Kunde mehr vorhanden.

³⁾ Diese beiden figurirten Silberreliefs werden mit der übrigen Zubehöhr des Altars in der Garberöbe der Domverwaltung aufbewahrt. Richa V. p. 31 gibt an, sie seyen um 1477 gearbeitet.

Nöthige zu fertigen; er aber führte Alles mit viel Einsicht und Fleiß zu Ende.⁴⁾ Während seines Aufenthaltes in Rom lernte Andrea, wie die vielen antiken Statuen und andern Alterthümer jener Stadt in hohem Werth standen; sah daß der Papst das Bronzepferd in S. Giovanni Laterano aufstellen ließ,⁵⁾ und daß man nicht nur vollständige Werke, sondern auch Bruchstücke, wie sie jeden Tag gefunden wurden, in Ehren hielt; deshalb beschloß er, sich zur Bildhauerkunst zu wenden, gab die Goldschmiedekunst völlig auf, und versuchte einige kleine Figuren in Bronze zu gießen, die sehr gerühmt wurden. Nun stieg ihm der Muth, und bald fing er an, auch in Marmor zu arbeiten. Zu jener Zeit war die Gattin des Francesco Tornabuoni im Wochenbett gestorben; ihr Gemahl, welcher sie sehr geliebt hatte, wollte ihr im Tode jede mögliche Ehre erweisen, und gab Andrea den Auftrag, ihr Grabmal zu verfertigen. Dieser stellte auf der Platte des Marmorfarges die Verstorbene dar, dann Geburt und Tod,⁶⁾ dabei drei Gestalten, welche drei Tugenden versinnlichen, und dieß Werk, als seine erste Marmorarbeit für rühmendwerth anerkannt, wurde in der Minerva errichtet.⁷⁾ Mit viel Geld,

Stehaberset für antike Statuen in Rom.

Andrea arbeitet in Erz und Marmor.

4) Die hier erwähnten Silberstatuen wurden nach Bottari's Angabe um die Mitte des vorigen Jahrhunderts unter Benedict XIV. entwendet und durch neue von Giaroni gearbeitete ersetzt.

5) Die Reiterstatue des Mark Aurel, welche nachmals Buonarroti auf Befehl Pauls III. auf den Platz des Capitols versetzte. Vergl. das Leben des Antonio Filarete Th. II. Abth. 1, S. 280. Anm. 4. (wo statt aeneas — aeneas, statt Paul X. — Paul III. zu lesen ist.)

6) Dieß Relief befindet sich jetzt in der Gallerie zu Florenz, im Corridor der modernen Sculpturen. Es ist bewundernswürdig um des Ausdrucks der Figuren willen, aber die Ausführung ist unvollkommen, und zeigt, wie wenig Übung Andrea in Marmorarbeiten hatte.

7) Das Grabmal des Francesco Tornabuoni, von Mino aus Fiesole gearbeitet, ist noch in der Minerva zu Rom zu sehen (siehe

Ruhm und Ehren kehrte er nach Florenz zurück, und erhielt dort den Auftrag, einen David in Bronze, zwei und eine halbe Elle hoch, zu arbeiten, den man nach seiner Vollendung, mit großem Lobe des Meisters, oben an der Treppe aufstellte, wo sich die Kette befand.³⁾ In der Zeit als er jene Statue unter Händen hatte, verfertigte Andrea das Marmorbild der Madonna, welches über dem Grabmal des Aretiners Lionardi Bruni in Santa Croce steht, eine Arbeit, welche er in seinen Jugendjahren für den Bildhauer und Baumeister Bernardo Rossellini übernahm, der das ganze Werk in Marmor verfertigte, wie schon anderswo erzählt worden ist.⁴⁾ Auch arbeitete er ein halb erhabenes Marmorbild der Madonna in halber Figur mit dem Sohne auf dem Arm; dieß wurde vordem im Hause der Medici aufbewahrt, ist nunmehr aber, als eine seltene Sache, über einer Thüre im Zimmer der Herzogin von Florenz angebracht.⁵⁾ Derselbe Künstler verfertigte, ebenfalls halberhaben, zwei Metallköpfe, so daß jeder ein Bild für sich macht: Alexander den Großen im Profil genommen, und Darius, den er nach eigener Idee darstellte; beide unterschied er in Helmschmuck, Panzern und allen andern Dingen, und diese Bilder wurden von dem erlauchten

Figur eines
David aus
Eis zu Floz.
1773.

Madonna aus
Marmor in
Sta Croce.

Marmorrelief
einer Madon-
na im Hause
Medici.

Köpfe Alexan-
ders des Gro-
ßen und des
Darius aus
Metall.

dessen Leben S. 109); aber von dem seiner Gemahlin, an welchem sich das oben erwähnte Relief befand, sammt den von Bassari beschriebenen Gemälden des Ghirlandajo (siehe dessen Leben Nro. 70. S. 202.) ist nichts mehr vorhanden.

³⁾ Jetzt in der florentinischen Gallerie, im Saal der modernen Bronzen in der Ecke rechts vom Eingang.

⁴⁾ S. das Leben des Bernardo Rossellini Nr. 60. S. 91. Die halbe Figur der Madonna mit dem Kinde in einem Kinde, mit zwei Engeln zu beiden Seiten, befindet sich noch immer im Bogen über dem Sarkophag. S. Cicogn. II. tav. 23. Gonnelli Monum. Sepulcr. tav. 3.

⁵⁾ Wo es sich jetzt befindet, vermögen auch die neuen florentinischen Herausgeber nicht nachzuweisen.

Lorenzo von Medici, dem Aeltern, zugleich mit vielen andern Sachen an König Matthias Corvinus von Ungarn geschickt, wie an einem andern Orte gesagt werden wird. — Durch alles dieß erlangte Andrea den Namen eines trefflichen Meisters, vornehmlich in Ausführung von Metallwerken, an denen er viel Gefallen fand; und man gab ihm Auftrag in S. Lorenzo das Grabmal von Giovanni und Piero, Söhnen des Cosimo de' Medici ganz im Runden aus Erz zu arbeiten. Der Porphyrsarg dieses Grabmals wird von vier bronzenen Eckverzierungen getragen, deren Laubwerk sehr schön und mit großem Fleiße gearbeitet ist, gleich wie man von dem ganzen Werke sagen kann, daß weder in Eiseln- noch in Gußarbeit Besseres zu leisten wäre. Es wurde zwischen der Capelle des Sakraments^{11a)} und der Sakristei errichtet, und Andrea zeigte bei dieser Veranlassung seine Einsicht in der Baukunst, denn er stellte das Grabmal in die Oeffnung eines Fensters von fünf Ellen Breite und etwa zehn Ellen Höhe, auf ein Postament, welches die Capelle des Sakraments von der alten Sakristei trennt. Zur Ausfüllung des Raumes über dem Sarkophag bis zur Fensterwölbung brachte er ein Mandorlengitter^{11b)} von Bronzestücken an, welches ein sehr natürliches Ansehen hat und an einigen Stellen mit Gewinden und andern schönen Phantasien geziert ist; lauter bemerkenswerthe Dinge, mit viel Uebung, Urtheil und Erfindung ausgeführt.¹²⁾

Der Bildhauer Donatello hatte, wie früher schon erzählt ist, für den Magistrat der Sechse von der Kaufmannschaft,

Grabmal der
Medici in
S. Lorenzo.

^{11a)} Jetzt Capelle der Madonna.

^{11b)} Gitter mit ovalgespitzten Oeffnungen.

12) S. die Abbildung bei Gonnelli Monum. sepolc. tav. 15. Man hat auch einen guten Kupferstich davon von Cornelius Cort. In dieser Gruft wurde 75 Jahre nach dem Tode Lorenzo's des Erlauchten auch dessen Leichnam, nebst dem des Giuliano, welcher in der Verschwörung der Pazzi ermordet worden war, beigesetzt.

das Marmortabernakel gearbeitet, welches heutigen Tages am Dratorium von Dr San Michele dem heiligen Michael gegenüber aufgestellt ist; hiebei sollte ein heiliger Thomas von Bronze angebracht werden, der die Hand in Jesu Wunde legt; diese Figuren jedoch wurden damals nicht ausgeführt, weil unter denen Streit entstand, welchen die Sorge dafür zukam. ¹³⁾ Die Einen waren der Meinung, die Ausführung solle dem Donatello übertragen werden, die Andern, dem Lorenzo Ghilberti; so lange diese beiden lebten, waren die Sachen auf demselben Punkt geblieben; nun endlich wurde dem Andrea die Ausführung jener Statuen übergeben. Er arbeitete Modelle und Formen, nahm den Guß vor, und sie kamen so wohlbehalten, vollständig und schön zum Vorschein, daß es sehr zu rühmen ist; als er daher Hand anlegte, sein Werk auszurühen und zu beenden, brachte er es zu jener Vollkommenheit, in der es nunmehr vor uns steht, und die nichts zu wünschen übrig läßt. Im Thomas erkennt man seinen Unglauben, das zu große Verlangen durch Anschauung Licht zu gewinnen, und zugleich die Liebe, welche ihn mit schöner Geberde die Hand in Jesu Seite legen läßt; die Gestalt Jesu dagegen, der in ungezwungener Stellung einen Arm in die Höhe hebt und sein Gewand auseinander schlägt, um den Zweifel des ungläubigen Jüngers zu vernichten, zeigt alle jene liebevolle Gnade und Gütlichkeit, welche die Kunst einer Gestalt zu leihen vermag. Andrea hatte diese beiden Figuren mit schönen wohlgeordneten Gewändern umkleidet; dadurch zeigte er, daß er dieser Kunst nicht minder mächtig sey als Donato, Lorenzo und die übrigen Meister, welche vor ihm gelebt hatten; er verdiente, daß sein Werk in ein Tabernakel von Donato gefaßt und nachmals immer in hohem Werth gehalten wurde. ¹⁴⁾

Est Iesus und
 Tabernakel, zwei
 Figuren
 für Dr S.
 Michele.

¹³⁾ S. das Leben des Donatello Abth. I. S. 255.

¹⁴⁾ Das Werk befindet sich noch an seiner Stelle. Nach einer Angabe des Baldinucci betrug das Metallgewicht beider Statuen

Der Ruf Andrea's vermochte nunmehr in dieser Kunst nicht weiter zu steigen, und da er zu den Menschen gehörte, denen nicht genügt, in einem Dinge vollkommen zu seyn, beschloß er seinen Geist dem Studium der Malerei zuzuwenden. Er zeichnete den Carton zu einer Schlacht von lauter nackenden Gestalten sehr gut mit der Feder, um ihn in Farben auf der Mauer auszuführen, ⁴⁵⁾ und entwarf noch einige andere Cartons zu historischen Bildern, die er zu malen anfang, aus irgend einem Grunde aber liegen ließ. In unserer Sammlung von Handzeichnungen sind mehrere Blätter mit vieler Geduld und Einsicht von ihm ausgeführt; darunter einige weibliche Köpfe mit schönen Gesichtszügen und gefälligem Haarschmuck, welchen Leonardo da Vinci um seiner Unmüth willen stets nachahmte. ⁴⁶⁾ Ferner sind darin zwei Pferde mit angegebenen Maassen und Regeln, um sie in richtigem Verhältnisse und ohne Irrthum vom Kleinen ins Große zu zeichnen; und von demselben Meister ist mir die Abbildung eines antiken Pferdekopfes in Thon gearbeitet gekommen, ein sehr seltenes Werk. Mehrere andere gezeichnete Blätter dieses Künstlers hat der ehrenwerthe Don Vincenzio Borghini in seinem Buch, von welchem oben die Rede war. ⁴⁷⁾ Darunter die Abbildung eines Grab-

Andrea wendete sich zur Malerei und zeichnete verschiedene Cartons.

Seine Handzeichnungen.

5981 Pf. und erhielt Andrea 478 Goldgulden dafür. Manzi zum Baldinucci IV. 26. gibt den Preis auf 800 schwere Gulden an und setzt die Fertigung ins Jahr 1483. Die Drapirung hat Vasari zu sehr gelobt; wie die Ausführung des Nackten etwas Peinliches hat, so auch die der Gewänder, welche ein mit nasser Leinwand bekleidetes Modell zu verrathen scheinen. Vergl. Rumohr Ital. Forsch. II. 503.

⁴⁵⁾ Davon ist nichts mehr bekannt.

⁴⁶⁾ Leider wurde Vasari's Sammlung von Handzeichnungen nach seinem Tode zerstreut. Die florentinischen Herausgeber vermuthen, daß viele Zeichnungen des Verrochio jetzt unter dem Namen des Leonardo da Vinci gehen.

⁴⁷⁾ Auch von dem Schicksal dieser Sammlung ist nichts bekannt.

males, welches Andrea zu Venedig für einen Dogen verfertigte; eine Anbetung der Könige und einen weiblichen Kopf, der mit aller nur möglichen Zartheit auf Papier gemalt ist.

Erstfigur eines Kindes auf dem Brunnen des Palazzo Vecchio.

In Auftrag Lorenzo's von Medici arbeitete er für den Brunnen auf Villa Careggi ein Kind in Bronze, welches einen Fisch todt drückt; dieß wahrhaft bewundernswerthe Werk hat Herzog Cosimo auf den Brunnen im Hofe seines Pallastes setzen lassen. ²⁰⁾

Kupferne Kugel für die Kuppel von Sta Maria del Fiore.

Zur Zeit des Andrea Verrocchio war endlich die Kuppel von Santa Maria del Fiore fertig gemauert und man beschloß, nach langer Berathung, es solle die kupferne Kugel verfertigt werden, welche gemäß der Bestimmung Brunelleschi's auf die oberste Höhe des Gebäudes kommen mußte. Die Sorge dafür wurde dem Andrea übertragen; er arbeitete sie vier Ellen hoch, und wußte sie sodann auf einem Knopf in solcher Weise zu befestigen und anzuketten, daß mit Sicherheit das

²⁰⁾ Es steht noch immer auf der Brunnenschale in der Mitte des ersten Hofes des Palazzo vecchio. Hr. von Rumohr St. Forsch. II, 305, sagt darüber: „Diese Brunnenvorzierung besteht aus einem allerkleinsten geflügelten Knaben, welcher einen jungen und kräftig zappelnden Delfin unter dem Arme hält und an sich drückt, aus dessen Nüstern Wasser springt. Nichts kann heiterer und lebendiger seyn, als der Ausbruch der Nieren und der Bewegung dieses Kindes, und nirgends unter den modernen Erzgüssen begegnet man einer so schönen Behandlung des Stoffes, einem so musterhaften Style. Bei täuschendem Anschein halb fliegender, halb rennender Bewegung ruhet dennoch die vielfach ausgeladene Gruppe durchhin sichtlich in ihrem Schwerpunkte; nach einem glücklichen Gefühle gab der Künstler dem Kinde rundliche Fülle, dem Fische und den Flügeln (den meist ausgeladenen Theilen) eine gewisse kantige Schärfe. Dieses musterhafte Werk hat man vor einigen Jahren bei Reinigung der Brunnentröhren leider der schönen Patina beraubt, mit welcher die Zeit dasselbe überzogen hatte, wodurch Härten entstanden sind, welche künstliche Beschauer nicht dem Künstler, sondern der künstlerischen Barbarei unserer Tage beizumessen wollen.“

Kreuz darauf gesetzt werden konnte. Sobald das Werk vollendet war, wurde es zu großem Vergnügen und Ergötzen der Menge an seinen Platz gebracht, und gewiß that es Noth, bei dessen Vollführung viel Fleiß und Verstand aufzubieten, damit man, wie der Fall ist, von unten hineinkommen könne, und die Kugel sammt dem Kreuz so wohl befestigt sey, daß weder Sturm noch Winde ihnen Schaden zu bringen vermögen.¹⁹⁾

Andrea, der niemals Ruhe hatte und immer Maler- oder Bildhauerwerke ausführte, wechselte bisweilen mit zweierlei Arbeiten; er meinte dadurch zu verhindern, daß ihm nicht eine einzelne Sache zum Ueberdruß werde, wie dieß Vielen geschieht; und obschon er die oben genannten Cartons nicht zur Ausführung brachte, übernahm er doch einige andere Malereien; darunter eine Tafel für die Nonnen von S. Domenico zu Florenz, wobei er ziemlich Gutes geleistet zu haben meinte.²⁰⁾ Dieß war Ursache, daß er bald nachher in S. Salvi für die Nonne von Vall' ombrosa eine andere malte, welche darstellt wie Christus von Johannes die Laufe empfängt. Hierbei half ihm Leonardo da Vinci, der damals noch sehr jung und sein Schüler war; von ihm ist in jenem

Seine Größe

Wird von seinem Schüler Leonardo übertrifft und gibt die Malerei auf.

¹⁹⁾ Die Laterne war am 25. April 1461 vollendet worden, und die Kugel ward am 28. Mai 1472 aufgesetzt. Sie wog 4368 Pfund und faßte 300 Scheffel Korn. Der Knopf wurde von Giovanni di Bartolo gegossen, wog 1000 Pfund und faßte 21 $\frac{1}{2}$ Scheffel. Das Kreuz wog 791 und der Pfahl 770 Pfund. (Valbinnucci im Leben des A. Verrocchio IV., 27.) Diese Kugel des Verrocchio wurde durch einen Blitz herabgeworfen, und an ihre Stelle kam die etwas größere, welche jetzt noch vorhanden ist.

²⁰⁾ Dieß Bild ist nicht mehr an seiner Stelle; wo es hingekommen ist nicht bekannt. Eine Abbildung davon findet sich im ersten Band der *Struria pittrice*. (Neue flor. Ausgabe.) Im königl. Museum zu Berlin befindet sich eine Madonna mit dem Kind auf dem Schooß, welches den kleinen Johannes liebkost, von diesem Meister. Waagen, *Verz.* S. 64. N. 214.

Gemälde ein Engel, welcher besser gelang als die übrigen Dinge; weshalb Andrea, der dieß erkannte, beschloß, keinen Pinsel mehr anzühdren, da Leonardo so jung noch in dieser Kunst Besseres geleistet hatte. ²¹⁾

Cosimo von Medici hatte zu Rom viele Alterthümer an sich gebracht, und ließ innerhalb seines Gartens oder Hofes, nach der Via Ginori zu, einen schönen Marsyas von weißem Marmor aufstellen, der an einen Baumstamm angebunden ist, um geschunden zu werden. ²²⁾ Als passendes Gegenstück hiezu kam dem Lorenzo, Cosimo's Neffen, ein Kumpf sammt dem Haupt eines andern antiken Marsyas zu Händen, weit schöner als jener erstere, und aus rothem Marmor gearbeitet. Unvollständig wie er war, konnte er ihn dem erstern nicht zugefellen, deshalb gab er unserm Meister Auftrag ihn zu ergänzen. Dieser setzte mit vielem Geschick die Beine, Schenkel und Arme, welche ganz fehlten, aus rothem Marmor an, und Lorenzo, sehr damit zufrieden, ließ diese Statue der frühern gegenüber auf der andern Seite der Thüre aufstellen. Der antike Kumpf dieses Marsyas war mit so viel Einsicht und Meisterschaft gearbeitet, daß der Künstler einige zarte weiße Adern im rothen Stein gerade an der Stelle ausgehauen hatte, wo an einem menschlichen Körper, wenn ihm die Haut abgezogen ist, kleine Nerven hervorscheinen; dadurch gewann das Werk, dem man seine frühere Politur wieder gab, ein sehr natürliches Ansehen. ²³⁾

Ergänzt
den antiken
Marsyas.

²¹⁾ Diese Tafel wird jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt. In der That zeigt sich Leonardo's überlegenes Talent in der ausdrucksvollen Lebendigkeit und schönen Behandlung des Engels, gegen welchen die magern Figuren seines Meisters sehr im Nachtheil stehen.

²²⁾ Er war von Donatello restaurirt. S. dessen Leben Abth. I. Seite. 258.

²³⁾ Diese Figur steht jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie jener erstern gegenüber.

Unterdeß wollten die Venezianer die großen Verdienste des Bartolommeo aus Bergamo²⁴⁾, der ihnen viele Siege errungen hatte, durch ein Denkmal ehren; sie glaubten dadurch den Muth Anderer zu stärken, und da der Ruf Andrea's zu ihnen gedrungen war, beriefen sie ihn und trugen ihm auf, die Reiterstatue jenes Feldhauptmanns zu verfertigen, die auf dem Plage S. Giovanni und Paolo errichtet werden sollte. Schon hatte Andrea das Modell zum Pferde vollendet, und angefangen es mit Rüstwerk zu versehen, um es in Bronze zu gießen, als unter Begünstigung einiger Edelherren der Entschluß gefaßt wurde, Bellano aus Padua solle die Figur, Andrea aber nur das Pferd arbeiten.²⁵⁾ Kaum war dieser hievon unterrichtet, so zerbrach er Kopf und Füße seines Modells, und kehrte ganz erbittert und ohne ein Wort zu sagen nach Florenz zurück. Hierauf ließ die Signoria von Venedig ihm kund thun, er solle nie mehr wagen, nach ihrer Stadt zu kommen, wenn er nicht seines Kopfes verlustig gehen wolle. Auf diese Drohung entgegnete Andrea in einem Briefe, er werde sich wohl davor hüten, denn es stehe nicht in ihrer Macht, den Menschen für abgeschchnittene Köpfe neue aufzusetzen, noch auch jemals seinem Pferd einen zu verschaffen, der so schön wäre, wie der, welchen er anstatt des zerbrochenen ihm hätte wieder geben können. — Diese Antwort war den Herren nicht mißfällig, sie beriefen Andrea mit verdoppeltm Gehalt nach Venedig zurück; er kam, stellte sein Modell wieder her, und goß es in Bronze, konnte es jedoch nicht ganz zu Ende bringen, denn er erkältete sich bei der Arbeit des Gießens sehr heftig, und starb nach wenigen Tagen in jener Stadt. Bei diesem Werke war nur noch wenig auszubringen,

Reiterstatue
des Bartolommeo
Colleoni in
Venedig.

Andrea starb
dieselbst.

²⁴⁾ Bartolommeo Colleoni, welcher im Jahr 1467 mit einem Jahre Gehalt von 90,000 Ducaten in venezianische Dienste trat.

²⁵⁾ Vgl. das Leben des Bellano Mth. 1. S. 590, wo Florentiner statt Kretiner zu lesen ist.

Basari Lebensbeschreibungen, II, Thl. 2. Mth.

und es kam an seinen bezeichneten Platz ²⁶⁾; außerdem blieb durch den Tod Andrea's auch zu Pistoja eine seiner Arbeiten unvollendet: das Grabmal des Cardinals Forteguerra, mit den drei theologischen Tugenden und einem Gott Vater darüber geziert, welches der florentinische Bildhauer Lorenzetto zu letzter Vollkommenheit brachte. ²⁷⁾

Grabmal in
Pistoja, von
Lorenzetto
vollendet.

Nanni
Grosso, Bildhauer.

Andrea war, als er starb, sechsundfünfzig Jahre alt, und sein Tod geschah seinen Freunden und Schülern, deren sehr viele waren, sehr leid; vor Allen dem Bildhauer Nanni Grosso, einem Mann, so eigenthümlich in der Kunst wie im Leben. Man sagt, wenn dieser

²⁶⁾ Es steht noch wohl erhalten auf dem Plage von S. Giovanni und Paolo. S. die Abbildung bei Cicogn. III. Taf. 21. Das Niederstall wurde von dem venezianischen Architekten und Bildgießer Alessandro Leopardi gegossen, der die Aufstellung des Ganzen im Jahr 1495 besorgte. Cicognara VI. p. 594 behauptet ohne weiteren Beweis, die Statue selbst, weil Andrea seinen Fuß unvollendet hinterlassen, sey durch Leopardi noch einmal gegossen worden, und sucht letztern von dem Vorwurf zu reinigen, als habe er sich durch die Inschrift, die er am Banne des Pferdes anbrachte: Alexander Leopardus V. f. opus, den Ruhm, das ganze Monument gefertigt zu haben, zueignen wollen. Indem er jedoch f. für fudit, statt für fecit erklärt, beachtet er nicht, daß das f. ganz herkömmlich für fecit gelesen wird, weshalb die Inschrift immerzweideutig und betrügerisch bleibt, auch wenn die dem Leopardi zugeschriebene Wiederholung des Gusses erwiesen wäre. Die Abbildung des wegen seiner Schönheit gepriesenen Niederstalls befindet sich in den Fabricche veneziano illustrate e misurate.

²⁷⁾ Dieß Grabmal befindet sich im Dom zu Pistoja; es ward ein Jahr nach dem 1475 erfolgten Tode des Cardinals angefangen. Die Büste des Cardinals auf dem Sarkophag ist vortreflich gearbeitet; desto häßlicher aber sind die Engel zu beiden Seiten, welche sammt dem Gott Vater in der Glorie und den Figuren des Glaubens und der Hoffnung, sämmtlich in Relief aus weißem Marmor auf schwarzem Grunde von Andrea gearbeitet sind; die Figur der Liebe ist von Lorenzetto, dem Freunde Raffaels. S. dessen Leben No. 105. Auch in dieser Arbeit des Andrea zeigt sich der oben gerügte manierirte und ängstliche Faltenwurf.

Nanni außer seiner Werkstatt, und vornehmlich wenn er für Mönche und Ordensbrüder gearbeitet, habe er stets verlangt, daß ihm die Thüre zum Gewölbe oder Keller offen stehe, damit er, ohne vorher Erlaubniß zu begehren, trinken könne so oft er wolle. Außerdem erzählt man, er sey einstmals, von irgend einer Krankheit völlig genesen, aus Santa Maria Nuova gekommen; seine Freunde besuchten ihn und fragten, wie es ihm gehe. „Schlecht,“ war seine Antwort. — „Wie,“ riefen sie, „du bist ja wieder ganz hergestellt!“ — „Und dennoch,“ sagte er, „geht es mir schlimm, denn mir thäte ein wenig Fieber noth, damit ich im Spitale bequem und mit guter Bedienung verweilen könnte.“ Nanni lag zum andern Male krank im Spitale, und da endlich seine Sterbestunde nahte, hielt man ihm ein hölzernes Crucifix vor, schlecht und grob gearbeitet; als er dieß sah, bat er flehentlich es wegzunehmen und ein anderes zu bringen, was Donato gearbeitet hatte, und versicherte, wenn sie jenes nicht wogthäten, werde er in Verzweiflung sterben. So großes Mißfallen erweckten in ihm die schlechten Werke seiner Kunst.

Schüler Andrea's waren Pietro Perugino und Leonardo da Vinci, von denen später die Rede seyn wird. Ein anderer seiner Jüdlinge war der Florentiner Francesco di Simone ²⁵⁾, der in der Kirche S. Domenico zu Bologna ein Marmorgrabmal mit einer Menge kleiner Figuren verfertigte, der Manier Andrea's so ähnlich, daß sie von ihm gearbeitet zu seyn scheinen. Dieß besorgte er für den Doctor Alessandro Tartaglia, einen Imoleser ²⁶⁾; ein anderes für den

Schüler
Andrea's.

²⁵⁾ Cicognara vermuthet, er sey ein Sohn des Simon, Bruders des Donatello gewesen. IV. 264 ff.

²⁶⁾ Alessandro Tartagni, Doctor der Rechte. Dieß Werk ist in vielen seiner Theile, besonders in der Verzierung des Sarkophags, dem Grabmal des Carlo Marzupini von Desiderio da Settignano in

Ritter Herrn Pier Minerbetti, welches in der Kirche des heil. Pancrazius zu Florenz in einer Capelle der Sacristei gegenüber aufgestellt wurde.³⁰⁾ Schüler desselben Meisters war Agnolo di Polo, der mit viel Übung in Erde arbeitete; die Stadt ist voll von Werken seiner Hand, und er würde herrliche Dinge vollendet haben, wenn er sich mit Ernst der Kunst hätte befließigen mdgen. Von allen jedoch, die Andrea in der Kunst unterrichtete, hielt er den Lorenzo di Credi³¹⁾ am meisten werth. Dieser geleitete seine Ueberreste von Venedig nach Florenz und ließ sie in der Kirche S. Ambruogio in der Gruft des Ser Michele di Cione beisetzen, woselbst man auf dem Grabstein die folgenden Worte liest: Ser Michaelis de Cionis et Suorum. Und weiter unten: Hic ossa jacent Andreae Verrocchii, qui obiit Venetiis. MCCCCLXXXVIII.³²⁾

Seine
Begräbnis.

Formt in
Gyps auf
der Natur.

Andrea fand viel Vergnügen daran, in Gyps zu formen und Abgüsse zu machen. Man pflegt diesen Gyps aus einem

Sta Eroce, nachgeahmt. Es ist nach der bei Cicognara abgedruckten Inschrift 1477gearbeitet. Vgl. die Abbildung ebendas. II. 28. Francesco verfertigte auch zu Bologna das Grabmal eines Fieschi in der ehemaligen Kirche der Conventualen bei der Dogana, und 1480 einige Figuren zur Verzierung der Fenster von S. Petronio. (Bianconi Guida di Bologna).

³⁰⁾ Unter der französischen Regierung wurde diese Kirche unterdrückt und das Gebäude zur Lotterie verwendet.

³¹⁾ S. dessen Leben Nro. 102.

³²⁾ Die Inschrift lautet genau folgendermaßen: S. Michaelis de Cionis et suorum et Andreae Verrocchi filii Dominici Michaelis qui obiit Venetiis MCCCCLXXXVIII. Das S. zu Anfang ist auch von Balbinucci irrig auf Ser gebeutet worden. Es heißt Sepulcrum. — In der ersten Ausgabe findet sich noch folgendes Epitaph, welches seinen Ursprung im 16ten Jahrhundert nicht verläugnen kann:

Se il mondo adorno resi
Merce delle belle opre alte e superne
Son di me lumi accesi
Fabbriche, bronzi, marmi in statue eterne.

sehr weichen Stein zu bereiten, den man in Volterra, Siena und vielen andern Gegenden Italiens gräbt; am Feuer gebrannt, fein gestoßen und mit lauem Wasser geknetet, wird er so weich, daß man damit abformen kann, was man will, verhärtet und verdichtet sich dann aber so, daß man ganze Figuren darin ausgießen kann. Mit solchen Formen pflegte Andrea natürliche Gegenstände abzuformen, um sie mit größerer Bequemlichkeit vor Augen zu haben und nachzuahmen: Hände, Füße, Kniee, Beine, Arme und Rumpfe. Nachher fing man zu seiner Zeit auch an, mit wenig Kostenaufwand in dieser Art die Angefichter von Verstorbenen abzuformen, und es sind deshalb in allen Häusern zu Florenz über Kaminen, Thüren, Fenstergesimsen und andern Vorsprüngen eine unendliche Menge solcher Bildnisse zu sehen, so gut ausgeführt, daß sie der Natur gleich erscheinen. Dieser Brauch, welcher von da an stets fortdauerte, hat mir zu großem Nutzen gereicht, indem ich dadurch viele Bildnisse erhielt, welche ich bei den Gemälden im Palast des Herzogs Cosimo anbrachte, und sicherlich müssen wir der Kunst Andrea's großen Dank zollen, der dieß Verfahren zuerst in Ausführung brachte.⁵⁵⁾ Von dem an wurden besser gearbeitete Bilder nicht nur in Florenz, sondern an allen Andachtsorten verfertigt, nach welchen die Menschen strömen, um für irgend eine empfangene Gnade Motivbilder, oder wie man sagt, Wunderbilder zu spenden. Vordem hatte man dazu kleine Silberfiguren oder bloße Schilbereien, oder auch sehr ungeschickt gearbeitete Wachsbildchen gebraucht; nun aber fing man an, sie nach besserer Manier zu

Wachs-
figuren.

⁵⁵⁾ Andrea war nicht der erste, nur einer der ersten, welche auf dem Leben abformten und Masken von Verstorbenen nahmen. In der Domverwaltung wird noch das auf diese Weise geformte Bildniß des Brunellesco aufbewahrt; diese Maske muß genommen worden seyn, als Verrocchio 44 Jahr alt war. (Bottari.)

Orfino, ge-
schickter
Wachsarbeit-
er.

arbeiten, und da Andrea in naher Freundschaft mit dem Wachsarbeiter Orfino stand, der in seiner Kunst ein geschickter Meister war, fing er an, ihn zu unterrichten, wie er darin ganz vollkommen werden könne. Veranlassung zu einem Werke der Art fand sich, als in Santa Maria del Fiore Julian von Medici ermordet und Lorenzo, sein Bruder, verwundet worden war³⁴⁾; denn die Freunde und Verwandten Lorenzo's bestimmten, aus Dankbarkeit für seine Errettung solle sein Bildniß an viele Orte gestiftet werden. Sie ließen demnach von Orfino mit Hülfe Andrea's drei Bilder in Lebensgröße von Wachs verfertigen; das Gerüst im Innern wurde, wie ich schon anderwärts³⁵⁾ gesagt habe, von Holz ausgeführt, mit gespaltenem Rohr durchflochten, und mit wachslüberzogenem, schöngefaltetem Tuch so wohl umkleidet, daß man nichts Besseres und mehr der Natur Getreues sehen kann. Köpfe, Hände und Füße wurden hohl, von stärkerem Wachs, nach der Natur gebildet und mit Oelfarben bemalt, auch mit natürlichen Haaren und anderem nöthigen Schmuck versehen, welches alles so gut gemacht war, daß diese Figuren nicht aus Wachs, sondern lebende Menschen zu seyn schienen. Dieß ist noch an jeder dieser drei Gestalten zu sehen. Die eine steht in der Kirche der Nonnen von Chiarito in der Via von S. Gallo vor dem Crucifix, welches Wunder thut; sie ist in das Gewand gekleidet, welches Lorenzo trug, als er in der Kasse verwundet wurde und sich verbunden am Fenster seines Hauses dem Volke zeigte, welches herzugestürzt war, um zu wissen, ob er lebe oder todt sey, ob es sich freuen oder Rache nehmen

Wachsfiguren
des Lorenzo
von Medici.

³⁴⁾ Am 26 April 1478. S. den Commentar des Angelo Poliziano de Conjuracione Pactiana.

³⁵⁾ Im 9ten Capitel der technischen Einleitung gibt Vasari Anweisung, wie die Modelle mit Eisen oder Holzgerüsten im Innern versehen und durch mehrere Zusätze vor Springen und Reißen bewahrt werden.

solle. Die zweite Figur, mit dem Lucco, dem gewöhnlichen florentinischen Bürgerkleid, angethan, steht in der Kirche der Annunziata bei den Serviten über der kleinen Thüre neben dem Tisch, wo die Wachskerzen verkauft werden. Die dritte wurde vor der Madonna in Sta Maria degli Angeli zu Assisi aufgestellt, wo Lorenzo von Medici von der Kirche bis zum Thor von Assisi, welches nach S. Francesco führt, den ganzen Weg hatte mit Backsteinen belegen und auch die Quellen herstellen lassen, die unter Cosimo, seinem Aeltervater, dahin geleitet worden waren.⁵⁶⁾ Um indeß noch einmal auf die Wachsbilder zu kommen, so sind alle diejenigen in der Servitenkirche von Orfino gearbeitet, bei denen unten als Zeichen ein großes O steht, welches ein R umschließt, mit einem Kreuz darüber, und diese alle sind so schön, daß Wenige nachmals diesen Meister erreicht haben.⁵⁷⁾ Diese Kunst hat sich bis auf unsere Tage erhalten, ist jedoch eher im Abnehmen, als im Zunehmen, entweder weil weniger Frömmigkeit herrscht, oder aus sonst irgend einem Grunde.

Verrocchio, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, verfertigte außer den genannten Dingen auch Crucifixe von Holz, und Einiges in Erde. In dieser letztern Kunst war er sehr vorzüglich; dieß beweisen die Modelle zu den Reliefs am Altar von S. Giovanni, einige sehr schöne Kinder und ein Kopf des heiligen Hieronymus, der für bewundernswerth gilt.⁵⁸⁾ Von der Hand desselben Meisters ist das Kind an der Uhr am neuen Markt, dessen Arme so eingefugt sind, daß es sie erheben und mit einem Hammer, den es in den Händen hält, die Stunden anschlagen kann, und welches in damaligen

Schilfwerke
und Lercoc
cotten von
Andrea.

Figur eines
Kindes an
der Uhr des
neuen Markt
tes.

⁵⁶⁾ Durch Michelozzo Michelozzi. S. dessen Leben Abth. I. S. 292.

⁵⁷⁾ Sowohl die drei Wachfiguren des Lorenzo di Medici als die übrigen in der Servitenkirche sind zu Grunde gegangen.

⁵⁸⁾ Ist verloren gegangen.

Zeiten für eine sehr schöne und wunderbare Sache galt. Dies aber sey das Ende der Lebensbeschreibung des trefflichen Bildhauers Andrea del Verrocchio.

Zur Zeit Andrea's lebte Benedetto Buglioni; er lernte von einer Dame aus der Familie des Andrea della Robbia das Geheimniß Erden zu brennen und zu verglasen, und es gibt von ihm viele Werke der Art in und außerhalb Florenz. Zu den vorzüglichsten gehört in der Servitenkirche, neben der Capelle der heil. Barbara, ein auferstehender Christus mit einigen Engeln, welcher als ein Werk von gebrannter Erde fürwahr recht gut ausgeführt ist. In S. Pancrazio arbeitete er für eine Capellen einen todten Christus, und über der Hauptthüre von S. Pier maggiore die Verzierung des Halbkreises, welche man dort sieht. Von Benedetto ging dieß Geheimniß auf Santi Buglioni über, und dieser ist heutigen Tages der Einzige, welcher noch die Verfertigung jener Art von Bildwerken versteht.²⁹⁾

Benedetto
Buglioni be-
wahrt das
Geheimniß
des Luca della
Robbia.

²⁹⁾ Vgl. das Leben des Luca della Robbia Aeth. I. S. 78. Anm. 24.



ANDREA MANTEGNA.

LXXV.

D a s L e b e n

d e s

mantuanischen Malers

A n d r e a M a n t e g n a.

Wie förderlich Anerkennung dem Talente sey, weiß jeder, welcher aus angeborner Gabe etwas schafft und dabet einige Belohnung erntet; denn wer Ehre und Vergeltung zu hoffen hat, empfindet weder Last noch Beschwerden, ja er fühlt sich stets muthiger und stärker, da seine Kunst jeden Tag mehr hervortritt und strahlender wird. Gewiß indeß ist, daß Verdienste selten nur in dem Maße erkannt, gewürdigt und belohnt werden, wie bei Andrea Mantegna geschah. Von niederem Stande in der Gegend von Mantua¹⁾ geboren, hütete er als Knabe die Heerden und wurde später

Von niederer Geburt.

¹⁾ Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß Mantegna nicht bei Mantua, sondern 1430 zu Padua geboren ward und zu Mantua starb. Schon Ridolfi Vite de pitt. Ven. 1, 68 hat diesen Irrthum Vasari's angedeutet; die ausführlichern Beweise finden sich in der Schrift von Pietro Brandolese: Testimonianze intorno alla Patavinità d'Andrea Mantegna Padova 1805. Vgl. v. Quandt's Anmerkung zu Luzzi d. A. 2, 248. Die näheren Belege werden wir

vom Schicksal und seinem Talent so hoch erhoben, daß ihm der Adel zu Theil ward, wie ich an seinem Ort erzählen will. Er kam schon ziemlich herangewachsen nach der Stadt und lernte die Kunst der Malerei unter dem paduanischen Maler Jacopo Squarcione.²⁾ Hiervon erzählt Herr Girolamo Campagnuola³⁾ in einer lateinischen Epistel an den griechischen Philosophen Leonico Limeo⁴⁾; er schreibt darin von einigen alten Malern, die zu Padua den Herren von Carrara dienstbar waren, und sagt, jener Jacopo hätte

Ernt bei Jacopo Squarcione.

in den folgenden Anmerkungen beibringen. Auch scheint es fast, als habe Vasari nur durch Verwechslung Mantua statt Padua geschrieben, da er gleich nachher sagt: Mantegna sey aus seinem ländlichen Geburtsort nach der Stadt gekommen und habe dort die Kunst unter Squarcione erlernt. Squarcione wohnte aber zu Padua, und hielt niemals eine Schule zu Mantua.

- 2) Er hieß Francesco, nicht Jacopo. S. Ridolfi 1, 67. Lauzi D. Ausg. 2, 24. Von einem Jacopo Squarcione weiß man nur, daß er der Partei des Marsiglio, Sohns des vertriebenen Francesco Carrara, Herrn von Padua, angehörte und deshalb gehängt wurde.
- 3) Girolamo Campagnuola ist Verfasser mehrerer lateinischen und italienischen Schriften, und war nach Einigen auch Maler und Bildhauer, und Schüler des Squarcione, wird aber in dieser Beziehung wahrscheinlich mit dem veronesischen Bildhauer Girolamo Campagna verwechselt. Im Leben des Vittore Carpaccio No. 80 erwähnt Vasari mehrmals des Girolamo Campagnuola und dessen Sohnes Giulio unter den Malern. Dennoch bezweifelt Zani Encicl. 1. 5. p. 518. not. 33, daß er überhaupt Künstler gewesen. Sein Sohn Giulio war ein guter Kupferstecher und Miniaturmaler, zugleich auch Schriftsteller. Bekanntter noch ist dessen Sohn Domenico Campagnuola, genannt Domenico delle Greche, der ein Schüler des Tizian, Maler, Kupferstecher und Holzschnitzer war.
- 4) Niccolo Leonico Lomeo, nicht Limeo, von Geburt ein Albaner, lebte zu Venedig. Er studirte das Griechische zu Florenz unter Demetrius Chalcondylas, wurde dann Professor der griechischen Literatur in Padua und übersezte mehrere griechische Schriften ins Italienische. Er stand wegen seiner Gelehrsamkeit und Rechtlichkeit in großem Ansehen. Der von Vasari erwähnte Brief ist verloren gegangen.

nicht nur den Mantegna in sein Haus genommen, sondern auch bald nachher, aus Freude über seine seltenen Geistesgaben, ihn als Sohn adoptirt.

Der ihn als
Sohn an-
nimmt.

Squarcione wußte, daß er nicht der allervorzüglichste Maler der Welt sey ⁵⁾, und da er wünschte, Andrea möchte mehr lernen, als er selbst konnte, so übte er ihn fleißig an Gypsabgüssen, die nach Antiken gemacht waren, und nach Gemälden, die er von verschiedenen Orten, vornehmlich aus Toscana und Rom kommen ließ, Durch diese und andere gute Anweisungen lernte Andrea in seiner Jugend ziemlich viel, und ein mächtiger Sporn zum Fleiße war ihm außerdem der Wettstreit mit Marco Zoppo aus Bologna ⁶⁾,

Studirt nach
Antiken und
Gemälden.

Seine
Mitschüler.

⁵⁾ Nach Ridolfi a. a. O. war Squarcione aus wohlhabender Familie und widmete sich aus Neigung der Malerei, machte aber früh große Reisen durch Italien und Griechenland, wo er nicht nur Vieles nach antiken Kunstwerken zeichnete, sondern sich auch Werke und Fragmente antiker Sculptur in den Originalen oder in Abgüssen verschaffte. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, stellte er diese Sammlungen zum Behuf einer Schule auf, die er eröffnete, und worin er weniger durch eigene Arbeiten als durch liebevollen Unterricht und Hinweisung auf die schönen Muster antiker Kunst viele, nach Ridolfi 157, Schüler bildete. Wenn gleich die von ihm erweckte Nachahmung antiker Formen sich oft in mißverstandener Härte zeigt, muß man doch anerkennen, daß diese Richtung gerade in der Nähe der venezianischen Meister von großer Bedeutung war, wie sich an Mantegna deutlich zeigt, durch den er die größte Schule der Lombardei bildete, wie durch Marco Zoppo die bolognesische. Selbst Jacopo Bellini, als er in Padua war, stand unter seinem Einfluß. Man hat wenig Bilder von ihm: eine Madonna in der Gallerie Manfrin zu Venedig mit seinem Namen und der Jahrzahl 1442, den Kaiser August mit der tiburtinischen Sibylle im Rathspalast zu Verona, eine Grablegung in der Gallerie zu Dresden Herz. No. 53. Er war nach Ridolfi, Orlandi und Jani 1394 geboren und starb 80 Jahr alt 1474.

⁶⁾ Von diesem Marco Zoppo, welcher nach Lanzi zuerst Schüler des Lippo Dalmasso aus Bologna, dann des Squarcione und nachher Haupt der Bologneser Schule war, sind so wenig Nachrichten vor-

Dario aus Treviso ⁷⁾ und Niccolo Pizzolo aus Padua ⁸⁾, alles Schüler seines Adeptivaters und Meisters. Andrea, noch nicht älter als siebzehn Jahre, hatte die Tafel für den Hauptaltar von Santa Sofia zu Padua gemalt; diese ist so schön, daß sie von einem alten geübten Meister, nicht aber von einem Junglinge herzurühren scheint ⁹⁾, und Squarcione, welcher Auftrag erhielt, die Capelle des heil. Christoph in der Kirche der Eremitaner von S. Augustin in Padua mit Malereien zu verzieren, übergab diese Arbeit seinen beiden Schülern Andrea Mantegna und Niccolo Pizzolo. Dieser letztere stellte dort einen Gott Vater dar, in Majestät zwischen den Doctoren der Kirche thronend, ein Werk, welches nachmals für nicht minder gut galt, als die Bilder Andrea's in derselben Capelle. ¹⁰⁾ Niccolo, der nur

Tafel für den
Hauptaltar
von Sta
Sofia zu
Padua.

Erstgenet bei
den Eremit
tanl.

handen, daß Malvasia (Fels. pitt. 1. 54) dem, was Vasari hier von ihm aufgezeichnet hat, nichts hinzuzusetzen weiß. In seinen Bildern zeigt sich die Eigenthümlichkeit der Schule des Squarcione verzerrt, seine Gestalten haben etwas Rohes und Plumpe, seine Gewandung ist wulstig und unschön geordnet, nur in seinen Resenwerten behauptet er die schöne Weise der Schule. Ueber sein Hauptwerk, in welchem seine unangenehme Manier am stärksten ersichtlich ist, s. Num. 44.

⁷⁾ Der gleichfalls wenig bekannte Dario von Treviso hat in S. Bernardino zu Bassano zugleich mit Mantegna gemalt, und man sieht hier, wie weit er ihm nachsteht. Ranzi II, 47.

⁸⁾ Seine Gemälde in der Capelle der Eremitaner zu Padua kommen denen des Mantegna nahe.

⁹⁾ Diese Tafel trug die Unterschrift: Andreas Mantinea Patavinus annos VII. et X. natus sua manu pinxit 1448. (Ranzi II, 45), woraus die Gewißheit über Mantegna's Geburtsort und Geburtsjahr hervorgeht; jetzt ist sie nicht mehr vorhanden. In der Dresdener Gallerie ist eine Verkündigung von ihm, ebenfalls ein Jugendwerk, mit der Inschrift: Andreas Mantegna Patavinus fecit A. MCCCCL. Verz. Nro. 54.

¹⁰⁾ Das Gemälde des Pizzolo befindet sich hinter dem Altar der Capelle und stellt Maria's Himmelfahrt, darunter einige Apostel, und oben im

wenig, aber lauter gute Arbeiten vollführte, würde sicher trefflich geworden seyn, wenn er an der Malerei so viel Gefallen gefunden hätte, wie an Waffensübungen, und würde vielleicht auch länger gelebt haben; so aber hatte er stets das Schwert in Händen, machte sich viele Feinde, und wurde einstmals, als er von der Arbeit ging, angefallen und meuchlings getödtet. Er hinterließ, so viel ich weiß, keine Werke, als noch einen andern Gott Vater in der Capelle von Urban Peretto.⁴¹⁾

Andrea, der nun allein blieb, malte in der genannten Capelle die vier Evangelisten, welche für sehr schön galten⁴²⁾, und hierdurch und durch andere Arbeiten fing er an, große Erwartungen von sich zu erregen, hoffte selbst, er werde das Ziel erreichen, zu dem er nachmals gelangte, und schloß sich dem Venezianer Bellino, Vater von Giovanni und Gentile, und Nebenbuhler Squarcione's, an, indem er eine seiner Töchter, eine Schwester Gentile's, zur Frau nahm.⁴³⁾ Squarcione, als er dieß hörte, erzürnte sich so sehr mit Andrea, daß sie von nun an stets Feinde waren, und in demselben Maße, wie Squarcione vordem, die Arbeiten Andrea's gerühmt hatte, tadelte er sie nunmehr öffentlich. Vor allem schalt er ganz rücksichtslos die Malereien in der oben genannten Capelle von S. Christofano; er sagte, dieß Werk taue gar nichts, denn Andrea habe dabei die antiken Marmorarbeiten nachgeahmt, an denen man die Kunst der Malerei nicht voll-

Tod des Nic.
colo Pizzolo.

Wird Schwie-
gerohn des
Jacopo Bel-
lino und zer-
fällt deshalb
mit Squar-
cione.

Bogen Gott Vater dar; es ist von Francesco Novelli nach einer Zeichnung von Luca Drida gestochen.

⁴¹⁾ Faccio (Guida di Padova 1818 p. 105) erwähnt eines Gehäuses bei der Pescheria vecchia, dessen Außenseite von Pizzolo in Fresco bemalt war. An den Capitellen zweier Pilaster liest man die Inschrift: Opus Nicoletti.

⁴²⁾ Diese sind am Gewölbe.

⁴³⁾ Sie hieß Niccolosa.

Squarclone's
Tadel.

Kommen erlernen könne; der Stein habe immer Härte und nicht die zarte Weichheit des Fleisches und der Gegenstände der Natur, die sich biegen und verschieden bewegen; viel besser würde Andrea gethan haben, und jene Figuren würden weit vollkommener geworden seyn, wenn er ihnen die Farbe des Marmors anstatt jener vielfachen Naturfarben gegeben hätte, da sie nicht lebenden Gestalten, sondern antiken Marmorstatuen oder ähnlichen Dingen glichen. Solcher Tadel verwundete den Andrea, andertheils aber war er ihm von nicht geringem Nutzen ⁴¹⁾; er sah, daß Squarclone in Vielem die Wahrheit redete, und fing nun an lebende Personen dar-

Weßhalb
Montagna
sich nach der
Natur übt.

zustellen: dieß verschaffte ihm viele Belehrung, und bei einem Bilde, welches er noch in jener Capelle zu malen hatte, gab sich deutlich kund, er verstehe das Gute nicht minder aus der Natur zu schöpfen, als aus den Werken der Kunst. Bei allem dem blieb er stets der Meinung, die guten antiken Statuen wären vollkommener und in ihren Theilen schöner, als die lebenden Gestalten. Er meinte an jenen Statuen zu erkennen, ihre trefflichen Meister hätten aus vielen lebenden Gestalten alle Vollkommenheiten der Natur, welche selten einer einzigen die ganze Schönheit verleihe, zusammen genommen; deßhalb achtete er für nöthig, einen Theil dieser, den andern jener Person nachzubilden; davon aber abgesehen, schienen ihm auch die Statuen bestimmter und deutlicher in den Muskeln, Adern, Nerven und andern Einzelheiten, welche die Natur bisweilen mit der zarten Weichheit des Fleisches so überdeckt, daß sie gewisse Härten minder zeigt, außer an alten oder sehr magern Körpern, die aus andern Rücksichten von

Sein Urtheil
über die Kin-
stern.

⁴¹⁾ „Unter der Geißel einer strengen Kritik schärfen und verfeinern sich tüchtige Talente, mittelmäßige aber demüthigen sich und verschwinden; durch übermäßiges Lob werden jene schläfrig und diese wahnsinnig.“ Neue stor. Ausg.

Künstlern vermieden werden. Daß Andrea dieser Meinung sehr fest anhing, erkennt man an seinen Werken, die fürwahr nach etwas scharfer Manier gearbeitet und zuweilen mehr einem Steinbild, als einem lebendem Körper ähnlich sind.⁴⁵⁾ Doch wie dem auch sey, in jenem letztern Bilde, welches ausnehmend wohl gefiel⁴⁶⁾, ist von Andrea nach dem Leben dargestellt der Maler Squarcione, eine wohlbeleibte Gestalt, mit einem Schwert und einer Lanze in Händen, der Florentiner Moseri di Messer Palla Strozzi, Girolamo della Valle, ein trefflicher Arzt⁴⁷⁾, Herr Bonifazio Fuzimelliga, Doctor der Rechte, Niccolo der Goldschmied Papst Innocenz des achten, und Baldassare da Leccio, alles seine Freunde, welche er in glänzend

Bildnisse bei
den Fremden
sant.

⁴⁵⁾ Ueber den Widerstreit, welcher in Mantegna's Bestrebungen und Leistungen durch die Verbindung der Antike mit genauem Naturstudium entstand, vgl. die vortrefflichen Worte von Goethe S. W. Bb. 59 S. 144 ff. und von Freyberg im Kunstblatt 1825 Nro. 81 ff. Der Cardinal Aless. Albani besaß viele Handzeichnungen Mantegna's nach Antiken, welche nachher in den Besitz des Königs von England kamen. Winkelmann S. W. 5. S. 64. Unter den Handzeichnungen im brittischen Museum befindet sich von ihm eine Allegorie auf die Wollust, braun und weiß gehöht; Passavant, Kunst. S. 250 fährt auch eine Kreuzigung in derselben Manier von ihm an.

⁴⁶⁾ Die Gemälde an den Wänden der Capelle bestehen aus sechs Compartimenten zur Rechten des Eintretenden, welche das Leben des Apostels Jacobus, und aus fünf Compartimenten zur Linken, welche Scenen aus dem Leben des heiligen Christoph enthalten, doch ist hier nur das untere Feld von Mantegna. Diese Bilder sind von Giov. David aus Genua mittelmäßig gestochen. Besser sind die Stiche von Giammaria Tasso für die Venezia pittrice. Die Geschichte des Blinden, welchen Jacobus heilt, ist auch von Santo Martire gestochen. Vasari redet hier von der Geschichte, wo St. Christoph an einen Baum gebunden ist. Unter zwei andern Geschichten aus dem Leben des heil. Christoph liest man: Opus Boni und Opus Ansuini, Namen zweier Mitschüler des Mantegna bei Squarcione. Lanzi II, 47. Ansuino war aus Forli und malte mit Niccolo Pizzolo und Fra Filippo die Capelle des Podesta zu Padua. Morelli Notizie p. 28. Vgl. oben S. 10.

⁴⁷⁾ Und lateinischer Dichter.

leuchtenden und polirten Waffen abbildete, der Natur ganz getreu und sicherlich in schöner Weise ausgeführt. Außerdem malte er dort den Ritter Bonramino, und einen gewissen ungarischen Bischof, einen völlig dummen Menschen, der den ganzen Tag gleich einem Bagabunden in Rom umherzog, und des Nachts wie ein Thier in den Ställen schlief. In der Person des Henkers, der dem heil. Jacobus das Haupt abschlägt, stellte er den Marsilio Pazzo dar, und endlich brachte er auch sein eigenes Bildniß an.¹⁸⁾ Kurz dieses Werk erwarb ihm durch seine Vortrefflichkeit großen Ruf. Zur Zeit, als Andrea diese Capelle ausschmückte, verfertigte er eine Tafel für den Altar des heiligen Lucas in Santa Justina¹⁹⁾, und malte in Fresco den Bogen über der Thüre von St. Antonio; unter dieß letztere Werk setzte er seinen Namen.²⁰⁾ Zu Verona

Verstehene
andere Arbeit
ten zu Padua
und Verona.

¹⁸⁾ In der Figur eines Soldaten, der eine Lanze hält, neben dem heil. Christoph; Squarcione ist der nächste Soldat, eine dicke Figur, grün gekleidet.

¹⁹⁾ Ranzi II, 46 glaubt, diese Tafel sey der heilige Marcus gewesen, welcher das Evangelium schreibt, und „in seinem Antlit die Aufmerksamkeit eines Denkers und die Begeisterung eines Inspirirten zeigt.“ Dieß Bild befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand. Ueber der Figur des heiligen Marcus sieht man Christus, Maria und Johannes, und zu beiden Seiten acht Heilige in Compartimenten. Abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano Tom. II. Sc. Mantov. Tav. 1. Wahrscheinlicher ist es aber, daß für den Altar des heil. Lucas ein Bild dieses Evangelisten und nicht des heil. Marcus gemalt worden. Dieß führt auch Brandolese Pitt. di Pad. p. 105. als in der Sammlung des Abts von Sta Giustina befindlich, an; es stellt den Heiligen in der Mitte vor, und enthält nach außen zwölf Compartimente. In der Brera befindet sich noch ein tochter Christus, in Verkürzung gesehen, aus Bossi's Verlassenschaft. Ibid. tav. II.

²⁰⁾ Dieß Bild stellt die Heiligen Antonius und Bernardinus zu beiden Seiten des in vergoldetem Metall angebrachten Namens Jesu dar und trägt die Inschrift: Andreas Mantegna optimo favente numine perfecit MCCCCLII. XI. Kal. Sextil. (Brandolese Pitt. di Padova

arbeitete er eine Tafel für den Altar des heiligen Christoph und Antonius, und zu Seiten des Plazes della Paglia sind einige Gestalten von ihm ausgeführt. In Santa Maria in Organo, für die Mönche von Monte Oliveto, malte er die sehr schöne Tafel für den Hauptaltar, und eben so malte er eine Altartafel für die Kirche S. Zeno²¹⁾; andere seiner Werke, die er in Verona arbeitete, wurden nach verschiedenen Orten

p. 25). Es wurde im verflohenen Jahrhundert wiederhergestellt durch den Restaurator Francesco Zannoni, der 1782 zu Padua starb.

²¹⁾ Das große Altarbild in S. Zeno bestand ehemals aus sechs Tafeln, ward aber nach Paris gebracht, und bei der Zurückgabe kamen nur die drei oberen wieder an Ort und Stelle. Die mittlere zeigt die Madonna auf dem Thron, das Kind stehend auf dem Schooße haltend, zu beiden Seiten sitzende und musizirende Engel; auf jeder der beiden Seitentafeln befinden sich vier Heilige. Der Hintergrund ist ein Rosengarten, von einer reichen Architektur umschlossen, an welcher Fruchtgewinde hangen. Die unteren verloren gegangenen Tafeln stellten das Gebet am Delberg, die Kreuzigung und Auferstehung dar. Copien derselben von Paoli Calzari befinden sich bei Herrn Benedetto del Bene zu Verona. — Ein vortreffliches in Fresco gemaltes Jesuskind von Mantegna befand sich im Kreuzgang von S. Zeno unter Glas, ist aber jetzt verschwunden, wie es heißt, in sich zerfallen. — Die Tafel in Monte Oliveto hält man für eins mit dem jetzt im Besitz der Familie Trivulzi befindlichen Gemälde, aber die auf letzterem angeschriebene Jahrzahl 1497 stimmt nicht mit der früheren Zeit von Mantegna's Aufenthalt in Verona. (Moschini Origini e vicende della pittura in Padova.) — In der Via del Corso zeigt man an dem Hause Nro. 1274, welches die Wohnung von Mantegna's Schüler und Freund Giolfino gewesen seyn soll, noch Fresken, welche für Arbeiten des Meisters gelten. Sie sind jedoch retouchirt. — Ein großes Frescogemälde von ihm an einem Haus in der Straße, welche nach der Pescheria del Lago führt, ist größtentheils verdorben. Im Hause selbst, welches ehemals den Montanari gehörte, hat man einen von Mantegna gemalten Fries aufgefunden. Die Gallerie Sanbonifazio besitzt von ihm eine Madonna mit dem Kinde in Wolken, nebst dem h. Petrus und Hieronymus, und eine Grablegung; die Gallerie Caldana eine Tafel mit vier weißgekleideten Frauen im Grünen.

Gemälde für
die Badia von
Giesole.

gesandt; darunter gehört das Bild für einen Abt der Badia von Giesole, der sein naher Freund und Verwandter war, eine Madonna in halber Figur mit dem Sohne auf dem Arm, und einige singende Engelsköpfe, mit bewundernswerther Anmuth gemalt. Dieß Werk wird heutigen Tages in der dortigen Bibliothek aufbewahrt, und galt damals, wie noch immer, für eine seltene Sache.²²⁾ Andrea hatte in der Zeit, wo er zu Mantua war²³⁾, in großer Dienstbarkeit zu dem Marchese Ludovico Gonzaga gestanden; dieser begünstigte und verehrte die Geschicklichkeit Andrea's sehr, und ließ ihn im Schloß von Mantua eine kleine Tafel für die Capelle malen, historische Begebenheiten, in nicht sehr großen aber schönen Figuren dargestellt.²⁴⁾ An demselben Ort malte er viele Figuren, die sich, von unten hinauf gesehen, verkürzen, und sehr gerühmt werden, denn obwohl er im Wurf der Gewänder ein wenig hart und kleinlich war, und seine Manier etwas Trockenes hatte, ist doch jeder Gegenstand mit viel Kunst und Fleiß vollendet.²⁵⁾

Fresken im
alten Pallast
zu Mantua.

²²⁾ Was aus diesem Bilde geworden, ist unbekannt.

²³⁾ Vasari drückt sich hier sehr unbestimmt aus. Mantegna muß frühzeitig bei dem Hause Gonzaga in Mantua förmlich in Dienste getreten seyn. Dieß geht aus einem von Zani (Materiali etc. p. 259) bekannt gemachten Briefe des Francesco Mantegna hervor, welcher unterm 15 Sept. 1506 den acht Tage früher erfolgten Tod seines Vaters Andrea dem Marchese Francesco Gonzaga meldet, und einer 50jährigen Dienstbarkeit (servitù) seines Vaters bei dem Hause Gonzaga erwähnt. Demnach mußte Andrea schon 1456, also in seinem 25sten Jahre, zuerst nach Mantua gekommen seyn, eine Annahme, welche mit den frühen Daten mehrerer seiner Bilder (Ann. 20) nicht in Widerspruch steht, auch einen spätern Zwischenaufenthalt in andern Städten (z. B. Verona, Ann. 21) nicht ausschließt.

²⁴⁾ Wurde bei der Eroberung von Mantua durch die Deutschen im Jahr 1630 geraubt.

²⁵⁾ Vasari führt hier die Arbeiten des Mantegna im alten herzoglichen Palast nur oberflächlich an; auch Ridolfi S. 70 nennt sie

In Auftrag desselben Marchese wurde zu Mantua in einem Saale des Pallastes S. Sebastian, der Triumphzug Cäsars von Andrea dargestellt, das beste Werk, welches er je zur Ausführung brachte.²⁶⁾ Hier sieht man in schönster Ordnung

Triumphzug
des Cäsar im
Pallast S.
Sebastiano.

nicht ausführlich. In den großen Gemächern des jetzt zu Gefängnissen eingerichteten Gebäudes befanden sich Frescogemälde von ihm, welche nun verborben sind, u. a. der Schiffszug des Aeneas und das große Bild des ersten Herzogs Gonzaga, welches noch etwas kenntlich ist. Im sogenannten Brautzimmer (Camera degli sposi nach Ridolfi), welches jetzt dem herzoglichen Archive gehört, sieht man noch mehrere große ziemlich erhaltene Frescobilder, die Mitglieder der Familie Gonzaga in vortrefflichen lebenvollen Figuren über Naturgröße darstellend (Goethe Propyläen III, 2, 51, einige abgebildet bei Litta fam. cel. d'Italia, Gonzaga p. IV.), dabei das Bildniß des Malers selbst. Höchst anmuthige Genien mit Schmetterlingsflügeln über der Thüre tragen eine Inschrifttafel, deren jetzt unleserlich gewordene, vom Cav. Lazzara entzifferte Züge in den Worten Andr. Mantinea Potavus den zweiten Beweis von Mantegna's Abkunft aus Padua und zugleich das Datum 1474 enthalten. (Die ganze Inschrift ist von Quantz zu Lanzi b. N. 2, 249 beigebracht.) Die gewölbte Decke ist grau in grau gemalt; in Medaillons sind Brustbilder römischer Kaiser angebracht, und in einer Tribune sieht man von unten nach oben verkürzt liebliche Genien in mehreren Gruppen. Diese Decke ist einer von Fant (Materiali etc. p. 257) angeführten Urkunde zufolge von Andrea's Söhnen Francesco und Lodovico nach seinem Tode vollendet. Ob Vasari diese verkürzten Figuren meint, ist nicht deutlich.

²⁶⁾ Dieser Triumphzug wurde von Mantegna nicht auf die Wand, sondern auf neun Cartons mit Leinwand gemalt. Jeder derselben hat neun Fuß im Quadrat und ist auf Leinwand aufgezo gen. Die Figuren sind etwas unter Lebensgröße. Aus dem Palast S. Sebastian kamen sie an König Karl I. von England, welcher sie mit vielen andern Kunstschätzen von dem Herzog Karl von Mantua erkaufte. Unter Cromwell wurden sie um 1000 Pfund Sterling verkauft, kamen aber nachmals wieder an die Krone zurück. Sie wurden leider auf Befehl Wilhelms III. von Laguerre um 1690 restaurirt (Walpole Anecdotes etc. III, 8) und stark übermalt (Passavant Kunstw. S. 40), und sind jetzt in einem Saale von Hamptoncourt aufgestellt. Mantegna selbst hat vier Blätter davon

den herrlich verzierten Wagen²⁷⁾, den Verspotter des Triums

gestochen, wahrscheinlich nach den ersten Entwürfen, da in den Cartons die Gruppen verändert und mehr ausgebildet sind (Bartsch P. gr. XIII. Nro. 11 — 14, worunter eines doppelt). Alle neun Cartons hat Andrea Andreani durch Bernhard Dalpigi 1699 auf Holzstöße zeichnen lassen und in Chiaroscuro mit drei Platten herausgegeben. Dazu gehrt ein Titelblatt mit Mantegna's Bildniß und die Zeichnungen der Pfeiler, welche die in den Cartons durchschnittenen Figuren verdecken. Nachstiche dieser Holzschnitte in Kupfer hat man von Van Aubenaerd, Rom 1692 bei Dom. de Rossi, und nach den Originalen, jedoch etwas manierirt gearbeitet, sind die 9 Blätter von S. Huyberts zu S. Clerke's Pracht Ausgabe des Jul. Cäsar, London 1712. In der k. Gallerie zu Wien befinden sich acht kleine grau in grau auf Papier gemalte Bilder dieses Triumphzugs. Kraft Verz. S. 69 ff. Mehrere kleine Bilder der Art in bunten Farben sind unter Mantegna's Namen in der Münchner Gallerie. Ueber den Inhalt dieser reichen Composition vergleiche Goethe's trefflichen Auffas: Triumphzug von Mantegna, S. W. Bd. 59. S. 141 ff.

Ueber die Zeit der Entstehung dieser Cartons ist Folgendes zu bemerken. Vasari sagt weiter unten: Mantegna sey von Innocenz VIII. nach Rom berufen worden, und ferner: er habe, wie Ant. Pollajuolo, Vergnügen daran gefunden, in Kupfer zu stechen, und unter andern seine Triumphe herausgegeben. Im Leben des Marc Anton endlich (Nro. 152 zu Anfang) wiederholt er diese Notiz mit der kleinen Variante: Mantegna sey in Rom mit den Kupferblättern bekannt geworden, welche Baccio Baldini nach den Entwürfen des Sandro Botticelli gestochen, und habe, dadurch veranlaßt, viele seiner eigenen Werke in Kupfer gebracht. Baldinucci in der Einleitung zu seiner Geschichte der Kupferstecherkunst (Cominciam. e Progr. p. II.) ordnet dieß so, daß es scheint, als sey das Schlachtstück, welches Ant. del Pollajuolo gestochen, hauptsächlich Veranlassung gewesen, daß Mantegna sich im Kupferstechen versucht und seine Triumphe herausgegeben habe. Hiergegen wäre so viel nicht einzuwenden, wenn man in Betracht zieht, daß Innocenz VIII. auch den Pollajuolo in seinen Diensten hatte, welcher den Plan zur Villa Belvedere für ihn entwarf (S. Nro. 71. S. 252), ja man könnte sogar daraus folgern, Mantegna habe die Kupferstecherkunst erst von Pollajuolo gelernt, wenn nicht aus dem Vergleich seiner Kupferstiche wahrscheinlich würde, daß er schon

phators²⁸⁾, Verwandte²⁹⁾, Weihrauch, Wohlgerüche und

früher, als er an den Triumphzug dachte. Versuche in dieser Kunst gemacht hatte (Ottley an Inquiry etc. II. p. 492), wie denn auch Vasari in der zuletzt genannten Stelle den Mantegna als einen der ersten nennt, welche sich in Italien damit beschäftigt hätten. Innocenz VIII. regierte erst von 1484–94, und so wahrscheinlich es ist, daß der Anblick der römischen Monumente in Mantegna den Gedanken erweckte, den Triumphzug zu componiren, so gewiß ist es, daß die vier von ihm gestochenen Blätter nicht nach den ausgeführten Cartons, sondern nach den ersten Entwürfen gestochen sind, weil jene durchgängig weit ausgebildeter erscheinen. S. Ottley ebendasselbst p. 488 ff., Goethe a. a. D. Hiernach darf man wohl als ausgemacht annehmen, daß die Cartons erst nach Andrea's Rückkehr nach Mantua um 1490 entstanden, wie auch ihre innere Vollendung sie unter seine reifsten Werke stellt. Bei vielen Schriftstellern, z. B. Bartsch, findet man geradehin das Jahr 1468 als Zeit ihrer Entstehung angegeben; dieß ist jedoch nur eine Folgerung aus einer Notiz des Pietro Brandolese (Pittura etc. di Padova 1795. p. 286), welcher aus mantuanischen Urkunden zu wissen angibt, daß Mantegna 1468 in die Dienste des Herzogs von Mantua getreten, 1488 nach Rom gegangen, 1490 von da nach Mantua zurückgekehrt und 1506 gestorben sey. Die drei letzten Data bestätigen sich theils aus der Regierungszeit Innocenz VIII., theils aus dem, Num. 22 angeführten, Briefe des Francesco Mantegna, die Jahrzahl 1468 aber wird durch eben denselben zweifelhaft.

27) Goethe a. a. D. S. 175 tabelt mit Recht unsern Autor über diese Beschreibung, die vom Schluß anfängt, indem der Triumphator zuletzt im Gemälde erscheint, entschuldigt ihn aber zugleich eben so triftig, da er hier, wie fast überall, von den Werken spricht, als ob er sie vor Augen sähe.

28) Goethe S. 170 glaubt, Vasari habe diesen Verspotter mit Unrecht in dem nah vor den Wagen gehenden Jüngling gesehen, der eine Standarte hält, an welcher die Worte Veni Vidi Vici angeschrieben sind. Aber erstlich bezeichnet Vasari diese Figur gar nicht, und hätte er sie wirklich gemeint, so würden sich auch Gründe dafür beibringen lassen. Die Inschrift kann zwar als höchstes Lob, wie Goethe glaubt, aber auch als Vorwurf des Uebermuths für Cäsar genommen werden, und die zurückgewendete Bewegung des Jünglings sammt dem Ausdruck seines Gesichts scheint mehr für Vasari's, als für Goethe's Meinung zu sprechen.

29) Des Triumphators nämlich. Diese lassen sich in den neun Car-

Opfer, Priester und zum Opfer bekränzte Stiere, Gefangene, von den Soldaten erbeutete Schätze⁵⁰⁾, den geordneten Heereszug, Elephanten, eroberte Feldzeichen, Kunstwerke⁵¹⁾ und Victorien, und auf verschiedenen Wagen nachgebildete Städte und Festungen; unzählige Trophäen auf Speißen und Stangen, und auch mancherlei Schutzwaffen für Haupt und Rumpf, Geräthe; Zierathen und unendliche Gefäße. Unter der Masse der Zuschauer bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der sich einen Dorn in den Fuß getreten hat, und ihn weinend mit anmuthiger, sehr natürlicher Geberde der Mutter hinweist.⁵²⁾

Andrea hat bei diesem Bilde mit vielem Urtheil eine Sache beachtet, deren ich früher schon hätte gedenken können: den Boden, auf welchem die Füße stehen, hatte er höher als den Augenpunkt angenommen, und stellte daher die vordersten Füße auf die erste Linie der Fläche, die folgenden allmählich tiefer nach innen, so daß Füße und Beine dem Auge verschwinden, wie es der Standpunkt erfordert, von welchem man sie erblickt. Bei der Beute, den Vasen, Instrumenten und Zierathen ist deßhalb nur der untere Theil sichtbar, und der obere verschwindet, wie nach den Regeln der Perspective geschehen muß. Dasselbe Verfahren wurde auch von Andrea degl' Im-

Seine Kenntnis
niß der Per-
spective.

tons nirgends recht nachweisen, könnten aber leicht auf der zehnten Abtheilung gefunden werden, welche Goethe, als den Schluß hinter dem Triumphwagen bildend, in einem von Mantegna gestochenen Blatte (Bartsch Nr. 11), das aber nicht in die Cartons aufgenommen worden, mit Wahrscheinlichkeit annimmt. S. 174.

⁵⁰⁾ Prede, hier das in Gefäßen getragene Gold und Silber. S. Andreani's Blätter No. 4 und 6.

⁵¹⁾ Spoglie, Götterstatuen und dgl. Blatt 2 und 5.

⁵²⁾ Daß die Stellung des Knaben, der nur von seiner Mutter getragen seyn will, von Vasari mißverstanden worden, haben Goethe und Abhdn erwiesen. S. 171.

piccati⁵³⁾ bei dem Bilde des Abendmahls im Refectorium von Santa Maria Nuova sorgfältig beobachtet, und man erkennt hieran, wie jene trefflichen Meister allmählich die wahre Eigenthümlichkeit der Naturgegenstände erforschten, die sie mit großem Studium nachahmten. Das Werk Mantegna's könnte, um es mit einem Worte zu sagen, nicht schöner, noch nach besserer Weise ausgeführt seyn, und wenn daher der Marchese ihn vorher schon liebte, so liebte und ehrte er ihn von da an noch weit mehr, ja Andrea's Ruf vergrößerte sich in solchem Maße, daß, als Papst Innocenz VIII. seine Trefflichkeit in der Kunst, gleich den andern vorzüglichen Eigenschaften, mit denen er wunderbar begabt war, rühmen hörte, er nach ihm sandte, damit Andrea gleich vielen andern Meistern durch seine Malereien die Wände des Belvedere zieren möchte, dessen Bau eben vollendet war. Angelegentlich vom Marchese empfohlen, der ihn zu größerer Ehre in den Adelsstand erhob, begab Mantegna sich nach Rom⁵⁴⁾ und wurde vom Papst aufs huldvollste empfangen; dieser befahl ihm alsbald eine kleine Capelle des genannten Palastes auszuschnücken⁵⁵⁾, und Andrea malte diese mit vielem Fleiß, so daß Wölbung und Wände eher mit Miniaturen, als mit Freskomalereien geziert zu seyn scheinen. Die größten Figuren, gleich allem Uebrigen in Fresko ausgeführt, sind über dem Altar und stellen den heiligen Johannes vor, welcher Christum tauft; umher sieht man eine Menge Volkes sich entkleiden, um die Taufe zu empfangen; darunter ist die Gestalt eines Mannes, welcher sich den Strumpf aus-

Wird von
Innocenz VIII.
nach Rom
berufen.

Malte eine
Capelle im
Belvedere.

⁵³⁾ Andrea dal Castagno. S. Nro. 55. Num. 15.

⁵⁴⁾ Vgl. Num. 26.

⁵⁵⁾ Diese Gemälde wurden unter der Regierung Pius VI. bei Anlegung der Gallerie des Museo Pio-Clementino zerstört. S. Platner Besch. v. Rom II, 2, 29. An der Decke eines Saales des Appartamento Borgia befinden sich noch Malereien, welche man dem Mantegna zuschreibt. Vasi Itin di Roma II, 518.

ziehen will, der durch die Feuchte der Haut am Beine klebt; er legt den Fuß über das andere Schienbein, und zieht den Strumpf umgekehrt mit solcher Anstrengung und Beschwerde herunter, daß eines wie das andere deutlich in seinem Gesichte zu lesen ist; ein seltsamer Einfall, der zu jener Zeit bei Allen, die es sahen, Bewunderung erweckte. Man erzählt, der Papst habe, von seinen vielen Geschäften gehindert, Mantegna nicht so oft Geld gegeben, wie er dessen bedurft hätte; als er daher in jenem Werke einige Tugenden in grüner Erde malte, brachte er dabei die Bescheidenheit an. Wenige Tage nachher kam Innocenz, die Arbeit zu betrachten und fragte, was diese Figur vorstelle: „Es ist die Bescheidenheit,“ sagte Mantegna. — „Willst du,“ entgegnete der Papst, „ihr eine gute Begleiterin geben, so male ihr die Geduld zur Seite.“ — Der Maler verstand, was der heilige Vater damit sagen wollte, und gedachte der Sache nie mehr; als er aber sein Werk vollendet hatte, schickte ihn der Papst reich beschenkt und mit Ehren dem Herzog zurück.⁵⁶⁾

kleine Tafel
für Francesco
Medici.

Während der Zeit, als Andrea zu Rom arbeitete, malte er außer der genannten Capelle ein kleines Bild, die Madonna, welche das schlafende⁵⁷⁾ Christuskind auf dem Arme hält; umher eine Gebirgsgegend und in einigen Grotten Steinmengen, welche zu verschiedenen Zwecken Felsen brechen, so fein und geduldig ausgeführt, daß nicht möglich scheint, mit der Spitze des Pinsels solches zu leisten. Dieß Bild ist heutigen Tages beim durchlauchtigen Don Francesco Medici, Fürsten von Florenz,

⁵⁶⁾ Ridolfi (P. 1. p. 71) erzählt diese Anekdote ausführlicher: Mantegna sey beauftragt gewesen, die sieben Todsünden zu malen, und habe als achte Figur die Undankbarkeit hinzugefügt, worauf der Papst ihm befohlen, gegenüber die sieben Tugenden und als achte daneben die Geduld anzubringen. Andrea sey zwar reich belohnt, aber doch nicht völlig zufrieden gestellt von Rom abgereist, indem ihm sein Wunsch, ein Benefiz für seinen Sohn zu erhalten, unersfüllt geblieben.

⁵⁷⁾ Nicht schlafend, sondern mit emporgewandtem Blick.

der es unter seine werthgehaltensten Kunstschätze zählt.⁵⁸⁾ In meiner Sammlung von Handzeichnungen findet sich auf einem halben Regalbogen eine Zeichnung Andrea's: Judith, welche das Haupt des Holofernes in den Sack steckt, den eine Mohrenselavin ihr vorhält; ein Werk in Hell und Dunkel nach einer Weise ausgeführt, die nicht mehr üblich ist; denn anstatt das Licht mit Bleiweiß aufzusetzen, ließ er das weiße Papier so sauber stehen, daß man die aufgelbsten Haare und andere Zartheiten nicht minder sieht, als ob sie aufs fleißigste mit dem Pinsel ausgeführt wären; daher kann man in gewissem Sinn das Blatt eher eine Malerei als eine Zeichnung nennen.⁵⁹⁾

Zeichnung in
Hell und
Dunkel.

Dieser Künstler fand, gleich Pollajuolo, Vergnügen daran, Kupferstiche zu arbeiten, und unter andern stach er seine Triumphzüge⁶⁰⁾, wovon damals Großes gehalten wurde, weil

Seine
Kupferstiche.

⁵⁸⁾ Noch jetzt wohl erhalten im Saal der lombardischen Mater in der florentinischen Gallerie. In der Tribune daselbst befinden sich noch drei vortreffliche Bilder desselben Meisters, eine Anbetung der Könige, die Beschreibung und Himmelfahrt Christi. Beide letztere dienten wohl als Fißgel des erstern. Einen Theil der Anbetung hat Mantegna selbst in Kupfer gestochen (Bartsch Nr. 9); die Platte ist jedoch unvollendet geblieben. Von den vier genannten Bildern finden sich die Umrisse in der Gall. di Firenze ill. T. II. Tav. 75. 77 ff. Im Museo Borgia zu Velletri befand sich nach della Valle eine h. Euphemia auf Holz mit der Inschrift: Opus Andreae Mantegnae MCCCCCLIII.

⁵⁹⁾ Diese köstliche Zeichnung, mit der Feder umrissen und badreliefartig mit Tusche schattirt, findet sich noch in der Sammlung von Handzeichnungen der florentinischen Gallerie, zwar etwas verblichen, doch übrigens wohl erhalten. Im Felde ist Mantegna's Name mit untereinandergefügten Buchstaben und dem Datum 1491. C. den Umriß in der Gall. di Fir. illustr. T. II. tav. 76.

⁶⁰⁾ Vgl. oben Anm. 26. Nach Baldinucci's Angabe, welcher Bartsch P. Gr. XIII. p. 225 folgt, begann Mantegna erst gegen 1490, da er schon fast 60 Jahr alt war, das Kupferstechen. Lanzi II, 251 (vgl. v. Quandt's Anmerkung daselbst) und Jani (Materiali etc. p. 65), dagegen stimmen mit der oben (Anm. 26) ausgesprochenen

wurde damals und wird noch jetzt von jedem mit Wohlgefallen betrachtet, und stellte den Marchese über die Massen zufrieden; deshalb belohnte er den Fleiß Andrea's aufs freigebigste, und dieser Künstler, dem für alle seine Arbeiten von verschiedenen Fürsten reiche Vergeltung zu Theil wurde, konnte bis zu seinem Tode sich in der Würde eines Edelherrn ehrenvoll erhalten.

Ein Nebenbuhler Andrea's war Lorenzo da Lendinara, der in Padua für einen trefflichen Maler galt und für die Kirche St. Antonio Mehreres in Erde arbeitete.⁴²⁾ Einige andere gleichzeitige Meister waren von wenig Bedeutung. Mit Dario von Treviso⁴³⁾ und Marco Zoppo aus Bologna war Mantegna unter der Aufsicht Squarcione's erzogen worden; dadurch erhielt sich unter ihnen stets ein freundliches Verhältniß. Dieser Marco malte zu Padua für die Frati

Gleichzeitige
Meister: Lorenzo da Lendinara zu Padua.

Dario von Treviso und Marco Zoppo zu Bologna.

und seine Gemahlin Isabella von Este. Am Piedestal ist der Sündenfall angebracht, der Bogen über dem Thron mit reichen Fruchtgehängen, Korallen, Abgeln u. s. w. verziert. Die Schlacht, in welcher Francesco Gonzaga Karl VIII. am Laro besiegte, fand 1495 statt. — Außer dieser Tafel befinden sich im Pariser Museum noch von Mantegna: eine Kreuzigung, ein Parnas und eine allegorische Darstellung der Vertreibung der Laster durch die Tugenden. Vgl. Fr. Schlegel Briefe aus Paris. S. W. Bd. VI.

⁴²⁾ Lorenzo Canozo aus Lendinara und sein Bruder Erstofforo waren Maler und Bildhauer und besonders vortrefflich in eingelegerter Holzarbeit (lavoro di tarsia). Von ihren Gemälden ist nichts mehr bekannt; in der Sacristei von S. Antonio zu Padua und in dem daran stoßenden Zimmer befinden sich aber noch die Schränke, welche sie mit eingelegeten perspectivischen Darstellungen verzierten. Auch in Venedig in Ca grande waren eingelegete Arbeiten und Gemälde von ihnen. Lorenzo wird wegen seiner perspectivischen Kenntnisse von Fra Lucca Pacciolo in seinem Tractat la divina proporzione (Venedig 1509. Fol. p. 15) gelobt. Er starb 1477 und liegt im Santo, wo seine Grabchrift ist. Brandollesse Pitture etc. di Padova p. 51. 269.

⁴³⁾ Vgl. Anm. 7.

Minorì eine Loge, welche ihnen als Capitel dient, zu Pesaro eine Tafel, welche nunmehr in der neuen Kirche St. Johann des Evangelisten zu sehen ist⁴⁴⁾, und ein Bildniß von Guido Baldo da Montefeltro, zur Zeit als er Feldhauptmann der Florentiner war. Ein Freund Mantegna's war außer diesen der ferraresische Maler Stefano, der wenige, aber recht gute Arbeiten hinterließ. Von ihm ist zu Padua die Verzierung am Sarge des heiligen Antonius und die Jungfrau Maria, welche die Madonna del Pilastro heißt.⁴⁵⁾

Stefano zu
Ferrara.

Andrea, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, baute sich in Mantua ein schönes Haus, das er nach seinem Geschmack mit Malereien verzierte und bis an sein Ende bewohnte. Im Jahr 1517 in seinem sechsundsechzigsten Jahre

⁴⁴⁾ Vgl. Ann. 6. Die hier erwähnte Tafel ist jetzt im Berliner Museum, eine Madonna auf dem Throne, mit Heiligen zu ihren Seiten, bez. Marco Zoppo da Bologna pinxit MCCCCLXXI in Vinezia, Waagen Verz. S. 29. No. 59. — Sie rechtfertigt das oben erwähnte Urtheil über seine Malweise. Aehnlich roh ist das Bild einer Madonna mit dem Kinde und Engelknaben in der Gallerie Manfrin zu Venedig (Kugler Handbuch 1. S. 112, vgl. Lanzl d. K. III, 15). In Bologna befinden sich zwei Tafeln von Zoppo: eine h. Apollonia in der Sacristei der Kapuzinerkirche vor der Porta Saragozza, und eine Madonna mit Heiligen in der Sacristei der zum spanischen Collegium gehörigen Kirche S. Clemente.

⁴⁵⁾ Das erwähnte Madonnenbild in S. Antonio ist noch vorhanden, wird aber in einer anonymen, von Brandolese benutzten Nachricht (Pitt. etc. di Padova p. 45) dem Fra Filippo zugeschrieben. Die Malereien in der Capelle des h. Antonius, welche Mich. Savonarola, de laudibus Patavii lib. I., rühmlich erwähnt, sind nicht mehr vorhanden. Stefano von Ferrara war aus der Familie Falza Galoni, und Schüler des Mantegna; Cittabella (Pitt. Ferrar. 1. 126) nennt von ihm zu Ferrara in Sta Maria in Bado eine Tafel, die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige darstellend, mit der Jahrzahl 1551, und in der Kirche der Madonnina eine andere, worauf der heil. Joseph und Franciscus, Weber Geburts- noch Sterbejahr ist von ihm bekannt.

ging er zu einem andern Leben über und wurde in St. Andrea Mantegna's
Kob. ehrenvoll beigesetzt.⁴⁶⁾ Sein Bildniß ist in Bronze gearbeitet, oberhalb seines Grabmales angebracht, und man liest auf demselben die folgenden Worte:

Esse parem hunc novis, si non praeponis, Apelli,
Aenea Mantinea, qui simulacra vides.⁴⁷⁾

Dieser Künstler war anmuthig in seinem Betragen und rühmlich in allen seinen Handlungen, deßhalb wird ihm nicht nur in seinem Vaterlande, sondern in der ganzen Welt immerdar ein ehrenvolles Gedächtniß bleiben, und er verdiente nicht minder wegen seiner lebenswerthen Sitten, als wegen seiner Trefflichkeit in der Kunst von Ariost gerühmt zu werden, Gefeiert von
Ariost. welcher zu Anfang des dreihundertsten Gesanges ihn unter

⁴⁶⁾ Daß Mantegna 1506 in seinem 76sten Jahre gestorben, ist schon Anm. 25 gesagt. Er hinterließ zwei Söhne, Francesco und Lodovico, welche das von ihm unvollendet gelassene Zimmer im alten Pallast (Anm. 22) und die von ihm errichtete und dotirte Familiencapelle in S. Andrea vollendeten. Francesco malte überdieß ein Abendmahl für den Marchese Francesco II. von Mantua und die Vorhalle der Kirche S. Andrea. Dieß geht aus Briefen der Isabella von Este an ihren Gemahl Francesco II. und von Francesco Mantegna an sie hervor, welche Zanì (Materiali etc. p. 237. 242) bekannt gemacht hat. Francesco soll, nach Bianconi's Vermuthung, der Lehrer des Correggio gewesen seyn. Derselbe vermuthet ferner, beide Söhne hätten ihren Vater nicht lang überlebt, da spätere Schriftsteller, und auch Vasari, welcher zweimal in Mantua war, ihrer nicht erwähnen. Das Grabmal jedoch, in welchem sie gemeinschaftlich mit ihrem Vater beigesetzt sind, ist erst 1560 von einem Enkel Andrea's, der denselben Namen führte, mit der Inschrift versehen worden: Ossa Andreae Mantinea famosissimi pictoris cum duobus filiis in hoc sepulcro per Andream Mantineam Nepotem ex filio constructo 1560. Zanì ibid. 259.

⁴⁷⁾ Ueber der Büste ist die Jahrzahl 1516 an der bemalten Wand angebracht, wodurch vermuthlich der Irrthum über Mantegna's Todesjahr entstand.

die vorzüglichsten Maler seines Jahrhunderts zählt, mit dem Worten:

Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

Seine Kennt-
niß der Ver-
kürzungen.

Andrea zeigte, wie man nach besserer Methode Figuren von unten auf verkürzen könne, eine sicherlich schwere und seltsame Erfindung.⁴⁵⁾ Daßes ihm Vergnügen machte in Kupfer zu stechen, habe ich früher schon gesagt, und dieß ist in Wahrheit ein großer Gewinn, mittelst dessen die Welt nicht nur viele Werke Mantegna's, wie sein Bacchanal, die Schlacht der Meeresungeheuer, die Kreuzabnahme, die Grablegung⁴⁶⁾, die Auferstehung Christi mit den Heiligen Longinus und Andreas, zu Gesicht bekam, sondern auch die Manier aller andern Künstler, welche gelebt haben, kennen lernte.

Kupferstiche.

⁴⁵⁾ Eine der schwierigsten Verkürzungen, welche Andrea lieferte, ist das Anm. 19 erwähnte Bild des entseelten Erbfers, der mit den Fußsohlen dem Beschauer entgegengewendet liegt, in der Brera zu Mailand. Vgl. die ähnliche Federzeichnung eines Sterbenden von ihm, bei Ottley the Italian School of design. p. 16. — Das Museum zu Berlin enthält vier Bilder von ihm, ein männliches Bildniß, eine Judith mit der Jahrzahl 1488, eine Darstellung im Tempel (auf Leinwand), und einen vortrefflichen todtten Christus von zwei trauernden Engeln gehalten (Waagen Verz. S. 19. 22. 25). Seine Gemälde sind in Tempera. Der Kunstcharakter Mantegna's ist ein von allen übrigen Meistern dieser Zeit verschiedener, jedoch weniger den Venezianern, als den Florentinern, besonders dem Sandro Botticelli, deshalb verwandt, weil die Farbe sich bei ihm der Zeichnung völlig unterordnet. Bei reicher und lebendiger Imagination und ungemein wissenschaftlicher und strenger Formengebung sieht man doch etwas Negatives in seinen Productionen. Er besaß nicht den Schwung der Phantasie, welcher zur Darstellung schöner Formen und Bewegungen nöthig ist; seine Auffassung der Seelenzustände ist herb (u. s. seine Grablegung, wo Johannes laut schreit) und eben so sind seine Gestalten hart und mager. Die Antike lehrte ihn ihre Wissenschaft, nicht aber ihre Schönheit; aus der lebendigen Natur erfaßte er mit außerordentlicher Schärfe den Charakter, aber nur selten den Hauch der Anmuth, der unsere Neigung einnimmt.

⁴⁶⁾ Das Original dieses Kupferstichs ist das Gemälde in der vaticanischen Sammlung, gest. bei Guattani, Appartam. Borgia tav. 5. Platner nennt eine Pietas. Besch. v. Rom II. 2, 419.



FILIPPO MIPPI.

LXXVI.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

F i l i p p i n o L i p p i.

Zu derselben Zeit¹⁾ lebte in Florenz ein Maler von seltenem Geist und anmuthigster Erfindsamkeit: Filippo, der Sohn Fra Filippo's del Carmine.²⁾ Er folgte in der Kunst dem Vorgang seines hingeschiedenen Vaters, und wurde in seiner Jugend von Sandro Botticello unterrichtet und erzogen, obwohl der Vater ihn bei seinem Sterben seinem Freunde, ja beinahe Bruder, Fra Diamante, in Obhut gegeben hatte. Filippo war so voll von Anlagen, so reich in der Erfindung, und so seltsam und neu in Ausschmückungen, daß er der erste genannt werden muß, welcher den modernen

Schüler des
Sandro Bot-
ticello.

¹⁾ Mit Andrea Mantegna nämlich.

²⁾ Zur Unterscheidung von seinem Vater wird er gewöhnlich Filippo genannt, wie auch in unserer Ueberschrift geschieht, obgleich Vasari Filippo schrieb. Vergl. oben das Leben des Fra Filippo S. 18.

Malern die neue Methode zeigte, den Kleidungen Mannichfaltigkeit zu geben, und die Gestalten durch antik aufgeschürzte Gewänder auf eine zierliche Weise zu verschönern.³⁾ Zudem war er der erste, welcher die Grottesken aufbrachte, denen der Alten ähnlich, und der sie in Friesen, in grüner Erde und bunt, nach besserer Zeichnung und mit mehr Anmuth, als vordem geschehen war, ausführte. Hierbei war es bewundernswerth zu sehen, welche seltsame Einfälle er in der Malerei hatte, und was noch mehr ist, bei jedem seiner Werke bediente er sich mit vielem Studium der römischen Alterthümer, um Vasen, Fußbekleidungen, Trophäen, Fahnen, Helme, Tempelzierrathen, Hauptschmuck, seltsame Harnische, Kürasse, Dolche, Schwerter, Logen, Mäntel und andere mannichfaltige und schöne Dinge vorzustellen, und es gebührt ihm großer und dauerner Dank, daß er hierin der Kunst neuen Reiz verliehen hat.⁴⁾

Walt die Gewänder auf neue Weise.
Stellt zuerst Grottesken dar.

Studirt deshalb die antiken Werke.

Endigt die Capelle Brancacci.

Bildnisse in denselben.

Dieser Künstler vollendete in seiner frühesten Jugend die Capelle der Brancacci in der Kirche del Carmine zu Florenz, welche vordem von Masolino angefangen und sodann von Masaccio nicht ganz beendigt worden war,⁵⁾ weil ihn der Tod unterbrochen hatte. Filippo nun legte die letzte Hand an ihre Vollendung und fertigte den Ueberrest eines unbeendigten Bildes, worin die Heil. Petrus und Paulus den Neffen des Kaisers vom Tod erwecken. In der Figur des nackenden Knaben ist der Maler Francesco Granacci dargestellt, welcher damals noch sehr

³⁾ Antik aufgeschürzte Gewänder findet man schon bei Squarcione und Mantegna und häufig in Ghirlandajo's Gemälden; Filippino aber wandte den leichten Faltenwurf derselben auch auf das übrige Costume an und verließ die schweren gradlinigen Drapirungen, die bei jenen noch vorkommen.

⁴⁾ Benvenuto Cellini erzählt in seiner Lebensbeschreibung, er habe in Besitz des Sohnes unsers Filippino mehrere Bücher voll römischer Alterthümer gesehen, welche letzterer nach Denkmälern gezeichnet hatte.

⁵⁾ Vgl. Abth. 1. S. 154. 160 Anm. 14, wo jedoch bei Pro. 6 statt „die Abtheilung zur Rechten“ zu lesen ist: „der mittlere Theil“.

jung war, und in demselben Bilde zeichnete er den Ritter Tommaso Soderini, den Piero Guicciardini, Vater des Geschichtschreibers cesco, den Piero Pugliese und den Dichter Luigi Pulci; ebenso den Antonio Pollajuolo und endlich sich selbst, jung wie er damals war, was er in seinem folgenden Leben nie mehr that, weshalb kein Bildniß aus einem reiferen Alter von ihm zu erlangen gewesen ist.) In dem darauf folgenden Bilde stellte er seinen Lehrer Sandro Botticello, viele seiner Freunde und mehrere andere berühmte und bekannte Männer nach dem Leben dar. Zu diesen gehörte der Mäkler Raggio, ein Mann von großem Wiß und Verstand, der die ganze Hölle Dante's mit allen Kreisen, Schluchten und Grufsten und mit der Cerberushöhle, erhoben in einer Muschel darstellte, alle Figuren und Einzelheiten genau im Verhältniß und so, wie jener sinnreichste Dichter sie erdacht und geschildert hatte, ein da-

- 6) Die Bildnisse des Antonio Pollajuolo und des Filippino, welche Vasari vor deren Lebensbeschreibungen gesetzt hat, befinden sich nicht in dem Bilde von der Auferweckung des Knaben, sondern in dem der Verurtheilung des heil. Petrus. Dieses ist das Gemälde, welches Vasari das folgende, *la Storia che segue*, d. h. das von Filippino nach jenem ersten gemalte nennt, und welches auch, in der Gruppe der Kreuzigung, das Bildniß des Sandro enthält. Diese Audeutung war früher übersehen und deshalb das Gemälde von dem Märtyrthum Petri dem Masaccio zugeschrieben worden, bis Hr. v. Rumohr den Irrthum berichtigte und dem Filippino dieses sein Hauptwerk wieder zuerkannte. St. Forsch. II, 248 ff. Außerdem sind auch die beiden schmalen Bilder, Petrus im Gefängniß und Petri Befreiung, von Filippino, welcher Alles ergänzte, was an den untern Abtheilungen der beiden Seitenwände der Capelle noch fehlte. Wie er sich von Masaccio durch leichtere Handhabung des Technischen, aber weniger gründliche und ernste Auffassungsweise unterschied, hat Hr. v. Rumohr gezeigt. ebend. S. 247. Die sämtlichen Gemälde dieser Capelle sind von Lascinio in seiner Folge altflorentinischer Gemälde gestochen, jedoch größtentheils mit falschen Angaben der Malernamen. Eine faßliche Uebersicht der ganzen Anordnung gibt Kugler, Handbuch der Geschichte d. Malerei 1. S. 90.

Vasari Lebensbeschreibungen, II. Thl. 2, Abth.

20

Tafel in der
Capelle von
Campora.

mal als bewundernswerth gerühmtes Werk. In der Capelle von Francesco del Pugliese alle Campora, einem Orte, welcher den Mönchen der Abtei außerhalb Florenz gehört, malte Filippino auf eine Temperatafel einen heiligen Bernhard, der in einem Walde schreibt und dem die Madonna erscheint, umgeben von einigen Engeln. Dieß Werk galt in mehreren Dingen für bewundernswerth, namentlich in Gestein, Büchern und Kräutern und andern ähnlichen Gegenständen, die er darin anbrachte. Auch ist der heilige Franciscus darin so gut nach dem Leben dargestellt, daß ihm nur die Sprache zu fehlen scheint. Bei der Belagerung der Stadt wurde das Bild von dem Ort weggenommen, an dem es stand, und zu größerer Sicherheit nach der Abtei von Florenz gebracht, woselbst man es in der Sacristei aufbewahrte.⁷⁾ In derselben Stadt arbeitete dieser Künstler für Lanai Nerli eine Tafel mit einer Madonna und den Heiligen Nicolaus, Martinus und Katharina, welche nach Santo Spirito kam⁸⁾; in S. Brancaccio eine Tafel für die Capelle der Rucellai⁹⁾; in S. Raffaele ein Crucifix und zwei Figuren auf Goldgrund.¹⁰⁾ In S. Francesco vor dem Thore von S. Miniato sieht man vor der Sacristei von ihm gemalt einen Gott Vater mit einer Menge von Kindern¹¹⁾, und eine Tafel dieses Meisters ist zu Palco, einem Orte der Barfüßer, außerhalb Prato.¹²⁾ Im Orte selbst, im

Verschiedene
Gemälde in
Florenz.

Su Prato.

7) Jetzt ist es in der Kirche über dem Altar der ersten Capelle zur Linken.

8) Befindet sich noch in der Capelle der Nerli daselbst.

9) Stellt die Madonna, welche das Kind säugt, zwischen den Heiligen Hieronymus und Dominicus dar. Nach Aufhebung der Kirche S. Pancrazio kam diese Tafel in den Palast Rucellai.

10) Wohin dieses gekommen, ist unbekannt.

11) Auch von diesem ist keine weitere Nachricht vorhanden.

12) Die neuen florentinischen Herausgeber sagen, dieß Bild sey 1785 verkauft worden und befinde sich jetzt in der Gallerie zu München, aber weder in der Münchner noch in der Schleißheimer Gallerie war früher ein solches Bild vorhanden.

Hörsale der Prioren, stellte er auf einer Tafel, die sehr gerühmt wird, die Madonna dar sammt den Heiligen Stephanus und Johannes dem Täufer⁴³⁾, und malte in Fresco ein schönes Tabernakel auf der Ecke al Mercatale zu Prato, den Nonnen von Santa Margherita gegenüber, nahe bei einigen Häusern, die ihnen gehörten. Auf leuchtendem Grunde sieht man die Madonna von einem Seraphimchor umgeben, und Filippino zeigte hier unter andern viel Kunst und Urtheil bei einem Drachen, welcher sich unter den Füßen der heiligen Margaretha krümmt, so seltsam und schrecklich, daß man deutlich erkennt, wo sein Körper Gift, Feuer und Tod beherbergt. Alles Uebrige ist mit Frische und Leben gemalt, und der Künstler verdient wegen dieses Bildes höchstes Lob.⁴⁴⁾ Zu Lucca voll- Su Lucca.
führte er Einiges; unter andern eine Tafel für eine Capelle der Kirche S. Ponziano, die den Mönchen von Monte Oliveto gehört. Inmitten dieser Capelle befindet sich eine Nische, worin ein heiliger Antonius steht, der von dem vortrefflichen Bildhauer Andrea Sansovino sehr schön in erhabener Arbeit verfertigt ist.⁴⁵⁾

Filippino wurde nach Ungarn zum König Matthias besrufen, wollte jedoch nicht dahin gehen, und malte statt dessen in Florenz zwei sehr schöne Tafeln, die jenem Herrn gesandt wurden; die eine stellt jenen König dar, wie man sein Bildniß auf Medaillen sieht. Einige seiner Arbeiten schickte er nach

⁴³⁾ Im Gemeindefaal zu Prato bewahrt man ein Rund, worin die Madonna mit Johannes dem Täufer von Filippino gemalt ist; ein h. Sebastian ist aber nicht dabei.

⁴⁴⁾ Dieß Bild wurde an mehreren Stellen abstrakt, um den dabei angewandten Ultramarin zu entwenden, und hat so von der Barbarei der Menschen mehr gelitten, als von der Ungunst der Witterung.

⁴⁵⁾ Die erwähnte Tafel war schon vor Aufhebung der Kirche S. Ponziano aus der Capelle verschwunden.

Andere für
Genua und
Bologna.

Genua ⁴⁶⁾ und malte für die Kirche S. Domenico in Bologna, linker Hand neben der Capelle des Hauptaltars, eine Tafel vom heil. Sebastian, die alles Lobes werth ist. ⁴⁷⁾ Für Lanai de' Nerli arbeitete er eine andere Tafel nach S. Salvatore außerhalb Florenz, und für Piero del Pugliese, seinen Freund, malte er eine Geschichte in kleinen Figuren, so kunstreich und fleißig, daß er dem Begehren eines andern Bürgers, ihm ein Gleiches zu fertigen, nicht willfahren konnte, und ihm zur Antwort gab, es sey ihm unmdglich, dieß zu leisten. ⁴⁸⁾ Nach Vollendung der genannten Werke unternahm er, auf Begehren Lorenzo's des Aelteren von Medici, zu Rom ein großes Werk für dessen vertrauten Freund Olivieri Caraffa, Cardinal von Neapel. Auf dem Wege nach jener Stadt ging er, wie Lorenzo gewünscht hatte, über Spoleto und traf Anordnung, auf Kosten dieses Herrn ein Marmorgrabmal für Fra Filippo, seinen Vater, zu errichten, dessen Leichnam Lorenzo nicht von den Spoletinern hatte erlangen können, um ihn nach Florenz bringen zu lassen. Filippo machte einen schönen Entwurf für dieses Grabmal, und Lorenzo ließ es, wie früher schon erzählt ist, nach dieser Zeichnung reich und prächtig ausführen. ⁴⁹⁾

Entwurf
des Marmor-
Grabmal für
seinen Vater
in Spoleto.

⁴⁶⁾ In der Kirche S. Teodoro zu Genua befindet sich von ihm ein sehr schönes und wohlerhaltenes Bild, der h. Sebastian zwischen Johannes dem Täufer und S. Franciscus, darüber eine Künette, worin die Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln. Es trägt die Inschrift: Philippinus Florentinus faciebat.

⁴⁷⁾ Diese Tafel, welche sich noch jetzt in S. Domenico zu Bologna befindet, stellt die Vermählung der h. Katharina, den h. Paulus, Sebastian u. A. dar und trägt die Inschrift: Opus Philippini Flor. Pict. a. S. MCCCCCI. (Bianconi Guida di Bologna.)

⁴⁸⁾ Die Gallerie Pitti bewahrt ein Rundbild, worin die Madonna mit Engeln und ein kleines Gemälde, welches den Tod der römischen Lucretia darstellt, beide von Filippino. Jedoch läßt sich nicht bestimmen, ob es die von Vasari hier erwähnten sind.

⁴⁹⁾ Vgl. oben S. 19 ff.

Zu Rom angelangt, verzierete Filippino für den genannten Cardinal Caraffa eine Capelle in der Kirche der Minerva²⁰⁾; er stellte darin Begebenheiten aus dem Leben des heil. Thomas von Aquino dar, und einige sehr schöne poetische Gegenstände, sinnreich von ihm erfunden, denn hierin war die Natur ihm zu allen Zeiten günstig. Man sieht, wie der Glaube den Unglauben und alle Ketzer gefangen nimmt, wie die Verzweiflung von der Hoffnung besiegt wird, und wie viele andere Tugenden das Laster unterjochen, welches ihnen entgegensteht. In einem der Bilder ist der heil. Thomas auf dem Katheder und vertheidigt die Kirche gegen eine Schule von Ketzern. Sabelius, Arius, Averroes und Andere liegen besiegt unter seinen Füßen, alle in schöne Gewänder gekleidet. Von diesem Gemälde besitze ich in meiner Sammlung die Zeichnung Filippino's nebst einigen andern Zeichnungen von seiner Hand, die sämmtlich mit so vielem Geschick ausgeführt sind, daß man es nicht besser machen kann. In einer andern Abtheilung ist S. Thomas zu dem Crucifix betend, welches zu ihm spricht: *Bene scripsisti de me Thoma.* Dieß vernimmt ein Gefährte des Heiligen und erschrickt, ja geräth fast außer sich darüber, daß er das Crucifix sprechen hört. Auf dem Altarbild sieht man die Jungfrau, welcher der Engel Gabriel den Heiland verkündet; auf der Hauptwand die Himmelfahrt der Madonna und die zwölf Apostel rings um ihr Grab. Dieß ganze Werk galt damals und gilt noch heute für vortrefflich und für eine vollkommene Fresco-Arbeit. Filippino brachte darin das Bildniß des Cardinals Olivieri Caraffa, Bischofs von Ostia, an, welchen man 1511 in jener Capelle beisezte, nachmals aber von

Capelle für
den Cardinal
Caraffa in der
Kirche der
Minerva zu
Rom.

²⁰⁾ Die Gemälde dieser Capelle haben, mit Ausnahme der Knette zur Rechten, welche noch wohl erhalten ist, von der Zeit und durch Restaurationen gelitten. Lanzi gibt den Kypsen in diesen Darstellungen den Vorzug vor denen in den übrigen Gemälden des Filippino.

dort hinwegnahm und in den bischöflichen Palast zu Neapel bringen ließ.

Nach Florenz zurückgekehrt, arbeitete Filippo mit Gemächlichkeit, und fing an, die Capelle des ältern Filippo Strozzi in Santa Maria Novella zu verzieren. Kaum jedoch hatte er die Decke vollendet, so mußte er zum andern Mal nach Rom gehen, um in derselben Kirche der Minerva, in einer Abtheilung einer Capelle neben der vorigen, ein Grabmal von Stucco und Gypswerk für den genannten Cardinal zu arbeiten, dabei noch andere Figuren, von denen sein Schüler Raffaellino del Garbo einige fertigte.²¹⁾ Die früher von ihm gemalte Capelle wurde von zwei der besten damaligen Meister in Rom, von dem Maler Lanzilago aus Padua und Antonio, den man Antoniaffo Romano nannte, auf zweitausend Ducaten geschätzt, ungerechnet die Kosten für Ultramarin und Hülfe seiner Malerjungen. Filippo erhielt diese Summe, kehrte damit nach Florenz zurück und beendete die Capelle der Strozzi mit so viel Kunst und nach so guter

Capella
Strozzi in
Sta Maria
Novella zu
Florenz.

²¹⁾ Der Text in der zweiten Ausgabe des Vasari ist hier verdorben und sinnlos, aber in allen Ausgaben stehen geblieben: „dove fece per il detto Cardinale una sepoltura di stucchi; e di gesso in uno spartimento della detta chiesa una cappellina allato a quella, e altre figure etc. Die Stelle erklärt sich aber aus der ersten Ausgabe, wo es heißt: et a Roma ritornato fece oltre la cappella della Minerva la sepoltura del Cardinale, ch' é di' stucchi et di' gessi in uno spartimento di una cappellina al lato a quella, et altre figure etc. Vasari spricht jedoch in beiden Stellen von zwei verschiedenen Capellen, deren letztere das Grabmal des Cardinals Caraffa enthalten haben soll. Gegenwärtig ist jedoch kein Grabmal, und nur die eine Capelle Caraffa vorhanden, in welcher man an den Wänden die Thaten des Thomas von Aquin, ihres Schutzheiligen, von Filippino, und die Decke von Raffaellino del Garbo gemalt sieht; welcher letztern Arbeit Vasari auch in dessen Leben Nr. 90 gedenkt. Das Altarblatt ist von Fra Giovanni (vgl. dessen Leben Abth. 1. S. 525). Diese Gemälde sind sämmtlich restaurirt worden.

Zeichnung, daß wer sie sah in Staunen gerieth über die Neuheit, Mannichfaltigkeit und Seltsamkeit aller darin dargestellten Dinge: Krieger, Tempel, Vasen, Helmschmuck, Waffen, Trophäen, Lanzen, Fahnen, Gewänder, Fußbekleidungen, Hauptschmuck, priesterliche Ornate und andere Gegenstände, so daß Filippino deßhalb großes Lob verdient.²²⁾ Unter andern sieht man hier die Auferweckung der Drusiana durch den Evangelisten Johannes. Bewundernswerth ist hiebei das Staunen der Umgebenden, indem sie sehen, wie durch das einfache Zeichen des Kreuzes einer Gestorbenen das Leben wieder gegeben wird, und mehr als alle andern verwundert sich ein Priester oder vielleicht Philosoph, alterthümlich gekleidet, mit einer Vase in Händen. Zwischen mehreren verschieden gekleideten Frauen sieht man ein spanisches roth geflecktes Hündchen, das mit den Zähnen an dem Nöckchen eines Kindes zerrt; erschrocken und voll Angst verbirgt sich das Kind in die Kleider der Mutter und fürchtet von dem Hündchen gebissen zu werden, so wie auch die Mutter beim Erwachen der Drusiana ein gewisses Entsetzen kund gibt. In dem Bilde, worin dargestellt ist, wie St. Johannes in Del gesotten wird, erkennt man die Wuth des Richters, welcher befiehlt, das Feuer heller zu schüren; man sieht den Widerschein der Flammen auf den Angesichtern derer, die sie ansachen, und alle Figuren sind schön und in verschiedenen Stellungen geordnet. Auf der andern Seite ist der heil. Philippus, wie er unter dem Altar im Tempel des Mars die Schlange hervorkommen läßt, welche durch ihren Gestank den Sohn des Königs tödtet. Hier dachte sich der Künstler an einer Treppe das Loch, aus welchem die Schlange unterhalb des Altars hervorkommt; zu dem Ende malte er den Spalt einer Stufe so täuschend, daß eines Abends

²²⁾ Auch wegen der schönen Frauentöpfe sind diese Gemälde berühmt. Sie sind im Ganzen noch wohl erhalten, nur einige Stellen nach unten zu sind verkratzt.

einer seiner Jungen in Eile darauf zulief, um irgend etwas darin zu verbergen, was jemand nicht sehen sollte, der an der Thür pochte. Gleich viel Kunst zeigte er bei der Schlange; Gift, Hauch und Feuer scheinen eher natürlich als gemalt zu seyn. Sehr gerühmt wird auch die Erfindung des Bildes, worin der heil. Philippus gekreuzigt wird. Wie es scheint, dachte der Künstler sich den Heiligen ausgestreckt auf dem noch liegenden Kreuz, und sodann mit Lauen, Stricken und Stützen emporgerichtet; diese Stricke sind um verfallene Mauern, Pfeiler und Postamente geschlungen und werden von einigen Arbeitern gezogen; auf der entgegengesetzten Seite wird die Last des Kreuzes und des Heiligen, den man nackt darauf gehftet hat, durch zwei Männer gestützt; der erste hat das eine Ende des Kreuzes mit einer Leiter aufgegabelt, der zweite stemmt am andern Ende eine Stütze dagegen, so daß die Bürde im Gleichgewicht bleibt, und ein paar Andere bewegen mit einem Hebel den Fuß des Kreuzes, damit er in das Loch in der Erde komme, worin das Kreuz aufrecht stehen soll. Es ist ganz unmöglich, weder in Erfindung, noch Zeichnung, noch irgend durch Fleiß oder Kunst Besseres in dieser Art zu leisten. Zudem sind in dem ganzen Werke viele Grottesken und andere ähnliche Dinge in Hell und Dunkel, dem Marmor ähnlich, in schönster Mannichfaltigkeit und vortrefflicher Zeichnung ausgeführt.²⁵⁾ In San Donato, außerhalb Florenz, Scopeto genannt, jetzt aber zusammengestürzt, malte Filippo für die Frati Scopetini mit vielem Fleiß auf eine Tafel die Kbnige, welche kommen, den Heiland anzubeten. Man sieht darin einen Astrologen mit dem Quadranten in Händen, in welcher Figur Pier Francesco, der Älteste der Medici, Sohn des, Lorenzo di Bicci²⁶⁾, nach dem Leben dargestellt ist. In dem-

Tafel für
S. Donato
außerhalb Flo-
renz.

²⁵⁾ Auch diese sind erhalten.

²⁶⁾ Gio. Averardo, genannt Bicci.

selben Bilde hat Filippino den Giovanni, Vater des Herrn Giovanni de' Medici, und einen andern Pier Francesco²⁵⁾, Bruder desselben Herrn Giovanni, und sonst noch einige berühmte Personen gemalt; auch brachte er darin Mohren an, Indianer, seltsame Kleidungen, und eine höchst wunderbare Hütte.²⁶⁾ In einer Loge zu Poggio a Cajano übernahm er für Lorenzo von Medici ein Opfer zu malen, welches unvollendet blieb²⁷⁾, und eben so hinterließ er als angefangenes Werk das Bild zum Hauptaltar für die Nonnen von S. Jeronimo, auf der Seite von S. Giorgio in Florenz; dieß wurde nach seinem Tode von dem Spanier Alonso Berughetta²⁸⁾ ziemlich gut weiter geführt, von andern Malern jedoch vollendet, weil jener nach Spanien zurückkehrte.

Unvollendetes
Fresco im
Poggio a (Ca-
jano.

Tafel zu Flo-
renz, von an-
dern Meistern
beendet.

Für den Pallast der Signoria malte er die Tafel in dem Saale, wo die Achte ihre gewöhnlichen Sitzungen halten, und verfertigte für den Rathssaal die Zeichnung zu einer andern großen Tafel und dem dazu gehörigen Zierrahmen. Vom Tod überrascht, konnte er dieß Werk nicht zur Ausführung bringen, obgleich der Rahmen schon geschnitten war; diesen besitzt heutigen Tages Meister Baccio Baldini, ein Florentiner, und trefflicher Physiker und Verehrer jeder Kunst. Für die Kirche der Abtei von Florenz malte Filippino einen sehr schönen heil. Hieronymus²⁹⁾, und für den Hauptaltar bei den Mönchen der Nunziata eine Kreuzabnahme; vollendete bei diesem

Andere
Werte zu Flo-
renz.

²⁵⁾ Sohn des Lorenzo di Pier-Francesco Medici, mit dem Zunamen des Aeltern, und Geschwisterkind mit Giovanni delle Bande nere, Vater Cosmus I.

²⁶⁾ Dieß Bild befindet sich noch im größern Saal der toscanischen Schule der florentinischen Gallerie.

²⁷⁾ Ist noch vorhanden.

²⁸⁾ Alonso Berruguete aus Xayebes, gestorben 1561 zu Toledo, ein Nachahmer des M. Angelo. Fiorillo Gesch. d. Mal. IV. 94.

²⁹⁾ Ueber die eben genannten Werte ist keine Nachricht mehr vorhanden.

Sein Tod. letztern Bilde jedoch nur die Figuren von oben bis zur Mitte²⁰⁾, denn von einem heftigen Fieber ergriffen, und von dem Hals übel befallen, welches man Bräune²¹⁾ nennt, starb er nach wenig Tagen im fünfundvierzigsten Jahre seines Lebens.

Filippo war immerdar freundlich, liebevoll und von anmuthigen Sitten gewesen, deshalb wurde er von allen beweint, die ihn gekannt hatten, vornehmlich von der Jugend unserer edlen Stadt, die sich bei Festen, Maskeraden und andern Schauspielen stets zu ihrer großen Befriedigung, des Geistes und der Erfindsamkeit Filippo's bediente, denn in derlei Dingen hat er nie seines Gleichen gehabt. Ja man kann sagen, all sein Thun war so, daß der Makel (wenn es einer ist), der ihm vom Vater anhing, nicht nur durch die Trefflichkeit seiner Kunst, in welcher er keinem seiner Zeitgenossen nachstand, sondern auch durch ein bescheidenes gesittetes Leben ausgetilgt wurde, vor Allem dadurch, daß er immer zu Diensten bereit und liebevoll war, eine Tugend, von welcher nur der weiß, wie sehr sie die Gemüther aller Menschen gewinnt, der es selbst erfahren hat.

Sein Begräbniß. Filippo wurde am dreizehnten April des Jahres 1505 von seinen Schülern²²⁾ in S. Michele Visdomini begraben, und während man ihn zur Gruft trug waren alle Buden in der Via de' Servi geschlossen, was nur bei Exequien von Fürsten zu geschehen pflegt.

²⁰⁾ d. h. die Figuren im obern Theil des Bildes. Die Figuren im untern Theil wurden von Pietro Perugino hinzugefügt, der aber seinen Vorgänger nicht erreichte. Seine Figuren sind kalt und ohne gelungenen Ausdruck, während die von Filippino gearbeiteten viel kräftiger erscheinen. Dieses Bild, welches vollendet vielleicht das schönste Werk Filippino's geworden wäre, befindet sich jetzt in der Sammlung der Akademie der Künste zu Florenz.

²¹⁾ Damals Esprimanzia, Equinanzia, Scheranzia genannt, jetzt Angina.

²²⁾ Filippino nahm 1497 eine Frau, Namens Margherita, wie aus florentinischen Urkunden erhellt, und zwar in der Parochie S. Michele Visdomini, weshalb er wahrscheinlich auch in jener

Filippo's Schüler kamen ihm bei weitem nicht gleich; Seine Schüler.
Raffaellino
del Garbo. der eine war Raffaellino del Garbo; er vollführte eine Menge Arbeiten, wie an seinem Orte ⁵³⁾ gesagt werden wird, obwohl er nicht die Erwartungen und Hoffnungen erfüllte, die man von ihm gehegt hatte zur Zeit als Filippo noch lebte und Raffaellino sehr jung war. In der That gleichen die Früchte nicht immer den Blüten, die man im Frühling sieht. Ebenfalls nicht sonderlich ausgezeichnet in der Kunst war ein anderer Schüler desselben Meisters, Niccolo Zoccolo, Niccolo Zoccolo. oder Niccolo Cartoni, wie man ihn zu nennen pflegte; er malte in Arezzo die Wand über dem Altar S. Johannes des Enthaupteten⁵⁴⁾, und in Santa Agnesa ein kleines ziemlich gutes Bild auf Holz; stellte in der Abtei von Santa Flora oberhalb eines Handbeckens, auf einer Tafel, Christus dar, der von der Samariterin zu trinken begehrt, und vollführte sonst noch viele Werke, die aber so gewöhnlich waren, daß sie keiner Erwähnung verdienen.

Kirche begraben wurde, obgleich dieß nicht durch seine Ebnne geschah, deren ältester damals höchstens sieben Jahre seyn konnte. Einer derselben, Francesco, widmete sich der Zeichen- und Goldschmiedekunst, und war in seiner Jugend sehr befreundet mit Benvenuto Cellini, wie dieser in seinem Leben erzählt.

⁵³⁾ S. dessen Leben Nro. 90.

⁵⁴⁾ S. Giovanni Decollato. Diese Frescomalereien gibt die florentinische Ausgabe von 1772 als noch vorhanden an; die Tafel in S. Agnese ist verloren gegangen; das Bild der Samariterin war damals auch noch erhalten.

LXXVII.

Das Leben

des Malers

Bernardino Pinturicchio

aus Perugia.¹⁾

Gleichwie Viele vom Glück erhoben werden, die keine sonderlichen Vorzüge besitzen, so werden auch unendlich viele reich begabte Menschen von einem feindlichen Schicksal ver-

¹⁾ Mit den folgenden Lebensbeschreibungen des Pinturicchio und Perugino führt Vasari den Leser in das Gebiet, das man neuerlich nach Rumohrs Vorgang mit dem Namen die „*umbrische Schule*“ bezeichnet hat, eine Benennung, welche die geographischen Grenzen des alten Umbriens überschreitet und daher nur als allgemeine Bezeichnung für eine mehreren Künstlern gemeinschaftliche Richtung gelten kann. Unter dem Einfluß sienesischer Meister, namentlich des Taddeo und Domenico Bartoli, so wie des Gentile da Fabriano, die zu Ende des vierzehnten und zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts in Perugia arbeiteten, scheint sich in diesem Landestheil eine religiöse Malerei gebildet zu haben, deren schwärmerische Ausdruckweise allerdings der Stimmung entsprach, welche durch die religiöse Ascetik des h. Franz v. Assisi um Vieles früher unter den Bewohnern dieser Gegenden mochte verbreitet worden seyn. Obgleich um die Mitte des 15ten Jahrhunderts auch der heitere Veronesio Gorgoli in Perugia malte, zeigt sich doch die vorwaltend religiöse Stimmung jener Ältern genannten Künstler sehr entschieden in den Malereien des Niccolò aus Foligno, genannt Lunno, und



BERNARDINO PINTURICCHIO.

folgt. Daraus erkennt man deutlich, wie das Glück vorzüglich diejenigen als seine Kinder anerkennt, welche ohne eigene Vorzüge von ihm abhängig sind, denn oftmals werden Menschen durch seine Gunst empor gebracht, welche durch Verdienste nie bekannt worden wären. Dieß sah man an dem Maler Pinturicchio aus Perugia,²⁾ der viele Arbeiten vollbrachte und bei vielen Menschen Unterstützung fand, jedoch einen weit größern Namen hatte, als seine Werke verdienten. Viel Übung zeigte er bei alledem in Ausführung großer Dinge, und hielt immer eine Menge Arbeiter, die ihm bei seinen Werken Hülfe leisteten.³⁾ Nachdem er in früh-

Dem Pinturicchio wird mehr Ehre zu Theil, als er verdient.

des Fiorenzo di Lorenzo aus Perugia; noch mehr aber gibt sich jenes unschuldvolle, sehnstüchtige, etwas schwächliche Gefühl in den Werken der nun folgenden Maler kund, und zwar so, daß es bei ihnen habituell wird und auch in Charakteren hervortritt, in welchen es weniger am Plage ist. S. Rumohr Ital. F. II. 510. ff. Ob Francesco Francia zu Bologna, welcher dieselbe Richtung zeigt, durch die Werke des Perugino oder durch andere Einflüsse geleitet worden, ist nicht genau zu bestimmen. Zu bemerken ist auch, daß Luca Signorelli aus Cortona, seiner Richtung zu Folge, nicht zu diesen Meistern gerechnet werden kann, obgleich er seiner Abkunft nach fast in dasselbe Landesgebiet gehört. — Ueber Pinturicchio vgl. Pascoli Vite de' Pittori Perugini p. 57. — Mariotti Lettere pittoriche Perugine p. 218. ff. Orsini Risposta alle lettere pitt. p. 15. ff. — Derselben Memorie storiche di Pietro Perugino e de' suoi scolari. — Rumohr Ital. fol. II. 550. ff. Mezzanotte Della vita e delle opere di Pietro Vannucci p. 217.

²⁾ Orsini in den Memorie storiche di Pietro Perugino nennt ihn Bernardino di Betto, weil in der Matritel des Malercollegiums geschrieben steht: Bernardinus Betti, id est il Pinturicchio. Sein Vater hieß nemlich Benedetto. Den Beinamen Pinturicchio soll er von seiner kleinen Statur bekommen haben. Nach Pascoli war er 1454 geboren.

³⁾ Orsini sagt: Pinturicchio habe die Malerei um nichts weiter gebracht, sondern sey bei dem stehen geblieben, was sein Meister Perugino erreicht hatte. Lanzi dagegen glaubt, er verdiene größeres Lob, als ihm Vasari beilegt, und fährt als Beweis seine Maler

Schüler
des Pietro Per-
ugino.

Malt die
Dombiblio-
thek von
Siena.

ster Jugend eine große Zahl von Malereien mit seinem Meister Pietro aus Perugia vollendet hatte, wobei er den dritten Theil des ganzen Gewinnstes bezog, *) wurde er von dem Cardinal Francesco Piccolomini nach Siena berufen, um die Bibliothek mit Bildern zu verzieren, welche Papst Pius II. im Domgebäude jener Stadt errichtet hatte. Wahr indess ist, daß die Skizzen und Cartons zu allen Gemälden, die er dort ausführte, von Raffael aus Urbino gezeichnet wurden †), der damals noch sehr jung und sein Mitschüler bei Meister Pietro war, dessen Methode er trefflich erlernt hatte. Von diesen Cartons wird noch heutigen Tages einer in Siena aufbewahrt, und einige jener Skizzen, von Raffaels Hand ausgeführt, finden sich in meiner Sammlung von Handzeichnungen. Pinturicchio ließ sich bei dieser Arbeit von vielen Jungen und

reien in Spello an, wo er sich selbst übertrug. Hr. v. Rumohr Ital. Foesch. II. 556 sagt treffend von ihm: „dieser Künstler ist seit Vasari nicht selten mit Ungerechtigkeit behandelt worden, was darin seinen Grund zu haben scheint, daß man die Leistungen seines frühern und spätern Lebens nicht genug von den spätern unterscheidet, in denen leere Fertigkeit und einseitiges Absehen auf Gewinn vorwaltet; in welchen vielleicht eben das Schlechtere von handwerksmäßigen Gehälfen beschafft seyn mag.“

- *) Vgl. das Leben des Pietro Vro. 79. Pinturicchio scheint eher Pietro's Freund und Gehülfe, als eigentlicher Schüler gewesen zu seyn, denn Pietro war nur acht Jahre älter als er (geb. 1446). Rumohr a. a. O. S. 520 denkt wohl mit Recht an eine gleichmäßige Ausbildung beider nach den Anregungen des Niccolò di Fulligno, von welchem Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibung spricht, und des Fiorenzo di Lorenzo, dessen zuerst Mariotti erwähnt. Auch der von Vasari angeführte Umstand, daß Pinturicchio einen Theil des Gewinnstes bezog, verleiht, ihn als bloßen Schüler des Pietro zu betrachten. Seine früheren, zum Theil gemeinschaftlich mit Pietro in Rom ausgeführten Arbeiten erwähnt Vasari nach denen von Siena, welche die Späteren sind.
- †) Gli Schizzi e i cartoni di tutte le storie he egli vi fece furono di mano di Raffaello da Urbino. Im Leben des Raffael Vro. 95 sagt Vasari: dieser habe nur einige Zeichnungen und Cartons ge-

Gefellen helfen⁶⁾, die alle zur Schule Pietro's gehörten, und das ganze Werk wurde in zehn Bilder abgetheilt. Im ersten

Inhalt der
Bilder.

fertigt: dove Raffaello gli fece alcuni de' disegni e cartoni di quell' opera. Die italienischen Schriftsteller pflichten fast alle der ersten Angabe bei, indem sie diese sämtlichen Werke als Raffaelische Compositionen betrachtet wünschen. Dagegen spricht aber der Umstand, daß man in mehreren nichts von der natürlichen Anmuth und Freiheit erkennt, durch welche Raffael den Pinturicchio so weit übertraf. Von Raffael's Entwürfen sind noch zwei Zeichnungen übrig, die eine in der Gallerie der Uffizi zu Florenz, die andere im Hause Baldeschi zu Perugia, beide braun mit Sepia gestuscht und kaum noch bemerklich mit Weiß aufgebhht. Ein Carton von Raffael's Hand ist in Siena nicht mehr vorhanden. Die erste genannte Handzeichnung ist der Entwurf zu dem von Vasari in folgendem zuerst beschriebenen Bild, wie der Cardinal Capranica sich in Begleitung des Aeneas Piccolomini zum Concilium von Basel begiebt, und welches nach der Meinung des Bottari, Lanzi u. A., von Raffael selbst gemalt seyn soll. Hr. v. Rumohr Ital. Forsch. III., 45 ff. behauptet aber, das Gemälde gebe bei weitem nicht das Geistreiche der Zeichnung wieder, und besonders sey die jugendliche Figur auf dem braunen Pferde, welche für Raffael's Bildniß gilt, in der Zeichnung weit besser verstanden, als im Gemälde. Die zweite, zu Perugia befindliche Zeichnung, stellt das 5te Bild, die erste Begegnung Kaiser Friedrich's III. mit seiner Braut, der Prinzessin Leonore von Portugal, am Thore von Siena dar. Diese Umgebung, sogar die Säule, welche zum Andenken an jene Begebenheit errichtet worden war, sieht man im Gemälde angebracht, so wie auch Bildnisse sienesischer Personen. In der Zeichnung dagegen sieht man weder jene Umgebung, noch die Bildnisse. Hieraus schließt Rumohr, daß Raffael diese Zeichnungen gar nicht in Siena gefertigt und hält es für ganz unwahrscheinlich, daß er Cartons zu den Gemälden gemacht oder vollends an ihrer Ausführung selbst geholfen habe. Daß Raffael noch mehrere, wenigstens die Hälfte der Zeichnungen gemacht, könnte man auch nur willkürlich aus der Inschrift schließen, welche die letztgenannte trägt: Questo é la quinta . . . Nro. V. di jafael, da die Nummer V. sich auf die Reihe der Zeichnungen im Allgemeinen, ohne Rücksicht auf ihre Verfertiger, beziehen kann. Vgl. Longhena Vita di Raffaello p. 26 Not., welcher diese Zeichnungen unrichtig Cartons nennt, da sie nur 54 Centim. hoch und 38 breit sind. Wann der Anfang mit diesen Werken ge-

ist die Geburt von Papsst Pius II., der ein Sohn des Silvio Piccolomini und der Vittoria war, im Jahr 1405 zur Welt kam und Aeneas getauft wurde. Er wurde im Baldorcia auf dem Schloß von Corsignano, geboren, das nunmehr nach ihm Pienza genannt ist, weil er jenen Ort zu einer Stadt vergrößert und erhoben hat. Seine beiden Aeltern sind in dem Bilde nach der Natur dargestellt und man sieht ebendasselbst, wie er mit dem Cardinal Domenico Capranica die eisigen und beschneiten Alpen übersteigt, um sich zum Concilium nach Basel zu begeben. Im zweiten Bilde ist, wie das Concilium ihn zu vielen Gesandtschaften aussendet: nach Straßburg, wohin er dreimal ging, nach Trient, Constanz, Frankfurt und nach Savoyen. Im dritten Bilde sieht man, wie Aeneas als Gesandter des Gegenpapstes Felix zu Kaiser Friedrich III. kommt; dort gelangt er durch die Gewandtheit seines Geistes, seine Beredsamkeit und Liebenswürdigkeit zu so hohen Ehren, daß der Kaiser ihn als Dichter mit dem Lorbeerkränze krönt, ihn zum Protonotar macht, ihn unter die Zahl seiner Freunde aufnimmt und zu seinem ersten Secretär ernennt. Im vierten ist, wie Friedrich ihn zu Papsst Eugen IV. schickt, der ihn zuerst zum Bischof von Triest und sodann zum Erzbischof von Siena, seiner Vaterstadt, erhebt. Im fünften folgt, wie

macht worden, ist nicht anzugeben. Pius III. wurde 1503 zum Papsst erwählt und starb in demselben Jahre. Das Gemälde seiner Krönung über dem Eingang zur Bibliothek scheint also in diese Zeit oder wenig später, und die Gemälde in der Bibliothek selbst wenigstens einige Jahre früher zu setzen, so daß Raffael im Alter von 18 — 19 Jahren jene Entwürfe gemacht und wenn er bei seiner Reise nach Florenz i. J. 1504 über Siena ging, den Pinturicchio an der Vollendung der Arbeit getroffen haben könnte.

- 6) Rumohr glaubt im dritten Bilde, der Krönung des Aeneas Silvius zum officiellen Poeten, die Hand des Sodoma, in andern die Hälfte des Pachiarotto zu erkennen; in andern Stellen zeigen sich minder geschickte Gehälfen, öfter die Hand des Pinturicchio selbst.

derselbe Kaiser nach Italien geht, um sich Krönern zu lassen und den Aeneas nach dem Sanefsischen Hafen Telamone sendet, um seine Gemahlin Leonore einzuholen, welche von Portugal kam. Im sechsten Bilde geht Aeneas als Gesandter des Kaisers zu Papst Calixt III., um ihn zum Kriege gegen die Türken zu bewegen; man sieht ferner, wie der Papst ihn zu Friedensunterhandlungen nach Siena schickt, welches der Graf Vitigliano und Andere, durch Alfons von Neapel aufgehetzt, mit Krieg überzogen hatten. Sobald dieser Friede erlangt ist, wird der Krieg gegen die Morgenländer beschlossen, Aeneas aber kehrt nach Rom zurück, und der Papst ernennt ihn zum Cardinal. Im siebenten Bilde sieht man, wie nach Calixtus Tode Aeneas zum Papste erhoben und Pius II. genannt wird. Im achten begibt der Papst sich wegen des Türkenkrieges zum Concilium nach Mantua, woselbst Marchese Ludovico ihn mit glänzenden Festlichkeiten und unglaublicher Pracht empfängt. Im neunten wird die fromme Katharina, eine Nonne vom Orden der Dominicanermdnche zu Siena, von ihm heilig gesprochen, und im zehnten und letzten ist dargestellt, wie Pius, da er mit Hülfe und Begünstigung aller christlichen Fürsten eben ein mächtiges Heer zum Türkenkriege rüstet, unerwartet zu Ancona vom Tod ereilt wird, und wie ein Eremit von Camaldoli, ein heiliger Mann, die Seele des Papstes im Augenblick seines Hinscheidens von Engeln zum Himmel getragen sieht, welches Ereigniß auch durch schriftliche Erzählungen berichtet wird. In demselben Bilde wird der Leichnam Seiner Heiligkeit von Ancona nach Rom gebracht, in ehrenvollem Geleite unzähliger Herren und Prälaten, die den Tod eines so vorzüglichen Mannes, eines seltenen und heiligen Papstes, beweinen. Ueberall in diesem Werke finden sich eine Menge Personen nach dem Leben dargestellt, die aufzuzählen allzu weitläufig seyn würde¹⁾; das Ganze ist mit feinen, sehr

¹⁾ Im Vordergrunde des neunten Bildes zeigt man einen Jüngling Vasari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

lebendigen Farben ausgeführt, mit verschiedenen Goldzierathen und an der Decke mit schön vertheilten Feldern geschmückt, und unter jedem Bilde ist eine Inschrift angebracht, welche sagt, was im Räume darüber dargestellt ist⁹⁾. Inmitten dieses Bibliotheksaales ließ der oben genannte Cardinal Francesco Piccolomini, Neffe Papst Pius II., die schöne antike Marmorgruppe der drei Grazien aufstellen, eines der ersten Alterthümer, welche damals in Werth standen¹⁰⁾. Diese Bibliothek, in welche alle Bücher gebracht wurden, die Pius II. hinterlassen hatte¹⁰⁾, war noch nicht ganz vollendet, als der Cardinal Francesco zum Papst erwählt wurde. Letzterer verlangte zum Gedächtniß seines Oheims Pius III. genannt zu

in blauem Mantel und rothen Beinkleidern als Bildniß Raffaels; die Figur neben ihm, in Roth und Grün gekleidet, soll Pinturicchi seyn. Beide halten Kerzen in den Händen, aber nur die des Pinturicchio ist angezündet.

9) In den Feldern der Decke sind heidnische Gegenstände in Arabesken auf rothem und schwarzem Grunde, Venus und Adonis, Raub der Proserpina, Bacchanale u. s. w. angebracht. Die sämtlichen historischen Bilder der Bibliothek, nebst einigen andern zu Siena befindlichen Gemälden vorzüglicher Meister sind in einem eigenen Werke von Kasinio nach Zeichnungen von Franc. Pieraccini gestochen. Schon 1760 erschienen sehr mittelmäßige Kupferstiche darnach von Fauci.

9) Diese Gruppe soll bei der Grundlegung des Gebäudes gefunden worden seyn. Sie ist noch in der Bibliothek aufgestellt und in dem erwähnten Werke von Kasinio abgebildet. Ueber deren Erhaltung und Kunstwerth s. Meyer 545 zu Winkelmanns Werken IV. Anmerk. 542.

10) Dieß sind die Choralbücher, welche von dem cassinensischen Abte Fra Benedetto da Matera, von dem sienesischen Servitenmönche Fra Gabriello Mattei, von Liberale di Verona und Pietro di Perugia, mit vortrefflichen Miniaturen geziert wurden. Sie waren in größerer Anzahl vorhanden, ehe der Cardinal von Burgoß einige nach Spanien bringen ließ und andere der öffentlichen Bibliothek in Siena geschenkt wurden. (Neue Flor. Ausg.)

werden, und in Folge dieses Ereignisses stellte Pinturichio über der Thüre der Bibliothek, die nach dem Dome führt, die Ordnung Pius III. dar, ein Gemälde, so groß die Wand es faßte, worin eine Menge Bildnisse angebracht sind. Als Unterschrift liest man die folgenden Worte:

Pius III. Senensis, Pii secundi nepos MDIII. Septembris XXI. apertis electus suffragiis, octavo Octobris coronatus est⁴¹⁾.

Zur Zeit von Papst Sixtus, als Pinturichio in Rom mit Pietro Perugino arbeitete⁴²⁾, kam er in Verbindung mit Domenico della Rovere, Cardinal von San Clemente. Dieser hatte in Borgo vecchio einen sehr schönen Pallast erbaut und ließ ihn von Pinturichio ganz mit Malereien verzieren, der auch auf der Hauptwand das Wappen des Papstes Sixtus, von zwei Kindern gehalten, anbringen mußte. Derselbe Künstler arbeitete Einiges im Pallaste von St. Apostolo für Sciarra Colonna⁴³⁾, und nicht lange nachher, im Jahre 1484, ließ der Genueser Innocenz VIII. ihn einige Säle und Logen im Pallast von Belvedere malen. Dort stellte er auf Verlangen des Papstes in einer Loge lauter Landschaften nach Art der Flamländer dar: Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und Neapel, was damals als etwas Neues sehr gut gefiel. An demselben Orte hat Pinturichio über der Hauptthür in Fresco

Verschiedene
Arbeiten in
Rom.

⁴¹⁾ Dies Frescogemälde ist noch, wie alle vorhergenannten, wohl erhalten, und in dem erwähnten Werke von Gius. Rossi nach Pieraccini gestochen.

⁴²⁾ Ohne Zweifel meint hier Vasari die Gemälde in der Sixtinischen Capelle, welche Perugino in Auftrag Papst Sixtus IV. fertigte und bei welchen ihm Pinturichio geholfen haben kann. Diese Gemälde fallen um das Jahr 1484, wo Sixtus IV. starb, mithin in die Jugendzeit des Pinturichio. (Vgl. unten S. 371. Anm. 25.)

⁴³⁾ Dieses waren wohl die frühesten Arbeiten, welche Pinturichio selbstständig unternahm, sie werden jedoch von den römischen Topographen nicht erwähnt und scheinen nicht mehr vorhanden zu seyn.

Zwei Capellen
in S. Maria
del Popolo.

Arbeiten im
päpstlichen
Pallast.

die Mutter Gottes gemalt¹⁴⁾ und für die Capelle von St. Peter, in welcher man die Lanze aufbewahrt, deren Spitze in Jesu Seite eingedrungen ist, arbeitete er in Auftrag von Innocenz VIII. eine Tafel in Tempera, die Mutter Gottes über Lebensgröße darstellend¹⁵⁾. In der Kirche Santa Maria del Popolo verzierte er zwei Capellen, eine für Domenico della Rovere, Cardinal von S. Clemente¹⁶⁾, die andere für den Cardinal Innocenzio Cibo¹⁷⁾; beide Cardinäle wurden jeder in der Capelle, die sie verzierten ließen, nach der Natur dargestellt und nach ihrem Sterben darin begraben. Im Pallaste des Papstes malte Pinturicchio einige nach dem Hofe von St. Peter gelegene Zimmer, in denen vor wenig Jahren Pius IV Holzwerk und Gemälde erneuen ließ. In demselben Pallast verzierte er alle Zimmer, die Papst Alexander VI. be-

¹⁴⁾ Die Beschreibung dieser Malereien s. bei Laja Descr. del Pal. Vatic. p. 408. Sie hatten schon zu Bottari's Zeit sehr gelitten, sind aber durch die Einrichtung des vaticanischen Museums ganz verloren gegangen. S. Platner, Beschreibung v. Rom II. 2., 29.

¹⁵⁾ Diese Tafel ist zu Grunde gegangen.

¹⁶⁾ Das noch vorhandene treffliche Altargemälde dieser Capelle stellt die Anbetung des Christuskinde dar. Man sieht außer Maria und Joseph den heil. Hieronymus, die Hirten und Könige, und oben verkündigende Engel.

¹⁷⁾ Diese Capelle wurde im Jahr 1700 auf Kosten des Cardinals Alderano Cibo vergrößert und mit Marmor verziert, wobei die Gemälde des Pinturicchio zu Grunde gingen. Auch die Gemälde der dritten, an diese anstoßenden, von Sixtus IV. errichteten, Capelle, worunter eine Madonna und ein heiliger Augustin, gehören dem Pinturicchio; sie sind neuerlich unter Aufsicht des Cav. Camuccini restaurirt worden. Das Altarbild enthält eine Madonna mit dem Kind auf dem Throne zwischen mehreren Heiligen; links sieht man die Himmelfahrt Maria, rechts in einer Künette über dem Grabmal den todtten Christus zwischen zwei Engeln. Am Gewölbe sind in fünf Künetten die Geburt Maria, ihr Ausgang zum Tempel, Maria zwischen andern Jungfrauen lesend, ihre Vermählung und die Heimsuchung dargestellt. Außerdem mehrere Propheeten in Medaillons. — Ueber die Gemälde am Chore vgl. Num. 24.

wohnte, und die ganze Torre Borgia. In einem der Zimmer daselbst vollführte er mehrere Bilder, die freien Künste darstellend, und schmückte alle Wlbungen mit Gold und Stuccatur; ¹⁸⁾ weil er indeß den Stucc nicht nach der Manier arbeitete, wie man heutzutage thut, sind jene Ausschmückungen zum größten Theil zu Grunde gegangen. Ueber der Thür eines andern Zimmers in demselben Pallast malte er die Signora Giulia Farnese in Gestalt der Madonna, und sie anbetend eine Figur, deren Kopf nach Papst Alexander gezeichnet ist.

Bernardino pflegte bei seinen Malereien viele vergoldete Reliezzierathen anzubringen, um zu Befriedigung Solcher, die wenig von der Kunst verstanden, ihnen mehr Glanz und Ansehen zu geben; eine Sache, die in der Malerei ganz ungeschickt ist. Unter andern sind in jenen Zimmern, in einem Bilde aus dem Leben der heiligen Katharina, die Triumphbdgen von Rom im Hintergrund erhoben gearbeitet, die Figuren dagegen gemalt, so daß die Gegenstände, welche sich dem Auge verkleinert zeigen, weiter hervorragen als die, welche größer erscheinen, ein arger Fehler in unserer Kunst.

Im Schlosse St. Agnolo verzierte er eine unendliche Menge von Zimmern mit Grottesken, und malte im Thurme unten im Garten Begebenheiten aus dem Leben Papst Alexanders; hiebei stellte er die Königin Isabella von Spanien nach dem Leben dar, dann Niccolo Orsino, Grafen von Pitigliano, Gianiacomo Trulzi, neben vielen andern Verwandten und Freunden des Papstes, vornehmlich Cesare Borgia, dessen

Bringt Stuccatur und Gold in seinen Gemälden an.

Malte im Castell St. Agnolo.

¹⁸⁾ Pinturicchio verzierte drei Säle: den ersten und zweiten mit Gegenständen aus dem Leben der Madonna und verschiedener Heiligen, den dritten mit den vom Verfasser erwähnten Vorstellungen der theologischen Tugenden, der Künste und Wissenschaften (Taja p. 90. ff.) — Unter Pius VII. sind diese Malereien gereinigt und wiederhergestellt worden.

Bruder und Schwestern und noch sonst mehrere berühmte Menschen jener Zeit ¹⁹⁾).

Tafel für
Monte Oliveto
zu Neapel.

Zu Monte Oliveto in Neapel in der Capelle des Paolo Tolosa ist eine Tafel von Pinturicchio, darauf Maria Himmelfahrt. ²⁰⁾ Unzählige andere Werke vollführte er in ganz Italien, da sie jedoch nicht sehr vorzüglich waren, will ich sie mit Stillschweigen übergehen ²¹⁾). Pinturicchio pflegte zu sagen: am meisten Trefflichkeit verleihe ein Maler seinen Gestalten, wenn er sich um sein selbstwillen, nicht wegen des Dankes der Fürsten oder sonst irgend jemandes mühe.

¹⁹⁾ Von diesen Malereien in der Engelsburg ist nichts mehr vorhanden. Bunsen in Platners Besch. v. Rom II. 1., 421. Mariotti erzählt aus Urkunden, Pinturicchio habe i. J. 1495 für diese Arbeiten im Vatican und in St. Angelo noch als besondere Belohnung oder Vergütung eines unbezahlt gebliebenen Restes, zwei Grundstücke, jedes zu 50 Ruppien, im Gebiete von Chiusi, mit einem Lehnzins auf 29 Jahre von jährl. 30 Edrben Getreide, welche damals 80 fl. werth waren, und nachher an deren Stelle zwei Pfund Wachs, vom Papst erhalten. Im Jahr 1506 erhielt er von Papst Julius II. noch ein drittes Grundstück mit dem jährlichen Zins von zwei Kammergulden in Gold. Lett. pitt. perug. p. 215. 218.

²⁰⁾ Dieß Bild ist noch wohl erhalten und wird wohl mit Recht als eines der besten Werke Pinturicchio's angesehen. Auf dem Mittelbilde sieht man Maria Himmelfahrt, auf dem rechten Flügel St. Sebastian, eine schöne nackte Figur, auf dem linken einen heiligen Bischof.

²¹⁾ Della Valle in seiner Geschichte des Doms von Orvieto p. 156 theilt ein Breve Papst Alexanders VI. auf die Bitte der Orvietaner mit, ihnen den Pinturicchio zu senden, damit derselbe die Gemälde am Gewölbe der Domcapelle S. Brizio, welche Fra Giovanni aus Fiesole angefangen, beendigen möge. Pinturicchio folgte auch dem Rufe, zog sich aber den Unwillen der Orvietaner durch die Verschwendung zu, die er mit Azurblau und Wein trieb. Von letzterem bewilligte man ihm quantum libebat, aber für die vielen Pfunde Ultramarin, die er verlangte, fehlte es an Geld. S. ebend. p. 118. Nach Orsini malte er dort für den Preis von 50 Ducaten die vier Kirchensehrey in der großen Tribune.

Einige wenige Dinge vollendete er zu Perugia²²⁾; in
 Araceli verzierte er die Capelle des heil. Bernardinus²³⁾, und

Arbeiten zu
 Perugia.
 Capelle in
 Ara Testi und
 Sta Maria del
 Popolo zu
 Rom.

²²⁾ Morelli (Brevi Notizie delle Pitture e Sculture etc. di Perugia, 1683, S. 24 u. 58) führt in S. Maria degli Angeli, gewöhnlich Sta Maria de' Fossi genannt, das Bild des Hauptaltars an: auf dem Mittelbilde die Madonna zwischen S. Augustinus und S. Hieronymus, auf den Flügeln eine Verkündigung, ein tochter Christus als Siebelbild, und eine figurenreiche Predella. Diese Arbeit wurde nach Mariotti (Lett. Per. 220.) im Jahr 1495 um 110 Flor. bei ihm bestellt. Das Bild befindet sich, etwas retuschiert, jetzt in der Sammlung der Akademie zu Perugia und wird von Rumohr (St. F. II. 331) als eines derjenigen Werke des Pinturicchio angeführt, in welchem sich am meisten seine Verwandtschaft mit dem Gefühl des Niccolò Annunzio kund giebt. Die Predella wurde später durch eine neuere ersetzt. Im Waisenhaus von S. Anna befindet sich in einer Länette über der Thüre des Refectoriums ein Frescobild, die Madonna mit dem Kind und zwei Seraphim darstellend. (Mezzanotte p. 221.) In dem Landstädtchen Spello, an der Straße von Foligno nach Spoleto, verzierte er im Dome, S. Maria Maggiore, eine Capelle, welche dort nur die schönste Capelle genannt wird; er malte im Gewölbe vier Sibyllen, und an den Wänden die Verkündigung, das Präsepe, und Christus als zehnjährigen Knaben im Tempel, und brachte dabei sein Bildniß an, mit der Inschrift: Bernardinus Pictoriccius Perusinus MCCCCCI. Vgl. Gaye zu d. Uebers. des Vasari Kstbl. 1837, No. 84. Diese Fresken sind von Pinelli in Umrissen herausgegeben. Lanzi hält sie für die beste Arbeit des Meisters; Fr. v. Rumohr bemerkt darin schon „Abnahme des Antheils an der Idee seiner Aufgaben und Unvermögen, die Umriffe der großgehaltenen Figuren ganz auszufüllen;“ noch auffallender aber findet er diese Abnahme in einer Altartafel der Kirche St. Andrea desselben Städtchens, auf welcher Pinturicchio die sitzende Madonna mit dem Kinde, S. Johannes, S. Andreas, S. Ludwig, Bischof von Tolosa, den h. Lorenz und den h. Franz von Assisi dargestellt, und einen für ihn sehr ehrenvollen Brief des Coadjutors Gentile Baglioni zu Orvieto vom 23 April 1508 seinem ganzen Inhalte nach angebracht hat. — In der Sacristei des Doms befand sich zu Orsini's Zeit eine Madonna mit dem Kinde, und in S. Bernardino eine Madonna mit den Hh. Hieronymus und Bernardin von Sella. In demselben Jahre 1501, wo er die obenerwähnte Capelle malte, ward Pinturicchio unter die Prioren von Perugia erwählt. Mariotti p. 218.

²³⁾ Liti (Nuovo stud. p. 166) schreibt diese Gemälde dem Francesco

in Santa Maria del Popolo sind außer den beiden schon genannten Capellen, in der Wölbung der Hauptcapelle die vier Kirchenlehrer von ihm gemalt ²⁴⁾).

Tafel in
Siena.

Als dieser Künstler das neun und fünfzigste Jahr erreicht hatte ²⁵⁾, erhielt er Auftrag, in S. Francesco zu Siena eine Tafel mit der Geburt der Madonna ²⁶⁾ zu malen; er legte Hand daran und die Mönche gaben ihm, wie er gefordert hatte,

da Castello und Luca Signorelli zu. Alle übrigen erkennen sie einstimmig für Werke des Pinturicchio, und Hr. Rumohr setzt sie in Hinsicht des künstlerischen Verdienstes neben das oben erwähnte schöne Altarbild in der Akademie zu Perugia. Die Geschichte des heil. Bernhardin ist in folgenden Bildern dargestellt: 1. Einkleidung, in drei Abtheilungen. 2. Aufenthalt in der Einöde. 3. Tod des Heiligen. 4. Verkürung, wo er zwischen St. Ludwig und St. Antonius erscheint, oben Christus, von Engeln umgeben, unten zwei Engel eine Krone tragend. Am Gewölbe die vier Evangelisten.

²⁴⁾ Sie sind noch vorhanden. — Außer den vier Kirchenlehrern sind auch die vier Sibyllen, die vier Evangelisten und in der Mitte die Krönung Maria vorgestellt. Außer diesen sind noch Arbeiten von Pinturicchio in einigen andern Kirchen von Rom anzuführen. 1. In Sta. Croce di Gerusalemme die Fresken in der Tribune des Hauptaltars: der Heiland von Engeln umgeben, auf blauem Grund mit goldenen Sternen, und die Geschichte der heil. Helena. Hr. v. Rumohr hält sie für Arbeiten aus seiner frühern Zeit und vermuthet, sie seyen unter Beihülfe des Luca Signorelli entstanden. — 2. In St. Onufrio die Fresken am Gewölbe der Tribune des Hochaltars. Vascoli schreibt ihm auch 3. eine Madonna mit einigen Heiligen in einer Capelle von S. Alessio, und in S. Agostino die Engel und den Fries in der Kuppel zu, welche Titi dem Francesco da Castello beilegt. 4. In einer Capelle des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol sieht man eine schöne Madonna mit dem Kinde in Fresco, welche von Einigen dem Pinturicchio, von Passavant dem Ingegno zugeschrieben wird. 5. Eine Anbetung der Hirten und eine Kreuzigung von P. befinden sich jetzt im Palazzo Braschi.

²⁵⁾ Also im Jahre 1512, in welchem er starb.

²⁶⁾ Ist in der Feuerbrunst vom Jahr 1655 zu Grunde gegangen. Titius, ein gleichzeitiger Schriftsteller, berichtet, diese Tafel sey am 8. November 1504 öffentlich aufgestellt worden, welches einen starken Zweifel an der Richtigkeit der nachfolgenden Erzählung erweckt.

zu seiner Wohnung ein Zimmer ganz leer und ausgeräumt, bis auf einen großen alten Kasten, der ihnen zu schwerfällig erschien, um ihn fortzubringen. Pinturicchio, ein seltsamer und eigenwilliger Mann, verführte hierüber wiederholten Lärm, und die Mönche schickten sich endlich an ihn wegzunehmen. Da folgte ihr gutes Geschick, daß ein Brett in dem Kasten zerbrach und sie fünfhundert Ducaten in Gold darin fanden. Dieß verursachte dem Pinturicchio ein solches Mißvergnügen, und er beneidete das Glück der armen Mönche so heftig, daß man es sich nicht ärger denken kann, ja er nahm es sich so zu Herzen, daß er an sonst nichts mehr dachte und aus Verdruß endlich starb.²⁷⁾

Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1513.

Ein Gefährte und Freund Bernardino's, obwohl älter als er, war Benedetto Buonfiglio, Maler aus Perugia²⁸⁾.

Siebt aus
Meib.

(1512 f. ? 7. 328 Ann.)

Benedetto
Buonfiglio
aus Perugia.

Aus dem Anm. 22 erwähnten Briefe des Gentile Baglioni, welcher den P. in Auftrag eines Freundes einladet, nach Siena zu kommen, erhellt jedoch, daß er nach dem Jahre 1508 und 1509, wo er in Rom war (vgl. unten S. 575. Anm. 26.), noch daselbst gewesen seyn kann. — Im Berliner Museum findet sich von ihm ein jugendliches Bildniß, welches man für das des jungen Raffael hält, eine Anbetung der Könige und in zwei Bildern mit kleinen Figuren die Geschichte des Tobias. Im Museum zu Paris eine Madonna mit dem Kind, und der gekreuzigte Christus von zwei Engeln beweint, am Fuße des Kreuzes Maria, Johannes und der heil. Negibius; dieß letztere Bild stammt aus S. Francesco zu Perugia. Mezzanotte p. 220. Mehrere Bilder auch in der Gallerie der Akademie zu Perugia.

²⁷⁾ Titius nennt als Ursache seines Lobes den Verdruß über die Untreue und das ausschweifende Leben seiner Frau, welche Bemerkung wenigstens bestätigt, daß er in Siena gestorben ist. Unrecht hat aber Mariotti p. 225, wenn er glaubt, Pinturicchio sey von 1505 bis 15 ununterbrochen in Siena geblieben. Derselbe vermuthet, daß ein Girolamo del Pinturicchio, im Jahr 1521 Canonicus am Dom von Perugia, ein Sohn des Malers gewesen.

²⁸⁾ Buonfiglio (vgl. ob. S. 51. ff.) war viel älter als Pinturicchio und selbst als Perugino. Pascoli p. 22 setzt seine Geburt um 1420, Mariotti und

Er arbeitete zugleich mit andern Meistern viele Dinge im Pallast des Papstes zu Rom; ²⁹⁾ malte zu Perugia, seiner Vaterstadt, in der Capelle der Signoria, Begebenheiten aus dem Leben des Bischofs St. Herculanus, Beschützers jener Stadt, und stellte eben daselbst einige Wunderthaten des heiligen Ludwig dar. ³⁰⁾ In S. Domenico sieht man von

Lanzi (Lett. pitt. Per. 121. 129. ff. und Gesch. d. Mal. in Italien, I., 556) haben ihn als den Lehrer des P. Perugino angesehen, jedoch ohne hinreichenden Beweis. Rumohr *It. F.* II. 511. nennt ihn einen mittelmäßigen Charaktermaler und bezweifelt seine Einwirkung auf den Perugino. Lanzi findet in seinen Arbeiten Kechnlichkeit mit dem Style des Gentile da Fabriano. Vgl. Rugler *G. d. M.* I., 151. Sein Testament ist vom J. 1496. (Mariotti 141.) Pascoli setzt seinen Tod um 1500.

²⁹⁾ Alessi in den *Elogi de' Perugini illustri* behauptet, Bonfigli sey von Pius II. (1458—64) nach Siena bernfen worden; die dortige Arbeit würde also in frühere Zeit fallen. Dagegen scheinen die in Rom, welche Vasari erwähnt, in seine spätere Zeit zu gehören, und wahrscheinlich war er hier, noch in seinem Alter, Gehülfe des Perugin und Pinturicchio. Schon Taja vermuthet, er habe den vierten Saal des Appartamento. Borgia nach Zeichnungen des Pinturicchio ausgemalt. (*Descr. del Pal. Vatic.* 95). Derselbe fährt noch Arabeskenverzierungen in verschiedenen Theilen des Vaticans von ihm an (p. 585, 407, 409.), von denen ich nicht sagen kann, ob sie noch vorhanden sind, irrt aber, wenn er Arabesken in einem Privatcabinet Julius II. (p. 269.) noch von Bonfigli gemalt glaubt.

³⁰⁾ Diese Capelle des öffentlichen Pallastes dient jetzt zum Worsaal des Delegaten. Weitläufige Auskunft darüber gibt Mariotti (p. 152 ff.) Die erste Hälfte der Arbeit ward ihm 1454 verdingen, und im Contract festgesetzt, sie solle nach ihrer Vollendung durch einen der drei auswärtigen Meister, Fra Filippo Lippi, Domenico Veneziano oder Fra Giovanni da Fiesole, geschätzt und nach dessen Ausspruch die Zahlung geleistet werden. Es dauerte aber sieben Jahre bis Benedetto damit zu Stande kam. Im Jahr 1461 kam Fra Filippo nach Perugia, lobte die Arbeit und that den Ausspruch: die Gemeine sey gehalten, dem Maler für die Ausschmückung der ganzen Capelle, mit Einschluß des schon Vollendeten, 400 Florentinische Fiorini larghi zu bezahlen; Benedetto aber sey verpflichtet, die Ge-

ihm auf einer Tafel, in Tempera gearbeitet, die Anbetung der Könige,⁸¹⁾ in einem andern Bilde viele Heilige und in der Kirche St. Bernardino einen schwebenden Christus, neben ihm den heiligen Bernhardin und darunter eine Menge Volkes.⁸²⁾

malte in derselben Gärte wie die schon gefertigten zu Ende zu führen und dabei, wo es nöthig, seines Ultramarinblau für eigne Rechnung anzuwenden.“ In Folge dieses Richterspruchs unterzeichnete Benedetto an demselben Tage einen neuen Contract, in welchem er sich verbindlich machte, die andere Hälfte der Capelle zu malen und jedes halbe Jahr ein Bild zu vollenden, ohne die Arbeit jemals zu verlassen. Aber es vergingen wieder 8 Jahre, ohne daß die Arbeit vollendet war; 1469 verlangte Buonfiglio ein Guthaben von 80 Fior. und drohte, das Werk ganz zu verlassen, wenn die Zahlung nicht geleistet würde. Dieß geschah, und es ward von neuem stipulirt, daß er die noch übrigen vier Bilder fertig machen sollte, jedes Semester eines, wenn er nicht durch Krankheit abgehalten oder durch eine herrschende Seuche vertrieben sey. Dessen ungeachtet ward ihm erst 1477 noch eine Zahlung von 180 Fior. geleistet und als Buonfiglio 1496 sein Testament machte, bestimmte er noch eine Summe zur Vollendung der Capelle. Mariotti schließt aus diesem Vorgange auf die Achtung, in welcher Buonfiglio bei seinen Mitbürgern gestanden. Man könnte eben so gut eine gewisse Dürftigkeit, welche Unterstützung und Rücksicht in Anspruch nahm, daraus folgern; jedenfalls wird dadurch die Ungleichheit der Ausführung erklärlich, welche v. Rumohr (a. a. D. 511) bemerkt, der sie im Ganzen, mit Ausnahme einiger Bildnisse, für unbedeutend hält.

⁸¹⁾ Ist noch daselbst vorhanden und wohl Buonfiglio's schönstes Bild. Kugler Handb. 1, 151. Nach Morelli, Br. Notizie di Pitt. p. 61, malte er hier seine Schwester als Jungfrau Maria, einen Neffen als Christuskind, und einen seiner Brüder als den jüngsten König.

⁸²⁾ In S. Pietro befindet sich von ihm eine Pietà, nämlich der todte Christus in den Armen der Maria, zu beiden Seiten S. Hieronymus und S. Antonius; dieß Bild trägt die Inschrift: Anno domini millesimo CCCCLXVIII. — In S. Francesco zwei Tafeln, worauf Engel mit Passionsinstrumenten, eine dazu gehörige Maria auf dem Thron zwischen Engeln und Heiligen ist jetzt in der Gemäldesammlung der Academie. Morelli erwähnt eine ProceSSIONSFAHNE von ihm in S. Fiorenzo v. J. 1476.

Dieser Künstler wurde in seiner Vaterstadt ziemlich hoch gehalten, ehe Pietro Perugino sich bekannt machte.

Ein anderer Freund Pinturicchio's, der ziemlich viele Arbeiten mit ihm vollführte, war Gerino aus Pistoja. Als fleißiger Maler anerkannt, ahmte er die Manier von Pietro Perugino sehr treu nach, und arbeitete mit ihm fast bis zu seinem Tode. Er vollendete wenige Dinge in Pistoja, seiner Vaterstadt,⁵³⁾ aber zu Borgo S. Sepolcro malte er für die Bruderschaft von Buon Gesu eine Beschneidung auf Holz in Del, welches ein recht gutes Bild ist. In der Dechanei desselben Ortes verzierte er eine Capelle mit Frescogemälden und eine andere nächst dem Tiberfluß an der Straße nach Anghiari malte er in Auftrag der Gemeinde ebenfalls in Fresco. In S. Lorenzo zu Borgo S. Sepolcro, der Abtei der Mönche von Camaldoli, ist auch eine Capelle von demselben Künstler verziert, und er verweilte wegen aller dieser Arbeiten so lange an jenem Orte, daß derselbe beinahe seine Heimath wurde. Gerino war ein wenig armselig in der Kunst, arbeitete immer mit der größten Anstrengung und plagte sich so sehr bei Ausführung seiner Werke, daß es ein Jammer war.⁵⁴⁾

Niccolo Alun-
no aus Ful-
igno.

Als vorzüglichsten Maler rühmte man zu jener Zeit den Niccolo Alunno in der Stadt Fuligno⁵⁵⁾, denn da vor

⁵³⁾ In Pistoja malte er 1509 eine Tafel in S. Piero maggiore, welche dort noch gegenwärtig der alten Orgel gegenüber aufgestellt ist; im Jahr 1520 eine andere für das Refectorium der Nonnen da Sala, welche sich jetzt in östlichen Corridor der florentinischen Gallerie befindet (bei Lanzi mit der v. S. Piero verwechselt) und vielleicht auch den heil. Jacob in der Kirche der Madonna dell' Umiltà.

⁵⁴⁾ Vascoli und Lanzi sprechen weniger geringschätzig von ihm.

⁵⁵⁾ Ueber diesen Maler sprechen ausführlich Mariotti Lett. perug. p. 128 ff., Rumohr St. F. II., 316 ff. und Gage zur deutschen Uebersetzung des Vasari, Kunstbl. 1837. Nr. 83 ff. Als seine Vorgänger nennt man den Matteo di Gualdo und Pietro Antonio di Fuligno, von welchen beiden Meistern auch die Malereien einer

Pietro Perugino wenig üblich war, in Del zu malen, galten viele für treffliche Meister, die nachmals kein Glück mehr machten. Niccolò wußte durch seine Werke ziemlich zufrieden zu stellen, obgleich er nur in Tempera arbeitete, und seine Manier gefiel ziemlich wohl, weil er die Köpfe seiner Gestal-

Capelle der Madonna im Dom von Assisi herrühren. Zur Rechten befindet sich die Inschrift: Petrus Antonius de Fulgineo pinxit; in der Mitte: Mathæus de Gualdo 1468. — Der erstere schreibt sich in einer Längelücke über der Thüre des Klosters Sta Lucia zu Fuligno: Petrus Antonius Mesastris de Fulgineo pinxit 1471. Gaye ebendaf. S. 545. — Den Niccolò Alunno aus Fuligno unterscheidet Lanzi von einem bis jetzt ganz unbekanntem Niccolò Deliberatore; den Namen Alumnus las Mariotti auf einer Tafel vom J. 1492, die Verkündigung darstellend, in Sta Maria Nuova zu Perugia, die allen andern, welche bloß den Namen Nicolaus aus Fuligno tragen, ähnlich ist. Ebendasselbst befindet sich eine Bruderschaftsfahne von ihm im J. 1466 gemalt; ein berühmtes Bild ist ferner die Madonna de' Consoli in Diruta bei Perugia, vom J. 1458, und eine Bruderschaftsfahne von ihm ist in S. Antonio Abbate daselbst. In der Pfarrkirche des Fleckens la Bastia, am Wege von Assisi nach Perugia, sieht man eine Tafel der Madonna zwischen Engeln und Heiligen auf Goldgrund, mit der Inschrift: Hopus Nicolai Fulginatis 1499. Zwei andere Gemälde von ihm finden sich in der Augustinerkirche S. Niccolò zu Fuligno, deren eines, nach Mariotti, die Jahrzahl 1492 in einem seltsamen lateinischen Vers ausdrückt, das andere, eine Ordnung der Madonna, von Rumohr unter seine spätesten Werke gerechnet wird. Von dem Altarbild im Dom zu Assisi, welches Vasari erwähnt, sind nur noch Ueberreste in ein neueres Altargerüste eingesetzt. Eine Bruderschaftsfahne mit dem Namen und der Jahrzahl 1468 befindet sich ebendasselbst im Hause des Hrn. P. Mosellini. Ein Werk aus dem J. 1465 von ihm ist in der Brera zu Mailand, eine thronende Madonna mit Heiligen vom J. 1471 in S. Francesco zu Gualdo an der Furlostraße, und eine ähnliche vom J. 1485 in der Hauptkirche von Nocera bei Fuligno. Noch andere Gemälde von ihm in der anconitanischen Mark erwähnt Gaye a. a. D. S. 550. — Alunno übertrifft seine Vorgänger sowohl an Kraft und Klarheit der Farbe, als an Ernst, Würde und Anmuth. Die erwähnte Pietas im Dom von Assisi hat etwas Raffaelisches.

ten nach der Natur malte, so daß sie dem Leben völli gleich erschienen. In St. Augustin zu Folligno malte er auf einer Tafel die Geburt Christi und eine Tafel mit kleinen Figuren. In Assisi arbeitete er eine Processionsfahne, im Dom das Bild des Hauptaltars, und in S. Francesco ein anderes Bild. Das schönste Malerwerk, welches er je zur Ausführung brachte, war eine Capelle im Dom, woselbst man unter andern einen todten Christus sieht und zwei Engelgestalten mit Kerzen in Händen, die so natürlich weinen, daß, wie ich meine, kein anderer noch so vorzüglicher Meister vermocht hätte, dieß um vieles besser darzustellen. An demselben Orte malte er die Fagade von Sta Maria degli Angeli und brachte viele andere Dinge zur Ausführung, von denen nicht nöthig ist, weiter Erwähnung zu thun; es genügt, daß ich der besten gedacht habe.

Dieß sey das Ende der Lebensbeschreibung Pinturicchio's, welcher viele Fürsten und vornehme Herren zufrieden stellte, weil er, wie ihr Begehren war, seine Arbeiten schnell zu Ende führte, wenn auch minder gut als solche thun, welche langsam und mit Ueberlegung zu Werke gehen.



FRANCESCO DI GIORGIO.

LXXVIII.

D a s L e b e n

d e s

F r a n c e s c o F r a n c i a ,

Goldarbeiters und Malers aus Bologna.

Francesco Francia, der im Jahre 1450 zu Bologna geboren war,¹⁾ und von gewerbetreibenden, aber wohlgestiterten und reichlichen Eltern stammte, wurde in seiner Kindheit der Gold-

¹⁾ Ueber diesen Künstler vergleiche Malvasia Felsina pitt. 1, 39 und Jac. Aless. Calvi, Memorie della vita e delle opere di Francesco Raibolini, detto il Francia. Bologna 1812. 8. Ob eine neue vermehrte Ausgabe dieser Schrift, welche von Gaet. Giordani in Bologna versprochen war, erschienen ist, kann ich nicht angeben; die neuen florentinischen Herausgeber des Vasari erhielten von ihm Notizen mitgetheilt, welche in ihren Anmerkungen benutzt sind. — Der Familienname des Francia war Raibolini; sein Vater hieß Marco di Giacomo und war, wie sein Großvater, als Meister in der Kunst der Zimmerleute eingeschrieben. Der Name Francia gehört dem Goldschmiede, bei dem er in der Lehre war, und zu dessen Andenken er denselben führte. Ob seine Geburt bestimmt in das Jahr 1450 fällt, ist nicht auszumitteln; spätestens muß er 1453 geboren seyn, da er 1483 zum Verwalter der Goldschmiedekunst erwählt wurde, ein Amt, welches keiner unter 50 Jahren bekleiden konnte.

Buchst Gold-
schmied.

arbeiterkunst bestimmt. In diesem Berufe mührte er sich mit viel Geist und Anlage, daher wuchs er an Geschicklichkeit in demselben Maaße, wie er an Wohlgestalt zunahm; in der Unterhaltung war er sanft und einnehmend, und besaß die Gabe, durch seine Reden die allerträbsinnigsten Menschen fröhlich und der Sorgen uneingedenk zu erhalten. Deshalb war er nicht nur von Allen geliebt, die mit ihm Umgang hatten, sondern auch von vielen italienischen Fürsten und andern vornehmen Herren gesucht. In der Zeit, als er dem Goldarbeitergewerbe oblag, beschäftigte er sich viel mit Zeichnen²⁾ und fand hieran ein solch Vergnügen, daß er, während der Wunsch nach bedeutendern Dingen sich in ihm zu regen begann, große Fortschritte darin machte, wie man in Bologna, seiner Vaterstadt, an vielen Silberwerken von seiner Hand sehen kann, vornehmlich an einigen trefflichen Niello-³⁾Arbeiten, in welcher Kunstweise er oft auf einem Raum, zwei Finger hoch und um weniges länger, zwanzig schöne und wohlproportionirte Figuren zusammenbrachte. Er arbeitete Vieles in emailirtem Silber, was beim Sturz und der Vertreibung der Bentivogli zu Grunde gegangen ist; und um es mit Einem Worte zu sagen, er verstand sich auf Alles, was in dieser Kunst Schönes gearbeitet wird, und machte es besser, als es je ein anderer zu Stande gebracht hat.⁵⁾ Was ihm jedoch

Arbeiter in
Niello.

2) Baldinucci glaubt, sein Lehrer im Zeichnen, wie auch später in der Malerei sey Marco Zoppo gewesen, über welchen das Leben des Mantegna S. 285. Num. 6. nachzusehen ist.

3) Im Secretariat der Akademie der schönen Künste zu Bologna werden zwei in Niello gearbeitete Paci von Francia aufbewahrt. Auf der einen, 3 Zoll 4 Linien hoch, 2'' 2''' breit, sieht man den auferstandenen Christus nebst vier Soldaten, wobei die Falten des Mantels an die Art des Marco Zoppo erinnern. Den Rand bilden vergoldete Laubarabesken mit dem Wappen der Familien Ringhieri und Felcini, woraus man schließt, diese Pace sey von Francia auf Bestellung des Bartolommeo Felcini gearbeitet. Auf der andern, 2'' 9''' hoch und 1'' 10''' breit, ist an dem erhobenen

am meisten Vergnügen machte und am besten gelang, war das Schneiden von Münzstempeln; hierin war er zu seiner Zeit sehr ausgezeichnet, wie einige Münzen beweisen, auf denen er den Kopf Papst Julius des II. mit so viel Natur darstellte, daß sie im Vergleich mit denen des Caradosso wohl bestehen.⁴⁾ Von ihm sind die Medaillen auf Hrn. Giovanni

Fertigt
Münz-
stempel.

Theile der nackte Christus mit ausgebreiteten Armen, in halber Figur, mit zwei anbetenden Engeln, in Relief gearbeitet; in der oben abgerundeten Vertiefung ist in Niello Christus am Kreuze, von Engeln umschwebt, unten Maria, Johannes und zwei Heilige, im Hintergrund eine Landschaft. Die Einfassung bilden korinthische Pfeiler und reiches Laubwerk an Cornische und Basament, woran die Wappen der Familien Bentivogli und Nepoli, weshalb man dieß Werk von dem Grafen Romano Nepoli, der eine Bentivoglio zur Frau gehabt, bestellt glaubt. S. Calvi a. a. D. S. 8 ff. Zani Materiali p. 129. — Sie sind gezeichnet worden und die zweite soll in Wallardi's Manuale di Calcografia in Kupferstich erscheinen. Calvi sucht auch wahrscheinlich zu machen, daß Francia in Kupfer gestochen, und schreibt ihm ein Blatt in Carlo Bianconi's Sammlung zu, die Laufe Christi vorstellend, welches ganz in seinem Styl und freier und meisterhafter gearbeitet sey, als die ersten Sachen seines Schülers Marc Anton. Er glaubt nämlich, daß bereits Marco Zoppo in Kupfer gestochen, welcher, wie Mantegna, diese Kunst in der Schule des Squarcione gelernt. Vergl. das Leben des Mantegna Ann. 26. und Quantz zu Lanzi III., 20. Ann. 15.

⁴⁾ Ambrugio Foppa, mit dem Beinamen il Caradosso, war von Pavia gebürtig, obgleich er öfter ein Mailänder genannt wird. Er war nicht nur, wie hier Vasari, und außerdem auch Benvenuto Cellini in seinem Leben erwähnt, im Stempelschneiden ausgezeichnet, sondern auch ein sehr geschickter Plastiker, Metallirer und Goldschmied. Er lebte um 1500 und arbeitete viel in der Lombardei und in Rom. Pagave in einer Anmerkung zu dieser Stelle (ed. Sanese) schreibt ihm die Marmorverzierungen in der von Bramante erbauten Kirche S. Satiro zu Mailand zu, so wie die Stuccoarbeiten in der Sacristei daselbst, und das figurenreiche Werk einer Kreuzabnahme in Gyps, in der Parochialkirche neben S. Satiro. Von Caradosso ist die Medaille auf Bramante gearbeitet, welche auf der Vorderseite sein Bildniß mit der Umfassung Vasari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

Ventivoglio, dessen Angesicht wie lebend erscheint,⁵⁾ so wie die von unzähligen Fürsten, welche auf der Durchreise durch Bologna einige Zeit dort verweilten, um ihr Bildniß zu Medaillen von ihm in Wachs arbeiten zu lassen. Hatte er dann die Matrizen zu den Stempeln fertig, so übersandte er sie an ihre Besteller, und gewann dadurch nicht nur unsterblichen Ruhm, sondern auch große Geschenke.

In Münz-
meister zu
Bologna.

Francesco war, so lang er lebte, Vorsteher der Münze von Bologna, verfertigte die Stempel zu allen Münzen in der Zeit, wo die Ventivogli herrschten, und nach ihrer Vertreibung jene für Papst Julius; dieß bezeugen die Münzen, welche der Papst bei seinem Einzug auswarf, und bei denen man auf einer Seite das sehr lebendige Bildniß des Papstes, auf der andern die folgenden Worte geprägt sieht: Bononia per Julium a Tyranno liberata.⁶⁾ In diesem Berufe galt

Schrift: Bramantes Asdrualdinus, und auf der Rückseite die Peterkirche mit den Worten: Fidelitas labor zeigt. — Er ist nicht mit Vincenzio Foppa aus Brescia zu verwechseln, von welchem im Leben des Michelozzi Abth. 1. S. 277. Anm. 42. und des Filarete S. 285. Anm. 9. die Rede war. Vergl. Cicognara Stor. d. Sc. V. 229 — 425. Tav. 15.

- ⁵⁾ Eine Reihe bolognesischer Münzen aus Bronze, Silber und Gold von ihm tragen das Bildniß des Giovanni Ventivoglio II. und auf der Rehrseite die Inschrift: Maximiliani Imperatoris munus 1494. Abgeb. bei Litta, Fam. it. Bentivoglio. Vergl. Calvi p. 12.
- ⁶⁾ Cicognara hält die Medaille mit dieser Inschrift, welche in einigen Cabinetten vorkommt, für unächt, und glaubt, daß Vasari sich in der Inschrift geirrt und die vortrefflich gearbeitete Medaille gemeint habe, welche auf der Vorderseite das Bildniß Julius II. zeigt, und auf der Rückseite den Sturz Pauli mit der Legende: Contra stimulum ne calcitres. Schon Venuti hielt diese für eine der ersten geprägten Medaillen und glaubte, die Zeichnung rühre von Raffael her. S. Cicogn. St. d. Sc. V., 426. und die Abbildung II. Tav. 85, 9. Trésor de Numism. Med. des Papes pl. IV., 5. — Litta, Fam. ital. Bentivoglio hat dagegen die Münze mit dem päpstlichen Wappen, Julius II. Pont. Max., auf der Rückseite die Figur des h. Petrus, Bononia a tyranno liberata, nach einem größern und einem kleinern Exemplare abbilden lassen.

er für so trefflich, daß er die Münzen bis zur Zeit von Papst Leo arbeitete, und die Gepräge seiner Stempel stehen in so hohem Werthe, daß man sie für Geld nicht haben kann.

Francesco trug Verlangen, größern Ruhm zu gewinnen, und als er Andrea Mantegna und viele andere Maler kennen gelernt hatte, welche durch ihre Kunst zu Ehre und Vermögen gelangt waren, dachte er zu versuchen, ob ihm in der Malerei das Colorit gelingen werde, da er in der Zeichnung so vollkommen war, daß er sehr wohl neben jenen bestehen konnte. Um daher Versuche anzustellen, verfertigte er einige Bildnisse und andere kleine Sachen, und ließ viele Monate lang Meister jener Kunst in sein Haus kommen, die ihn in der Behandlung der Farben unterweisen mußten. ⁷⁾ Sein richtiger Verstand ließ ihn bald zur nöthigen Uebung gelangen, und sein erstes Bild war eine nicht sehr große Tafel für Hrn. Bartolommeo Felsini, der sie in der Kirche der Misericordia außerhalb Bologna aufstellte; man sieht darin die Madonna auf einem Throne sitzend und dabei eine Menge Figuren, unter denen der genannte Bartolommeo nach der Natur dargestellt ist. Dieß Werk ist mit großem Fleiß in Del ausgeführt, ent-

Beginnt spät
ter die Ma-
lerei.

Tafel für die
Misericordia,
sein erstes
Werk.

⁷⁾ Man würde wohl schließen, wenn man aus dem Obigen folgern wollte, Francia habe sich in seinen Anfängen nach Mantegna gerichtet; eben so wenig ist wahrscheinlich, daß der Bologneser Marco Zoppo sein Lehrer gewesen, wie Balbinucci u. A. vermuthen wollten. Vielmehr bemerkt man in allen Malerwerken des Francia theils auffallende Aehnlichkeit mit der Weise des Perugino, theils auch den Einfluß der venetianischen Schule der Bellini, obgleich man seine Verbindung mit beiden Schulen notorisch nicht nachweisen kann. Nur so viel läßt sich angeben, daß drei der vorzüglichsten Altargemälde, welche von Perugino nach Bologna kamen, dem Francia zu Vorbildern dienen konnten, eine Madonna mit Heiligen in S. Giovanni in Monte, eine Himmelfahrt Maria in Sta Maria Maggiore, und eine heil. Familie in S. Vitale. Vergl. das Leben des Perugino Nr. 79; Quandt zu Lanzi I. 18. Num. und Kugler Handb. 1, 140 ff.

Tafel für die
Capelle der
Bentivogli in
S. Jacopo.

stand im Jahre 1490 ⁹⁾ und gefiel in Bologna so ausnehmend wohl, daß Hr. Giovanni Bentivogli, ⁹⁾ der seine Capelle in S. Jacopo jener Stadt durch Werke dieses neuen Meisters verherrlicht wünschte, ihn eine Tafel der Madonna malen ließ; die h. Jungfrau schwebt in der Luft, ihr zur Seiten sind zwei Figuren und darunter zwei muscicirende Engel, ¹⁰⁾ alles so gut ausgeführt, daß Francesco, abgesehen von dem Lobe, noch ein sehr ehrenvolles Geschenk von Giovanni erhielt. Zudem veranlaßte das gute Gelingen dieser Arbeit, daß Monsignore de'

⁹⁾ Es befindet sich jetzt in der Pinakothek der Akademie zu Bologna und trägt die Inschrift: Opus Franciae Aurificis MCCCCLXXXIII. Calvi bemerkt, die Jahrzahl 1490 sey ausradirt, im Katalog von G. Giordani jedoch No. 78. ist sie als vorhanden angegeben, und Kugler (Handb. 1, 159) liest 1494, indem vier schwächere Striche an die römische Zehn hinzugefügt seyen. Es enthält außer der Madonna und dem Donatar noch die Heiligen Augustin, Sebastian, Johannes den Läuser, Bernhardinus, Vitalis und Monica nebst einem Engel, oben darüber einen tohten Christus von zwei Engeln gehalten in halben Figuren, und an der Staffel in drei Abtheilungen das Präsepe, die Laufe Christi und den h. Franciscus, der die Wundenmahle empfängt. Man bewundert daran besonders den h. Sebastian. Doch darf dieß Bild nicht mit einem andern verwechselt werden, welches Francia, nach Malvasia's Erzählung, erst 1522 für die Misericordia gemalt, und worauf ein heil. Sebastian den nachfolgenden Künstlern als Canon der Echtheit gebietet haben soll. Dieser letztere war mit über das Haupt gebundenen Armen dargestellt. Vergl. Anm. 41.

⁹⁾ Giovanni II. Bentivoglio, der damals in beinahe fürstlichem Ansehen an der Spitze der öffentlichen Angelegenheiten in Bologna stand.

¹⁰⁾ Das Bild enthält die Madonna mit dem Kinde von zwei Engeln umgeben, darunter die Heiligen Florian, Augustin, Johannes Ev. und Sebastian in fast lebensgroßen Figuren, nebst zwei andern, die Viole spielenden Engeln; im Grund eine prachtvolle Architektur mit der Inschrift: Joanni Bentivolo II. Francia Aurifex pinxit. Calvi zweifelt, daß dieses Bild, um Vieles vortrefflicher wie das vorige, im gleichen Jahre mit demselben entstanden seyn könne.

Bentivogli ⁴¹⁾ ihm Auftrag gab, eine Tafel für den Hauptaltar der Misericordia zu verfertigen, eine Geburt Christi, in welcher nicht nur die Zeichnung, sondern auch Erfindung und Farbengebung alles Lobes werth sind. Er stellte darin jenen Herrn nach der Natur dar, sehr ähnlich, nach der Meinung derer so ihn gekannt haben, und in dem Pilgerkleide, welches er trug, als er von Jerusalem zurückkam. ⁴²⁾ Für die Kirche der Nunziata, außerhalb des Thores von S. Mammolo, malte er auf eine Tafel, wie der Engel kommt, der Jungfrau den Heiland zu verkündigen, mit zwei Figuren zu beiden Seiten, und diese Arbeit erwarb ihm vieles Lob. ⁴³⁾

Tafel für den Hauptaltar in der Misericordia.

Verkündigung für die Nunziata.

⁴¹⁾ Antonio Galeazzo, genannt il Protonotario, Sohn des erwähnten Giovanni II. Er war Archidiaconus von Bologna und apostolischer Protonotar.

⁴²⁾ Diese Tafel ist vom Jahre 1499. Sie befand sich eine Zeitlang in der Brera zu Mailand und ist jetzt in der Pinakothek zu Bologna. (Giordani Katal. Nr. 81.) Gestochen von Franc. Rosaspina. Antonio Galeazzo ist darin nicht als Pilger, sondern als Kreuzritter dargestellt; nach einer Sage, welcher jedoch Malvasia 1. c. 57. widerspricht, soll einer der Helden das Bildniß des reichen Juwelenhändlers und Dichters Giralamo da Cassio seyn, welcher den Antonio auf seiner erst um 1515 unternommenen Pilgerfahrt begleitete, und welcher, wie es scheint, als vertrauter Freund, mehrere Sonette an Francia gerichtet hat (abgedr. bei Calvi S. 54, das eine in Bezug auf das von Francia gemalte Bildniß der Graziosa Pia). Außerdem sieht man den heil. Augustin und Francisus, in welchem letztern Francia sein eigenes Bildniß angedeutet haben soll. Obgleich es dies Gemälde bei Ritta, Familien-Bentivoglio, zu diesem Bilde gehört, als Werk der Umbertina der Scliar, welche Francia nach seiner Zeichnung von Lorenzo Costa malen ließ und mit der Inschrift versah: Pictorum cura opus mensibus duobus absolutum. S. oben Costa's Leben Nr. 63. S. 120. Num. 18.

⁴³⁾ Dieß schöne Bild steht jetzt über dem Hauptaltar. Es enthält außer der Madonna und dem Engel noch mehrere Engelsgestalten, dann die Heiligen Franz und Georg. In derselben Kirche sieht man noch zwei andere schöne Tafeln von Francia, eine die Madonna mit dem Kind, dem jugendlichen Läufer Johannes, S. Paul

Der Ruf Francia's stieg von Tag zu Tage, und da die Delmalerei ihm Nutzen und Ehre verschafft hatte, wollte er versuchen, ob ihm mit Frescoarbeiten dasselbe gelingen möchte.

Malt
in Fresco.

Die
Geschichte der
Judith im
Palazzo Ven-
tivoglio.

Zu jener Zeit hatte Hr. Giovanni Ventivogli seinen Pala-
last durch verschiedene Meister aus Ferrara, Bologna und
Modena verziern lassen, aber da die Versuche, welche Fran-
cia in Fresco gemacht hatte, ihm zu Gesicht kamen, beschloß
er, dieser solle ein Bild auf die Wand des Zimmers malen,
welches er gewöhnlich bewohnte. Francia stellte darin das
Feldlager des Holofernes dar; verschiedene Wachposten zu
Fuß und zu Pferde bewachten die Zelte, und während sie nach
Anderem ausschauen, sah man den schlaftrunkenen Holofer-
nes in der Gewalt einer in Wittwengewänder gekleideten
Frau: mit der Linken hatte sie sein Haar gefaßt, welches
feucht war vom Schlaf und erhitzenden Weintrunk, mit der
Rechten führte sie den Streich, um den Feind zu tödten. Bei
ihr stand eine alte, runzlichte Magd, die fürwahr das Ansehen
einer treuergebenen Dienerin hatte; sie schaute ihrer Judith
fest in die Augen, ihren Muth zu stärken, und hielt mit vor-
gebogenem Leib einen Korb, um das Haupt des tieffschlafenden
Liebhabers aufzufangen. — Dieß war eines der schön-
sten und bestausgeführten Werke, die Francia je zur Voll-
endung brachte. Als jedoch bei Vertreibung der Ventivogli²⁴⁾
jenes Gebäude niedergerissen wurde, ging es zu Grunde, zu-
gleich mit einem andern Gemälde oberhalb jenes Zimmers,
worin in Bronzefarbe ein Streit der Philosophen vortrefflich
und in schöner Anschaulichkeit dargestellt war. Alle diese Ar-

und S. Franciscus, die andere den gekreuzigten Heiland mit Mag-
dalena, Hieronymus und Franciscus darstellend. Auf dem letztern
ist die Inschrift: Francia Aurifex.

²⁴⁾ Im Jahre 1507. Der Bau des Palastes war 1406 von Gante
d'Ercole Ventivogli in Strada S. Donato begonnen worden; erst
Giovanni II. hatte ihn beendet.

beiten waren Ursache, daß dem Francia viel Liebe und Freundschaft von Hrn. Giovanni und seiner Familie, ja von der ganzen Stadt erwiesen wurde.

In der Capelle von Santa Cecilia, die an die Kirche Geschichte der h. Cecilia in Sta. Cecilia. S. Jacopo angebaut ist, malte er zwei Frescobilder: im einen, wie die Madonna mit Joseph vermählt wird, im andern den Tod der heiligen Cäcilia, ein Werk, welches von den Bolognesern sehr werth gehalten wurde. ⁴⁵⁾

In Wahrheit gewann Francia immer mehr Übung und Muth, als er sah, daß seine Malereien sich der Vollkommenheit näherten, nach der er strebte, und ich will vieler Dinge nicht gedenken, die er vollführte, sondern mir genügen lassen, für Solche, die seine Werke kennen wollen, der besten und ausgezeichnetsten zu erwähnen. Auch ließ er sich durch die neu-erwählte Kunst niemals abhalten, seinen Geschäften bei der Münze und andern Medaillenarbeiten wie vordem obzuliegen. Wie man sagt, machte ihn die Vertreibung des Hrn. Giovanni Bentivogli, von dem er große Wohlthaten empfangen hatte, viel Kummer und Betrübniß, ⁴⁶⁾ aber klug und verständig wie er war, lag er nun nur noch eifriger seinen Ar-

⁴⁵⁾ Die kleine Kirche der h. Cecilia ist jetzt ein bloßer Durchgang, und diese Fresken, ohne Zweifel die trefflichsten unter Francia's Leistungen, haben deshalb sehr gelitten und gehen ihrem Untergang entgegen. Die Bilder, welche die Vermählung der Heiligen mit Valerian (nicht die Vermählung der Maria) und das Begräbniß derselben darstellen, sind von Francia's eigener Hand, die übrigen von seinen Schülern; eines namentlich von Lorenzo Costa. Sie sind von Gaet. Canuti lithographirt worden. „Die Anordnung der Gemälde ist überall höchst einfach und ohne Ueberladung von Nebenfiguren; die besondern Momente sind in trefflicher dramatischer Entwicklung aufgefaßt und durchgeführt. Hier sieht man die edelsten Gestalten, die anmuthvollsten Köpfe, einen sehr klaren reinen Faltenwurf und meisterhafte landschaftliche Gründe.“ Kugler Handb. 1, 140.

⁴⁶⁾ Hierauf bezieht sich der Schluß von Raffael's Brief an Francia vom Jahre 1508. S. Num. 39.

Erstet er
malte nach
Modena,

nach Parma.

beiten ob. ⁴⁷⁾ Drei Tafeln, die nach Modena geschickt wurden, malte er nach Giovanni's Abreise von Bologna. Auf der einen ist S. Johannes, welcher Christum tauft, auf der andern eine sehr schöne Verkündigung; die dritte wurde in der Kirche der Frati dell' Oссерvanza aufgestellt, und man sieht darauf in der Luft schwebend die Madonna mit einer Menge von andern Figuren. ⁴⁸⁾ Durch so viele Arbeiten verbreitete sich der Ruf dieses trefflichen Künstlers, und die Städte wetteiferten, in Besitz seiner Werke zu gelangen. In Parma malte er eine Tafel für die schwarzen Brüder von S. Giovanni, einen todten Christum, welcher der Madonna im Schooße ruht, und ringsumher viele Figuren. Dieß Werk

⁴⁷⁾ Er verstand sich selbst dazu, die Stempel zu den Münzen zu schneiden, welche Julius II. bei seinem Einzug in Bologna unter das Volk auswerfen ließ. Vergl. Anm. 6. Im Archiv der ehemaligen Staatskanzlei zu Bologna findet sich die Notiz: „Der Goldschmied Francesco Francia fertigte im Jahre 1508 zwei Stempel mit dem Bildniß des Papstes und dem Wappen der Gemeinde von Bologna, für welche Arbeit ihm nach einem Senatus-Consult vom 21 November desselben Jahres 50 Ducaten in Gold zugesichert wurden, jedoch mit dem Beding, daß er verpflichtet sey, die Stempel zu schneiden, die für die genannte Münzstätte nöthig seyn würden.“ Auch die Medaille auf Papst Julius II., so wie die des Herzogs von Urbino und des Ulysses Musotti hält man für Francia's Arbeit. — Auf Julius II. Antrieb ward Francia zum Verwalter der Goldschmiedezunft gewählt. Im Jahre 1511 wurde er auch einer der sechszehn Volkstribunen oder Sanfalonieri del Popolo, welche aus den geachtetsten Bürgern bestanden.

⁴⁸⁾ Die Taufe Christi kam mit der modenesischen Sammlung nach Dresden. Man sieht darauf Christus, Johannes und zwei Engel fast in Lebensgröße. Sie trägt die Inschrift: Francia Aurifex Bon. M. Die Verkündigung ist aus der Kirche Sta. Trinità, wo sie sich befand, jetzt in den herzoglichen Pallast von Modena gekommen. Von dem dritten Bilde ist keine Nachricht vorhanden. Im Berliner Museum befindet sich eine vortreffliche Tafel: die Maria in der Herrlichkeit thronend, von Cherubim umgeben, unten sechs Heilige, bezeichnet: Francia Aurifex Bon. 1502. Waagen Verz. S. 77. Nr. 269.

galt überall für sehr schön,¹⁹⁾ und da jene Mönche sich dadurch wohlbedient sahen, ließen sie in eines ihrer Klöster zu Reggio, in der Lombardei, eine zweite Tafel malen, worin Francia die Madonna mit einer großen Anzahl Figuren darstellte.²⁰⁾ Nach Cesena verfertigte er für die Kirche derselben Mönche eine andere sehr schöne Tafel, eine Beschneidung Jesu, die sehr schön an Farbe war.²¹⁾ Die Ferrareser, welche ihren Nachbarstädten nicht nachstehen wollten, gedachten ihren Dom durch die Kunstleistungen Francia's zu verschönern, deshalb gaben sie ihm Auftrag, eine große Tafel zu malen, worin er eine Menge Figuren darstellte, und nannte sie das Bild von Dgniffanti.²²⁾ Für S. Lorenzo zu Bologna verfertigte er ein sehr gerühmtes Bild ebenfalls auf Holz: die Madonna, ihr zu Seiten zwei Figuren und darunter zwei Kinder.²³⁾ Raum hatte Francia dieß vollendet, so mußte er in S. Jobbe eine Tafel mit dem Gekreuzigten malen, zwei Gestalten zu beiden Seiten, und S. Hiob, der am Fuße des Kreuzes knieet.²⁴⁾

Gemälde
für die Kirche
des Mönchs
zu Cesena und
Ferrara.

Tafel für S.
Lorenzo in
Bologna.

Der Ruf und die Werke dieses Künstlers waren also in der Lombardei verbreitet, daß auch von Toscana danach ausgesandt wurde; deshalb schickte er nach Lucca ein Gemälde, worin er die heilige Anna und die Mutter Gottes mit vielen Figuren darstellte; darüber ist ein todter Christus, im Schooße der Madonna. Diese Tafel wurde in S. Fridiano aufgestellt

Gemälde
für Lucca.

¹⁹⁾ Gegenwärtig in der herzoglichen Gallerie zu Parma.

²⁰⁾ Wo diese Tafel hingekommen, ist unbekannt. Ein Bild ähnlichen Inhalts, welches daselbe seyn könnte, befindet sich in der Gallerie Sanvitale zu Parma.

²¹⁾ Jetzt im Palazzo pubblico zu Cesena.

²²⁾ Ist noch im Dom zu Ferrara.

²³⁾ Befindet sich jetzt in der Gallerie Ercolani zu Bologna. Die zwei Seitenfiguren stellen die Heiligen Lorenz und Hieronymus vor. Es ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1500 bezeichnet.

²⁴⁾ Dieß Bild war in der Akademie zu Bologna, ist aber später verkauft worden und außer Landes gegangen.

Für die *Stum-
bla in Bologna.* und von den Luchesen als sehr werthvoll geachtet.²⁵⁾ Zu Bologna für die Kirche der Nunziata arbeitete er zwei Tafeln mit großem Fleiß,²⁶⁾ und eine für die Misericordia außershalb des Thores von Strà Castione²⁷⁾ auf Ansuchen einer Edel-dame aus dem Hause der Manzuoli; man sieht darin die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm, S. Georg, S. Johannes den Täufer, S. Stephanus und S. Augustin, darunter einen Engel, der die Hände mit solcher Unmuth zusammenlegt, daß er fürwahr aus dem Paradiese zu kommen scheint.²⁸⁾ Eine andere Tafel vollführte er in derselben Stadt für die Bruderschaft des h. Franciscus²⁹⁾ und eine für die des h. Hieronymus.³⁰⁾

Für *S. Fran-
cesco und S.
Girolamo.*

*Präfespe für
Polo Zambeccaro.*

Francia stand in naher Freundschaft zu Hrn. Polo Zambeccaro; dieser wünschte ein Andenken von ihm zu besitzen, und ließ ihn deshalb ein ziemlich großes Bild malen, eine Geburt Christi, welche zu den gerühmtesten Arbeiten unseres Künstlers gehrt³¹⁾ und Veranlassung gab, daß er auf der

25) Gegenwärtig ist es im herzoglichen Pallast zu Lucca. Eine Wiederholung davon ist im Museum zu Berlin. Waagen Verz. S. 74. Nr. 255.

26) Vergl. Anmerkung 15.

27) Porta Castiglione.

28) Dieß Bild befand sich eine Zeit lang in der Brera zu Mailand, und ist bei Bisi, Pinacoteca Vol. II. Sc. Bologn. No. 5. gestochen. Später warb es zurückgegeben und ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Bologna. Giordani Pinacot. No. 80.

29) Die neuen florentinischen Herausgeber bemerken, diese Tafel habe die Madonna mit den heiligen Franciscus und Hieronymus vorgestellt, und befinde sich jetzt im Berliner Museum. Gegenwärtig ist es aber daselbst nicht aufgestellt.

30) S. Girolamo di Miramonte. Dieß Gemälde wird für eines der schönsten von Francia gehalten, und ist jetzt in der Akademie zu Bologna. Giordani Pinac. No. 79.

31) Im Oratorium des Compagnia di Gesu Christo befand sich ein Präfespe, worauf man das Christuskind an der Erde sitzend, und von Maria und Joseph und einigen Engeln und Hirten angebetet

Villa des Hrn. Polo zwei sehr schöne Figuren in Fresco arbeitete.⁵²⁾

Ein anderes herrliches Frescobild mit sehr mannichfaltigen schönen Gestalten malte er im Hause des Hrn. Jeronimo Bolognino,⁵³⁾ und alle diese Werke erwarben ihm solche Bewunderung in jener Stadt, daß er fast gleich einer Gottheit verehrt wurde;⁵⁴⁾ vornehmlich nachdem er für den Herzog von Urbino ein paar Pferdeharnische gemalt hatte, worauf er einen großen Wald abbildete, der in Brand gerathen ist, und aus welchem eine unendliche Menge Luft- und Landthiere, sammt einigen menschlichen Gestalten hervorstürzen. Diese schreckhafte, in Wahrheit schöne Darstellung wurde wegen des Fleißes hochgeachtet, den Francia bei dem Gefieder der Vögel und der Zeichnung der Landthiere angewandt hatte; er erhielt zur Belohnung seiner Mühen reiche Geschenke, und der Herzog war ihm stets dankbar wegen des Lobes, welches überall jenem Werke gezollt wurde.⁵⁵⁾ Unter vielen andern Malereien, von denen seiner Zeit die Rede seyn wird, bewahrt der Herzog Guido Baldo in seiner Garderobe von Meister Francia ein Bild der römischen Lucretia,⁵⁶⁾ welches er sehr hoch hält, nebst vielen anderen Gemälden, deren ich zu seiner Zeit Erwähnung thun werde. Nach diesem arbeitete Francia in die Kirche S. Vitale und Agricola eine Tafel für den Altar der Ma-

Pferdeharnische für den Herzog von Urbino.

Altarbild für S. Vitale zu Bologna.

sah. Ein Hirte sollte das Bildniß Francia's seyn. Dieß Werk kam durch Kauf an die Municipalität von Forli.

52) Diese sind zu Grunde gegangen.

53) Auch dieses ist nicht mehr vorhanden.

54) Gegen das Sprichwort: der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande. Die Florentiner zeichneten sich dadurch aus, daß sie einheimischen Talenten wenig Ehre erwiesen, ja oft den größten Berfolgungen aussetzten.

55) Von dieser Arbeit ist keine Spur mehr vorhanden.

56) Auch über dieses Bild ist keine Nachweisung zu finden.

donna; man sieht darin die Mutter Gottes zwischen zwei sehr schönen Engeln, welche die Laute spielen.⁵⁷⁾

Der Gemälde dieses Künstlers, die in den Häusern der Edelherren Bologna's verstreut sind, will ich gar nicht gedenken, und noch minder unzähliger Bildnisse, welche er nach der Natur gemalt hat,⁵⁸⁾ dieß würde allzu weitläufig seyn, und es soll daher genügen, hier einiges Andere mitzutheilen.

Seine freundschaftliche Verbindung mit Raffael.

Während Francia in hohen Ehren stand und in Frieden des Lohnes seiner Mühen genoß, arbeitete zu Rom Raffael

⁵⁷⁾ Dieß Gemälde ist noch an seinem Orte. Nach Calvi S. 54 dient es als Umgebung eines sehr alten Madonnenbildes. Derselbe führt noch ein Altarbild für S. Martino an, ebenfalls die Mutter Gottes mit dem Kind in der Herrlichkeit, mit zwei anbetenden Engeln und den heiligen Sebastian, Antonius Abbas, Kosmas und Bernharbinus darstellend.

⁵⁸⁾ Eines der bedeutendsten ist das aus Modena in die Dresdener Gallerie gekommene Bildniß des Andrea Doria. Der Seeheld ist als Neptun dargestellt, mit dem Dreizack und einem Delphin zu seinen Füßen. Zur Seite steht ihm die Religion, welche ihn einlädt, ihr zu folgen und für sie zu streiten. Es trägt die Jahrszahl 1512. Unzählig sind die Madonnenbilder von seiner Hand, welche sich in Privatsammlungen zerstreut finden, und alle denselben Typus einer feinen lieblichen Gesichtsbildung mit dem sprechenden Ausdruck der Unschuld und Erdmüdigkeit tragen. Auch seine Christuskinde haben dieselbe immer wiederkehrende Physiognomie. Unter die schönsten gehört ein größeres Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien: Maria mit dem Kind auf dem Throne, vor demselben der kleine Johannes, rechts der h. Franciscus, links die h. Catharina. S. Kraft Verz. S. 57. Nr. 18. Noch vortrefflicher aber ist die in der Münchener Gallerie befindliche Madonna in ganzer Figur, das in einem Rosengarten auf dem Rasen liegende Christuskind anbetend. Sie ist mit dem Namen bezeichnet und in dem Werke von Piloti lithographirt. Vergl. die Beschreibung im Kunstblatt 1820 Nr. 11. und Rio De l'art chrestien p. 248. Die Federzeichnung dazu befindet sich in der florent. Sammlung der Handzeichnungen, wo auch eine schöne Taufe Christi von ihm. An vielen dieser Madonnen, besonders denen in halben Figuren, die aus seiner Werkstatt hervorgingen, mag der größere Theil der Arbeit seinen Schülern angehören.

von Urbino; ihn besuchten jeden Tag eine Menge Fremder, die seine Werke zu sehen verlangten, darunter auch viele bolognesische Edelherren, und gleichwie jeder gerne von den vorzüglichen Geistern seiner Heimath redet, erzählten sie Raffael immer wieder viel Rühmliches von dem Leben und der Kunst des Meisters Francia. Dadurch erweckten sie eine Freundschaft, welche Ursache war, daß Raffael und Francia sich schriftlich begrüßten.⁸⁹⁾ Francia hörte so oft von den gött-

⁸⁹⁾ Von dieser Correspondenz ist uns nur ein einziger Brief Raffaels an Francia übrig; er ist im Jahre 1508, also in der ersten Zeit nach Raffaels Ankunft in Rom geschrieben, setzt aber eine längere Bekanntschaft voraus. S. Lettere pitt. ed. Ticozzi 1. N. 51. Wir theilen ihn hier in der Uebersetzung mit, weil er mehrere Lebensverhältnisse des Francia ins Licht stellt.

„Mein lieber Herr Francesco! In diesem Augenblick erhalte ich Euer Bildniß, das mir Bazotto wohl erhalten und ohne irgend eine Beschädigung überbringt. Ich danke Euch herzlich dafür, es ist außerordentlich schön, und so lebendig, daß ich mich bisweilen täusche und glaube bei Euch zu seyn und Eure Worte zu hören. Ich bitte Euch Nachsicht mit mir zu haben und mir die lange Verzögerung des meinigen zu verzeihen, das ich wegen wichtiger und unausgesetzter Beschäftigungen bis jetzt nicht mit eigener Hand fertigen konnte, wie wir es verabredet hatten; denn es wäre unschicklich gewesen, hätte ich es von einem meiner Jungen malen lassen und nur retuschiren wollen; im Gegentheil wird schicklich seyn, daß man an dem meinigen erkenne, wie wenig es dem Euren gleichkommen kann. Gewährt mir freundliche Nachsicht, ich bitte Euch, Ihr selbst werdet öfter erfahren haben, was es heißt, seiner Freiheit beraubt seyn und dem Dienste von Herren verpflichtet zu leben, die nachher u. s. w.

„Unterdessen sende ich Euch durch denselben, da er innerhalb sechs Tagen zurückkehrt, eine andere Zeichnung; es ist die von dem bewußten Präsepe, obgleich, wie Ihr sehen werdet, von dem Bilde sehr verschieden, das Ihr so vieles Lobes gewürdigt habt, dergleichen Ihr unaufhörlich auch meinen übrigen Sachen spendet, so daß ich darüber erröthen muß, wie ich auch jetzt um dieser Kleinigkeit willen thue, die Ihr deßhalb mehr als Zeichen meiner Liebe und Ergebenheit als aus anderer Rücksicht annehmen möget. Werde ich dagegen Eure Geschichte der Judith“ (ohne Zweifel eine

lichen Malerwerken Raffaels, daß er Verlangen trug, dessen Arbeiten zu sehen. Aber seines hohen Alters wegen blieb er

Zeichnung der 1507 zu Grunde gegangenen Fresse) „erhalten, so werde ich sie unter meinen liebsten und kostbarsten Sachen aufbewahren.

„Der hochwürdige Herr Datarius erwartet mit Verlangen seine kleine Madonna, und der Cardinal Riario seine große, wie Ihr Alles genauer von Bazotto erfahren werdet; ich werde sie mit dem Vergnügen und der Genugthuung in Augenschein nehmen, mit der ich alle übrigen sehe und lobe, da ich keine andern sehe, welche schöner, frömmere und besser ausgeführt wären. Fasset indessen Muth, bebient Euch Eurer gewohnten Klugheit und seyd versichert, daß ich Eure Bekümmerniß wie meine eigene fühle; behaltet mich ferner lieb, wie ich Euch von ganzem Herzen liebe. Rom, den 5 Sept. 1508. Stets zu Eurem Dienste verpflichtet
der Ewige

Raffaello Sanzio.“

Von Francia ist kein Brief, sondern nur folgendes Sonett an Raffael erhalten, das ohne Zweifel die Antwort auf ein von letzterem an ihn gerichtetes Lobgedicht ist.

All' eccellente Pictore Raffaello Sanzio, Zeusi del nostro secolo,
di me Francesco Raibolini, detto il Francia.

Non son Zeusi, ne Apelle, e non son tale,

Che di tanti tal nome a me convegna:

Ne mio talento, ne vertude ò degna

Haver da un Raffael lode immortale.

Tu sol, cui fece il ciel dono fatale,

Che ogn' altro excede, e sora ogn' altro regna,

L'excellente artificio a noi insegna

Con cui sei reso ad ogni antico eguale.

Fortunato Garxon, che nei primi anni

Tant' oltre passi, e che sarà poi quando

In più proveccta etade opre migliori?

Vinta sarà Natura, e da tuoi inganni

Resa eloquente dirà te lodando,

Che tu solo il pictor sei de' pictori.

Dem vortrefflichen Maler Raffael Sanzio, dem Zeusis unsers Jahrhunderts, von mir Francesco Raibolini, genannt Francia.

Nicht Zeusis, nicht Apelles, noch dergleichen

Bin ich, um solchen Namen zu erringen,

Noch mag Talent und Kunst mich dahin bringen,

zu Bologna in der gewohnten Ruhe. Da fügte es sich, daß Raffael in Rom für den Cardinal de' Pucci Santi Quattro eine Tafel der heil. Cäcilie malte, welche nach Bologna gesandt werden sollte. Sie gehörte für eine Capelle von S. Giovanni in Monte, worin das Grabmal der seligen Elena dall' Olio zu sehen ist, und Raffael schickte sein Werk dem Meister Francia als einem Freunde, damit er es sammt allen den dazu gehörigen Ausschmückungen an seinem Ort aufstelle.⁴⁰⁾ Francia empfand ein großes Vergnügen, daß er die langgewünschte Gelegenheit finden sollte, eine Arbeit Raffaels mit Muße zu betrachten; er las den Brief, worin dieser schrieb, wenn sich ein Riß in seinem Bilde fände, möge er ihn herstellen, oder wenn ein Fehler daran sey, ihn als Freund verbessern, und nahm sodann mit Freuden und bei guter Beleuchtung das Bild Raffaels aus dem Kasten. Wie groß aber war sein Staunen und sein Verwundern, als er es be-

steht die heil.
Cäcilie von
Raffael.

An eines Raffael ewigen Ruhm zu reichen.
Du einzig mit des Himmels Gnadenzeichen
Begabt, die Andern alle zu bezwingen,
Lehr' uns, durch welche Kunst Dir mag gelingen
Dich jeglichem der Alten anzugleichen?
Glücksel'ger Jüngling, der in frühen Jahren
So Vielen vorgeht, was wird erst geschehen,
Wenn Du gereift noch Höheres wirst bereiten?
Natur, besiegt, wird Deinen Reiz erfahren
Berebt, voll Lobes wird sie Dir gestehen:
Du seyst allein der Maler aller Zeiten.

⁴⁰⁾ Raffaels heilige Cäcilie stand an dem genannten Orte bis zum Jahre 1796, wo sie nach Paris geschafft wurde. Dort ward sie bekanntlich vom Holz auf Leinwand übergezogen und kam 1815 wieder nach Bologna zurück, wo sie nun eine der größten Bierden der Pinakothek ist. Ihre Ankunft in Bologna setzt man ins Jahr 1516, da sie nicht vor 1515 angefangen seyn konnte, zu welcher Zeit der Cardinal de' Pucci erst den Cardinalsstuhl erhielt. S. die biographische Notiz über Francia in Giordani's Katalog zu Nr. 152.

schaute; er sah, daß er bis dahin in thörichtem Wahn und Irrthum gestanden hatte, bekümmerte sich tief und starb nach kurzer Zeit. Das Werk Raffaels war göttlich, nicht als ob es gemalt, sondern als ob es lebend sey, und mit solcher Vollkommenheit ausgeführt, daß man es unter seinen schönen Arbeiten, die alle bewundernswerth sind, doch noch als ausgezeichnet rühmen kann. Francia verglich dieß herrliche Bild mit seinen eigenen Arbeiten, welche umher standen, und fühlte sich vom Schreck halb des Lebens beraubt. Er ließ es mit aller Sorgfalt in der bestimmten Capelle zu S. Giovanni in Monte aufstellen; mußte sich aber, da er ganz außer sich getathen war, nach Verlauf von wenig Tagen zu Bette legen. Ihm schien, als sey er im Vergleich mit dem, was er sonst gedacht und wofür er gegolten hatte, zu einem Nichts in der Kunst herabgesunken, und er starb, wie Einige glauben, aus Gram und Betrübniß. So geschah ihm bei Beschauung des lebendigen Gemäldes Raffaels eben so, wie dem Fivizzano, als er sein schönes Bild des Todes zu oft betrachtete, worauf das folgende Epigramm gedichtet ist:

Sein Tod.

Me veram pictor divinus mente recepit.
 Admota est operi deinde perita manus.
 Dumque opere in facto defigit lumina pictor
 Intentus nimium, palluit et moritur.
 Viva igitur sum mors: non mortua mortis imago
 Si fungor quo mors fungitur officio.

Wahrhaft hat mich im Geist der göttliche Künstler ergriffen,
 Und an die Arbeit dann kundig geleset die Hand;
 Aber indem auf das fertige Werk er heftet die Blicke,
 Allzu unabgewandt, sieh, da erbleicht er und stirbt.
 Drum der lebendige Tod bin ich, kein lebloses Todbild,
 Wenn ich versehe das Amt, welches versiehet der Tod.

Anderer sagen, der Tod Francia's sey so plöztlich gewesen, daß er eher durch Gift oder durch Schlagfluß, als durch sonst

etwas veranlaßt worden sey.⁴¹⁾ — Francia war verständig, führte ein geregelteres Leben und war von starkem Aderperbau.

⁴¹⁾ Diese Erzählung vom Tode des Francia, welche Vasari selbst als unverbürgt gibt, hat Malvasia im Leben des Francia für völlig grundlos erklärt. Er weist zuerst nach, daß die Cäcilia nicht das erste Bild gewesen, welches Francia von Raffael gesehen, da schon 1508 jenes in Raffaels Brief erwähnte Präfeppe für das Haus Ventivoglio, 1510 die Vision des Ezechiel für das Haus Ercolani, und 1511 eine Verkündigung für das Haus Grassi nach Bologna gekommen war; er behauptet ferner, es seyen noch Gemälde von Francia nach 1518 gemalt worden, wobei er jedoch zwei Gemälde anführt, von welchen das eine, die Jungfrau mit dem Kind und den Heiligen Johannes, Sebastian, Georg, Franciscus und Bernharbinus, jetzt in der Gallerie der Akademie, zwar die Jahrzahl 1526, aber auch deutlich den Namen I. Francia Aurif. Bononien. trägt, folglich von Giacomo Francia herrührt, das andere, der berühmte heilige Sebastian in der Kirche der Misericordia, dessen schöne Figur als Modell der Verhältnisse von allen nachfolgenden Malern soll studirt worden seyn, von ihm ins Jahr 1522, jedoch ohne allen Beweis, gesetzt, von Calvi aber sogar als ein Werk Francesco's in Zweifel gezogen und ebenfalls dem Giacomo beigelegt wird. Ist dieser Zweifel begründet, so fällt auch die von Malvasia beigelegte Anekdote hinweg: Francia habe dieß Bild im Wettstreit mit Raffaels Cäcilia gemalt, und zuerst in der Becca aufgestellt, wegen des großen Zulaufs der Künstler aber, welche nach dem heil. Sebastian studirt, es aus Bescheidenheit in die entfernt liegende Kirche der Misericordia bringen lassen, wo jedoch derselbe Zubrang stattgefunden. Lanzi erhielt noch eine handschriftliche Notiz mitgetheilt, Francia sey erst am 7 April 1538 gestorben. Dieß alles wiederlegt jedoch Calvi p. 41 durch eine in Bologna aufgefundenene Chronik, geschrieben von einem Goldschmied Cristoforo Saraceni, worin es unter dem Jahre 1517 heißt: Am 6 Januar starb Francesco Francia, ein vortrefflicher Goldschmied und Maler. In einer andern Chronik findet sich aufgezeichnet: „1517 (ohne Monat und Tag) starb Meister Francesco Francia, der beste Goldschmied in Italien, ein vortrefflicher Maler und ausgezeichnete Juwelier, sehr schön von Gestalt und von großer Beredsamkeit, obgleich nur Sohn eines Zimmermanns von der Capelle der heil. Catharina von Saragossa.“ — Was die Erzählung von der heil. Cäcilia betrifft Vasari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

Er wurde im Jahre 1518 zu Bologna ehrenvoll von seinen Söhnen⁴²⁾ begraben.

so läßt sich gegen Malvasia einwenden, daß jene von ihm angeführten Bilder theils frühere, theils kleinere Bilder Raffaels waren, in welchen sich dessen Geist weder in seiner vollen Entwicklung, noch in seinem ganzen Umfange hatte zeigen können, die heil. Cecilia dagegen, eines der genialsten Werke dieses Künstlers in jeder Hinsicht, die Fortschritte seiner Kunst in geistiger Auffassung sowohl als in der materiellen Ausführung, besonders aber die völlig neue Richtung, welche die Malerei genommen hatte, zeigt. Daß Francia sich mit dem freien Aufschwung, welchen die Kunst damals überhaupt begann, nicht völlig vertragen konnte, sieht man aus der Anekdote, welche Vasari im Leben des M. Angelo erzählt. Als letzterer zu Bologna die Statue Papst Julius II. gefertigt hatte, wünschte Francia sie zu sehen, und ließ sich bei M. Angelo einführen, lobte aber an der Statue nur die Schönheit des Erzes und Gusses, wodurch er sich eine sarkastische Erwiderung von M. Angelo zuzog. Es spricht sich hier, wie auch im Leben des Perugino, der Streit des ältern und neuern Kunstprincips aus. Quatrèmere im Leben Raffaels bemerkt sehr richtig, daß es einem reizbaren Mann, wie Francia, der beständig des ausgezeichneten Ruhms in seinem Vaterlande genossen, über die Maßen schmerzlich seyn mußte, sich in seinem Alter durch das Werk des Jünglings Raffael übertroffen zu sehen, daß er selbst vor den Augen seiner Mitbürger anstellen mußte. Hiernach ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß Francia nicht aus Neid, wohl aber aus Betrübniß und Muthlosigkeit gestorben seyn mag. Wenn die Ankunft der heil. Cecilia in Bologna gegen Ausgang des Jahres 1516 statt fand, so lassen sich diese Ereignisse wohl combiniren. Uebrigens ist wiederholt in Erinnerung zu bringen, daß Vasari selbst seine Erzählung nur als eine Sage gibt.

⁴²⁾ Francesco hatte einen Bruder, Namens Domenico, welcher ebenfalls Goldschmied war. Von seinem ältesten Sohn Camillo ist nichts weiter bekannt, sein zweiter Sohn war Giacomo, der den Ruhm seines Vaters aufrecht erhielt; auch einen Verwandten Namens Giulio und einen Neffen, Giovanbattista, unterrichtete er in der Malerei, die sich jedoch wenig auszeichneten. Francesco hielt eine große Schule und führte ein regelmäßiges Tagebuch über deren Angelegenheiten. In Betreff des Timoteo della Vite hat Malvasia baraus einige Stellen mitgetheilt p. 56. Von diesem, von Lorenzo Costa und Bartolommeo Ra-

menghi, genannt il Bagnacavallo, hat Vasari die Lebensbeschreibungen geliefert Nr. 98. 63. 174. Ueber andere, wie Innocenzo Francucci aus Imola, Girolamo Marchesi da Cotignola, Amico Aspertini, Gio. Maria Chiobasolo, Marc Antonio Raimondi u. A. vergl. Malvasia in deren Lebensbeschreibungen und Lanzi Th. 3. S. 21 ff. Mehrere von Marc Antons allegorischen Blättern, welche zum Theil in seine früheste Zeit gehören, sind wahrscheinlich nach Francia gestochen. Siehe Bartsch P. Gr. XIV. p. 270 ff. und Quandt zu Lanzi III. S. 20, welcher noch mehrere Nummern als Bartsch angibt, nämlich 554. 555. 560. 567. 569. 572. 575. 577. 578. 585. (?) 596. 599. Calvi will Blätter Marc Antons mit den Jahreszahlen 1504, 1505 und 1506 gesehen haben. p. 49. — Francia's Bildniß in Profil hat man auf einer Medaille, die nicht von ausgezeichnete Arbeit ist; in der Gallerie Boschi zu Bologna besah sich, nach Calvi p. 45, sein Bildniß von ihm selbst gemalt, wo er einen Brillantring in der Hand hält. Es wurde 1765 von dem Florentiner Carlo Faucci in Kupfer gestochen.

LXXIX.

Das Leben

des Malers

Pietro Perugino.

Daß es Menschen gibt, denen Armuth Gewinn schafft und eine mächtige Triebfeder ist, irgend ein Fach zur Vollkommenheit zu bringen, kann man deutlich genug an dem Schicksale des Pietro Perugino¹⁾ sehen. Er entfloß dem äußersten Elend, welches ihn zu Perugia umgab, und ging nach Florenz, voll Verlangen durch Vorzüglichkeit in der Kunst ein ehrenvolles Ziel zu erreichen. Dort war er viele Monate ohne nur ein Bett zu haben, schlief in einem Kasten, verwandelte Nacht in Tag, und lag unausgesetzt den Studien seines Berufes ob. Dieß ward ihm zur Gewohnheit, er kannte kein anderes Vergnügen mehr, als sich immer in seiner Kunst zu mühen und

Verleßt seine
Jugend in
Armuth.

¹⁾ Ueber diesen Künstler vergleiche Passoli Vite de' Pittori Perugini 1752. p. 25. Mariotti Lettere pittoriche Perugine 1788. p. 120 ff. Baldassarre Orsini, Vita, Elogio e Memorie dell' egregio Pittore Pietro Perugino e degli Scolari di esso. Perugia 1804, und dessen Guida di Perugia. — Mezzanotte, Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve, commentario storico. Perugia 1836. — v. Rumohr Ital. Forschungen II. 536 ff.



PIETRO PERUCINO.

immer zu malen. Weil zudem die Schrecknisse der Armuth ihm stets vorschwebten, trug er kein Bedenken, um des Gewinnes willen sich Arbeiten zu unterziehen, die er wohl nicht beachtet haben würde, wenn er seinen Unterhalt gehabt hätte, und vielleicht würde der Reichthum ihm die Bahn zur Trefflichkeit in der Kunst eben so sehr verschlossen haben, als die Armuth sie ihm erdffnete und die Noth ihn antrieb von niederem und armseligem Stande, wenn nicht zum höchsten, mindestens doch zum gemächlichen Auskommen zu gelangen. Er achtete nicht Kälte, Hunger, Mühen und Unbequemlichkeiten, und wie er sich keiner Arbeit schämte, um eines Tages gemächlich und ruhig leben zu können, pflegte er oft sprüchwortlich zu sagen: nach hohem Wetter muß gutes kommen, und wenn gutes Wetter ist, baut man Häuser, um, wenn es noth thut, unter Dach zu seyn.

Damit man dem Fortschreiten dieses Künstlers besser folgen könne, will ich von seiner Jugend beginnen. Der allgemeinen Meinung nach wurde dem Christofano, einem sehr armen Manne von Castello della Pieve, in der Stadt Perugia ein Sohn geboren, den er in der Taufe Pietro nannte.²⁾ Der Knabe wuchs auf, umgeben von Noth und Elend, und wurde von seinem Vater als Ladjunge zu einem Maler in Perugia gegeben, der in diesem Gewerbe nicht sehr vorzüglich

Seine Gew
Kunst

und erster
Unterricht.

²⁾ Cristofano hieß mit seinem Zunamen Bannucci, daher Pietro oft Pietro bi Cristofano, oft Pietro Bannucci heißt. Nach der Meinung der Neueren wurde Pietro in Castello della Pieve geboren; er nannte sich selbst hster in Schriften und auf Gemälden Petrus de Castro plebis. So auch im Verzeichniß der Malerkunst bei Porta S. Pietro zu Perugia vom Jahre 1506. Wenn sein Vater auch arm war, so besaß die Familie doch, wahrscheinlich seit 1427, das peruginische Bürgerrecht; er wird in Urkunden Civis Perusinus genannt. Mariotti a. a. D. p. 121. Seine Geburt setzt man allgemein um das Jahr 1446.

war, die Kunst aber und ihre trefflichen Meister hochverehrte.) Von ihm vernahm Pietro stets, wie viel Ehre und Gewinn die Malerei denen bringe, die sie wohl zu üben verständen, und welche Belohnungen den alten und neuen Meistern zu Theil worden wären. Dieß stärkte in Pietro den Muth zu fleißigem Studium, und sein Geist entflammte sich so sehr, daß er den Gedanken faßte, er wolle, wenn das Glück ihm beistehe, dereinst ein solcher Meister werden. Oftmals fragte er Leute, von denen er wußte, daß sie die Welt gesehen hatten, und besonders seinen Lehrer, an welchem Ort die besten Künstler seines Berufes gebildet würden, und erhielt immer dieselbe Antwort, nämlich, mehr als irgendwo erlangten zu Florenz die Menschen Vollkommenheit in allen Künsten, besonders in der Malerei. Denn in dieser Stadt werden sie von dreien Dingen gespornt und getrieben: zuerst vom Ladel, der in vielfacher Weise von einer großen Zahl Menschen vorgebracht wird, weil die Luft hier freie Geister erzeugt, die sich nicht an mittelmäßigen Werken genügen, und sie mehr zu Ehren des Guten und Schönen, als mit Rücksicht auf den betrachten, welcher sie schafft. Das zweite ist, daß, um in Florenz zu leben, es

Eigentümlichkeit
von
Florenz.

*) Die frühe Armuth Pietro's war, wie Mezzanotte mit Recht bemerkt, ohne Zweifel Ursache, daß er immer ohne wissenschaftliche Ausbildung geblieben ist. Als seinen ersten und vorzüglichsten Lehrer nehmen die italienischen Schriftsteller den Benedetto Bonfiglio an, jedoch ohne hinreichenden Beweis, da letzterer vielleicht noch sein und Pinturicchio's Gehülfe war. (Vergl. das Leben des Pinturicchio S. 529. Anm. 28.) Wahrscheinlicher ist, daß Pietro bei Niccolò Alunno in der Schule gewesen, mit dessen Werken seine frühesten Arbeiten Ähnlichkeit haben. (Mezzanotte p. 15. Vergl. das Leben des Pinturicchio S. 533. Anm. 55.) Ebenso kann er, besonders in der Perspective, in welcher er große Gewandtheit zeigt, von dem Unterricht des Pietro della Francesca Nutzen gezogen haben, der um 1458 Viele in Perugia, u. a. eine Tafel für die Nonnen von S. Antonio arbeitete. (Vergleiche Meth, 1. S. 508. 510.)

noth thut, betriebsam zu seyn; dieß aber heißt nichts anderes, als seinen Geist und Verstand immerdar anstrengen, in seinem Thun achtsam und schnell seyn, und wissen, wie man Geld gewinne; denn diese Stadt hat kein weites und reiches Gebiet, daher kann sie denen, welche dort leben, nicht für geringen Preis ihren Unterhalt bieten, wie überall der Fall ist, wo viel Reichthum sich vorfindet. Das dritte, was vielleicht nicht geringere Macht ausübt, als die beiden andern, ist das Verlangen nach Ruhm und Ehre, welches jene Lust in hohem Maaße bei denen erzeugt, die irgend Vollkommenes leisten, ein Verlangen, welches keinem Menschen von Geist erlaubt, mit denen, welche gleich ihm Menschen sind, ob sie auch als Meister erkannt seyn mögen, auf gleicher Linie, oder vollends hinter ihnen zurückzubleiben; ja oftmals pflegt dieß eine solche Begier nach eigener Größe im Gemüth zu erwecken, daß wer nicht von Natur gut und verständig ist, dadurch verläumderisch, undankbar und unempfänglich für Wohlthaten wird. Wahr ist es aber, wer in Florenz genugsam gelernt hat, und nicht Tag für Tag wie eine Bestie leben will, sondern reich zu werden verlangt, der muß von dort fortgehen, und für seine trefflichen Werke und den Ruhm, den jene Stadt verleihet, an anderen Orten Käufer finden, wie die Gelehrten von dem Ruhm ihrer Wissenschaft Nutzen ziehen. Denn die Stadt Florenz handelt an ihren Künstlern, wie die Zeit mit dem, was ihr angehdrt; was sie bildet, treibt sie wieder von sich, oder läßt es allmählich zu Grunde gehen.⁴⁾

⁴⁾ Diese Stelle wäre allein hinreichend, um Vasari von dem Vorwurfe zu reinigen, der ihm von den Schriftstellern des übrigen Italiens häufig gemacht worden, er sey absichtlich für Florenz partiisch gewesen. Er erzählt, was er am ausführlichsten weiß, und hat wohl nie vorsätzlich, wohl aber aus Mangel an Nachrichten, fremde Verdienste in geringerem Maaße gewürdigt, als die seiner Mitbürger.

Seht
nach Florenz.

Durch solche Worte und noch durch Anderer Zureden bewogen, kam Pietro nach Florenz, mit dem Vorsatze, Treffliches zu leisten, und dieß gelang ihm wohl, da die Werke seiner Manier ^{4a)} zu jener Zeit in hohem Werthe standen.

Erste Werke
zu Florenz.

Er lernte bei Andrea Verrocchio ⁵⁾ und malte seine ersten Figuren für die Nonnen von S. Martino außerhalb des Thores von Prato, welches Kloster nunmehr durch den Krieg zerstrbt ist. Bei den Karthäusern malte er in Fresco einen heiligen Hieronymus, welcher von den Florentinern sehr werth gehalten und durch Lob gefeiert wurde, weil Pietro mit richtiger Einsicht diesen greisen Heiligen mager und abgezehrt dargestellt hatte, die Augen fest auf das Crucifix gerichtet und so hingeschwunden, daß er einem Skelette gleicht; dieß ist an einer Copie jenes Bildes zu sehen, welche der früher schon genannte Bartolommeo Gondi besitzt. ⁶⁾ Pietro gelangte nach

^{4a)} Nämlich der alterthümlichen des 15ten Jahrhunderts im Gegensatz zu der neuern, welche mit Lionardo begann.

⁵⁾ Diese Angabe ist vielfach bestritten worden. Vascoli und Mariotti hauptsächlich finden es unwahrscheinlich, daß Perugino noch bei Verrocchio habe lernen können, da dieser selbst nur wenige Bilder gemalt, und entmuthigt durch das Talent seines jungen Schülers Lionardo da Vinci, bald den Pinsel aus der Hand gelegt habe. Da Perugino in etwas reiferem Alter, als ein Künstler der sein eigenes Verdienst sucht, nach Florenz kam, und jünger war als Lionardo (geb. 1443), so ist auch wohl als richtig anzunehmen, daß Verrocchio damals bereits aufgehört hatte zu malen. Dieß hinderte jedoch nicht, daß jüngere Künstler sich seines Rathes bebienten; sein tiefes Studium der Zeichnung und der lebenden Gestalt machte seine Weisungen sehr nützlich und deshalb auch allgemein gesucht. In einem Frescobilde, welches Perugino für das Kloster der Gesuati zu Florenz malte, hat er, wie Vasari weiter unten sagt, des Verrocchio Bildniß angebracht; dieß würde schon für ein genaueres Verhältniß zwischen beiden sprechen; überdem ist nicht zu glauben, daß Vasari eine an sich unwahrscheinliche Nachricht aufgenommen haben würde, wäre sie nicht durch die allgemeine Sage bestätigt gewesen.

⁶⁾ Dieses Bild, dessen Auffassung ebenfalls für sein Studium bei Ver-

Verlauf von wenig Jahren zu solchem Ruf, daß seine Werke nicht nur in Florenz und Italien sich verbreiteten, sondern auch nach Spanien, Frankreich und vielen andern Ländern gesandt wurden; sie standen in hohem Werth und Preis, deßhalb suchten die Kaufleute sie an sich zu bringen und schickten sie mit großem Gewinn und Vortheil nach den verschiedensten Gegenden.

Sein Ruf
breitet sich
aus.

Für die Nonnen von Santa Chiara malte Pietro auf eine Tafel den todten Christus mit so schönem und bisher nie gesehenem Colorit, daß er in den Künstlern den Glauben erweckte, er werde ein ausgezeichnete und wunderbarer Meister werden. Man sieht darin einige schöne alte Kypse, die Marien haben aufgehört zu weinen und betrachten den Gestorbenen mit Bewunderung und seltener Liebe; ringsumher ist eine Landschaft, welche zu jener Zeit als sehr schön gerühmt ward, da man noch nicht die richtige Weise, sie auszuführen kannte, die man später gefunden hat. Man sagt, Francesco Pugliese habe jenen Nonnen dreimal so viel dafür geboten, als sie dem Pietro gezahlt hatten, und ihnen ein ähnliches Bild von demselben Meister malen lassen wollen; die Nonnen jedoch hätten nicht darein gewilligt, weil Pietro sagte, er glaube nicht, daß

Tafel in
Sta. Chiara.

rocchio zeugt, war mithin schon zu Vasari's Zeit nicht mehr vorhanden. Ob Pietro wirklich die von W. genannten Bilder während seiner Lehrjahre in Florenz ausgeführt, muß dahin gestellt bleiben. Gewiß ist, daß er im Jahre 1475, also mit 29 Jahren, im großen Rathssaale zu Perugia arbeitete (s. die Urkunde bei Rumohr Ital. Forsch. II. 358.), um welche Zeit auch wahrscheinlich die Anbetung der Könige in Sta Maria Nuova entstand, welche Vasari weiter unten erwähnt, und auf welcher das Bildniß des Künstlers, etwa dreißigjährig, unter dem Gefolge der Könige angebracht seyn soll. — Vergl. Anm. 35. — Im Jahre 1478 fertigte er eine Frescoarbeit in der Schloßcapelle zu Cerqueto bei Perugia, von welcher nur ein heiliger Sebastian mit Pietro's Namen und dem Datum noch übrig ist. Mezzanotte p. 59.

Gemälde bei
den Gesuaten,
jetzt zerstört.

Beschreibung
des Klosters.

er ein gleiches zu Stande bringen könnte. 7) Im Kloster der Gesuaten, außerhalb der Porta Pintia, sind viele Arbeiten von Pietro, und da jenes Kloster sammt der Kirche heutigen Tages zusammengefallen ist, 8) soll es mir nicht zu viel Mühe seyn, einiges davon mitzutheilen, ehe ich in dieser Lebensbeschreibung weiter gehe. Die Kirche war ein Bauwerk von Antonio di Giorgio aus Settignano, und hatte 40 Ellen Länge und 20 Ellen Breite; am oberen Ende gelangte man durch vier Treppen oder eigentlich Stufen zu einem ebenen Raume von sechs Ellen, auf dem der Hauptaltar stand, mit vielen in Stein gehauenen Zierrathen. Auf diesem Altare war von reichem Ornament umgeben ein Bild von Domenico Ghirlandajo aufgestellt, wie schon erwähnt worden ist. Die Kirche hatte in der Mitte eine gemauerte Scheidewand, mit einer Thüre, deren obere Hälfte durchbrochen gearbeitet

7) Indem Vasari dieses Bildes erwähnt, macht er einen raschen Uebergang auf die reifere Zeit des Perugino, denn es ist vom Jahre 1495, und ohne Zweifel das Vollkommenste, was er jemals geleistet hat. Schon der Gedanke, die sanfte Trauer um den Heiland, nicht den herzzerreißenden Schmerz über seinen Tod, in seinen Angehörigen darzustellen, ist ungewöhnlich und ergreifend. Das Bild war sonst in der Akademie, und ist jetzt (nach Angabe der neuen florentinischen Herausgeber) der Gallerie des Pal. Pitti einverleibt; die Farbe ist etwas verblüht, da es in Sta Chiara der Sonne ausgesetzt war. (Lithographirt von Nic. Hoff.) Sehr ausgeführte Studienzeichnungen dazu werden in der Sammlung der Handzeichnungen der Gallerie degli Uffizj aufbewahrt. Vergl. Rumohr a. a. D. II, 545.

8) Die Gesuaten, welche im Jahre 1668 von Papst Clemens IX. aufgehoben wurden, waren sehr geschickt im Glasmalen, und man glaubt, Pietro habe von ihnen Vieles in Absicht auf Bereitung und Anwendung der Mineralfarben gelernt. Die Kirche, von welcher hier Vasari spricht, hieß S. Giusto alle Mura und wurde sammt dem Kloster im Jahre 1529 bei der Belagerung von Florenz zerstört, als Philipp von Dranien mit dem kaiserlichen Heere den Papst Clemens VII. gegen die florentinische Republik unterstützte.

war. Zu ihren beiden Seiten standen zwei Altäre, über jedem hatte Perugino eine Tafel gemalt, wie ausführlicher erzählt werden wird, und oberhalb der genannten Thür sah man von Benedetto da Majano erhaben gearbeitet ein schönes Crucifix, in Mitten der Madonna und des heiligen Johannes. Dem Hauptaltare gegenüber lehnte sich an jene Scheidewand ein Chor von Nußbaumholz, sehr schön in dorischer Ordnung gearbeitet; ein anderer Chor über der Hauptthüre der Kirche ruhte auf einem stark befestigten Balken; er bildete unten ein Gerüst oder eigentlich Tafelwerk mit schöner Felderabtheilung und hatte als Brustwehr gegen den Hauptaltar zu ein Dockengeländer; dieser Chor gereichte den Mönchen des Klosters für die nächtlichen Horen, für ihre besondern Gebete und für die Ferientage zu großer Bequemlichkeit. Ueber der Hauptthüre der Kirche, welche mit schönen Ornamenten aus Stein geziert, und mit einer Vorhalle auf Säulen versehen war, die bis zur Thüre des Klosters reichte, sah man in einem Halbkreise zwischen zwei Engeln den Bischof Justus sehr schön von dem Miniaturmaler Gherardo dargestellt, weil jene Kirche dem heiligen Justus geweiht ist, und daselbst ein Arm desselben als Reliquie von den Mönchen aufbewahrt wird. Am Eingange des Klosters war ein kleiner Kreuzgang, genau so groß wie die Kirche, vierzig Ellen lang und zwanzig breit, dessen Wölbung und Böden überall auf Steinsäulen ruhten und ringsum eine breite sehr bequeme Loggia bildeten. Der Hof, welchen der Kreuzgang umschloß, war sehr reinlich mit lauter Quadersteinen gepflastert, und in der Mitte stand ein schöner Brunnen mit einer Loge darüber, auf Steinsäulen erbaut, so daß sie eine reiche und schöne Verzierung bildeten. In diesem Kreuzgange waren das Capitel der Mönche, die Seitenthüre, die in die Kirche führte, die Treppe, auf der man zum Schlafsaal hinaufstieg, und andere Zimmer zur Bequemlichkeit der Mönche. Jenseits des Kreuzganges, der Hauptthüre des

Klosters gerade gegenüber, war ein Gang von der Länge des Capitels und der Kammerei; er führte auf einen Kreuzgang, welcher größer und schöner war, als der erstgenannte, und diese ganze Linie, die vierzig Ellen der Loge im ersten Kreuzgang, und der Gang sammt der Loge des zweiten, bildeten eine so schöne Reihenfolge, als man nur denken kann, um so mehr, als außerhalb des letztern Kreuzganges ein Streif vom Küchengarten lief, zweihundert Ellen lang. Dieß alles von der Haupthüre des Klosters betrachtet, gewährte einen bewundernswürdigen Anblick. Im zweiten Kloster gange war ein Refectorium von sechszig Ellen Länge und achtzehn Ellen Breite, mit allen den nöthigen Zimmern und allen Officinen, wie die Mönche zu sagen pflegen, die bei solch einem Kloster gefordert wurden. Oben war der Schlaßaal in Form eines T, der gerade Haupttheil sechszig Ellen lang und doppelt, indem zu beiden Seiten Zellen lagen. Zu oberst in einem Raume von fünfzehn Ellen war ein Dratorium, auf dessen Altar stand eine Tafel von Pietro Perugino, und über der Thüre sah man eine Frescoarbeit von dem nämlichen Meister. In demselben Geschoß, oberhalb des Capitels, war ein großes Zimmer, worin jene Mönche Glasfenster arbeiteten und Ofen und andere Geräthschaften hatten, die zu solcher Beschäftigung nöthig sind. Hierbei war ihnen Pietro, so lange er lebte, sehr behilflich; er zeichnete die Cartons zu vielen ihrer Werke, und diese waren deßhalb zu seiner Zeit alle vortrefflich. Der Garten des Klosters war so schön angelegt und so gut gehalten, die Weinstöcke standen so wohl vertheilt, rings um den Kreuzgang und überall sonst umher, daß man in der Umgegend von Florenz keinen schöneren Ort dieser Art sehen konnte. Eben so hatte das Zimmer, wo die Mönche, ihrem Brauche gemäß, wohlriechende Wasser und Medicin destillirten, alle Bequemlichkeiten, die man nur denken kann. Kurz, dieß Kloster gehörte zu den schönsten und bequemsten im Gebiete von Florenz,

deßhalb wollte ich seiner gedenken, um so mehr, als Pietro den größten Theil der Malereien daselbst übernommen hatte.

Von den Arbeiten dieses Künstlers, zu dem wir endlich zurückkehren, haben sich in jenem Kloster nur die Tafeln erhalten, da bei Belagerung der Stadt Florenz die Frescomalereien zugleich mit dem ganzen Gebäude zu Grunde gingen. Die Tafeln brachte man nach dem Thore von S. Pier Gattolini, woselbst jene Mönche in der Kirche und dem Kloster von S. Giovanni⁹⁾ ihre Wohnung erhielten. Zwei davon hatte Pietro für die oben erwähnte Scheidewand der Kirche gemalt: auf der einen hatte er den Heiland am Delberg mit den schlafenden Aposteln dargestellt, und darin gezeigt, welche Wohlthat der Schlaf in Leid und Kummer sey, denn die Jünger Jesu sind in sehr bequemen Stellungen abgebildet.¹⁰⁾ Auf der andern Tafel sieht man eine Barmherzigkeit: Christus nämlich, der im Schooß der Madonna ruht, und umher vier Gestalten, nicht minder gut als alle, welche Pietro nach seiner Manier vollführte. Den Heiland malte er erstarrt, als sey er so lange ans Kreuz geheftet gewesen, daß Zeit und Kälte dem Leichnam dieß Ansehen gegeben hätten; ihn tragen weinend und trauernd St. Johannes und Magdalena.¹¹⁾ Auf einer andern Tafel sieht man, mit unendlichem Fleiß ausgeführt, den Heiland am Kreuze, zu seinen Füßen Magdalena und

Noch vorhandene Tafeln.

⁹⁾ Diese Kirche heißt jetzt la Calza, welchen Namen sie von der seltsamen Form der Kapuzen erhielt, die jene Mönche trugen.

¹⁰⁾ Diese Tafel ist jetzt in der Akademie der Künste; der Christus ist eine hagere Figur, aber der erquickende, nicht dumpfe und betäubende Schlummer in den Jüngern ist vortrefflich ausgedrückt. Im Hintergrunde sieht man den Judas mit seiner Schaar.

¹¹⁾ Diese Tafel war früher im Pallast Pitti, ward aber 1799 mit andern Gemälden nach Paris gebracht, und dort so ungeschickt verputzt, daß mit dem Staub und Schmutz auch alle Kasuren und alle Harmonie heruntergingen. Seit ihrer Zurückkunft wird sie in der Akademie der Künste aufbewahrt.

Ursache der
Verderbniß
mancher Del-
gemälde.

St. Hieronymus, St. Johannes den Täufer und den seligen Giovanni Colombini, den Gründer jenes Ordens.¹²⁾ Diese drei Bilder haben sehr gelitten, in den Schatten und an allen dunkeln Stellen sind Risse entstanden. Solches geschieht, wenn die erste Farbe, die auf den Grund kommt, nicht vor dem Auftrag der zweiten (denn die Farben werden zu dreienmalen über einander gesetzt) ganz gut ausgetrocknet ist; wenn nun die Farben allmählich trocknen, entsteht ein Ziehen durch die ganze Dicke des Auftrags, und dadurch werden jene Risse veranlaßt; eine Sache, die Pietro nicht wissen konnte, weil man zu seiner Zeit erst anfing, gut in Del zu malen. Die Werke Pietro's wurden sehr von den Florentinern gerühmt, und ein Prior von demselben Kloster der Gesuaten, der an der Kunst Gefallen hatte, ließ ihn auf einer Wand des ersten Klostersganges die Anbetung der Könige in kleinerem Maasstabe malen, ein Werk, welches er mit Anmuth und großer Uebung zu Ende führte; man sieht darin eine unzählige Menge verschiedener Köpfe und nicht wenig Bildnisse nach dem Leben, darunter das von Pietro's Lehrer Andrea Verrocchio. In demselben Hof, oberhalb der auf Säulen ruhenden Wdgen, malte er einen Fries mit Köpfen in Lebensgröße, von denen einer den genannten Prior darstellte, mit so viel Leben und in so schöner Manier vollendet, daß vorzügliche Künstler es für die beste Arbeit erklärten, welche Pietro je zur Ausföhrung brachte. Dieser Künstler erhielt Auftrag im andern Kreuzgang über der Thüre, die nach dem Refectorium führte, ein Bild zu malen, wie Papsst Bonifacius das Ordenskleid des seligen Giovanni Colombino bestätigt. Hier bildete er acht jener Mönche nach dem Leben ab, und brachte eine perspectivische Zeichnung in fliehenden Linien an, die mit Recht sehr gerühmt wurde, weil Pietro auf derlei Dinge besonderes

Bildniß des
Andrea Ver-
rocchio.

¹²⁾ Steht jetzt über einem Seitenaltar in der Kirche della Calza.

Studium verwandte. Unterhalb dieses Bildes fing er an die Geburt Jesu und einige Engel und Hirten in sehr frischem Colorit zu malen. Im Bogen über der Thüre des Dratoriums stellte er drei halbe Figuren dar: die Madonna, St. Hieronymus und den seligen Giovanni, in so schöner Art ausgeführt, daß man sie zu den besten Werken zählte, welche Pietro je auf der Mauer arbeitete. Der Prior dieses Klosters war, wie man mir erzählt hat, sehr geschickt im Bereiten von Ultramarin, und da er einen großen Vorrath davon hatte, verlangte er, Pietro solle diese Farbe häufig in seinen Bildern anbringen, aber nichtsdessenweniger war er so kleinlich und mißtrauisch gesinnt, daß er stets zugegen seyn wollte, wenn jener bei der Arbeit Blau bedurfte. Pietro, der von Natur rechtschaffen und wohlgesinnt war, und von andern nichts begehrte, als was er durch seine Arbeit verdient hatte, empfand das Mißtrauen des Priors übel, und beschloß ihn zu beschämen. Als er daher wiederum Gewänder oder was sonst mit Blau und Weiß zu malen gedachte, stellte er einen Napf mit Wasser neben sich, und ließ den Prior, der armselig immer zu dem Sack zurückkehren mußte, nach und nach den Ultramarin in das Gläschen mit aufsendem Wasser thun, aus dem er malte. Hierauf begann er zu arbeiten, kaum aber hatte er zwei Pinselstriche gemacht, so spülte er den Pinsel in dem Wassernapf aus und ließ immer fort, so daß mehr in dem Wasser zurückblieb, als er bei dem Bilde verbrauchte. Der Prior, der den Sack leer werden und die Malerei nicht zum Vorschein kommen sah, rief zu dßtern Malen: „Wie viel Ultramarin frißt dieser Kalk!“ — „Ihr seht es,“ entgegnete Pietro. Nachdem jener weggegangen war, nahm er den Ultramarin vom Boden des Napfes heraus und gab ihn zu gelegener Zeit dem Prior zurück, indem er sagte: „Pater, dieß gehört Euch, lernt rechtschaffenen Leuten vertrauen, die niemals den betrügen, welcher sich auf sie verläßt, wohl aber argwöhnische

Durchtreu-
 lung des miß-
 trauischen
 Priors.

Menschen, wie Ihr seyd, zu bestrafen wissen würden, wenn sie es wollten.“

Malte
in Siena.

Durch diese und andere Arbeiten gelangte Pietro zu großem Ruhm und sah sich fast gezwungen, nach Siena zu gehen. Dort malte er in S. Francesco eine große, als sehr schön anerkannte Tafel,⁴⁵⁾ und vollführte in St. Augustin eine andere, ein Crucifix mit einigen Heiligen darstellend.⁴⁶⁾

Wieder
zu Florenz.

Bald nach jener Zeit fertigete er zu Florenz in der Kirche von St. Gallo ein Bild des heil. Hieronymus, der Buße thut; welches Werk heutigen Tages in St. Jacopo tra Fossi an der Ecke der Alberti aufbewahrt wird, wo jene Nonne nun ihren Wohnsitz haben.⁴⁷⁾ Pietro erhielt Auftrag, über der Treppe zur Seitenthüre von St. Pier maggiore einen todten Christus, St. Johannes und die Madonna zu malen, und vollführte diese Arbeit in solcher Weise, daß sie, obgleich Wind und Regen ausgesetzt, sich doch so frisch erhalten hat, als wäre sie erst jetzt vollendet.⁴⁸⁾ In Wahrheit auch zeigte dieser Meister sich sehr geschickt in Behandlung der Frescofarben sowohl als der Oelfarben, und alle geschickten Maler sind ihm Dank schuldig, da sie durch ihn die Kenntniß der hellen Tinten und Lichter erhalten haben, welche man in seinen Gemälden findet.⁴⁹⁾

Seine Kennt-
niß der Far-
benbehand-
lung.

⁴⁵⁾ Diese ging bei dem Brande der Kirche in der Mitte des 17ten Jahrhunderts zu Grund.

⁴⁶⁾ Ist noch in S. Agostino vorhanden, und neuerlich von Gius. Rossi in dem Wert über die Sacristei des Doms von Siena gestochen worden. Für dieses Bild wurden dem Pietro 200 Scudi d'oro larghi bezahlt. Guida di Siena 1852.

⁴⁷⁾ Ueber das Schicksal dieser Tafel ist nichts bekannt. Ein betender Hieronymus von Perugino befindet sich in der Gallerie Colonna zu Rom.

⁴⁸⁾ Bei der Abtragung der Kirche S. Piero, die im Jahre 1784 den Einsturz drohte, ließ der Senator Albizzi das genannte Frescobild in eine Capelle des zweiten Stock seines Pallastes im Borgo degli Albizzi versetzen, wo es noch zu sehen ist.

⁴⁹⁾ Vergl. S. 362. Num. 8.

Zu Santa Croce in derselben Stadt malte er eine trauernde Maria mit dem todten Christus im Schooß, und zwei Figuren, die man mit Verwundern betrachtet, nicht sowohl um ihrer Vorzüglichkeit willen, als wegen der Frische, in der die Frescofarben sich erhalten haben.⁴⁸⁾ Bernardino Rossi, ein florentinischer Bürger, gab ihm Auftrag, einen heil. Sebastian zu malen, den er nach Frankreich schicken wollte, und sie kamen überein, daß Pietro als Preis hundert Goldgulden erhalten solle; von dem Könige von Frankreich dagegen ließ Rossi sich vierhundert Ducaten dafür zahlen. — Zu Ballombrosa fertigte er eine Tafel für den Hauptaltar,⁴⁹⁾ eine andere in die Carthause von Pavia²⁰⁾ für dieselben Mönche. —

Gemälde st.
Ballombrosa
und die Co-
thause bei
Pavia.

⁴⁸⁾ Diese Malerei ist nicht mehr vorhanden.

⁴⁹⁾ Diese Tafel ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz (Nro. 42.) und gehört zu den besten Bildern des Meisters. Sie trägt die Fahrzahl 1500 und stellt die Himmelfahrt Maria vor: die Jungfrau ist von einem Chor muscivirender Engel umgeben, oberhalb sieht man Gott Vater zwischen einem Chor von Seraphim, unten in stehenden Figuren den Cardinal Bernardo begl. Uberti, den h. Giovanni Gualberto, den h. Benedict und den Erzengel Michael. Hr. v. Kunoehr (Ital. Forsch. III, 25.) glaubt darin die Hände jugendlicher Gehälfen zu erkennen. Sie erinnert an ein Gemälde des Perugino in der Pinacothek zu Bologna, welches die h. Jungfrau und Kind in der storie, den h. Michael, Johannes Evang. und die h. Katharina und Apollonia vorstellt. In der Akademie zu Florenz zeigt man auch die Profilbildnisse des Don Blagio Milanese, Ordensgenerals von Ballombrosa, und des Abts, welcher das obengenannte Bild bei Pietro bestellte. Beide sind von guter Farbe, aber hart in den Umrissen, und in Del gemalt.

²⁰⁾ Dieß Bild, aus sechs Abtheilungen bestehend, wurde im Jahre 1795 getheilt, und es blieb der Carthause bloß das Siebelfeld des alten Rahmens, die Figur Gott Waters enthaltend; die übrigen Stücke aber gingen durch Kauf in Besitz des Herzogs von Melzi in Mailand über. Vieles an letztern ist stark retouchirt. In beiden Seiten des Gott Vater befanden sich noch die heil. Jungfrau und der verkündigende Engel. In dem Mittelbilde unten verehrt die Jungfrau das Kind, welches ein Engel ihr darreicht; auf dem Seitenbilde zur Linken ist der h. Michael, zur Rechten der junge Basari Lebensbeschreibung, II, Thl. 2, Abth. 24

- Gemälde für Neapel, Der Cardinal Caraffa zu Neapel ließ ihn für den Hauptaltar der bischöflichen Kirche daselbst eine Himmelfahrt der Madonna und die Apostel anbetend rings um ihr Grab malen.²¹⁾
- für Borgo S. Sepolcro, Für den Abt Simone de' Graziani zu Borgo S. Sepolcro arbeitete er in Florenz eine große Tafel, die mit vielem Kostenaufwand von Lastträgern auf den Schultern nach S. Ilario del Borgo getragen wurde.²²⁾ Nach S. Giovanni in Monte für Bologna, zu Bologna sandte er eine Tafel mit einigen aufrechtstehenden Figuren und einer schwebenden Madonna.²³⁾

Lobias mit seinem Schutzengel. Rumohr *St. Forsch.* III, 27. setzt dieß Bild später als das vorher genannte aus Ballombrosa, und nimmt dabei eine Mitwirkung des jugenblichen Raffael an.

- 21) Befindet sich noch in der Kathedrale zu Neapel, aber nicht über dem Hauptaltar, sondern über dem kleinen Eingang. Der Anblick dieser Tafel erweckte in Andrea Sabbatini, genannt di Salerno, den Wunsch, unter Perugino zu studiren; da er aber unterwegs die Arbeiten Raffaels loben hörte, so ging er nach Rom und ward dessen Schüler. Nach Neapel zurückgekehrt, verpflanzte er dahin den Styl seines Meisters, indem er eine zahlreiche Schule bildete. Daß Perugino dieß Bild in Neapel selbst gemalt habe, wie Mezzanotte annimmt, ist durch nichts verbürgt.
- 22) Sie ist noch wohl erhalten in der Kathedrale von Borgo S. Sepolcro. Man sieht darauf die Himmelfahrt Christi. Dieß Bild ist eine Replik von dem, welches Pietro für die Monaci neri zu Perugia malte, außer daß in den Localfarben einige Verschiedenheit herrscht. Die Engel, welche den Heiland umgeben, gleichen denen auf der oben erwähnten Tafel von Ballombrosa (Anm. 19), und die Figuren der gen. Himmel schauenden Apostel wiederholte er nachmals in einem von Filippino Lippi angefangenen und von ihm beendigten Bilde (s. das Leben des Filippino S. 314. Anm. 50), von welchem Vasari weiter unten spricht. (Neue florantinische Ausg.) Vergl. Anm. 48.
- 23) Dieß Bild befand sich in der Capella Bizzani, wurde nach Paris gebracht, und ist jetzt in der Pinakothek zu Bologna, daselbe, welches bereits oben, Anm. 19, erwähnt ist. Im Katalog von Giordani No. 197. Eine andere Tafel von seiner Hand, Maria's Himmelfahrt, befindet sich in S. Martino Maggiore zu Bologna.

Durch alle diese Werke verbreitete sich der Ruf Pietro's in Italien sowohl als in andern Gegenden, und Papst Sixtus IV. berief ihn ehrenvoll nach Rom, damit er in Gesellschaft anderer trefflicher Meister die Capelle Sr. Heiligkeit ausschmücke. Dort malte er mit Bartolommeo della Gatta, dem Abte von S. Clemente aus Arezzo,²⁴⁾ das Bild, worin Christus dem Jünger Petrus die Himmelschlüssel gibt, die Geburt und die Taufe Jesu, und die Geburt Moses, wie er von der Tochter Pharao's aus dem auf dem Flusse schwimmenden Korbchen genommen wird. Auf derselben Wand, welche die des Altars ist, malte er das Altarbild auf die Mauer: die Himmelfahrt der Madonna vorstellend, und unten Papst Sixtus in Knieender Stellung. Diese Gemälde aber wurden zur Zeit Pauls III. herabgeworfen, damit dort der göttliche Michelagnolo das Weltgericht malen könne.²⁵⁾

Malt in Rom
in der Sixtina.

²⁴⁾ Vergl. oben dessen Leben S. 170.

²⁵⁾ Die ehemals auf der Altarwand befindlichen Gemälde waren:

1) die gen Himmel fahrende Madonna mit Papst Sixtus in der Mitte, 2) die Findung Moses und 3) die Geburt Christi zu beiden Seiten. Die beiden andern Bilder an der rechten Seitenwand: die Taufe Christi, und Christus, welcher Petrus die Schlüssel gibt, sind noch wohl erhalten. An dem erstern sieht man noch die Neigung zur Einmischung von Bildnissen, welche Pietro von den Florentinern angenommen hatte; das letztere (gest. von Fil. Cartoni, vergl. Melchiorri in der Ape italiana Ann. 1. Fasc. 10.) zeigt ein lässigeres Naturstudium (Rumohr St. Forsch. II, 541.), wovon jedoch Einiges auf Rechnung des Don Bartolommeo della Gatta gesetzt werden kann, dessen Theilnahme ausschließlich bei diesem Bilde angenommen wird. — Diese Gemälde sind aus einer frühern Zeit als manche der bereits von Vasari erwähnten, jedoch ist nicht genau zu bestimmen, in welche Jahre sie fallen. Bekanntlich ist die sixtinische Capelle 1473 erbaut; nirgends aber findet sich bestimmt angegeben, wann die Arbeit an den Malereien begonnen und wie lang sie gedauert hat. Aus einer Urkunde bei Mariotti (Lett. perug. p. 146) erhellt, daß Pietro im Nov. 1485 in Perugia einen Contract wegen eines Bildes für den Rathssaal abgeschlossen, welches früher einem Maler Galeotto aufgetragen,

Malt in Torre Borgia, In Torre Borgia, dem Pallast des Papstes, arbeitete er an einem Gewölbe mehrere Bilder von Christus, mit Laubwerk in Hell und Dunkel umgeben, die zu jener Zeit als vortrefflich in S. Marco. anerkannt und berühmt waren.²⁶⁾ In S. Marco, zu Rom,

aber von diesem nicht begonnen worden war; daß er aber unmittelbar darauf Perugia verlassen und sein Versprechen nicht erfüllt hatte. Es wäre möglich, daß die Uebernahme einiger der großen Arbeiten in der Sixtina dazu Veranlassung gegeben, und Pietro erst gegen 1484, wo Papst Sixtus starb, das Mittelbild der Altarwand, auf welchem er knieend abgebildet war, vollendet hätte. Nach einer andern Urkunde (Mariotti l. c. 150.) hat Pietro erst im Jahre 1490 zu Perugia eine Quittung über 180 Ducaten in Gold, als Rest der Bezahlung der in der Capelle des päpstlichen Pallastes von ihm gefertigten Malereien ausgestellt, woraus freilich nicht folgt, daß er bis dahin daran gearbeitet. Daß er 1491 in Rom war, thünnte man aus einem großen Altarbild schließen, welches sich jetzt im Palazzo Albani befindet, und wohl kaum von Perugia dahin transportirt worden ist. Es besteht aus sechs Abtheilungen, und stellt in der untern Reihe die Anbetung des Christkundes, Johannes den Täufer, den Erzengel Michael, S. Joachim und S. Georg; in der obern den Heiland am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena, und die Verkündigung Maria dar. Es scheint in Tempera gemalt und mit Del übergangen und trägt die Jahrzahl MCCCCVIII^o primo, also 1491 (nicht 1481, wie v. Rumohr Ital. Forsch. 2, 541. liest). Es gehört zu den besten Werken des Meisters. Warum aber Mezzanotte p. 49 den Perugino bis 1495 in Rom verweilen läßt, ist nicht abzusehen, da er 1495 die Tafel für S. Domenico zu Fiesole arbeitete, von welcher Vasari weiter unten spricht, und die hoch wahrscheinlich in Florenz gefertigt wurde, so wie auch eine für S. Agostino zu Cremona gefertigte Tafel, die Madonna und zwei Apostel darstellend, mit der Jahrzahl 1492, wahrscheinlich in Florenz entstand. (Mezzanotte p. 50.) In Florenz beendigte er ferner die ~~Stifter~~ Erwähnte Grablegung, wahrscheinlich zu Anfang des Jahres 1495, begab sich aber wohl unmittelbar darauf nach Perugia, wo er am 6 März desselben Jahres einen neuen Contract über jenes früher von ihm verlassene Bild abschloß (Mariotti p. 151), welches er auch für die Capelle des Magistrats vollendete.

²⁶⁾ Dieß ist das Gewölbe in der Stanza del Incendio del Borgo, welches Raffael, aus Achtung für seinen Lehrer, unberührt ließ, als er

zu Seiten des Sacraments, malte er eine Geschichte von zwei Märtyrern, welche man unter seine guten Arbeiten in dieser Stadt rechnet.²⁷⁾ Im Pallaste von St. Apostolo verzierte er für Scharra Colonna eine Loge nebst andern Zimmern,²⁸⁾ welche Arbeiten ihm alle eine große Menge Geldes einbrachten. Malt im Palazzo Colonna.

Darauf beschloß er, nicht länger in Rom zu bleiben, schied von dort unter Gunstbezeugungen des ganzen Hofes, und kehrte nach Perugia, seiner Vaterstadt, zurück. Dort voll Keht nach Perugia zur rück.

die großen Wandbilder malte. Die Gemälde am Gewölbe stellen 1) Gott Vater von Engeln umgeben, 2) Christus in einer Glorie von Engeln, unten zwei weibliche Figuren (Tugenden), 3) Christus von den Aposteln umgeben und 4) Christus zwischen zwei Heiligen und mehreren Engeln — vor. Die Arabesken sind auf Goldgrund. Diese Arbeit ist aus viel späterer Zeit, als die in der Sixtina, wenn eine Nachricht des Vasari richtig ist, nach welcher sie erst unter Julius II. vollendet wurde. Unser Autor erzählt im Leben des Jacopo Sansovino No. 155, daß dieser im Borgo vecchio, im Pallaste des Cardinals Domenico della Rovere, mit Perugino zusammen gewohnt, welcher eben damals für Papst Julius das Gewölbe des Saals in Torre Borgia gemalt, und bei dieser Gelegenheit habe Sansovino auch viele Modelle für Pietro gearbeitet. Damals hatte Sansovino schon ein Modell des Laokoon, welches er in Concurrenz mit Andern gefertigt, dem Urtheil des Raffael unterwerfen müssen, folglich wäre der Zeitpunkt etwa 1509; Giambattista Caporali (vergl. Num. 74.) erwähnt auch in seiner Uebersetzung des Vitruv, daß er (zwischen 1509 und 1512) in Rom bei Bramante mit Pietro Perugino, Pinturicchio und Luca Signorelli zu Nacht gegessen (Mezzanotte p. 275). Hieraus ergäbe sich also, daß Perugino mit seinem ehemaligen Zögling Raffael zusammen in Rom war, und erst das Gewölbe des erwähnten Saals ausmalte, als Raffael bereits seine Gemälde in der Camera della Segnatura begonnen hatte.

²⁷⁾ Im S. Marco befindet sich gegenwärtig nur ein einziges Gemälde, welches für Perugino gehalten wird, die sitzende Figur des heil. Marcus vorstellend, in der letzten Capelle zur Rechten. Dieß Bild ist so vortreflich, in so großen Formen und so voll begeisterten Ausdrucks, daß es mir alle andern Werke dieses Meisters weit zu überreffen schien.

²⁸⁾ Hiervon ist nichts mehr vorhanden.

Gemälde in
den Kirchen zu
Perugia.

endete er an vielen Orten Bilder und Frescomalereien, vornehmlich in der Capelle des Pallastes der Signori eine Tafel in Del, worauf er die Mutter Gottes und andere Heilige darstellte.²⁹⁾ In S. Francesco del Monte malte er zwei Capellen in Fresco: in der ersten wie die Könige kommen, den Heiland anzubeten, in der andern die Marter einiger Franciscanermdnche, welche zum Sultan von Babylon gingen und dort getödtet wurden.³⁰⁾ Zwei Tafeln in Del arbeitete er für S. Francesco del Convento,³¹⁾ auf der einen die Auferstehung Christi,³²⁾ auf der andern Johannes den Täufer mit mehreren

²⁹⁾ Die Heiligen, welche den Thron der Maria umgeben, sind die Schutzpatrone der Stadt Perugia: „S. Lorenz, Herculanus, Constantius und Ludwig, Bischof von Tolosa. Dieß Bild ist das Anmerkungs 25 erwähnte, worüber Pietro 1483 zum erstenmal und 1495 zum zweitenmal contrahirte. S. die ausführliche Erörterung bei Mariotti p. 144 ff. Der Preis betrug hundert Ducaten in Gold. Es trägt die Inschrift: Hoc Petrus de Chastro Plehis pinxit (sic). Es wurde nach Paris gebracht, aber im Jahre 1815 nicht der Stadt Perugia zurückgegeben, sondern der vaticanischen Gallerie einverleibt. Gestochen bei Landon, Annales du Musée Napoléon. T. 2. und bei Guattani Pitt. del appart. Borgia t. 9. Vergl. Platner Beschreibung von Rom II, 2, 420. Die Pietà, welche sich im Siebelsfelde befand, blieb zu Perugia, und ist jetzt in dem Versammlungszimmer des Magistrats aufgestellt.

³⁰⁾ Die genannte Kirche, oft nur al Monto geheissen, ist die der Minoriten außerhalb Porta S. Angelo. Der beiden von Vasari genannten Gegenstände erwähnt Mezzanotte nicht. Dagegen führt er eine Anbetung des Christuskinde von Perugino (Präsepe) in einer dritten Capelle an (p. 105). In der Kirche selbst sieht man die ehemalige Altartafel von ihm, auf beiden Seiten in Tempera gemalt. Auf der Vorderseite sieht man Maria und Johannes, Magdalena und den h. Franciscus um den in Relief abgebildeten Gekreuzigten; zwei Engel fangen das Blut aus seinen Wunden auf. Die Rückseite zeigt oben die Ordnung der Madonna, unten die Apostel. Ueber diese Tafel ist der Contract vom 10 September 1501 vorhanden (Mezzanotte p. 104), von welchem Jahre wahrscheinlich auch die Anbetung des Christuskinde in der Capelle ist.

³¹⁾ Ober der Vabri Conventuali.

³²⁾ War ebenfalls in Paris, und wurde nach der Zurückgabe von den

Heiligen.⁵³⁾ Ein paar andere Tafeln sind in der Servitenkirche: eine Himmelfahrt Jesu⁵⁴⁾ und die Anbetung der Könige, welche neben der Sacristei aufgestellt ist. Diese letztern scheinen nicht so vorzüglich, wie die andern Werke Pietro's, und man glaubt deshalb mit Gewißheit, daß sie zu seinen ersten Arbeiten gehören.⁵⁵⁾ In S. Lorenzo, dem Dome jener Stadt, sieht man von Pietro in der Capelle del Crocifisso ein Gemälde, welches die Madonna, S. Johannes, die andern Marien, S. Lorenz und S. Jacob mit noch einigen Heiligen enthält.⁵⁶⁾ Für den Altar des Sacraments, wo der Ehering

Besigern an die Regierung verkauft, die sie in der vaticanischen Gallerie aufstellen ließ. Schon 1788 wurde dieß Bild durch eine Reinigung äbel mitgenommen. In dem Soldaten, welcher zur Rechten des Grabes schläft, soll Perugino seinen Schüler, den jungen Raffael, abgebildet, und dieser soll das Bildniß seines Meisters in der Figur des fliehenden Soldaten verewigt haben. Mezzanotte p. 111 setzt das Bild in das Jahr 1502. Vergl. Watney Besch. von Rom II, 2, 420.

⁵³⁾ Von dieser ist keine Erwähnung vorhanden.

⁵⁴⁾ Die Servitenkirche heißt Sta. Maria nuova. Die Tafel der Transfiguration ist über der kleinern Thür angebracht und hat sehr gelitten.

⁵⁵⁾ Die Anbetung der Könige, wenn es anders dasselbe Bild ist, welches Rumohr (St. Forsch. II. 359.) erwähnt, war in Paris, und ist jetzt wieder in Sta Maria nuova aufgestellt. Es könnte, wie schon oben, Anmerkung 6, erwähnt wurde, um 1475 entstanden seyn. Außer den beiden genannten war noch eine dritte Tafel in Sta Maria nuova vorhanden, eine stehende Madonna mit dem Kinde, von zwei Engeln gekrönt, zu beiden Seiten die Heiligen Hieronymus und Franciscus. Der jetzige Eigenthümer des Bildes, Cav. Fabrizio de' la Penna, hat es aber in die Privatgallerie seines Hauses versetzt, und dafür eine Copie von Caratolli in der Kirche aufstellen lassen. (Mezzanotte p. 51 ff.) Dieß Werk wird zu den schönsten des Perugino gerechnet, und Cicognara glaubte daran die Theilnahme des jungen Raffael zu erkennen.

⁵⁶⁾ Findet sich nicht mehr daselbst.

der Madonna aufbewahrt wird, vollführte er ein Bild von der Vermählung der Madonna.⁵⁷⁾

Fresken in der
Sala del
Cambio.

Hierauf malte er den ganzen Versammlungsaal des Wechselhauses in Fresco. Hier stellte er in den Abtheilungen der Abbildung die sieben Planeten dar, von verschiedenen Thieren auf Wagen gezogen, wie man sie nach alter Weise zu malen pflegte; auf der Wand, der Thür gegenüber, die Geburt und die Auferstehung Christi,⁵⁸⁾ und auf einer Tafel St. Johannes den Täufer zwischen mehreren Heiligen. Auf den Seitengebäuden sind einzelne Figuren nach seiner gewöhnlichen Manier ausgeführt; auf der einen Fabius Maximus, Sokrates, Numa Pompilius, J. Camillus, Pythagoras, Trajanus, L. Sicinius, Leonidas der Spartaner, Horatius Cocles, Fabius Sempronius, Pericles der Athenienser und Cincinnatus; auf der andern Seite die Propheten und Sibyllen: Je-

⁵⁷⁾ Die Vorbereitungen zu Fertigung dieses Bildes wurden auch 1495 gemacht. Mariotti p. 155. Es ward als eines der schönsten Werke von Perugino betrachtet, und hat dem Raffael'schen Gemälde des Epotalizio zum Vorbilde gedient, litt aber auch durch ungeschickte Reinigung. Pius VII. schenkte es einem französischen General, und jetzt soll es sich zu Lyon oder zu Grenoble befinden, wenn dieß nicht mit dem, Nummerung 51 erwähnten, Bilde der Himmelfahrt aus S. Piero zu Perugia verwechselt ist, welches ebenfalls in französische Hände kam. Unter die Arbeiten Pietro's zu Perugia, welche Mezzanotte p. 70 ff. in diese Periode setzt, gehöret 1) eine Geburt Christi mit der Ankunft der Könige im Hintergrunde, für die Kirche S. Antonio Abbate, jetzt in Paris. Im Stiefelfelde befand sich ein Gott Vater zwischen Engeln, und an der Predella die halben Figuren der Heiligen Sebastian, Franciscus, Herculanus und Constantius, welche sämmtlich von Orsini für Arbeiten des jungen Raffael gehalten, von Andern dem Spagna zugeschrieben wurden. 2) Eine Madonna, vom h. Bernhardinus und Antonius v. Padua angebetet, in der Kirche S. Bernardino, Temperagemälde auf Leinwand. 3) Eine Tafel mit einer thronenden Madonna, dem Kind und zwei Engeln, für die Bräderschaft der Consolazione, jetzt in S. Pietro Martire, vom Jahre 1498.

⁵⁸⁾ Nicht die Auferstehung, sondern die Verkürung Christi.

salas, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo, die erythraische, libysche, tiburtinische, delphische und die andern Sibyllen; unter jeder dieser Gestalten liest man als Motto einige Worte aus den Schriften oder Reden jener Männer entnommen, und für den Ort passend, an welchem sie dargestellt sind.³⁹⁾ Außerdem brachte er dort in einem Ornament sein eigen Bildniß an, welches sehr lebendig erscheint, und setzte seinen Namen in folgender Weise darunter:

Petrus Perusinus egregius pictor,
 Perdita si fuerat pingendo hic retulit artem
 Si nunquam inventa esset, hactenus ipse dedit.

Anno D. 1500.⁴⁰⁾

³⁹⁾ Die zwölf Helden stehen je sechs unter zwei großen Bogen, welche durch das Gewölbe gebildet werden. In der Künette eines jeden sind zwei Tugenden in weiblichen Figuren angebracht, welche die Eigenschaften von je drei derselben bezeichnen. Ueber Fabius Maximus, Socrates und Numa Pompilius die Klugheit; über F. Casmilus, Pittacus (nicht Pythagoras) und Trajanus die Gerechtigkeit; über Cicinius, Leonidas und Horatius Cocles die Stärke; über P. Scipio (nicht Fabius Sempronius), Pericles und Cincinnatus die Mäßigung. Ihnen entsprechen auf der gegenüberstehenden Wand die sechs Sibyllen (außer den genannten sieht man noch die persische und cumanische) und die sechs Propheten, unter welchen Daniel das Bildniß des jugendlichen Raffael seyn soll. Ueber diesen ist in der Künette Gott Vater zwischen zwei anbetenden Engeln. Zur Linken vom Eingange sieht man noch die einzeln angebrachte Figur des jugendlichen Cato Censorius. — Dieß ganze Werk ist zwar noch mit voller Meisterschaft, sehr kräftig und tüchtig behandelt, zeigt aber doch nicht mehr jene Feinheit und Mannichfaltigkeit der Auffassung, welche die zwischen 1490 und 1495 zu Florenz entstandenen Werke auszeichnet. Gestochen in fünf Blättern von Francesco Cecchini. — Die austoßende Capelle del Cambio ist von Perugino's Schüler Giannicola und seinen Schülern ausgemalt. Vergl. Anmerkung 71.

⁴⁰⁾ Diese Inschrift wurde nicht von Pietro, sondern von seinen Mitbürgern hinzugefügt, so wie er wohl überhaupt sein Bildniß nur aufgefördert hier anbrachte. Nach Mariotti p. 156 ist die Quittung,

Dieses Werk, schöner und gerühmter als irgend sonst eine der Arbeiten Pietro's in Perugia, wird heutigen Tages von den Bewohnern jener Stadt als Andenken eines so anerkannten Meisters sehr werth gehalten.

Tafel für
S. Augustin.

Pietro malte für die Hauptcapelle der Kirche S. Augustin eine große freistehende Tafel, ringsum mit reichen Verzierungen umgeben. Auf der vordern Seite ist S. Johannes, der Christum taucht, auf der Rückseite nach dem Chore zu die Geburt Christi; in den Nischen sind einige Heilige und auf der Staffel viele Bilder in kleinen Figuren, sehr fleißig ausgeführt.⁴¹⁾ In derselben Kirche arbeitete Pietro in Auf-

welche Pietro über die Bezahlung für dieses Werk, 550 Ducaten in Gold, ausstellte, vom Jahre 1507. Ein anderes Selbstportrait von ihm befindet sich in der Gallerie zu Florenz, und in der Schule von Athen hat Raffael sein Bildniß gemalt. Im Jahre 1501 wurde Pietro unter die zehn Prioren des Magistrats von Perugia gewählt. Mariotti 164.

⁴¹⁾ Die Geschichte dieses Bildes erzählt Mezzanotte p. 186 ff. Schon im Jahre 1495 ließen die Mönche von dem Holzschnitzer Tommaso aus Reggio, nach der Zeichnung des Mannucci, eine reiche Holztafel fertigen, welche eine freistehende Altartafel aufnehmen sollte. Im Jahre 1501 schloß man ferner einen Contract mit dem florentinischen Holzschnitzer und Architekten Baccio d'Agnolo, welcher sich anheischig machte, die Chorstühle aus Nußbaumholz, ebenfalls nach Pietro's Zeichnungen, zu schnitzen. Mariotti p. 106 ff. Erst 1502 bestellte man die doppelte Altartafel bei Pietro, der sie jedoch, wie es scheint, nicht sogleich in Arbeit nahm, obgleich er noch im Jahre 1505 zu Perugia war, und bei der Thronbesteigung Papst Julius II. dessen Wappen an den Palaß der Prioren und an die fünf Stadthore malte (Mariotti p. 170). Aus einem, jetzt in der Akademie zu Perugia aufbewahrten Billet von seiner Hand an den Augustinerprior v. Jahre 1512 (s. das Facsimile bei Mezzanotte zu p. 300), worin er bittet, ihm einen Scheffel (Soma) Getreide verabfolgen zu lassen, schließt man, daß er erst in diesem Jahre, nach seiner Rückkehr von Florenz, die Arbeit an dem Doppelgemälde begonnen. Auch beweisen die Gemälde selbst, welche den Fresken der Sala del Cambio weit nachstehen, daß sie nicht zugleich mit diesen entstanden seyn können. Da

trag von Hrn. Benedetto Calera eine Tafel für die Capelle Pietro geht nach Florenz.
S. Niccolo,⁴²⁾ und lehrte sodann nach Florenz zurück.⁴³⁾

Im Jahre 1685 die geschnitzte Einfassung weggenommen wurde, so trennte man auch die Tafeln und brachte sie an den Wänden des Chors an; jetzt sieht man die beiden Hauptgemälde der Vorder- und Rückseite, die Taufe im Jordan und die Geburt Christi, über den beiden ersten Altären nächst dem Eingang der Kirche. Die Predella enthielt die Beschneidung, Anbetung der Könige, Abendmahl und Predigt Johannes des Täufers, und wird nun, zum Theil sehr verlegt, in der Sacristei aufbewahrt, wo man auch noch acht kleine Gemälde von Heiligen zeigt, die zwar von Pietro's Hand, doch nicht zu dem Altarwerk gehörig sind. Dagegen gehörten als Flügel zu den großen Bildern noch vier kleinere, jeder mit zwei Figuren, S. Sebastian und Irene, S. Jacobus minor und ein Bischof, S. Philippus und Augustinus, S. Hieronymus und Magdalena, wovon jedoch nur die letzte noch vorhanden und an der Seitenwand der Kirche aufgehängt ist. Drei von den vier Rundbildern, welche den Stiel schmückten, S. Johannes, S. Bartholomäus und Maria, welche die Verkündigung empfängt, sind ebenfalls verloren gegangen, und nur das vierte, der verkündigende Engel, noch im Chor aufgehängt. — Noch sieht man in S. Agostino einen Gott Vater sitzend von Cherubim umgeben; ein anderes, sonst daselbst befindliches Bild von Perugino ist jetzt in S. Pietro; es stellt den todtten Heiland vor, nackt, von Joseph von Arimathia umfaßt, von Maria und Johannes, die vor ihm knien, an beiden Händen gehalten, und gehört zu den schönsten und ausdrucksvollsten Bildern des Meisters.

⁴²⁾ Wahrscheinlich meint Vasari hier die der Familie Capra gehörige Tafel, welche die Madonna mit dem Kind auf Wolken, zu beiden Seiten die Heiligen Bernardin von Siena und Thomas von Villanuova, und unten die Heiligen Sebastian und Hieronymus vorstellt. Sie befindet sich noch in S. Agostino.

⁴³⁾ Mezzanotte p. 111 setzt diese Reise nach Florenz ins Jahr 1505, obgleich noch in demselben Jahre Pietro die erwähnten päpstlichen Wappen in Perugia malte. Der Aufenthalt in Florenz konnte wenigstens nicht von langer Dauer seyn, da Pietro im folgenden Jahre 1504 schon ein Frescobild, die Anbetung der Könige, in seinem Geburtsorte Castello della Pieve, und im Jahre 1505 ein anderes Frescobild zu Panicale vollendet hatte. Vergl. Num. 48. Die jedenfalls kurze Reise könnte jedoch auch im Jahre 1506 stattgefunden haben (s. Num. 45). In der ersten Hälfte des Jahres 1507 hatte er die

Gemälde in
Sta M.
Maddal. de'
Vazzi und in
Fiesole.

Dort malte er für die Mönche von Cestello auf einer Tafel den heiligen Bernhard, im Capitel ein Crucifix, die Madonna, S. Benedictus, S. Bernhard und S. Johannes, und in S. Domenico zu Fiesole in der zweiten Capelle rechter Hand eine Tafel, die Madonna mit drei Figuren vorstellend, unter denen ein S. Sebastian sehr zu rühmen ist.⁴¹⁾

Tafel für Montone bei Città di Castello gearbeitet, und im Junius desselben Jahres war er schon wieder zu Perugia (s. Num. 48). Ob die Tafel in Fratta sodann im Jahre 1508 entstanden sey, wie Mezzanotte will, muß aus Mangel an bestimmten Daten dahin gestellt bleiben; aus dem, was oben, Anmerkung 26, über die Fresken im Appartamento Borgia erwähnt worden, ist eher wahrscheinlich, daß Pietro in den Jahren 1508 und 1509 in Rom gewesen, und dann nach Perugia zurückgekehrt sey, wo er wahrscheinlich zunächst die Tafel arbeitete, die ihm der 1509 zum Bischof von Perugia ernannte Agostino Spinola für seine Vaterstadt Savona auftrug (Mezzanotte p. 129). Auf diese mag das, Anmerkung 41, erwähnte große Altarwerk in S. Agostino gefolgt seyn, dessen Beendigung im Jahre 1512 schon nahe seyn konnte, als Pietro noch einen Theil seiner Bezahlung in Getreide bezog. In demselben Jahre 1512 machte er für den Magistrat zu Perugia die Zeichnung zu einem reichen Tafelaufsätze (Nave) von Silber, der von dem Silberarbeiter Gio. Batt. Anastagi gefertigt wurde. Er war 82 — 85 Pfd. schwer und enthielt zehn Figuren, zwei Pferde, vier Räder, nebst Laubwerk und andern Ornamenten. Mezzanotte p. 145.

⁴¹⁾ Das Kloster von Cestello ist das jetzige Nonnenkloster Sta Maria Maddalena de' Vazzi, und steht unter Clausur, weshalb die Gemälde in der Regel nicht gesehen werden können. Hr. v. Rumohr besah im Jahre 1808 das erwähnte Frescobild im Capitelsaale, der jetzigen Schmerzenscapelle, mit Erlaubniß des Erzbischofs, fand es wohl erhalten, mit einigen vom Meister selbst aufgetragenen Temperaretsüßen, und erklärt es für das herrlichste Werk von Pietro's Hand. Die Figuren stehen unter einer Bogenstellung, welche mit der Architektur des Saales übereinstimmt, und einen dreifachen Durchblick auf eine schöne, einfach und mäßig gehaltene, wohl zusammenhängende Landschaft gewährt. (Ital. Forsch. II, 545 ff.). Eine Jahrzahl findet sich, wie es scheint, darauf nicht. Was aber in der vorigen Anmerkung gesagt worden, macht wahrscheinlich, daß dieses Werk nicht dem Jahre 1506, sondern der besten Zeit Pietro's,

Pietro hatte so viel gearbeitet, und erhielt so vielfache Aufforderung dazu, daß er ein und dieselben Dinge zu wiederholten Malen in seinen Werken anbrachte. Dadurch sank sein Verfahren in der Kunst so zur Manier herab, daß alle seine Gestalten dieselben Züge erhielten. Als daher zu seiner Zeit schon Michelagnolo Buonarroti mit seinen Werken hervortrat, wünschte Pietro sehr, seine Leistungen zu sehen, welche von den Künstlern außerordentlich gerühmt wurden, und da er durch sie den Glanz des Namens verdunkelt sah, den er sich in dem so ruhmvollen Beginn seiner Laufbahn erworben hatte, suchte er durch beißende Reden die Werke derer, welche nun arbeiteten, herunterzusetzen. Dieß war Ursache, daß ihm einige Grobheiten von Künstlern widerfuhren, und Michelagnolo ihm öffentlich sagte: er sey ein Tölpel in der Kunst. Pietro wollte einen so großen Schimpf nicht ertragen, und beide standen vor dem Magistrat der Achte, doch kam Pietro mit wenig Ehren davon.⁴⁵⁾ Unterdeß trugen die

Sein Streit
mit
Michelagnolo.

nämlich seinem frühern Aufenthalt in Florenz, zwischen 1492 und 1495, angehört, um so mehr, da das gleich nachher von Vasari genannte Bild für S. Domenico zu Fiesole, welches sich jetzt in der Tribüne der Gallerie der Uffizj befindet, die Jahrzahl 1495 trägt. Es stellt die Madonna mit dem Kind auf dem Throne, zu beiden Seiten Johannes den Täufer und den h. Sebastian vor, und gehört ebenfalls zu den schönsten Arbeiten Pietro's. S. den Umriß in der R. Galleria di Firenze Ser. 1. Vol. II. tav. 85. Eine Replik der einzelnen Figur des h. Sebastian ist zu Rom im Pallast Sclarra. — Von demselben Jahre 1495 ist eine thronende Maria mit den Heiligen Petrus, Hieronymus, Paulus und Johannes dem Täufer in der k. k. Gallerie zu Wien, bezeichnet: Prossiter Johannes Christophi de Terreno fieri fecit MCCCCLXXXIII. Krafft, Verzeichniß S. 56.

⁴⁵⁾ Dieser Streit kann nicht wohl um 1495 stattgefunden haben, wo Michelagnolo, erst 21 Jahre alt, kaum seine Laufbahn begonnen hatte, und zurückgekehrt von Bologna, wohin er nach dem Sturze des Piero von Medici geflohen war, den bekannten Cupido vollendete. Die Größe seines Ruhms und die völlig neue Richtung, die er in der

Altarbild für
die Kinnung
plata.

Servitenmönche zu Florenz Verlangen, das Bild für ihren Hauptaltar von einem berühmten Meister malen zu lassen, und da Leonardo da Vinci nach Frankreich gegangen war, hatten sie dem Filippino Auftrag dazu gegeben. Dieser hatte aber nur die Hälfte von dem einen der beiden Bilder, welche dahin gehörten, vollendet, als er in ein anderes Leben überging, und die Mönche, die zu Pietro viel Zutrauen hegten, ließen nun von diesem das ganze Werk zum Schluß führen. Filippino hatte eine Kreuzabnahme angefangen und den obern Theil vollendet, wo Nikodemus den Heiland herunternehmen läßt. Pietro malte unten die Madonna, welche ohnmächtig niedersinkt, und dabei einige andere Gestalten. Dieß Werk bestand aus zwei Bildern: eines gegen den Chor der Mönche, das andere gegen das Schiff der Kirche gewendet; nach dem Chore zu sollte die Kreuzabnahme kom-

Malerei angab, welche doch hauptsächlich den Pietro bekümmerte, datirt erst von 1505, wo er den Carton für den Rathssaal zeichnete. Das große Aufsehen, welches diese Arbeit machte, konnte wohl den Perugino zu der Reise veranlaßt haben. Doch konnte er auch im Jahre 1506 mit Michelagnolo zusammentreffen, wo dieser, beselbigt von Papp Julius II., von Rom nach Florenz zurückgekehrt war. Daß Perugino, angezogen von Buonarroti's Ruhm, bloß um seine Werke zu sehen, eine kurze Reise in diesen Jahren nach Florenz unternommen, ist wahrscheinlicher als später im Jahre 1515, wo jener zwar auch in Florenz war, aber schon die sixtinische Decke in Rom vollendet, und auf Veranlassung der Arbeiten in S. Lorenzo sich wieder ganz zur Sculptur und Architektur gewendet hatte. Erklärlich ist auch, daß Perugino im Gefühle des wohlbegründeten Ruhmes, den er früher in Florenz erworben, sich nicht schente, einer Richtung entgegenzutreten, die auf die Menschlichkeit der Erscheinung größern Werth zu legen schien, als auf den zarten Ausdruck des Gemüths. Dasselbe fand bei Francia statt, der eine ähnliche Begegnung mit Michelagnolo im J. 1507 zu Bologna hatte. (S. dessen Leben S. 354. Anmerk. 41). Es zeigt sich hier der Kampf zwischen der alten und neuen Zeit, und das Unvermögen jener, in die heterogene Richtung dieser einzugehen.

men, nach vorn eine Himmelfahrt der Madonna; Pietro aber malte diese so gewöhnlich, daß man die Kreuzabnahme nach vorn und die Himmelfahrt gegen den Chor zu wendete. Beide Bilder sind jetzt nicht mehr an jenem Plage, weil das Tabernakel des Sacraments dorthin kam; sie wurden nach andern Altären in derselben Kirche gebracht, und dadurch haben sich am Hauptaltar von diesem Werke nur sechs kleine Bilder erhalten, worin Pietro innerhalb einiger Nischen mehrere Heilige dargestellt hat. Man erzählt, daß diese Arbeit, als sie aufgedeckt wurde, von allen neuen Künstlern harten Tadel erfuhr, vornehmlich weil Pietro darin Figuren angebracht hatte, die man schon aus seinen frühern Werken kannte. Seine Freunde schalteten ihn und sprachen, er habe sich nicht sehr angestrengt, und sey, entweder aus Gewinnsucht oder um schnell zu arbeiten, von seiner guten Methode gewichen. — „Ich habe dieselben Figuren dargestellt,“ entgegnete Pietro, „die sonst Lob und großes Gefallen bei euch erweckten; was kann ich dafür, wenn ihr sie jetzt nicht mögt und rühmt.“ — Dieß hinderte nicht, daß jene ihn mit beißenden Sonetten und öffentlichen Schmähungen verfolgten. Pietro, der schon alt war, schied deshalb von Florenz und ging nach Perugia zurück.⁴⁵⁾ Dort

⁴⁵⁾ Wie bereits im Leben des Filippino Nr. 76. Anm. 50. gesagt ist, befindet sich die von Filippino begonnene und von Perugino beendigte Tafel in der Akademie zu Florenz; die andere, worauf Maria Himmelfahrt, ist noch in S. Annunziata in der Capelle Rabatta. Perugino wiederholte darin die Apostel, die er in dem Bilde von S. Sepolcro angebracht hatte. Vergl. Anm. 22. Die kleinen Heiligen sind nicht mehr vorhanden und wahrscheinlich durch Verkauf zerstreut. — Eine Jahrzahl scheint sich auf keiner dieser Tafeln zu finden. Die Zeit der Entstehung derselben rhante zwar ins Jahr 1506 gesetzt werden, da Filippino im Jahre 1505 gestorben war, und Lionardo schon im Jahre 1506 wirklich eine kurze Reise nach Frankreich unternommen zu haben scheint (Galenberg, Leben des Lionardo S. 155). Indessen findet sich in einem Rechnungsbuche der Annunziata, das jetzt im Centralarchive

Arbeiten in
S. Severo 148
Perugia.

fertigte er einige Frescoarbeiten in der Kirche S. Severo beim Camaldulenser-Kloster, wo schon Raffael von Urbino in seiner Jugend als Schüler Pietro's einige Figuren gemalt hatte, wie in seiner Lebensbeschreibung erzählt werden wird.⁴⁷⁾

der eingezogenen geistlichen Stiftungen aufbewahrt wird, die Notiz, daß Pietro am 30 Jul. 1515 für sich und seine Nachkommen ein Begräbniß in dieser Kirche, neben der Capelle der Falconieri, um den Preis von 6 Goldgulden erkaufte hat. (Neue stor. Aug. S. 426. Num. 50.). Within muß er damals nicht nur in Florenz gewesen seyn, sondern sogar die Absicht gehabt haben, seine Lage daselbst zu beschließen, und die Wahl des Begräbnisses in der Annunziata deutet auf eine damalige Geschäftsverbindung mit dem Kloster. Bei Lionarbo's bekannter Weise konnte die ihm aufgetragene Arbeit wohl viele Jahre unbegonnen geblieben, und erst, als er schon geraume Zeit von Florenz entfernt gewesen war und endlich im Jahre 1515 ganz in französische Dienste trat, dem Perugino übertragen worden seyn. Bestätigend für diese Annahme scheint die Erzählung im Leben des Mariotto Albertinelli (Nr. 89.), wo Vasari erwähnt, Pietro, schon alt, habe in Verbindung mit Ridolfo Ghirlandajo und Francesco Granacci ein Gemälde des Mariotto schätzen müssen. Wenn letzterer, nach Zani's Annahme, nicht 1512, sondern erst 1520 gestorben, so ist es wahrscheinlicher, daß diese Schätzung 1515, als daß sie 1506 vorgenommen worden, wo Ridolfo Ghirlandajo, erst 21 Jahre alt, zu einem solchen Gutachten über einen ältern Künstler kaum würde gewählt worden seyn.

⁴⁷⁾ Raffael hatte im Jahre 1505, nach seiner Zurückkunft von Florenz, den obern künnettenförmigen Theil dieser Wandverzierung gemalt, welche Gott Vater, die Taube und zwei Engel, darunter Christus, in der Mitte von sechs Heiligen sitzend, vorstellt. Die Inschrift mit obigem Datum ist noch erhalten. Pietro vollendete das Ganze erst 1521, indem er auf die untere Hälfte, zu beiden Seiten einer Nische, worin sich eine Statue der Madonna befindet, sechs Figuren, S. Scholastica, Hieronymus und Johannes den Evangelisten zur Rechten, S. Gregor, Bonifacius und Martha zur Linken anbrachte. Die Inschrift lautet: Petrus de Castro Plohis Perusinus, tempore Domini Silvestri Stephani Voltorrani, a dextris et sinistris divae Christiferae Sanctos Sanctasque pinxit A. D. MDXXI. — Man sieht an diesen Figuren, wie viel Mühe er sich gegeben, in Freiheit und Größe der Auffassung seinem Schät-

Zu Fratta,⁴⁶⁾ zu Montone⁴⁷⁾ und an vielen andern Orten Arbeiten in Fratta, Montone, Assisi etc.
 in der Umgegend von Perugia vollführte er Arbeiten, vor-

ker nachzukommen, aber die Schwäche des Alters — Pietro war damals 75 Jahre alt — verläugnet sich darin nicht.

⁴⁶⁾ Die Tafel in der Minoritenkirche zu Fratta trug keine Jahrzahl. Mezzanotte p. 126 setzt sie willkürlich ins Jahr 1508. Vergl. Anm. 43 oben. Sie stellt in der obern Abtheilung die Ordnung der Madonna, in der untern die zwölf Apostel nebst einigen Heiligen dar; letztere verrathen die Hand eines Schülers. Sie wurde von den Franzosen geraubt, kam darauf nach Rom zurück und verblieb durch Kauf der vatikanischen Gallerie. Platner (Besch. von Rom, II, 2. 421.) nennt sie als ein Werk des Pinturicchio. Die Staffei kam in Besiz des Malers Vicar. Mezzanotte S. 128.

⁴⁷⁾ Der Arbeit für Montone gingen einige andere vorher, welche hier Erwähnung verdienen. 1) Zu Castello della Pieve in S. Maria de Bianchi die Anbetung der Könige, ein großes Frescobild von reicher Composition und schöner Ausführung, das er im Jahre 1504 für den Preis von 75 Fiorini (150 Scudi) begann und ausführte. Es sind vor kurzem zwei Billete gefunden worden, welche Pietro in dieser Angelegenheit an den Syndicus des Klosters schrieb, und worin er sich erbietet, als Landmann, statt des gewöhnlichen Preises von 200, nur 100 Fiorini zu nehmen, und nachher denselben noch auf 75 vermindert. (Herausgegeben von Vermiglioli im Giorn. lett. di Perugia 1855. Vergl. die Anzeige von Gaye im Kunstblatt 1837. Nr. 64 ff. Wieder abgedruckt bei Mezzanotte p. 299.) Es wird ihm ein Maulthier gesandt, um ihn abzuholen. Aber zwei Jahre nach Vollendung des Bildes hatte Pietro noch 25 Fiorini zu fordern, statt welcher ihm 1527 ein kleines Haus in Città della Pieve abgetreten wurde, wo man auch noch sein väterliches Haus zeigt. Mezzanotte p. 117. Im Dome daselbst befinden sich noch zwei Tafeln von ihm: die eine zeigt die Maria mit dem Kind und zwei Engeln, die Heiligen Petrus und Paulus, Gervasius und Protasius, und ist vom Jahre 1515; die andere stellt die Taufe im Jordan vor. In der Capelle des bischöflichen Pallastes eine thronende Madonna mit dem Kinde, Johannes dem Täufer, Johannes dem Evangelisten, S. Peter Martyr und einem andern Apostel. In der Kirche des h. Antonius über dem Hauptaltar in Fresco ein h. Paulus sitzend, von S. Paul dem Eremiten und S. Maurus umgeben. — 2) In Panicale ein Frescobild, welches das Datum 1505 trägt; es stellt die Marter des h. Sebastian vor, und ist in der Kirche des Vasari Lebensbeschreibungen. II, Tpl. 2. Abth. 25

Arbeiten in
S. Piero zu
Perugia?

nehmlich zu Assisi in Santa Maria degli Angeli, woselbst er auf der Mauer hinter der Capelle der Madonna, die nach dem Chore der Mönche gewendet ist, einen gekreuzigten Christus mit vielen Figuren malte.⁵⁰⁾ In der Kirche von S. Piero,

Nonnenklosters dieses Namens. In S. Agostino daselbst soll sich auch eine Madonna von ihm befinden. Auch für jenes Frescogemälde wurde Pietro nicht ganz bezahlt. Im Junius 1507 kam ein Paniscafer nach Perugia zu Pietro, und bat ihn, eine Anzahl von ihm mit Figuren bemalter seidener Fahnen, zur Procession des Frohnleichnamfestes in Panicale herzu-leihen; und erklärte auf dessen Verlangen vor Gericht, daß er gratia et amore von dem Magistro Magistrorum artis picturae vierzehn Fahnen empfangen habe, die Rückgabe derselben verspreche, und sich, im Falle daß diese nicht geschehe, verbindlich mache, die Summe von 11 Fiorini, welche die Paniscafer noch für das Frescobild schuldig wären, zu bezahlen. In der That kamen die Fahnen nicht zurück, und Pietro quittirte am 1 September über die 11 Goldgulden. — Die Tafel, welche Pietro für die Kirche der Conventuali in Montone arbeitete, trug die Jahrzahl 1507, und stellte die thronende Madonna mit dem Kinde, Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten, S. Gregor und S. Franciscus nebst einigen Engeln vor. An der Predella war Maria Geburt, Vermählung und Himmelfahrt. Dieß Werk ist nicht mehr daselbst vorhanden und man weiß nicht, wo es hingekommen.

⁵⁰⁾ Dieß Frescobild wird von Orsini erwähnt, ist aber jetzt fast ganz verdorben. — Zu den außerhalb Perugia befindlichen Gemälden Pietro's von meist unbestimmtem Datum gehören noch: 1) Ein Präfeppe in Fresco, zu Montefalco, ähnlich dem in der Sala del Cambio. 2) Eine Anbetung der Könige in Fresco zu Trevi, und die Apostel Petrus und Paulus daselbst. 3) Eine runde Tafel mit der Madonna in Cantiano. 4) Ein heil. Bernhard, der seine Ordensregel erklärt, auf Holz, in Monte Cassino. 5) Eine Tafel mit der thronenden Madonna, dem h. Petrus und Paulus, und einer Pietà darüber in Monteleone bei Orvieto. Auch das Gewölbe der Kirche war von ihm in Fresco gemalt, wurde aber später überweist. 6) Eine Geburt Christi in der Minoritenkirche von Spineta bei Todi, wohl erhalten. 7) Eine Himmelfahrt Maria mit den Aposteln, auf der jetzt retouchirten Predella die Verkündigung und Geburt Christi, zu Corciana bei Perugia. Mezzanotte p. 155 ff. 8) Eine Madonna, welche den todten Christus

der Abtei der schwarzen Brüder in Perugia, malte er auf einer großen Tafel für den Hauptaltar die Himmelfahrt Jesu und die Apostel, welche nach oben schauen; auf der Staffel des Bildes sind drei Begebenheiten in kleinen Figuren mit vielem Fleiß ausgeführt: die Anbetung der Könige, die Taufe und die Auferstehung Christi. Dieß ganze Werk, von Pietro mit großem und lobenswürdigem Fleiße gearbeitet, ist seine beste Delmalerei in der Stadt Perugia.⁵¹⁾ Außerdem fing er zu In Fontignano.

hält, in Tempera auf die Mauer gemalt, in der Collegiatkirche zu Spello. Diese trägt die Inschrift: Petrus de Castro plebis pinxit A. D. MDXXI., zeigt in der Ausführung ebenfalls die Spuren seines hohen Alters, und ist sehr verblühen.

⁵¹⁾ Dazu gehörten in einem Halbkreis über der Himmelfahrt ein Gott Vater mit anbetenden Engeln und Cherubim, und zur Seite der Predella über den Eingängen in den Chor zwei Ründe mit den Figuren des David und Jesaias. An der Predella befanden sich noch zwei halbe Figuren, die heil. Bischöfe Constantius und Herculanus. Mezzanotte p. 62 setzt dieß Altarwerk, das keine Jahrzahl gehabt zu haben scheint, ohne Angabe eines Grundes um das Jahr 1495. Es wurde nach Paris geschleppt, aber nicht zurückgebracht, weil die französische Regierung es der Kathedrale zu Lyon geschenkt hatte. Nur die beiden halben Figuren des heil. Constantius und Herculanus befinden sich noch in S. Pietro, und in der Sacristei daselbst sind von sechs andern kleinen Tafeln mit halben Figuren drei, die Heiligen Benedict, Placidus und Flavia darstellend, übrig geblieben. — Andere von Vasari übergangene und von Mezzanotte p. 148 ff. unter die spätern Arbeiten Pietro's gefeste Gemälde zu Perugia sind: 1) Eine Tafel, die Presbiter Johannes mit den Heiligen Sebastian, Hieronymus, Franz von Assisi und Bernardin von Siena, vorstellend, in dem Minoritenkloster S. Francesco, wohl erhalten, von Mezzanotte dem Jahre 1515 zugeschrieben. — 2) Eine heilige Anna mit den drei Marien und ihren Kindern, S. Joachim und Joseph, bezeichnet Petrus de Castro plebis pinxit — für die Kirche S. Maria de' Fossi; diese Tafel wurde nach Paris gebracht, und kam nicht zurück, — Orsini glaubt sie vom Jahre 1480; Mezzanotte p. 151 ganz willkürlich von 1514. — 3) Ein heil. Sebastian in der Minoritenkirche, mit der Jahrzahl 1518 bezeichnet. — 4) Eine Ma-

Castello della Pieve ein nicht anbedeutendes Frescogemälde an, beendete es jedoch nicht.⁵¹⁾

Pietro gehörte zu den Menschen, die andern nicht trauen, und wenn er von Perugia nach Castello ging, pflegte er alles Geld, das er besaß, mitzunehmen; dieß war Ursache, daß er einstmals von einigen Leuten angefallen wurde; er bat sehr um Schonung und sie ließen ihm das Leben, raubten ihm aber all sein Gut. Durch Vermittelung seiner Freunde, deren er bei alledem viele hatte, erhielt er einen großen Theil des entwendeten Geldes zurück, wäre jedoch aus Kummer über dieß Mißgeschick fast gestorben.

Pietro besaß wenig Religion und konnte nie zu dem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele gebracht werden, ja er wies mit Worten, so hart wie seine felsige Stirne, jede gute Weisung zurück. Er setzte alle seine Hoffnung auf die Güter des Glücks, und würde um Geld jeden schlimmen Vertrag geschlossen haben. Er gewann große Reichthümer, baute und kaufte in Florenz große Häuser, und erwarb sich zu Perugia und Castello della Pieve mehrere liegende Güter.⁵²⁾ Er nahm

Pietro wird
beraubt,

ist irreligiös,

und setzt sein
Glück in weltliche Güter.

bonna zwischen den beiden Heiligen Elisabeth von Ungarn und von Portugal, Fresco im Kloster S. Agnese, mit dem Namen und der Jahrzahl 1522 bezeichnet.

52) Vielmehr in der Kirche zu Fontignano bei Castello della Pieve. Ueber dem Bogen einer Capelle malte er 1522 Christi Geburt und die Heiligen Rochus und Sebastian, in Tempera, nicht in Fresco, vermuthlich weil ihm letzteres im Alter zu beschwerlich war. Mezzanotte p. 164.

53) Gegen die Vorwürfe der Irreligiosität und des Geizes, welche Vasari dem Perugino mit einiger Härte macht, vertheidigen ihn die peruginischen Schriftsteller, besonders Mezzanotte mit vieler Rhetorik. Ueber seine religiösen Gesinnungen ist kein Factum anzuführen; es bliebe nur schwer, anzunehmen, daß ein Maler so frommer Bilder selbst ohne alle Erdmüdigkeit und ohne alle Scheu vor dem Heiligen gewesen, das ihm darzustellen gelang. Was seinen Geiz nach weltlichen Gütern betrifft, so zeugen die oben angeführten

sich ein sehr schönes Mädchen zur Frau, von der er Kinder hatte,⁵⁴⁾ und es machte ihm ein solches Vergnügen, wenn sie in und außer dem Hause zierlichen Kopfschmuck trug, daß man sagt, er habe ihr bisweilen selbst die Haare in Flechten gelegt. Endlich, als er das Alter von achtundsiebzig Jahren erreicht hatte, starb er zu Castello della Pieve, woselbst er im Jahre 1524 ehrenvoll begraben wurde.⁵⁵⁾

Heiratet
eine schöne
Frau.

Charakterzüge — sein Betragen gegen den mißtrauischen Prior in Florenz, sein Nachgeben bei Contracten, seine Rücksicht gegen saumselige Zahler — von Redlichkeit und Großmuth; die Häuser, die man zu Perugia (Via di deliziosa, No. 17) und zu Città di Castello noch als die seinigen bezeichnet, sind unbedeutend; nach Urkunden hatte er im Jahre 1512 eine Summe von 1200 Goldgulden deponirt und war im Kauf um zwei Güter für 1600 Fiorini; in Florenz mag er wohl auch ein Haus erworben haben, da er daselbst sein Leben zu beschließen gedachte. Die Preise, die er für seine Werke setzte, waren zwar für damalige Zeit nicht eben gering, doch scheint er häufig mit Stützabhlungen und Drangaben, als: im Ganzen mit einem mäßigen Erwerb sich begnügt zu haben; vielleicht aber mag eben durch dieses Mäßselige des Verdienstes sein Sinn mehr als billig auf die Werthschätzung irdischer Güter gerichtet worden seyn. Die Erzählung indeß, er habe stets all' sein Geld mit sich getragen, klingt so fabelhaft, daß sie kaum einer Widerlegung bedarf.

54) Drei Söhne, Francesco, Michel Angelo und Giovanni Battista, von denen nichts weiter bekannt ist. S. den Stammbaum der Familie bei Mezzanotte p. 304.

55) Nicht zu Castello della Pieve, sondern zu Castello di Fontignano, zwischen Castello della Pieve und Perugia, wo er vom Jahre 1522 bis 1524 mit der erwähnten Arbeit beschäftigt war. Im J. 1525 brach eine Pest in Perugia und in der Umgegend aus, welche so heftig wüthete, daß die Priester nicht mehr die Kranken besuchten und ordentliche Begräbnisse nicht mehr statt fanden. Allem Anscheine nach brachte sie auch Pietro den Tod, und so wird es erklärlich, daß er ohne den Genuß der Sacramente gestorben, wie in Fontignano die allgemeine Sage ging. Diese setzte jedoch hinzu, er sey an ungeweihtem Ort, entfernt von der Kirche, nahe an der Straße, bei einer Eiche, wo man einige zusammengetragene Steine sehe, begraben worden, was als ein Zeugniß seines Unglaubens angesehen werden könnte. Dagegen spricht aber ein von Mariotti auf

Pietro's
Schüler.

Pietro bildete viele Meister von seiner Manier, darunter einen, der in Wahrheit vortrefflich gewesen ist, sich völlig dem ehrenvollen Studium der Malerei ergab und seinen Meister weit übertraf. Dieß war der wundersame Raffael Sanzio von Urbino, der zugleich mit Giovanni Santi, seinem Vater, viele Jahre bei Pietro arbeitete.⁵⁶⁾

Raffael Sanzio.

Pinturicchio.

Schüler desselben Meisters war der Maler Pinturicchio aus Perugia, welcher die Manier seines Lehrers stets beibehielt, wie ich früher schon erzählte.⁵⁷⁾ Mit ihm lernte

Marco Zoppo.

Marco Zoppo aus Florenz⁵⁸⁾; von seiner Hand besitzt Fi-

gefundenes Instrument (abgedruckt bei Mezzanotte p. 501), welches eine Uebereinkunft der Edhne Pietro's mit den Augustinern zu Perugia enthält, die sich als Schulbner eines Restes für die in ihre Kirche gefertigte Altartafel erklärten, und deshalb versprochen, die Summe von zehn Ducaten in Gold zu bezahlen, und die irdischen Reste Pietro's auf ihre Kosten nach Perugia bringen und ehrenvoll in der Kirche selbst beisetzen zu lassen. Diese Ueberbringung und Beisetzung hatte zwar wegen Kriegsklüften und Seuchen, womit die folgenden Jahre heimgesucht waren, nicht statt, doch beweist die Uebereinkunft, daß man keinen Anstand nahm, den Leichnam Pietro's in geweihte Erde zu versetzen.

Gemälde von Pietro finden sich noch: in der k. k. Gallerie zu Wien, außer dem oben Anmerkung 44. genannten, eine Maria mit dem Kind und zwei h. Frauen (Nr. 12.); in der Münchener Gallerie eine Madonna, das Jesuskind anbetend, zu Seiten S. Johannes der Evangelist und S. Nicolaus; in der Berliner eine Madonna mit dem auf ihrem Schooße stehenden Kinde, schönes Temperabild, eine andere Madonna mit dem Kind und zwei Engeln, aus seiner frühern Zeit (Waagen Verz. p. 69, 70); in Paris eine Madonna mit dem Kind, eine heilige Familie, der dornengekrönte Christus zwischen Maria und Johannes, der auferstandene Christus, der Magdalena erscheinend, und ein allegorisches Gemälde, Kampf der Liebe mit der Keuschheit. (Notice des Tableaux du Mus. R. 1857. No. 1160 — 1164.) Ein Verzeichniß seiner sonst noch zu Perugia befindlichen Gemälde und Handzeichnungen gibt Mezzanotte p. 197 ff.

⁵⁶⁾ S. das Leben Raffaels Nr. 95.

⁵⁷⁾ S. Nr. 77.

⁵⁸⁾ Nicht zu verwechseln mit Marco Zoppo aus Bologna, von

lippo Salviati eine sehr schöne Madonna in runder Umfassung, die aber freilich ganz und gar von Pietro beendigt wurde. Dieser Rocco arbeitete viele Bilder der Madonna und eine Menge Bildnisse nach dem Leben, von denen nicht nöthig ist, weiter etwas zu erzählen; erwähnen jedoch will ich, daß er in der sirtinischen Capelle zu Rom den Girolamo Riario und S. Pietro, Cardinal von S. Sisto, nach der Natur darstellte. Ein anderer Schüler Pietro's war *Montevarchi*,⁵⁹⁾ Montevarchi. der in S. Giovanni zu Valdarno Vieles malte, vornehmlich in der Kirche der Madonna die Legende vom Wunder mit der Milch. Er hinterließ auch viele Werke in Montevarchi, seinem Geburtsorte. Gleich ihm lernte, und blieb lange Zeit bei Pietro, *Gerino* von Pistoja, von welchem in der Lebensbeschreibung Pinturicchio's die Rede gewesen ist.⁶⁰⁾ Gerino aus Pistoja.

Baccio *Ubertino*, ein Florentiner, der zu derselben Baccio Ubertino. Schule gehörte, gab in Zeichnung und Ausführung großen Fleiß kund; deshalb bediente Pietro sich vielfach seiner Hülfe, und von ihm ist in unserer Sammlung von Handzeichnungen ein Christus an der Säule, sehr zart mit der Feder gezeichnet.

Ein Bruder *Baccio's* und Schüler Pietro's war *Francesco*, den man *Bacchiacca* zubenannt hatte.⁶¹⁾ Er verstand kleine Figuren sehr fleißig auszuführen, wie man an einer Menge seiner Werke in Florenz sehen kann, vornehmlich Francesco Ubertino, genannt Bacchiacca.

welchem im Leben des Mantegna die Rede war. Von ihm ist eine Anbetung der Hirten, mit seinem Namen bezeichnet, im Berliner Museum. Waagen Verz. S. 286.

⁵⁹⁾ So genannt von seinem Geburtsort, außerhalb welchem er wenig bekannt geworden ist.

⁶⁰⁾ Vergl. S. 352. Anmerkung 35.

⁶¹⁾ Von ihm spricht Vasari ausführlicher in der Lebensbeschreibung des Bastiano da San Gallo, genannt Aristotile, Nr. 142. Er war ein Freund des Andrea del Sarto und starb 1557 zu Florenz.

an denen im Hause von Giovanmaria Benintendi⁶²⁾ und im Hause von Pier Francesco Borgherini. Dieser Bacchiacca fand Vergnügen daran, Grottesken zu zeichnen, deshalb verzierte er dem Herzog Cosimo ein Studierzimmer ganz mit Thieren und Laubwerk nach der Natur, was für eine sehr schöne Sache galt; von ihm sind auch die Cartons zu den Tapeten, welche der flamländische Meister Giovanni Rost für die Zimmer Sr. Herrlichkeit in Seide webte.

Pietro Gio-
vanni, ge-
nannt
Spagna.

Ein anderer Schüler Perugino's war der Spanier Pietro Giovanni, lo Spagna zubenannt. Er verstand die Behandlung der Farben besser, als irgend einer der Andern, welche Pietro bei seinem Sterben hinterließ, und würde nach dem Tode des Meisters in Perugia seinen Wohnsitz genommen haben, wenn der Neid der Maler jener Stadt, die fremden Künstlern allzufeindlich waren, ihn nicht dermaßen verfolgt hätte, daß er gezwungen war, sich nach Spoleto zurückzuziehen. Dort erwarben seine Vorzüge und seine Geschicklichkeit ihm eine Frau aus guter Familie und das Bürgerrecht.⁶³⁾ Er führte daselbst viele Werke aus und viele in andern Städten von Umbrien. Zu Assisi malte er in Auftrag

⁶²⁾ Nach einer Notiz der neuen florentinischen Ausgabe bestanden die Gemälde im Hause Benintendi in zwei länglich viereckigen, nicht hohen Tafeln, welche in der Mitte des vorigen Jahrhunderts Eigenthum der Dresdener Gallerie wurden. Im Katalog der letztern Nr. 485. ist jedoch nur eine Tafel, 6' breit und 3' hoch, angegeben, welche eine etwas unverständliche Composition, angeblich die Geschichte eines scythischen Königssohnes, enthält.

⁶³⁾ Mariotti S. 195 ff. hat erwiesen, daß Spagna schon im Jahre 1516, lange vor Pietro's Tode, das Bürgerrecht zu Spoleto erhielt, nachdem er sich lange Zeit, wahrscheinlich von 1503 an, wo er am Stadthause das Wappen Papst Julius II. mag gemalt haben, welches gewöhnlich bei der Thronbesteigung angebracht wurde, daselbst aufgehalten und verheirathet hatte. Im Jahre 1517 wurde er daselbst zum Capitano dell' arte dei pittori erwählt.

des spanischen Cardinals Egidio in der untern Kirche von S. Francesco die Altartafel für die Capelle der heil. Catharina,⁶⁴⁾ ein anderes Bild von seiner Hand ist in S. Damiano und in Sta Maria degli Angeli; in der kleinen Capelle, worin S. Franciscus starb, sind von ihm mit vieler Lebendigkeit einige halbe Figuren gemalt, welche verschiedene Heilige und Gefährten des heil. Franciscus darstellen, den man erhoben gearbeitet in ihrer Mitte sieht.⁶⁵⁾

Doch unter allen Schülern Pietro's verdient als der vorzüglichste Andrea Luigi aus Assisi angeführt zu werden, den man l'Ingegno nannte. Er wetteiferte in frühesten Jahren mit dem Andrea Luigi II, genannt Ingegno.

⁶⁴⁾ In der Capelle des h. Stephanus sieht man jetzt die schöne Altartafel von ihm: Madonna auf dem Thron, drei Heilige auf jeder Seite. Am Sockel die Inschrift: A. D. MCCCCXVI. XV. IVLII. Sie ist wohl erhalten, und als das Hauptbild dieses Meisters zu betrachten.

⁶⁵⁾ Auch diese sind wohl erhalten. Außerdem befindet sich von ihm eine Ordnung Maria in der Kirche S. Giacomo zu Spoleto, ums Jahr 1526 gemalt, welche kürzlich von dem peruginischen Maler Carattoli restaurirt worden ist. Sie ist (wie Hr. Passavant mir handschriftlich mittheilt) eine Nachahmung der Hauptgruppe des Frescobildes von Fra Filippo im Dom zu Spoleto. Einige Heilige ebendaselbst, 1527 gemalt, zeigen eine schwache Nachahmung der Raffael'schen Darstellungsweise. Noch geringer sind an demselben Orte die Apostel Petrus und Paulus und der heil. Antonius, vom Jahre 1530. Spagna verließ in spätern Jahren seine frühern Vorzüge, und ergab sich einer stauen und schwächlichen Behandlung. In der Kirche der Riformati in Todi ist von ihm eine Copie nach einem Gemälde von Raffael, welches sich in der Kirche derselben Mönche außerhalb Narni befindet, und eine Replik davon, ebenfalls von Spagna, befindet sich in Trevi bei Folligno. Für das Gemälde Todi wurden ihm 200 Ducaten in Gold gezahlt. In Perugia besitzet der Cav. Ghino Bracceschi Meniconi eine Tafel von ihm, welche eine Pietà mit dem heil. Johannes und Magdalena und umher neunzehn halbe Figuren verschiedener Heiligen darstellt, und in der Gallerie der Akademie befindet sich eine Kanne in Del gemalt, worin ein Gott Vater mit vielen Engeln. Mezzanotte p. 255.

gend mit Raffael von Urbino, seinem Mitschüler, und Meister Pietro bediente sich seiner bei allen seinen bedeutendsten Arbeiten: beim Wechselsaal zu Perugia, wo man von seiner Hand schöne Figuren sieht; bei seinen Arbeiten in Assisi, und endlich in Rom in der Capelle von Papst Sixtus; lauter Werke, bei denen Andrea so viele Beweise seiner Geschicklichkeit gab, daß man erwartete, er werde seinen Meister weit übertreffen. Gewiß auch würde dieß geschehen seyn; das Glück aber, welches sich immerdar gerne dem entgegenstellt, was großartig beginnt, ließ ihn nicht zur Vollkommenheit gelangen; der Fluß eines Hirnschnupfens fiel ihm mit solcher Macht auf die Augen, daß der Arme völlig blind wurde, zu unendlichem Kummer Aller, die ihn kannten. Dieses bemitleidenswerthe Schicksal gelangte zu den Ohren von Papst Sixtus; als ein Beschützer aller Künstler gab er Befehl, es solle dem Andrea so lange er lebe, ein Gehalt aus den dortigen päpstlichen Einkünften gezahlt werden, und dieß geschah, bis er im Alter von sechsundachtzig Jahren starb. ⁶⁹⁾

⁶⁹⁾ Aus den widersprechenden Angaben, daß Ingegno dem Pietro in der Sala del Cambio (1500) geholfen, und doch noch unter Papst Sixtus IV. († 1484) erblindet sey, ergibt sich schon, wie unvollkommen Vasari's Notizen über diesen Künstler waren. Dessen ungeachtet hat bis jetzt kein italienischer Schriftsteller etwas zur Aufklärung der Geschichte des Ingegno beigetragen; auch Mezzanotte gibt, außer einigen Notizen über muthmaßliche Werke von ihm, nur die Wiederholung des von Vasari Gesagten. Um so schätzenswerther sind die von Hrn. v. Rumohr aus Mittheilungen des Ritters Frontini zu Assisi gegebenen Notizen (St. Forsch. II, 524 ff. III, 26 ff.), aus welchen Folgendes erhellt. Magister Andreas Aloysi (ob von der adeligen Familie Aluigi ist nicht auszumitteln) aus Assisi, quittirt schon 1484 die Bezahlung einiger Wappen, die er über die Thore seiner Vaterstadt gemalt. Mithin kann er nur zu den frühesten Schülern des Pietro gezählt werden, oder war vielleicht mit ihm in dem benachbarten Tulligno bei Niccolò Alunno in der Schule, jedenfalls aber viel älter als Raffael. Möglich ist, daß er dem Pietro bei dem Arbeiten der Sixtina geholfen (s. oben Nummerung 25), auch

Zu nennen sind noch einige Schüler Pietro's, die gleich ihm aus Perugia stammten: Eusebio San Giorgio, welcher die Tafel der Anbetung der Könige in S. Augustin

Eusebio
S. Giorgio.

seine Theilnahme an der Sala del Cambio ist möglich, da er in Urkunden in Assisi noch vom Jahre 1505 bis 1511 vorkommt, jedoch successiv als päpstlicher Procurator, Schiedsrichter, Gehülfe der Obrigkeit (Sindicato Potestatis) und päpstlicher Cassirer (— Spectabili viro, magistro Andrea, dicto Ingegno, camerario Apostolico in civitate Assisii). Mithin kann ihn eher Geschäftsgeist als Blindheit in spätern Jahren von der Kunst abgezogen und eben seine vielseitige Brauchbarkeit ihm den Namen Ingegno erworben haben; und wenn er in seinen letzten Jahren erblindet ist, so erhielt er nicht von Sixtus IV., sondern von Julius II. oder Leo X. eine Pension. Von seinen Werken ist keines mit völliger Bestimmtheit zu ermitteln. Die ihm zugeschriebenen Sibyllen in der Capelle S. Stefano, in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi sind viel später von Abone Doni, einem Zeitgenossen des Vasari, gemalt. Rumohr fand eine im Handel befindliche Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, mit der Inschrift: A. A. P. (Kunstbl. 1821. Nr. 78.) übereinstimmend mit einigen dem Luigi zugeschriebenen Madonnen in Assisi, unter dem Bogen der Porta S. Giacomo, in der Via superba an einem Privathause und in einer engen Gasse der obern Stadt, sämtliche Bilder zugleich an die Werke des Niccolò Lunno erinnernd. Folgende Bilder hält Hr. Passavant nach einer brieflichen Mittheilung noch für Werke des Ingegno: Ein kleines Madonnenbild, halbe Figur in einer Landschaft auf Goldgrund; a Tempera, im Nonnenkloster Sta. Chiara zu Urbino, welches gewöhnlich dem Raffael zugeschrieben wird; — das gewöhnlich dem Pinturicchio beigelegte Fresco einer thronenden Madonna im Pallaste des Conservatoren zu Rom (s. oben S. 528. Anm. 24.); — einen heil. Michael in Fresco, ehemals im Dom zu Orvieto, jetzt im Besitze des Marchese Qualtieri daselbst; und endlich ein kleines Frescobild in einer Nische am Kloster S. Andrea zu Assisi. Im Berliner Museum befindet sich eine Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, unter seinem Namen (Waagen Verz. S. 71, welchem aber Förster, Kunstbl. 1837. S. 94, widerspricht.) Mezzanotte nennt noch ein Bild, im Besitze des Hrn. Ghino Bracceschi Meniconi zu Perugia, die Apostel Petrus und Paulus vorstellend; ein Frescogemälde in einer Capelle des Benedictinerklosters S. Pietro daselbst: die thronende Maria nebst S. Benedict und Martin, oben Gott Vater, als Werke des Ingegno.

Domenico
und Cragio
Alfani.

gnstin malte⁶⁷⁾, Domenico di Paris, der viele Werke in Perugia wie in den Schloßern umher mit Drazio, seinem Bruder, vollführte,⁶⁸⁾ und Gianis

⁶⁷⁾ Diese Tafel ist noch an Ort und Stelle, und von Mezzanotte beschrieben. Eusebio malte schon 1501 mit Fiorenzo di Lorenzo und Berto di Giovanni die Trompeterfahnen des Magistrats (Lett. Per. p. 252). Etwas später als das Bild in S. Agostino schienen Hr. Passavant die Frescogemälde, die er im Kreuzgang von S. Damiano vor Alfani ausgeführt, die Verkündigung und die Stigmatisirung des h. Franciscus darstellend, und bezeichnet: Eusebius Perusinus pinxit. A. D. MDVII. Ein Altarblatt, die thronende Maria mit mehreren Heiligen, am Sockel einige Scenen aus dem Leben des h. Antonius, befindet sich in der Kirche S. Francesco zu Matelica, unweit Fabriano, trägt die Jahrzahl 1512, und verräth, nach Passavant, einige Ähnlichkeit zu Leonardo da Vinci und Raffael. Im Jahre 1527 wurde Eusebio als Mitglied des Stadtraths der Hunderte erwählt. Vascoli p. 54 setzt seine Geburt 1478 und seinen Tod 1550.

⁶⁸⁾ Ueber beide Künstler handeln ausführlich Mariotti und Mezzanotte p. 247 ff. Domenico di Paris Alfani stammte aus einer edlen Familie in Perugia, welche den berühmten Juristen Bartolo unter ihre Ahnen zählte. Er wurde 1510 in das Collegium der Maler eingeschrieben und lebte noch 1555. 1512 malte er mit Berto di Giovanni sechs Trompeterfahnen für den Magistrat, 1515 mit demselben die Wappen Leo's X., und 1555 mit einem Giacomo aus Mailand die Wappen von Paul III. bei dessen Besuch in Perugia. 1556 bemalte er auch die Statue des heiligen Ludwig in S. Francesco. Er ist als Künstler unbedeutend, und scheint die verschiedensten Meister benutzt und nachgeahmt zu haben. Von ihm sieht man eine Tafel, die Heimsuchung vorstellend, in der Kirche S. Pietro; eine thronende Madonna mit dem Kinde, Johannes dem Täufer und Margaretha, mit seinem Namen und der Jahrzahl 1552 bezeichnet. In S. Giullana (hierin sind mehrere Figuren dem Andrea del Sarto entnommen); eine Anbetung der Könige in S. Agostino, zu welcher der Florentiner Rosso im Jahre 1527 die Zeichnung machte, wie Vasari in dessen Leben Nr. 115 erzählt; im Collegio Pio eine thronende Madonna mit den Heiligen Gregor und Nicolaus v. Bari, mit dem Namen und der Jahrzahl 1528 (nach Passavant ist dieses Gemälde einem Raffael'schen Carton nachgebildet, und bei weitem das beste dieses Meisters). Für die Kirche der h. Jungfrau zu Castel Rigone bei Perugia malte er, ebenfalls nach

cola,⁶⁹⁾ der in S. Francesco auf einer Tafel den Heiland am Delberg malte, in S. Domenico für die Capelle der Baglioni die Tafel aller Heiligen verfertigte,⁷⁰⁾ und in der

Giannicola
Manni.

einer Zeichnung des Rosso, eine Madonna, die jetzt in der florentinischen Gallerie ist. Ein Crucifix, mit den Heiligen Hieronymus und Apollonia zu beiden Seiten, malte er für S. Francesco zu Perugia in Gemeinschaft mit Drazio 1555. Dieser war nicht sein Bruder, sondern sein Sohn, wurde 1545 in das Collegium der Maler eingeschrieben, malte 1576 den Magistratsaal, war auch Architect der Stadt. Er starb zu Rom 1583. Er näherte sich noch mehr als sein Vater dem Styl des Raffael. In der Kirche del Carmine befindet sich eine heil. Familie von ihm, nach einer Zeichnung des Raffael gemalt, welche letztere laut einer von Raffael beigezeichneten Notiz für Atalanta Baglioni bestimmt war, und mit der Sammlung des Cav. Vicar nach Kille gekommen ist. In S. Francesco eine thronende Madonna und eine Geburt Christi; in S. Lorenzo einen h. Sebastian; in S. Pietro zwei Fresken, das Wunder Pauli mit der Schlange und Petrus im Gefängniß, und eine Tafel mit der Auferstehung Christi vom Jahr 1553; endlich in S. Agostino eine thronende Madonna mit mehreren Heiligen. — Drazio war der Gründer der Zeichen-Akademie zu Perugia.

⁶⁹⁾ Giannicola di Paolo Manni, aus Castello della Pieve, aber Bürger und Maler zu Perugia, 1527 Mitglied des Raths, einer der besten Schüler des Perugino. Schon 1495 ward ihm die Ausmalung des Speisesaals des Magistrats aufgetragen, wo er das Abendmahl darstellen sollte; 1499 malte er ein anderes Zimmer im öffentlichen Pallast; 1502 eine Fahne mit dem Wapen der Stadt; 1505 drei Trompeterfahnen für den Magistrat, und 1511 die Verzierung der Stadtuhr. Von ihm ist eine Tafel mit Christus, welcher des Thomas Finger in seine Wunde legt, in S. Tommaso, eines seiner besten Bilder, von guter Zeichnung und kräftiger Farbe; in der Kathedrale ein auferstandener Christus zwischen S. Lorenz und Constantius, wozu drei kleine Bilder in der Capelle der Canonici gehören; in S. Martino bei Verzaro eine Freske über dem Hauptaltar, Madonna mit dem Kind, S. Lorenz und S. Johannes. Mezzanotte p. 225.

⁷⁰⁾ Diese Tafel, jetzt in der Gallerie der peruginischen Akademie, stellt oben den sitzenden Heiland, vor ihm die Madonna und Johannes den Läufer knieend, nebst mehreren Engeln, unten S. Peter, S. Paul und Sebastian mit vielen andern Heiligen, in einer Land-

Capelle des Cambio Begebenheiten aus dem Leben S. Johannes des Täufers in Fresco ausführte.⁷¹⁾

Mitschüler und Mitbürger der drei ebengenannten Meister war endlich noch Benedetto Caporali, sonst auch Gianbattista Caporali. Bitti genannt, von dem es eine Menge Arbeiten in Perugia, seiner Vaterstadt, gibt.⁷²⁾ Er übte sich viel in der Baukunst, vollführte eine Menge Bauwerke,⁷³⁾ und gab einen Commentar zu Vitruv heraus, welchen ein jeder gedruckt

schaft dar. — In der Sacristei der Chiesa nuova sind noch zwei längliche Tafeln von ihm, auf der einen Seite Elisabeth und Johannes der Täufer, auf der andern Maria und Johannes der Evangelist.

71) Mariotti p. 168 ff. hat erwiesen, daß im Jahre 1515 mit Giannicola förmlich über die Ausmalung der Capelle contractirt wurde; im Jahre 1518 hatte er jedoch zwar eine Vorausbezahlung darauf empfangen, aber noch nichts daran gethan, weshalb er durch die Bürgerschaft eines Goldschmiedes zur Vollendung angehalten wurde. Daher ist wahrscheinlich, daß er wegen Kürze der Zeit, die ihm zur Arbeit übrig blieb, nur die Decke gemalt, auch die zwei Sibyllen, wenn diese nicht von einem Schüler Raffaels sind, die Wände aber Andern, welche nicht einmal zu Pietro's Schule gehörten, überlassen hat. An der Decke sieht man Gott Vater, von Engeln und Seraphim umgeben, die vier Evangelisten, die vier Kirchenlehrer und die Apostel, über der Thüre die h. Bischöfe Constantius, Hercules und Ludwig. Diese Decke, das beste Werk des Giannicola, ist wohl erhalten. Mezzanotte 227 ff. Giannicola starb am 27 Octob. 1544. Mariotti p. 252.

72) Er hieß nicht Benedetto, sondern Giambattista, welches in Bitti zusammengezogen wurde. Geboren um 1476, gestorben um 1560. Von ihm ist nur ein einziges Gemälde übrig, das Bildniß des Cardinals Fulvio della Corgna mit einigen andern Figuren, jetzt über der Sacristeithüre der Kirche Gesu; und eine Miniatur im Annale decemvirale vom Jahre 1555.

73) Von dem Pallaste, den er für den Cardinal Silvio Passerini bei Cortona gebaut und ganz mit Fresken ausgeziert, erzählt Vasari im Leben des Luca Signorelli, Nr. 82.

sehen kann.⁷⁴⁾ In diesem Studium folgte ihm Giulio, sein Sohn, der zu Perugia Maler war.⁷⁵⁾

Keiner aber von dieser großen Zahl von Schülern⁷⁶⁾ kam

⁷⁴⁾ Er übersehte bloß die fünf ersten Bücher und fügte die Figuren und Anmerkungen aus dem Vitruv des Cesare Cesarini hinzu. Das Werk erschien 1556 zu Perugia. Vergl. Num. 26. Er beschäftigte sich auch mit Poesie.

⁷⁵⁾ Von diesem wissen Pascoli (p. 92) und die Späteren nichts zu sagen.

⁷⁶⁾ Als Schüler des Perugino wird von Mariotti p. 205 und 252 auch Berto di Giovanni angeführt, welcher 1497 als Maler bei der Porta Sole zu Perugia eingeschrieben ist, im Jahre 1501 mit Fiorenzo di Lorenzo und Eusebio di S. Giorgio die Trompetersführer des Rathes malte, und in der Urkunde von 1516, welche den Contract Raffaels über die Ordnung Maria von Monteluce enthält, den Auftrag zu Fertigung der Staffel empfängt. Sie sollte drei Bilder, Maria Geburt, Vermählung und Tod enthalten. Jetzt befinden sich in der Sacristei die drei genannten Gegenstände nebst einer vierten Tafel, die Darstellung Maria im Tempel, sämmtlich im Styl des Michelagnolo, die Geburt mit der Jahrzahl 1525 bezeichnet, wonach sie erst zugleich mit der von Francesco Penni und Giulio Romano gefertigten Altartafel selbst zu Stande kamen. Vergl. Gaye über den Antheil Raffaels an der Ordnung der Madonna von Monteluce 2c. Kunstblatt 1856. Nr. 54 ff. — Mezzanotte gedenkt des Berto nicht. Außer den genannten aber schildert und erwähnt er p. 285 ff. noch den Liberio von Assisi, Pompeo Cocchi, Cesaro Rosetti genannt Cesarino, Alberto Paolini, Ercole Ramazzano, Gaudentio Ferrari, Girolamo Sarga, Sinibaldo Tbi, Bastiano da San Gallo (vergl. Vasari in dessen Leben Nr. 142.), Giacomo di Guglielmo, von welchem ein Bild 1521 durch Fiorenzo di Lorenzo geschätzt worden seyn soll, Matteo Balducci, Giovanni di M. Giorgio, Niccolò Soggi, Francesco Melanzi, Boccaccino Boccacci, Mariano di Ser Eusterio, Absalonne di Ottaviano, Lattanzio di Giovanni und Lattanzio della Marca. Hr. Passavant, welchem der Herausgeber mehrere handschriftliche Mittheilungen über die oben von Vasari genannten verdankt, wird in seinem Leben Raffaels auch über diese ausführliche Nachrichten, so wie ein chronologisches Verzeichniß der Werke Peruginos, so weit dieselben zu bestimmen sind, liefern. Mezza-

dem Pietro gleich an Fleiß und an Reiz in jener Manier der Malerei, welche von ihm gestiftet war, und zu seiner Zeit so wohl gefiel, daß aus Frankreich, Spanien, Deutschland und andern Gegenden eine Menge Künstler kamen, um sie zu erlernen. Man versandte seine Werke, wie ich früher schon sagte, an die verschiedensten Orte, und trieb vielfachen Handel damit, ehe die Manier Michelagnolo's hervortrat, welche die Kunst auf den wahren und richtigen Weg brachte, der sie zur Vollkommenheit führte, von welcher Vollkommenheit und Trefflichkeit wir im folgenden dritten Abschnitt reden und den Künstlern darthun wollen, daß, wer unausgesetzt der Arbeit und dem Studium obliegt, ohne Grillen und Wunderlichkeiten nachzuhängen, stets rühmliche Werke hinterläßt, und sich Namen, Verdien und Freunde erwirbt.

notte gibt auch ein Verzeichniß der Zeichnungen Perugino's, welche sich zu Perugia befinden.



VITTORE SCARPACCIA.

LXXX.

Das Leben

des

Vittore Carpaccio

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler.

Es ist deutlich wahrzunehmen, daß, wenn einige Meister unserer Kunst in irgend einer Provinz sich hervorthun, allmählich viele, stets einer nach dem andern, ihnen nachfolgen; ja oft kommen unzählige zu gleicher Zeit, denn Wett-eifer und gemeinsames Streben und die Abhängigkeit, in welcher einer von diesem, ein anderer von jenem trefflichen Meister steht, geben Veranlassung, daß die Künstler mit größter Anstrengung einander zu übertreffen suchen. Und wenn auch viele von einem Einzigen abhängen, so wird doch, sobald sie bei dem Tod ihres Meisters oder aus sonst einem Grunde sich trennen, sogleich ein verschiedenes Wollen in ihnen offenbar; jeder strebt der beste und ein Haupt für sich zu seyn, und sucht zu zeigen, was er vermag.

Meine Absicht nun ist, von vielen Meistern, die fast zu einer Zeit und in einer Provinz blühten, von denen ich jedoch nicht alle Einzelheiten erfahren konnte und zu erzählern.

zählen vermag, mindestens etwas zu sagen, damit jetzt, wo ich mich dem Ende der zweiten Abtheilung meines Werkes nähere, nicht einige zurückbleiben, die sich bemüht haben, die Welt mit ihren Werken zu schmücken. Ich wußte von ihnen weder eine vollständige Lebensbeschreibung, noch ihre Bildnisse zu erlangen, das von Scarpaccia¹⁾ ausgenommen, den ich deshalb den andern vorgelegt habe, und es möge hierin angenommen werden, was ich vermag, da ich nicht vermag, was ich wünschte.²⁾

Ausführung
der venetianis-
chen und sonst
bardischen
Malerei.

In der Mark von Treviso und der Lombardei lebten im Zeitraum von vielen Jahren: Stefano von Verona; Aldigieri von Zevio; Jacopo Davanzo³⁾ aus Bologna; Sebeto aus Verona; ⁴⁾ Jacobello de Flore; Guariero aus Padua; Giusto und Girolamo Campagnuola; Giulio, sein Sohn; Vincenzio aus Brescia; Vittore, Sebastiano und Lazzaro Scarpaccia aus Venedig; Vincenzio Catena; Luigi Bivarini; Giovanbattista von Conigliano; Marco Basarini; Giovanetto Cordegliaghi; der Basfitti; Bartolommeo Bivarino; Giovanni Mansueti; Vittore Bellino; Bartolommeo Montagna

¹⁾ Scarpaccia nennt ihn Basari auch in der Ueberschrift. Dieser Name ist verborben aus Carpaccio und wir haben daher für besser gehalten, den letztern, mit welchem er auch von den übrigen Schriftstellern genannt wird, über diesen Abschnitt zu setzen.

²⁾ Dies Bekenntniß möge auch von den Anmerkungen zu diesem Capitel gelten; es würde die Gränzen unsers Werks überschreiten, wenn hier Alles, was spätere Schriftsteller über diese Künstler berichtet haben, im Detail beigebracht werden sollte; wir müssen uns auf kurze Andeutungen beschränken, und auf die Localscibenten verweisen.

³⁾ Weiter unten heißt er richtiger Wanzi.

⁴⁾ Wahrscheinlich hat dieser Name gar nicht existirt. S. unten Anmerk. 15.

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 403 von Vicenza; Benedetto Diana und Giovanni Buonconsigli nebst vielen andern, deren jetzt zu erwähnen nicht Noth thut.

Der zuerst genannte dieser Maler, Stefano aus Verona, von welchem in der Lebensbeschreibung des Agnolo Gaddi einiges gesagt ist, ⁵⁾ war zu seiner Zeit ein mehr als guter Maler. Donatello, der in den Tagen, wo er zu Padua arbeitete, einstmals nach Verona ging, erstaunte über die Werke dieses Meisters, und versicherte, seine Frescoarbeiten seyen die besten, welche bis dahin in jenen Gegenden gesehen worden wären. Seine ersten Malereien vollführte er im Mittelschiff von St. Antonio zu Verona in einer Ecke der Wand zur Linken unterhalb des Bogens der Wölbung. Man sieht darin die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm, und ihr zu Seiten St. Jacob und St. Antonius. Dieß Werk gilt noch jetzt in jener Stadt für sehr schön, weil die Gestalten mit einer gewissen Lebendigkeit ausgeführt sind, und ganz vornehmlich die Köpfe, welche viel Anmuth haben. ⁶⁾ In S. Niccolo, in S. Niccolo, einer Kirche und Parochie derselben Stadt, malte Stefano in Fresco sehr schön den heiligen Nicolaus, ⁷⁾ und auf der Mauer

Stefano aus Verona.

Arbeitet in S. Antonio,

in S. Niccolo.

⁵⁾ S. Th. 1. S. 335 ff. Veroneser Schriftsteller, hauptsächlich Pansvinus und Del Pozzo in den Vite de' Pittori Veronesi, nennen ihn Stefano aus Levio, einem Orte nahe bei Verona. Jedoch haben sie seine Geschichte im Dunkel gelassen. Wenn er ein Schüler des Agnolo Gaddi war, so muß er schon um 1348 gelebt haben. Del Pozzo dagegen (p. II.) setzt ihn ins 15te Jahrhundert, und sagt, er habe 1465 zu Mantua gearbeitet, so wie Persico, Descr. di Verona I. 226, einer Tafel von ihm mit der Jahrzahl 1487 gedenkt. Die Werke, welche von ihm zu Verona sind, zeigen den Styl der Giottisten bei größerer Lebendigkeit der Farbe.

⁶⁾ Die Kirche S. Antonio Abate ist jetzt aufgehoben, doch hat sich ein Theil der erwähnten Malereien noch erhalten. Persico Descr. di Ver. 1, 143.

⁷⁾ Die Kirche S. Niccolo wurde schon im Jahre 1627 von Grund aus neu erbaut. Nur die alte Crypta blieb.

eines Hauses in der Via von St. Polo, die nach der Thüre des bischöflichen Palastes führt, die Jungfrau mit einigen sehr schönen Engeln und den heiligen Christoph.⁹⁾ In der Via del Duomo über der Mauer der Kirche Santa Conso-
 lata⁷⁾ stellte er in einer Mauervertiefung die Madonna und einige Vögel dar, unter andern einen Pfau, welchen Vogel er als Sinnbild führte. In Sta. Eufemia, dem Kloster der
 In
 S. Eufemia. Einsiedler-Mönche von St. Augustin, malte er über der Seitenthür ihren Schutzpatron und zwei andere Heilige; unter dem Mantel des h. Augustinus sieht man viele Mönche und Nonnen seines Ordens; das Beste in diesem Bilde sind jedoch zwei Propheten, halbe Figuren in Lebensgröße, die schönsten und lebendigsten Köpfe, welche Stefano je zur Vollendung brachte. Er arbeitete das ganze Werk mit vielem Fleiß, und das Colorit hat sich bis auf unsere Zeiten gut erhalten, obgleich Regen, Wind und Schnee viele Jahre dagegen geschlagen haben. Stefano besserte dabei nicht trocken nach, sondern malte es mit Sorgfalt al Fresco; wäre es daher unter Dach gewesen, so würde es noch heute so frisch und schön seyn, als ob man es eben erst vollendet hätte; nun aber ist es doch ein wenig verdorben.¹⁰⁾ Innerhalb der Kirche, in der Capelle des Sacraments, malte er um das Tabernakel mehrere schwebende Engel: einige singen, andere spielen, und noch andere incensiren das Sacrament. Die Gestalt des Heilandes ist als Schlußstein auf der obersten Höhe des ganzen Werkes; unten wird das Tabernakel getragen von einigen Engeln in weißen Gewändern, die bis zu den Füßen reichen, und fast

⁹⁾ W. meint wohl das Haus Nr. 5298 in der Via di mezzo, an welchem die Madonna mit dem h. Christoph und mehreren Engeln, bezeichnet: Stephanus pinxit, noch vorhanden ist. Persico 2, 25.

⁷⁾ Del Pozzo nennt die Kirche Sta. Maria Consolatrice. Persico erwähnt weder der Kirche noch des Bildes.

¹⁰⁾ Diese Gemälde sind noch zu sehen. Persico ibid. 57; von denen im Innern der Kirche ist nichts mehr vorhanden.

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 405

als Wolken enden, eine Gestaltung, die Stefano meist bei seinen Engelfiguren anbrachte, denen er immer sehr schöne und anmuthige Gesichtszüge gab. In demselben Werke sieht man auf einer Seite den heil. Augustin, auf der andern den heil. Hieronymus; zwei Figuren in natürlicher Größe; sie stützen mit ihren Händen die Kirche des Herrn, wie um anzudeuten, daß sie diese durch ihre Gelehrsamkeit gegen Ketzer vertheidigen. An demselben Ort auf einem Pfeiler der Hauptcapelle malte Stefano in Fresco die heilige Eufemia; er gab ihr schöne anmuthige Gesichtszüge und setzte unter diese Gestalt mit Goldbuchstaben seinen Namen, weil ihm mit Recht scheinen mochte, es sey eines der besten Malerwerke, die er je vollführt hatte. Seiner Gewohnheit gemäß brachte er einen schönen Pfau dabei an, und zwei kleine Löwen, die nicht sehr gelungen sind, weil Stefano nicht lebende sehen konnte, wie bei dem Pfau der Fall war. Für dieselbe Kirche malte er nach damaligem Brauch auf einer Tafel viele Gestalten in halber Figur: St. Nicolaus von Tolentino und Andere mehr, und stellte auf der Staffel Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen in kleinen Gestalten dar. In St. Fermo, einer In S. Fermo. Kirche der Franciscaner-Mönche in derselben Stadt, malte er der Seitenthüre gegenüber als Verzierung einer Kreuzabnahme vierzehn Propheten, sämmtlich halbe Figuren in natürlicher Größe; zu ihren Füßen sieht man Adam und Eva liegend abgebildet und den gewöhnlichen Pfau, der fast als das Merkzeichen der Bilder dieses Meisters zu betrachten ist.⁴¹⁾ Ste-

⁴¹⁾ Auch diese Propheten sind noch vorhanden. Die Kanzel, um welche sie gemalt sind, ist von 1396. Mehrere andere Fresken von ihm befinden sich in dem Kreuzgang unterhalb der Sacristei und in der Nische über dem Sarkophag eines Fracastor an der Fagade zur Rechten des Haupteingangs. Außerdem befinden sich noch Fresken von Stefano in S. Anastasia, S. Lorenzo, S. Nazaro e Celso, und eine Tafel in der öffentlichen Gallerie. Diese stellt die Madonna mit dem Kinde, von Engeln und den heiligen Syl-

In Mantua. fano verfertigte zu Mantua in der Kirche S. Domenico bei dem Thore von Martello ein sehr schönes Bild der Madonna; dort mußten die Mönche nachmals bauen, deshalb ließen sie den Kopf der Madonna mit großer Sorgfalt nach dem Mittelschiff der Kirche in die Capelle der heiligen Ufula bringen, welche der Familie der Recuperati gehört, und woselbst man einige Frescoarbeiten desselben Meisters findet. In derselben Kirche S. Francesco sind rechter Hand, wenn man durch die Hauptthür eintritt, eine Reihe Capellen, vordem von der edlen Familie Ramma erbaut. In der Wölbung einer dieser Capellen hat Stefano vier Evangelisten dargestellt; sie sitzen, und hinter ihrem Rücken sind einige Rosenpalisade mit mandorlenartigem Rohrgeflecht, darüber verschiedene Bäume und anderes Laubwerk mit allerlei Vögeln, besonders Pfauen, und dazwischen mehrere sehr schöne Engel. In derselben Kirche an einer Säule rechter Hand, wenn man in die Kirche tritt, ist eine heilige Maria Magdalena in natürlicher Größe von diesem Meister dargestellt, und in der Straße Kompilanza in derselben Stadt malte er in Fresco auf dem Vorsprung einer Thüre die Madonna, mit dem Sohn auf dem Arm, vor ihr einige kniende Engel und als Hintergrund volle Fruchtbäume. Dieß sind die Werke, von denen man weiß, daß Stefano sie gearbeitet hat, obwohl zu glauben steht, daß er während seines sehr langen Lebens noch viele andere zur Ausführung gebracht habe. Wie ich aber keine sonst auffinden konnte, wußte ich auch weder seinen Zunamen, noch den Namen seines Vaters, noch sonst irgend etwas Besonderes von ihm zu erfahren, und konnte sein Bildniß nicht erhalten. Einige versichern, er sey, bevor er nach Florenz kam, Schüler

vester und Benedict umgeben, in der Lünette einen Christus am Kreuz, und an der Staffel den tohten Heiland dar, und ist die mit der Jahrzahl 1487 bezeichnete. Eine andere Tafel, die Kreuzigung Christi, findet sich in der Gallerie Balbi.

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 407.

von Meister Liberale, einem veronesischen Maler,⁴²⁾ gewesen; dieß aber ist nicht von Wichtigkeit, es genügt, daß er in Florenz bei Agnolo Gaddi Alles lernte, was vorzüglich an ihm war.

Gleich Stefano stammte aus der Stadt Verona der Maler Aldigieri aus Zevio.⁴³⁾ Als ein naher Freund der Herren della Scala, malte er außer vielen andern Dingen den großen Saal in deren Pallast, welchen heutigen Tages der Podestà bewohnt. Dort stellte er die Belagerung von Jerusalem dar, wie sie Josephus schildert, und gab dabei viel Geist und Einsicht kund. Auf jede Wand des Saales wurde ein Bild vertheilt, und das Ganze umschloß Aldigieri rings mit einer einzigen Umfassung, bei der oben auf, fast wie zum Schluß, ein Streif von Medaillen ruht; in diesen sind, wie man glaubt, viele berühmte Männer jener Zeit abgebildet, vornehmlich viele der H.H. della Scala; man weiß indeß hierüber nichts Bestimmtes, deßhalb will ich sonst nichts davon bemerken, wohl aber sagen, daß Aldigieri bei diesem Werke zeigte, er besitze Geist, Urtheil und Erfindsamkeit, denn er hatte Alles beachtet, was bei Vorstellung eines heftigen Kampfes zu erwägen ist. Das Colorit hat sich trefflich erhalten, und zwischen einer Menge von Bildnissen namhafter Männer findet sich auch das von Francesco Petrarca.

Aldigieri aus Zevio malt zu Verona.

⁴²⁾ Ueber Liberale, welcher in die zweite Hälfte des 15ten Jahrhunderts gehört (geb. 1451) spricht Vasari weiter unten Nr. 120.

⁴³⁾ Mit lateinischer Umwandlung Altigierio genannt, daher wahrscheinlich Aldighieri. Lanzi setzt ihn um 1382. Von ihm ist nichts mehr in Verona vorhanden, wohl aber gehört ihm ein Theil der Malereien in der Capelle S. Giorgio de' Lupi zu Padua; die er gemeinschaftlich mit Avanzo ausführte, wie Vasari weiter unten erwähnt, und nach dem Anonymus des Morelli p. 5 auch ein Theil der Malereien in der Capelle S. Felice in S. Antonio vom Jahre 1376. Vergl. E. Förster Briefe aus Italien, im Kunstblatt 1858. S. 16 und 22.

Jacopo Avanzi
 aus Ver-
 logna.

Bei den Arbeiten in jenem Saale war ein Mitbewerber Aldigieri's, Jacopo Avanzi aus Bologna.⁴⁴⁾ Von ihm wurden unter den genannten Bildern zwei sehr schöne Triumphzüge mit so viel Kunst und nach so guter Manier in Fresco gemalt, daß Girolamo Campagnuola versichert, Mantegna habe sie als seltene Malerwerke gerühmt. Zu Padua verzierte derselbe Jacopo, im Vereine mit Aldigieri und Sebeto⁴⁵⁾ aus Verona, die Capelle des h. Georg, die sich zur Seite von St. Antonio befindet; dieß geschah auf Befehl der Marchesen von Carrara, welche es in ihrem Testamente bestimmt hatten. Den obern Theil malte Jacopo Avanzi, unten wurden einige Bilder aus dem Leben der heiligen Lucia und ein Abendmahl von Aldigieri gemalt, und Sebeto stellte Begebenheiten aus dem Leben St. Johannis dar.⁴⁶⁾ Diese drei Meister kehrten zusammen nach Verona zurück, und malten im Hause des

⁴⁴⁾ Vergl. über ihn Th. I. S. 151. Th. 2. Abth. 1. S. 49 und Förster a. a. D., welcher das von Giribani erwähnte Bild in der Pinacothek zu Bologna mit der Unterschrift Jacobus Pauli für zu unbedeutend hält, um dem Avanzo anzugehören.

⁴⁵⁾ Brandolese, in einer Mittheilung an Lanzi (deutsche Ausgabe S. 8. Num. 7) vermuthet wohl mit Recht, dieser Name beruhe auf einem Mißverstände des Vasari, der die lateinischen Worte Alticherio de Jobeto, d. h. da Zovio, in dem lateinischen Briefe des Girolamo Campagnuola an Leonico Tomeo gelesen, aus dem er seine Nachricht geschöpft; ein Künstler dieses Namens hat wahrscheinlich gar nicht existirt.

⁴⁶⁾ Die Capelle St. Giorgio de' Lupi war in der neueren Zeit ganz vernachlässigt und bloß zum Aufbewahren der Kirchstäbe und alten Geräthes verwendet worden; die Gemälde waren mit Schmutz bedeckt und schienen völlig verloren, als im verstorbenen Jahre Dr. Ernst Förster bei einem längern Aufenthalt in Padua entdeckte, daß ein großer Theil davon unbeschädigt sey, und sie mit Sorgfalt reinigte. Vergl. dessen ausführl. Beschreibung a. a. D. Er merkt keine Verschiedenheit in der Ausführung der Hauptbilder an, und ist geneigt, sie allein dem Avanzo zuzuschreiben, von dessen beigeschriebenem Namen sich einige Spuren vorgefunden haben.

Grafen Serenghi ein paar Hochzeiten, wobei sie viele Bildnisse und viele Trachten damaliger Zeit anbrachten. Das Werk von Jacopo Avanzi galt für das beste von allen; weil seiner jedoch im Leben von Niccolò von Arezzo gedacht ist, wegen der Arbeiten, die er zu Bologna im Wettstreit mit den Malern Simone, Cristofano und Galasso.¹⁷⁾ gefertigte, werde ich seiner hier weiter nicht Erwähnung thun.

In gutem Rufe stand zu jener Zeit in Venedig Jacobello de Flore, obgleich er nach griechischer Manier arbeitete. Er vollführte ziemlich viele Werke in jener Stadt, vornehmlich für die Nonnen von Corpus Domini eine Tafel, die in ihrer Kirche auf dem Altare des h. Dominicus aufgestellt ward.¹⁸⁾

Jacobello de Flore aus Venedig.

Einer seiner Nebenbuhler war Giromin Morzone; er malte viele Werke in Venedig und in vielen andern Städten der Lombardei; weil er jedoch der alten Methode anhing, und seine Figuren alle auf die Fußspitzen stellte, will ich von ihm nichts sagen, als daß eines seiner Bilder mit vielen Heiligen sich in der Kirche Santa Lena auf dem Altare der Himmelfahrt befindet.¹⁹⁾

Giromin Morzone oder Morajone.

Ein weit besserer Meister als Morzone war der Maler Guariero²⁰⁾ aus Padua; außer vielen andern Dingen malte

Guariento aus Padua.

¹⁷⁾ Ueber Galasso vergl. Th. S. 50 und oben S. 87 Anm.

¹⁸⁾ Ridolfi p. 18, welcher auch von Jacobello's Vater, Francesco, als einem Maler spricht, hat dieses Bild nicht mehr gesehen. Im Officio del Proprio befand sich von Jacobello eine Tafel, die Figur der Gerechtigkeit inmitten der beiden Erzengel Michael und Gabriel vorstellend, mit der Inschrift 1421. 25. Novembrio Jacobellus de Flore pinxit. Eine Madonna von ihm, mit der Jahrzahl 1454 bezeichnet, ist in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Kugler Handb. I. 84. Von demselben Jahre ist die Grabchrift seines Vaters, welche Ridolfi anführt.

¹⁹⁾ S. oben S. 148. Anm. 55.

²⁰⁾ Soll Guariento heißen, und ist vielleicht nur Druckfehler.

er die Hauptcapelle der Frati Eremitani von St. Augustin in Padua, eine andere Capelle für dieselben Mönche im ersten Klostergange²¹⁾ und eine Capelle im Hause von Urban Peretto.²²⁾ Von ihm wurde der Saal der römischen Kaiser verziert, in welchem die Schüler zur Carnevalszeit tanzen, und in derselben Stadt in der Capelle des Podestà malte er in Fresco einige Begebenheiten aus dem alten Testament.²³⁾

Giusto.

Giusto, ebenfalls ein Maler aus Padua,²⁴⁾ stellte in der Capelle St. Johann des Läufers, nächst der bischöflichen Kirche, einige Begebenheiten aus dem Alten und Neuen Testamente und die Offenbarung Johannis dar; in der obern Abtheilung ist das Paradies mit vielen Engelschören und andern Ausschmückungen. In der Kirche St. Antonio verfertigte

²¹⁾ Diese Malereien wurden größtentheils restaurirt und dabei ziemlich äbel behandelt im Jahre 1589. Ein Bild daraus ist von Novelli gestochen und bei d'Agincourt Peint. pl. 162 wiederholt. Vergleiche die Beschreibung bei Moschini Guida di Padova. Förster Briefe aus Italien, Kstbl. 1858. Nr. 17.

²²⁾ So die Ausgabe von 1567. Die spätern haben Peretto, in Folge der Stelle im Leben des Mantegna S. 285. Morelli Notizie etc. Nota 56 hat jedoch schon erinnert, daß Vasari hier den lateinischen Brief des Campagnola an Leonico Lomeo vor Augen gehabt, wo Urbanus Praefectus den Capitano bedeutet, weshalb unter dem hier u. a. a. D. erwähnten Gebäude der Palazzo del Capitano zu verstehen ist. Von diesen Gemälden ist nichts mehr vorhanden.

²³⁾ Auch von diesen ist nichts mehr vorhanden. Guariento malte das Paradies im Rathssaale zu Venedig im Jahre 1365. Risoldi p. VI.

²⁴⁾ Giusto, Schüler des Giotto, war zu Florenz geboren, ein Sohn des Giovanni Menabuoi. Morelli Notizie p. 102. not. 11. Er wurde Bürger zu Padua, und starb daselbst. Ein Grabstein am Baptisterium trägt folgende Inschrift: Hic jacet Dominicus et Daniel fratris et filii (?) quondam magistri Iusti pictoris qui fuit de florentia migravit ad Dominum die S. Michaelis MIII (1400) die XXVIII^o. Septembris. Förster Br. aus Italien, Kunstbl. 1858. Nr. 15.

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 411

er die Frescobilder der Capelle S. Luca, und malte in einer Capelle der Kirche der Eremitaner von St. Augustin die freien Künste, dabei die Tugenden und Laster, und Diejenigen, welche um ihrer Trefflichkeit willen gefeiert, so wie Andere, die um ihrer Laster willen verdammt und in die Tiefe der Hölle gestürzt werden.²⁵⁾

In Padua arbeitete zu derselben Zeit der ferraresische Maler Stefano; er verzierte, wie schon anderswo gesagt ist, mit verschiedenen Bildern die Capelle und den Sarg, in welchem der Leichnam des heiligen Antonius ruht, und malte die Jungfrau Maria, welche die Madonna del Pilaastro heißt.²⁶⁾

Als ein guter Maler jener Zeit wird Vincenzio aus Brescia²⁷⁾ von Filarete angeführt; ferner Girolamo Campagnuola, ebenfalls aus Padua, ein Schüler des Squarcione. — Giulio, der Sohn Girolamo's, arbeitete eine Menge schöner Gemälde, Miniaturen und Kupferstiche in Padua, wie an vielen andern Orten.²⁸⁾ — In derselben Stadt Padua finden sich eine große Zahl Arbeiten von Niccolo Moreto; er lebte achtzig Jahre und übte immer die Kunst.²⁹⁾

²⁵⁾ Die Frescomalereien im Baptisterium und in der Capelle des heil. Lucas in S. Antonio sind noch vorhanden, doch von sehr untergeordnetem Werthe. Sie zeigen Unvermögen in der Erfindung und Unbeholfenheit in der Ausführung. Die bei den Eremitanern sind zu Grunde gegangen. Ausführlich über diesen Maler handelt Förster a. a. D.

²⁶⁾ Vergl. das Leben des Andrea Mantegna Nr. 75. Anm. 45. In der Brera zu Mailand befindet sich von ihm eine thronende Madonna zwischen zwei Frauen.

²⁷⁾ Vincenzio Foppa, dessen Vasari im Leben des Michelozzo, 2ten Bandes 1ste Abth. S. 277, und des Filarete ebend. S. 283 gedenkt.

²⁸⁾ Ueber Girolamo und Giulio Campagnuola vergl. das Leben des Mantegna oben S. 282. Anm. 5.

²⁹⁾ Lanzi hält diesen Künstler für eins mit Girolamo Moreto oder Miretti, welcher 1425 und 1441 in den Malersagungen von Padua

Außerdem gab es noch eine Menge Meister, welche dem Gentile und Giovanni Bellini anhängen; der erste von allen jedoch, der Werke von Bedeutung vollendete, war

Carpaccio.

Vittore Scarpaccia.³⁰⁾ Er unternahm seine ersten Arbeiten in der Schule von Santa Ursola, und malte auf Leinwand den größten Theil der Begebenheiten vom Leben und Sterben jener Heiligen, welche dort zu sehen sind.³¹⁾ Bei diesem Werke wußte er alle Schwierigkeiten mit viel Fleiß und Kunst zu überwinden; dadurch erwarb er sich den Namen eines sehr geübten Meisters, und gab Veranlassung, wie man sagt, daß die Nation der Mailänder ihn für die Frati Minori in der Capelle St. Ambrugio eine Temperatafel mit vielen Figuren arbeiten ließ.³²⁾ Für den Altar der Auferstehung Jesu in der Kirche St. Antonio malte er Christus, welcher

vorkommt, und vielleicht ein Verwandter des Giovanni Mireto war, welcher nach dem Anonymus des Morelli p. 28 in Verein mit einem Ferraresen den großen Rathssaal in Padua (Sala della ragione) gemalt hat. Ueber diesen vergl. Förster a. a. D. Nr. 15.

³⁰⁾ Ueber Geburts- noch Sterbejahr dieses Künstlers ist bekannt. Einige lassen ihn in Venedig, andere in Capo d'Istria geboren seyn, obgleich er in dortigen Schriften als ein Venetianer eingeschrieben ist. S. Luigi Carrer, Elogio di Vitt. Carpaccio Venez. 1855, eine in der Akademie der Künste zu Venedig gehaltene Vortlesung. Ridolfi p. 29 ff. fand auf einigen der im folgenden erwähnten Gemälde aus der Geschichte der heil. Ursula die Data 1493 und 1495. Das Register zu Lanzi führt noch welche von 1522 an.

³¹⁾ Gegenwärtig in der Akademie der v. Künste. Es sind neun Delgemälde, mit Inbegriff des Altarbilds, welches die Heilige mit ihren Gefährtinnen in der Glorie darstellt. Durch Restaurationen, welche 1625 und 1752 damit vorgenommen wurden, sind sie etwas beschädigt. Gest. v. Gio. del Pian und Franc. Galimberti; zwei davon auch in Casso's Venezia pittrice.

³²⁾ Die Tafel in Sta Maria Gloriosa de' Frati (welche Ridolfi und Zanetti als bloß von Carpaccio beendigt angeben) ist, wie Moschini aus einer daran befindlichen Inschrift bewiesen hat, von einem der Divarini angefangen und von Marco Basaiti beendigt.

der Maria und Magdalena erscheint, dabei in entfernter Perspektive eine sehr schön zurücktretende Landschaft.⁵³⁾ In einer andern Capelle stellte er die Geschichte der Märtyrer dar, die aus Kreuz geheftet werden; ein Werk mit mehr als dreihundert großen und kleinen Figuren, nebst vielen Pferden und Bäumen; man sieht den geöffneten Himmel, Gestalten mit und ohne Gewänder, in verschiedenen Stellungen und Verkürzungen, und so viele andere Dinge, daß leicht zu erkennen ist, er habe dieß Werk nicht ohne große Anstrengung zu Ende geführt.⁵⁴⁾ In der Kirche St. Job in Canareio, über dem Altare der Mutter Gottes, stellte er auf einer Tafel die Madonna dar, wie sie das Christuskind dem Simeon hinreicht; sie ist aufrecht stehend abgebildet; Simeon, im Pluvial, kniet zwischen zwei Ministranten, die als Cardinäle gekleidet sind. Hinter der Madonna sieht man zwei Frauen, die eine hält ein Paar Lauben in den Händen, und darunter sind drei Kinder, von denen eines die Laute, das andere ein schlangenartiges Blasinstrument, das dritte eine Leyer oder eigentlich Biola spielt. Das ganze Werk hat ein sehr reizendes und schönes Colorit.⁵⁵⁾ Vittore war aber auch in Wahrheit ein sehr fleißiger und geübter Meister, und viele seiner Gemälde, so wie eine Menge Bildnisse nach der Natur, die sich in Venedig und an andern Orten finden, werden als Werke jener Zeit sehr ge-

⁵³⁾ Seine Geschicklichkeit in der Perspective wird von Daniel Barbato in der Vorrede zu dessen *Pratica della Prospettiva* gerühmt.

⁵⁴⁾ Jetzt ebenfalls in der Akademie. Ueber die genreartige Darstellungsweise des Carpaccio und seine Geschicklichkeit in Schilderung des venetianischen Volkslebens vergl. *Kugler Gesch.* d. M. 1., 125.

⁵⁵⁾ Auch diese Tafel ist jetzt in der Akademie, wo man noch ein anderes aus der Kirche S. Francesco di Ervigi stammendes Gemälde von ihm sieht; die Begegnung des Joachim und der Anna, zu beiden Seiten die h. Ursula und Ludwig der IX. von Frankreich. Beide Gemälde sind in Zanotto's Pinacoteca della Veneta Accademia abgebildet.

Seine Brüder.

schägt.⁵⁶⁾ Er hatte zwei Brüder: *Lazzaro* und *Sebastiano*,⁵⁷⁾ die er in der Kunst unterrichtete, und die ihn ziemlich nachahmten; von ihnen ist ein Bild in der Kirche der Nonnen von *Corpus Domini* auf dem Altare der Jungfrau.⁵⁸⁾ Die *Madonna* thront zwischen der heiligen *Catharina* und *Martha*, umher sind andere Heilige und zwei Engel, welche musizieren; in der Perspective sieht man sehr schöne Gebäude als Hintergrund des ganzen Bildes. Hiervon ist in unserer Sammlung die Handzeichnung von dem Meister selbst.

Vincenzio Catena.

Ein vorzüglicher Maler war zur Zeit als jene Künstler lebten, *Vincenzio Catena*; er beschäftigte sich vornehmlich viele Bildnisse nach der Natur zu malen, und übte dieß mehr als irgend sonst etwas. Einige davon sind fürwahr bewundernswerth; unter andern das sehr lebendige Bildniß des *Hrn. v. Fugger*, eines Deutschen, der als ein geehrter und angesehenener Mann sich damals in *Venedig* aufhielt, und im Kaufhaus der Deutschen war.⁵⁹⁾

Sio. Battista da Conigliano.

Fast gleichzeitig vollführte eine Menge Werke *Giovanni Battista da Conigliano*, Schüler *Giovan Bellino's*. Eines seiner Bilder ist in der Kirche der Nonnen von *Corpus*

⁵⁶⁾ Im Louvre befindet sich eine Predigt des heil. *Stephanus* von ihm; im Berliner Museum die Einsegnung desselben Heiligen, ein vortreffliches Bild, vom Jahre 1514; in der *Brera* in *Mailand* *Christus* unter den Schriftgelehrten im Tempel, vom Jahre 1514, der Ausgang der *Maria* zum Tempel und die Vermählung *Josephs* und *Maria's*,

⁵⁷⁾ Seine Schüler waren *Benedetto Carpaccio*, vielleicht sein Sohn oder Nefte, von welchem ein Gemälde in *Capo d'Istria* mit dem Datum 1537 ist, und *Lazzaro Sebastiani*, nicht *Lazaro* und *Sebastian*, wie *B.* irrig angibt. *S. Moschini* und *Zanotto a. a. D.*

⁵⁸⁾ Kirche und Kloster sind nicht mehr vorhanden.

⁵⁹⁾ Mehrere Werke von ihm nennt *Zanetti* p. 78, welcher sein Todesjahr um 1550 setzt. Die Malerinnung, welche er zur Erbin seines Vermögens einsetzte, baute 1532 davon sein Haus. *Risolfi* p. 65.

und einiget andern venetianischen und lombardischen Maler. 415

Domini auf dem Altare des heil. Petrus Martyr; man sieht darin die Heiligen Petrus, Nicolaus und Benedictus, im Hintergrund eine Landschaft und einen Engel, der eine Laute stimmt, sammt vielen kleinen Figuren, mehr als üblich ausgeführt. Wäre dieser Künstler nicht so jung gestorben, so würde er, wie zu glauben steht, seinen Lehrer erreicht haben.⁴⁰⁾

Den Namen eines guten Meisters in derselben Kunst und zu derselben Zeit hatte Marco Basarini,⁴¹⁾ der von griechischen Eltern stammte, aber zu Venedig geboren war. Er malte in S. Francesco della Vignà eine Kreuzabnahme auf Holz,⁴²⁾ und auf einer andern Tafel in der Kirche St. Job Christus am Delberg, unten die drei schlafenden Apostel, St. Franciscus, St. Dominicus und zwei andere Heilige.⁴³⁾ Das meiste Lob verdient in diesem Werk eine Landschaft mit vielen Figuren, sehr anmuthig ausgeführt; auch wurde in

Marco Basarini.

⁴⁰⁾ Nach Ridolfi p. 60 lebte Gio. Battista Cima da Conegliano bis 1517. Vergl. Zanetti p. 60, der seine Werke anführt und Lanzi b. N. II. 41. Kugler a. a. D. S. 124. Cima kommt in der Malweise dem Gio. Bellino am nächsten, und ist nebst Vittore Carpaccio als der bedeutendste Venetianer neben den Bellini zu betrachten. Er hatte einen Sohn, Carlo, dessen Gemälde sehr häufig unter dem Namen der seinigen gehen.

⁴¹⁾ Marco Basarini und der weiter unten erwähnte Marco Bassiti sind beides irrthümliche Namen; an beiden Stellen ist derselbe Künstler, nämlich Marco Basaiti, zu verstehen, welcher nach Ridolfi und Zanetti aus dem Friaul, nach Vasari aus Venedig gebürtig war. Er arbeitete noch 1520, und ist als einer der vorzüglichsten Maler neben den Bellini zu betrachten. Er scheint sich selbstständig entwickelt zu haben und arbeitete ein gemeinschaftliches Werk mit Vivarini, vergl. Anm. 52. Die Akademie zu Venedig und das Berliner Museum besitzen treffliche Bilder von ihm. Kugler a. a. D. S. 125.

⁴²⁾ Befindet sich noch in einer Capelle der genannten Kirche.

⁴³⁾ Nämlich der h. Ludwig, König von Frankreich, und der h. Franciscus. Die Tafel ist noch in S. Jobbe am ersten Altar, und trägt die Jahrzahl 1510, hat aber sehr gelitten.

derselben Kirche der h. Bernhardinus nebst andern Heiligen auf einem Felsen von ihm dargestellt.

Gianetto Cor-
degliaghi.

Unzählige Cabinetbilder vollführte zu Venedig Gianetto Cordegliaghi,⁴⁴⁾ ja er gab sich fast einzig hiermit ab, und hatte in dieser Art von Malerei eine sehr zarte, weiche, und Vieles bessere Methode, als die oben genannten Künstler. In S. Pantaleone malte er in einer Capelle neben der Hauptcapelle den h. Petrus, der mit zwei andern Heiligen streitet; sie tragen schöne Gewänder, und sind nach guter Manier ausgeführt.

Marco Bas-
saiiti.

Fast zu derselben Zeit stand in gutem Ruf der Maler Marco Bassiti,⁴⁵⁾ von dem sich eine große Tafel in der Kirche der Carthäuser-Mönche zu Venedig findet. Er stellte darin Christus zwischen Petrus und Andreas am Meere von Liberias und die Edhne Zebedäi dar; brachte in diesem Bilde eine Meeresbucht an, einen Berg und den Theil einer Stadt mit einer Menge kleiner Figuren. Von ihm konnten noch viele Werke genannt werden, es mag indeß genügen, dieses eine erwähnt zu haben, welches das beste ist.

Bartolommeo
Bivarino aus
Murano.

Bartolommeo Bivarino aus Murano⁴⁶⁾ verstand nicht minder seine Arbeiten wohl zu Ende zu führen; dieß

⁴⁴⁾ Auch Corbella genannt, soll Corbella Agli heißen haben, ein Schüler und glücklicher Nachahmer des Giovan Bellino. Zanetti S. 65 führt eine Madonna mit Heiligen von ihm in S. Giuliano, das Bildniß des Cardinals Bessarion in der Scuola della Carità, einen Heiland in Sta. Maria della Salute an, und erwähnt auch einer Madonna in der Gallerie Zeno von Andreas Corbelle Agli, von welchem weiter keine Nachricht vorhanden ist.

⁴⁵⁾ Marco Bassiti, vergl. Anm. 41. Wahrscheinlich wurde B. durch die auf dem erwähnten Bilde befindliche Inschrift: MDXI. M. Baxit, irre geführt. Dieß Gemälde befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie; die kaiserl. Gallerie in Wien besitzt eine Wiederholung mit der Inschrift 1515. Marcus Baxaitj. f. etc. Es ist von David Teniers gestochen.

⁴⁶⁾ Vergl. Ribolfsi p. 20, welcher den Luigi Bivarini als den Ältesten dieser Malerfamilie, dann die beiden Brüder Giovanni

zeigen viele seiner Bilder, darunter eines, welches er in der Kirche S. Giovanni und Paolo für den Altar S. Luigi verfertigte. Man sieht darin den heil. Ludwig im Diakonengewand sitzend abgebildet, St. Gregor, St. Sebastian und St. Dominicus auf der einen, und St. Nicolaus, St. Hieronymus und St. Rochus auf der andern Seite; über ihnen noch mehrere Heilige in halben Figuren.⁴⁷⁾

Auch Giovanni Mansueti gehört zu denen, welche ihre Gemälde schön ausführten; er fand Vergnügen daran, natürliche Gegenstände, Figuren und weitausgedehnte Landschaften darzustellen, ahmte sehr gut die Manier von Gentile Bellino nach, und verfertigte in Venedig eine Menge Bilder. Eines davon ist in der Schule von S. Marco zu oberst im Audienzsaal: St. Marcus predigt auf dem Markte, man sieht die Fassade der Kirche dargestellt, und unter der Menge, die ihm zuhört, sind Türken und Griechen, mannichfaltige Gesichter der verschiedensten Nationen und seltsame Trachten. In einem zweiten Bild an demselben Ort, worin er den h. Marcus malte, der einen Kranken heilt, stellte er in der Perspective zwei Treppen und viele Säulengänge dar. Ein drittes Bild, neben diesem, zeigt, wie eine große Menge Volks von demselben Heiligen zum Christenglauben bekehrt wird, und hier malte Giovanni einen geöffneten Tempel, auf dem Altar das

Giovanni
Mansueti.

und Antonio, und als den jüngsten den Bartolommeo anführt. Zanetti kennt außerdem noch einen jüngern Luigi. Vergl. oben S. 136. Num. 13. In der Gallerie zu Bologna befindet sich ein Bild mit der Inschrift: Anno Domini MCCCCL hoc opus inceptum fuit Venetiis et perfectum ab Antonio et Bartholomeo de Murano etc. S. d. Katal. v. Giordani Nr. 205.

⁴⁷⁾ In S. Giovanni e Paolo befindet sich jetzt nur ein sitzender heil. Augustinus in ganzer Figur mit der Inschrift: Bartholomeus Vivarianus de Muriano pinxit MCCCCLXXIII. Die Behandlung dieses Bildes erinnert sehr an Albrecht Dürer. Ein Fenster mit Glasgemälden über der Thür derselben Kirche ist nach Zeichnungen desselben Künstlers ausgeführt und 1814 renovirt worden.

Crucifix und im ganzen Bilde zerstreut verschiedene Personen, an welchen Stellung, Kleidung und Gesichtszüge in schöner Mannichfaltigkeit ausgeführt sind.⁴⁶⁾ Nach diesem Meister arbeitete in demselben Gebäude Vittore Bellini.⁴⁷⁾ Er malte das Bild, worin St. Marcus gefangen und gebunden wird, im Hintergrunde recht schöne Bauwerke und viele Figuren, bei welchen er die Manier seiner Vorgänger nachahmte.

Vittore Bellini.

Bartolommeo Montagna.

Ihm folgte als ein berühmter Maler Bartolommeo Montagna aus Vincenza, der immer in Venedig wohnte, und dort Vieles arbeitete.⁵⁰⁾ Von ihm ist auch ein Bild zu Padua in der Kirche Santa Maria d'Arzone.⁵¹⁾ Nicht min-

⁴⁶⁾ Weber Ribolfs p. 52, noch Zanetti p. 42 geben Geburts- oder Sterbejahr dieses Malers an; bei Lanzi im Register heißt es nach einer schriftlichen Nachricht, er habe um 1500 in Treviso gemalt. Die Scuola di S. Marco gehört jetzt dem benachbarten bürgerlichen Spital und die angeführten Gemälde sind nicht mehr vorhanden. Ein Bild, welches Mansueti für die Scuola di S. Giovanni gemalt, das Wunder des heil. Kreuzes, das sich auf der Brücke S. Leone in Venedig zugetragen, befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie, und trägt die Inschrift: Opus Joannis di Mansueti Veneti recte sentientium Bellini discipuli. Es ist in der Pinakothek von Zanotto abgebildet.

⁴⁷⁾ Ober Vittore Belliniano. Er war aus Venedig gebürtig. Das von Vasari angeführte Gemälde trägt die Inschrift MDXXVI. Victor Bellinianus. Zanetti della Pitt. Venez. p. 64. Ribolfs p. 60.

⁵⁰⁾ Bartolommeo Montagna hatte einen Bruder Benedetto; ungewiß ist, ob er auch einen Sohn dieses Namens hatte. Er lebte zwischen 1450 und 1526. Von Benedetto kennt man gegen 50 Kupferstiche; nach Lanzi 1, 87 hat auch Bartolommeo in Kupfer gestochen. Vergl. Alex. Zanetti, le premier Siècle de la Calographie, ou Catal. raisonné des estampes du C. Cicognara p. 161. Ribolfs p. 91.

⁵¹⁾ Vielleicht S. Maria di Monte Arzone. In S. Maria di Banzo, der Kirche des Seminars zu Padua, sieht man noch immer eine Tafel von Montagna, welche die thronende Jungfrau mit dem Kinde und die Heiligen Petrus, Paulus, Joh. d. Täufer und Catharina nebst zwei Engeln enthält, und mit dem Namen bezeichnet ist. (Moschini Guida di Padova.) Die Akademie von Ven-

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 419

der vorzüglich in der Kunst war Benedetto Diana.⁵²⁾ Dieß geben viele seiner Arbeiten kund, darunter ein Gemälde auf dem Altar des h. Johannes in S. Francesco della Vigna zu Venedig; St. Johannes ist darin aufrecht stehend zwischen zwei andern Heiligen dargestellt, von denen jeder ein Buch hält.⁵³⁾

Benedetto
Diana.

Für einen guten Meister galt auch Giovanni Buonconsigli;⁵⁴⁾ er malte in der Kirche S. Giovanni und Paolo für den Altar des heil. Thomas von Aquino diesen Heiligen, von einer Menge Menschen umgeben, denen er die Schrift erklärt, und stellte im Hintergrunde Gebäude dar, die alles Lobes werth sind.

Giovanni
Buonconsigli.

Zu Venedig wohnten fast während der ganzen Zeit ihres Lebens der florentinische Bildhauer Simon Bianco⁵⁵⁾ und

Simon
Bianco

nedig und das Berliner Museum besitzen Werke von ihm, die sich durch Ernst der Auffassung, aber unerfreuliche Trockenheit charakterisiren. Kugler 1. 126.

⁵²⁾ Er scheint zu Venedig um 1450 geboren und nach 1500 gestorben zu seyn, mag wohl in der Schule der Bellini gelernt und nachher den Einfluß des Giorgione und Tizian erfahren haben.

⁵³⁾ Dieß Bild ist zu Grunde gegangen. Ein Gemälde von ihm, welches sich ehemals in S. Luca zu Padua befand, und ein zweites, das Almosengeben darstellend, welches er in Concurrenz mit den Bellini für die Scuola di S. Giovanni gemalt, sind beide jetzt in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Das erstere ist bei Zanotto abgebildet. Vergl. Zanetti Pitt. Venez. p. 70.

⁵⁴⁾ Genannt il Mareiscalco, jedoch nicht zu verwechseln mit Pietro Mareiscalco, genannt lo Spada, einem Maler, welchen Vasari nicht kannte. Das nachbenannte Bild ist nicht mehr in S. Giov. e Paolo, und wahrscheinlich zu Grunde gegangen. Vergl. Zanetti Pitt. Venez. p. 68.

⁵⁵⁾ Simon Bianco ist erwähnt in einem Briefe des Arelin (Leit. Lib. IV. p. 277 der Ausg. v. 1609) wegen einer Büste, die er für die Gattin des Niccolò Molino gefertigt. In der ersten Ausgabe erwähnte B. diesen Künstler mit dem Beisatz: es seyen einige Köpfe in Marmor von ihm durch venetianische Kaufleute nach Frankreich gesandt worden. Cicognara nennt ihn nicht.

und Lullo
Lombardo,
Bildhauer,

Lullo Lombardo,⁵⁶⁾ der in geschnittener Arbeit große
Übung besaß.⁵⁷⁾

Mehrere an-
dere Künstler.

Als treffliche Bildhauer waren in der Lombardei bekannt;
Bartolommeo Clemento aus Reggio⁵⁸⁾ und Agostino
Busti;⁵⁹⁾ in der Steinschneidekunst berühmt Jacopo Da-
vanzo aus Mailand⁶⁰⁾, und Gasparo und Girolamo
Misceroni.⁶¹⁾ In der Frescomalerei geübt und vorzüglich

⁵⁶⁾ Der Name Lombardo bedeutet nicht seine Herkunft, sondern war sein Familienname, und sein Geburtsort war ohne Zweifel Venedig. Ueber den Architect und Bildhauer Pietro Lombardo, welcher 1482 das Denkmal des Dante und die Statue des h. Apollinaris zu Ravenna errichtete, und nachher in Venedig die Kirche der Madonna de' Miracoli baute, so wie über seine Ehne Lullio und Antonio, die einige Statuen für dieselben fertigten, s. die kurze Notiz bei Cicognara St. d. Scult. IV. 529 ff. Lullio starb 1552 in vorgerücktem Alter, und war, wie sein Vater, sowohl Architect als Bildhauer.

⁵⁷⁾ Molto pratico intagliatore. Es ist nicht deutlich, ob ihn Vasari als Steinschneider oder als Holzschneider anführt, wahrscheinlich das Letztere.

⁵⁸⁾ Von diesem Künstler ist nichts weiter bekannt. Bottari versichert: in einem Manuscript über die Alterthümer von Reggio, welches sich auf der k. Bibliothek in Paris befindet, werde derselbe als Oheim des Bildhauers Prospero Clementi angeführt. Der Name heißt in den Ausgaben von 1550 und 1567 Clemento; erst in den spätern findet sich Elemente. Ueber Prospero Spani, genannt il Clemente, hat Pungileoni ein Elogio herausgegeben.

⁵⁹⁾ Von Agostino Busti, genannt il Bambaja, spricht Vasari noch einmal im Leben des Baccio da Montelupo Nr. 101, welches vergleiche.

⁶⁰⁾ Da kein mailändischer Steinschneider dieses Namens bekannt ist, so glaubte Bottari, unser B. habe den Jacopo da Trezzo im Sinne gehabt; wahrscheinlich aber wollte er den Niccola Davanzo oder Avanzi, einen berühmten Veroneser Steinschneider, nennen. Von beiden spricht er im Leben des Valerio Vicentino Nr. 125.

⁶¹⁾ In der ersten Ausgabe, so wie im Leben des Valerio Vicentino, wo B. ausführlicher von ihnen spricht, nennt er sie Miscuroni.

und einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 421

zeigte sich zu Brescia Vincenzio Verchio;⁶²⁾ er erwarb sich durch schöne Werke in seinem Vaterlande großen Namen und Ruf. Dasselbe gilt von Girolamo Romanino,⁶³⁾ der im Malen und Zeichnen viele Fertigkeit besaß, wie seine Arbeiten in Brescia und auf viele Meilen in der Umgegend deutlich beweisen. Diesen Künstlern gleich, ja besser als sie, war Alessandro Moretto,⁶⁴⁾ dessen Bilder ein sehr zartes Colorit haben und Zeugniß geben, welch großen Fleiß er bei der Arbeit übte.

Alessandro
Moretto.

Wir wollen jedoch nach Verona zurückkehren, in welcher Stadt vordem ganz besonders viele treffliche Meister blühten und noch jetzt blühen. Dort waren in der Kunst ausgezeichnet: Francesco Bonsignori und Francesco Caroto.⁶⁵⁾ Nach ihnen kam der veronesische Meister Zeno,⁶⁶⁾ der zu Rimini die Tafel des heil. Marinus und zwei andere mit vielem Fleiße malte. Besser jedoch als diese Meister alle wußte Moro aus Verona, oder wie andere ihn nannten

Andere verone-
sische
Künstler.

⁶²⁾ Auch Elverchio genannt. Es gab einen ältern und einen jüngern Künstler dieses Namens. Der ältere lebte in Treviglio, der jüngere in Brescia. Passavant Beitr. zur Gesch. der alten Malerschulen in der Lombardey, im Kunstbl. 1858. Nr. 67.

⁶³⁾ Blühte um 1540, war aus Brescia gebürtig und schrieb sich auf seinen Werken: Hieronymus Romanus. Ribolzi 1, 252.

⁶⁴⁾ Alessandro Bonvicino, genannt Moretto, aus Brescia, von welchem B. noch weiter unten im Leben des Girolamo da Carpi Nr. 143 spricht. Ribolzi 1, 246. Er war ein Schüler des Tizian, und arbeitete schon 1546, lebte noch 1547.

⁶⁵⁾ Von beiden spricht Vasari ausführlicher im Leben des Fra Giocundo und anderer Veroneser Nr. 120. Der erstere heißt dort Francesco Monsignori, der zweite Gian Francesco Caroto.

⁶⁶⁾ Donato Zeno, genannt Maestro Zeno. Del Pozzo in den Vite de' Pittori Veronesi weiß nicht mehr über ihn zu sagen als Vasari; das erwähnte Gemälde findet sich nicht mehr in Rimini.

Francesco Turbido,⁶⁷⁾ einige Figuren bewundernsworth nach der Natur darzustellen; von seiner Hand findet sich heutigen Tages zu Venedig, im Hause des Monsignore de' Martini, das Bildniß eines Edelherrn aus dem Hause Badovaro; er ist als Hirte dargestellt, und die ganze Gestalt hat so viel Natur und Leben, daß sie neben allen bestehen kann, welche in jenen Gegenden gemalt worden sind.

Sein Schwiegersohn, Battista d'Angelo,⁶⁸⁾ gibt seinen Werken ein so reizendes Colorit, und hat so viele Uebung im Zeichnen, daß er den Moro eher übertrifft, als ihm nachsteht; es ist jedoch nicht meine Absicht, jetzt von noch Lebenden zu reden, und soll mir, wie ich vorne schon sagte, hier genügen, einiger Meister Erwähnung gethan zu haben, von deren Leben und besondern Eigenschaften mir genaue Kenntniß fehlt. So wird ihren Tugenden und Verdiensten, denen ich gerne volle Auerkenntniß darbringen möchte, mindestens das Wenige zu Theil, was ich zu geben vermag.

⁶⁷⁾ Auch von diesem handelt Vasari beim Leben des Fra Giocondo, a. a. D.

⁶⁸⁾ Genannt Battista del Moro. S. ebendasselbst.

D a s L e b e n

des Malers

Jacopo, genannt l'Indaco.

Der Maler Jacopo, mit dem Zunamen l'Indaco, ¹⁾ ein Schüler des Domenico Ghirlandajo, arbeitete zu Rom mit Pinturicchio, und war zu seiner Zeit ein vorzüglicher Meister. ^{Schüler des Ghirlandajo.} Zwar brachte er nur wenige Arbeiten zur Ausführung, diese wenigen aber sind alles Lobes würdig. Daß nicht mehr aus seinen Händen hervorging, braucht Niemand zu verwundern, denn er war ein witziger, lustiger und kurzweiliger Geselle, ^{Ein lustiger Bräuer.} und beherbergte wenig Gedanken, mochte nur arbeiten, wenn er sonst nichts thun konnte, und pflegte oft zu sagen, es sey nicht christlich, sich immerdar nur zu mühen, und sich kein Vergnügen in der Welt zu gönnen. ²⁾ Er stand in naher Freundschaft mit Michelagnolo, und wenn dieser trefflichste ^{Freund des M. Agnolo.} aller Künstler, die jemals lebten, sich von seinen Studien und

¹⁾ Lanzl setzt den Indaco unter die Maler, die nicht mehr in Ruf stehen. Hätte Indaco sich nicht der Freundschaft des Michelagnolo erfreut, so wäre Vasari schwerlich darauf gekommen, eine besondere Lebensbeschreibung von ihm zu geben.

²⁾ Der fromme Bottari versäumt nicht, diesen Grundsatz als unchristlich zu bezeichnen.

unausgesetzten Mühen des Geistes wie des Körpers erholen wollte, war keiner ihm angenehmer und seiner Stimmung zusagender, als Jacopo. Dieser arbeitete viele Jahre in Rom, oder richtiger zu reden, lebte viele Jahre in Rom, und arbeitete dort sehr wenig.

Seine Arbeit
en in Rom.
Gemälde in
S. Agostino.

Von seiner Hand gemalt ist in der Kirche St. Augustin jener Stadt die erste Capelle rechter Hand, wenn man durch die Hauptthür in die Kirche tritt. In der Wölbung sind die Apostel, welche den heiligen Geist empfangen, unten an der Wand zwei Bilder aus dem Leben Jesu; in dem einen, wie er den Petrus und Andreas von den Fischenetzen abrufft, im andern das Gastmahl des Simon und der Magdalena, dabei ein Holz- und Balkengerüste, welches dem Auge sehr täuschend erscheint.⁵⁾ Die Altartafel malte er in Del, und stellte darin mit viel Fleiß und Uebung einen todten Christus dar. Außerdem findet sich in Santa Trinità zu Rom eine kleine Tafel von ihm, eine Krönung der Mutter Gottes.⁶⁾ Doch was kann und braucht von diesem Künstler erzählt zu werden? Es genügt, daß er eben so gerne schwatzte, als er ungern arbeitete und malte.

Meisteret des
Michel-
agnolo.

Michelagnolo, der, wie ich schon sagte, an seinen vielfachen Reden und Späßen Vergnügen fand, nahm ihn fast immer an seinen Tisch. Eines Tages indeß war er ihm zur Last, wie dieß mit solchen Menschen sehr oft bei ihren Freunden und Gespielern der Fall ist; sie schwätzen zu viel und oft zur Unzeit ohne Mäßigung, denn Sprechen kann man solches Gerede nicht nennen, das meist weder Verstand noch Urtheil enthält. Michelagnolo wollte ihn los seyn, vielleicht weil er andere Gedanken

⁵⁾ Diese Malereien sind nicht mehr vorhanden, und wahrscheinlich bei den verschiedenen Restaurationen der Kirche zu Grunde gegangen.

⁶⁾ Dieß Bild in der Capelle Borghesi in Trinità de' Monti ist bei Titl erwähnt.

hatte; deßhalb schickte er ihn weg, um Feigen zu kaufen, und verschloß die Thüre, sobald Jacopo aus dem Hause gegangen war, mit dem Vorsatze, nicht zu öffnen, wenn er zurückkehre. Indaco kam vom Markte, pochte zu vielen Malen vergebens, und erkannte endlich, daß Michelagnolo ihn nicht einlassen wolle. Erzürnt nahm er die Blätter und Feigen, breitete sie auf der Schwelle aus, ging fort, und wollte viele Monate nicht mit Michelagnolo reden; endlich jedoch verßöhnte er sich wieder mit ihm, und wurde mehr als je sein Freund, bis er endlich im Alter von achtundsechzig Jahren zu Rom starb.

Dem Jacopo nicht unähnlich war sein jüngerer Bruder Francesco, nachmals auch l'Indaco zubenannt, und ein mehr als mittelmäßiger Maler. Seinem Bruder nicht unähnlich war er darin, daß er sehr ungern arbeitete und viel sprach, ja hierin übertraf er den Jacopo, denn er redete immer von Andern Uebles, und tadelte die Werke aller Künstler. Nachdem er verschiedene Malerwerke und Einiges in Thon zu Montepulciano gearbeitet hatte, vollendete er eine kleine Tafel für den Audienzsaal der Bruderschaft der Nunziata zu Arezzo: eine Verkündigung, und darüber Gott Vater im Himmel, von einer Menge Engeln in Kindergestalt umgeben.⁵⁾

Francesco
l'Indaco.

Arbeitet in
Arezzo.

Als der Herzog Alessandro zum erstenmal nach Arezzo kam, errichtete Francesco beim Thor am Pallaste der Signoren einen sehr schönen Triumphbogen, mit vielen erhabenen Figuren ausgeschmückt, und da zu jenem Einzuge noch verschiedene Dinge in Bereitschaft gesetzt wurden, malte er im Wett-eifer mit andern Malern die Decoration zu einer Comddie, welche für sehr schön galt.

Triumph-
bogen zu
Arezzo.

⁵⁾ Nach einer Anmerkung der Florent. Ausgabe von 1771 wurde dieß Bild 1535 für die Summe von 25 Scudi von ihm gefertigt. Es ist oben halbzirklig, und befindet sich noch im Chor der Nonnen von Sta Nunciata, in der kleinen Kirche S. Orsola. Von den Restearbeiten ist nichts mehr vorhanden.

Seine Arbeiten in Rom.

Francesca ging nach Rom, als Kaiser Carl der Fünfte daselbst erwartet wurde, arbeitete einige Figuren von Erde und malte auf dem Capitol in Fresco sehr schön das Wappen des römischen Volkes. Das beste und gepriesenste seiner Werke war indeß im Pallaste der Medici zu Rom, ein Schränkchen mit Stuccaturen, ⁶⁾ für die Herzogin Margaretha von Oesterreich verfertigt, und so schön und reich ausgeschmückt, daß man nichts Besseres sehen kann; ja ich glaube, es mag in gewissem Sinn unmdglich seyn, in Silber auszuführen, was Indaco hier in Stuccatur machte. Aus diesen Dingen läßt sich entnehmen, daß Francesco sehr vorzüglich geworden seyn würde, wenn die Arbeit ihm lieb gewesen wäre, und er seinen Geist hätte anstrengen mdgen.

Er zeichnete recht gut, weit besser aber noch Jacopo, wie in unserer Sammlung von Handzeichnungen zu sehen ist.

⁶⁾ Uno studio di stucco, ein Schränkchen zur Aufbewahrung heiliger Sachen, wobei Stucco etwas Ungewöhnliches ist.



L'UCA SIGNORELLI.

LXXXII.

Das Leben

des Malers

Luca Signorelli

aus Cortona.

Luca Signorelli,¹⁾ ein trefflicher Maler, von dem wir der Ordnung gemäß nunmehr reden müssen,²⁾ war zu seiner

¹⁾ In der ersten Ausgabe beginnt diese Biographie mit folgender schönen Einleitung: „Wer mit gutem Naturell geboren ist, bedarf keiner künstlichen Mittel, um glücklich zu leben, denn er trägt das Ungemach der Welt mit Geduld, und erkennt immer dankbar gegen den Himmel die Gnaden, die ihm zu Theil werden. Aber in denen, welche ebsartiger Natur sind, vermag der Neid, welcher jedem, der arbeitet, den Untergang bringt, so viel, daß ihnen das, was Andere haben, auch wenn es geringer ist, immer größer und besser erscheint, als was sie selbst besitzen; daher sind diejenigen sehr unglücklich, welche mehr um das Talent Anderer hochmüthig zu überflügeln, als um eigenen Nutzen und Gewinnses willen, ihre Werte zu Stande bringen. Diese Sünde war in der That dem Luca von Cortona nicht vorzuwerfen, der immer seine Kunstgenossen liebte, und diejenigen, welche zu lernen wünschten, gern unterwies, wo er nur irgend hoffen konnte, der Kunst selbst nützlich zu seyn. Und so ebel war sein Charakter, daß er sich niemals zu einer Sache hergab, die nicht gerecht und heilig war. Deshalb zeigte sich der Himmel, der ihn als einen wahrhaft rechtschaffenen Mann kannte, in seiner Gnade sehr freigebig gegen ihn.“

²⁾ Das Leben dieses Künstlers ist in einer eigenen Schrift von Dom. Maria Manni beschrieben, und in der Mailänder Sammlung der

Zeit in Italien sehr berühmt, und seine Arbeiten standen höher in Werth, als dieß je bei andern Meistern, in irgend einer Periode, der Fall gewesen ist. Er zeigte in seinen Malerwerken, wie man nackende Gestalten darstellen müsse, und wie man es, wenn auch mit Kunst und Schwierigkeit, dahin bringen könne, daß sie gleich Lebenden erscheinen. Als ein Zögling und Schüler von Pietro del Borgo S. Sepolcro³⁾ strengte er sich in seiner Jugend sehr an, diesen Meister nachzuahmen, und sogar zu übertreffen.

Schüler des
Piero della
Francesca.

Zu Arezzo bei
Lazzaro Was-
fari erzogen.

Arbeiten in
Arezzo.

Er arbeitete mit demselben zu Arezzo, wo er, wie früher schon gesagt wurde, in das Haus seines Oheims Lazzaro Wasfari aufgenommen war, und ahmte Pietro's Manier also nach, daß man ihre Werke fast nicht unterscheiden konnte. Luca vollführte seine ersten Arbeiten in S. Lorenzo jener Stadt, woselbst er im Jahre 1472 die Capelle der heiligen Barbara mit Frescobildern verzierte. Für die Bruderschaft der heil. Catharina malte er auf Leinwand in Del die Fahne, welche bei Processionen umhergetragen wird, und von ihm ist auch die Processionsfahne in Santa Trinità, obwohl sie nicht von Luca, sondern von Pietro del Borgo gemalt zu seyn scheint.⁴⁾ In St. Augustin derselben Stadt malte er die Tafel des heil. Nicolaus von Tolentino mit kleinen sehr schönen Bildchen, die er nach guter Zeichnung und Erfindung ausführte;⁵⁾ an dems-

Varj opuscoli Tom. 1. P. 29 abgedruckt. Er war ein Sohn des Egibio di Ventura Signorelli und der Schwester des Lazzaro Wasfari, wie schon in dessen Leben, Abth. 1. S. 375 d. B. erwähnt ist. Sein Geburtsjahr ist, nach Wasfari's Angabe am Schlusse dieser Biographie, 1439.

³⁾ Vergl. Abth. 1. S. 304. Mancini, und nach ihm Della Valle, geben ihm auch den Matteo di Siena zum Lehrer, von dem er in früherer Zeit eine Arbeit in Borgo S. Sepolcro gesehen haben könnte. Della Valle Lett. San. III. 44. 50.

⁴⁾ Die Capelle der heil. Barbara ist zu Grunde gegangen, so wie auch die Processionsfahnen nicht mehr vorhanden sind. (Bottari.)

⁵⁾ Sie wurde später aus der Kirche genommen, und im Refectorium

selben Ort in der Capelle des Sacraments sind zwei Engel sehr schön in Fresco von ihm gearbeitet.⁶⁾ In der Kirche S. Francesco verfertigte er in Auftrag von Hrn. Francesco, Doctor der Rechte,⁷⁾ eine Tafel für die Capelle der Accolti, und stellte darauf jenen Francesco mit einigen seiner Verwandten nach dem Leben dar. In diesem Werk ist ein bewundernswerth schöner St. Michael, der die Seelen der Todten wägt; seine Gestalt, das Leuchten der Waffen, der Widerschein des Lichtes, kurz das ganze Werk läßt die große Kunst Luca's erkennen. Dem Heiligen gab er eine Waage in die Hand, darin liegen nackte Gestalten, von denen die einen nach oben steigen, die andern niedersinken, alle in schöner Verkürzung gezeichnet. Zu andern sinnreichen Dingen gehört eine nackte Gestalt, sehr gut in einen Teufel verwandelt, dem eine Eidechse das Blut aus den Wunden saugt. Man sieht die Madonna mit dem Sohn auf dem Arme, die Heiligen Stephanus, Lorenz, Catharina und zwei Engel, von denen einer die Laute, der andere eine kleine Zither spielt; alle diese Figuren sind so schön gekleidet und geschmückt, daß man darüber erstaunt; bewundernswerther jedoch als alles Uebrige ist die Staffel mit kleinen Figuren, lauter Mönche vom gewannsten Kloster Santa Catharina.⁸⁾ In Perugia sind viele Ar- In Perugia

des Convents aufgestellt, bei Aufhebung des letztern aber wurde sie hinweggebracht, und wir wissen ihr Schicksal nicht anzugeben. Neue stor. Ausg.

6) Sind zu Grunde gegangen.

7) Francesco Accolti aus Arezzo, ein berühmter Rechtsgelehrter, starb in Siena im Jahre 1488.

8) Diese Tafel mit dem Bildniß des Francesco Accolti, welcher knieend, in Profil, und schwarz gekleidet, mit geschorenem Haupte dargestellt war, wurde in das Refectorium des Klosters gebracht, und ist nachher bei Aufhebung desselben verschwunden. Die Presbella war schon im Jahre 1771 nicht mehr in der Capelle zu sehen. Vergl. Vasari's Gespräche über die Gemälde des Palazzo vecchio p. 74 und 95.

beiten von Meister Luca, unter andern im Dome jener Stadt ein Bild, welches er in Auftrag des Bischofs Jacopo Vannucci von Cortona fertigte; er stellte darin die Madonna dar, die Heiligen Dnuphrius, Herculanus, Johannes den Täufer, Stephanus und einen sehr schönen Engel, welcher eine Laute

Zu Volterra. stimmt.⁹⁾ Zu Volterra in der Kirche S. Francesco über dem Altar einer Bruderschaft malte er in Fresco die Beschneidung des Herrn, ein Bild, welches für bewundernswerth gilt, obwohl das Christuskind vordem weit schöner war, als jetzt; es hatte durch die Feuchtigkeit der Mauer gelitten, und ist von S o d o m a weit weniger schön übermalt worden.¹⁰⁾ In Wahrheit wäre bisweilen besser, die Werke trefflicher Meister, wenn auch beschädigt, doch unverändert zu lassen, als ihre Herstellung geringeren Meistern zu übergeben. In St. Augustin derselben Stadt arbeitete er ein Temperabild, und stellte auf der Staffel in kleinen Figuren Begebenheiten aus der Passion Christi dar, lauter Dinge, welche für ungewöhnlich schön gelten.¹¹⁾ Zu Monte Santa Maria malte er für jenen Herrn eine Tafel mit dem todtten Heiland; in S. Francesco, zu Citta di Castello eine Geburt Christi, und auf einer andern Tafel in S. Domenico den heiligen Sebastian.¹²⁾ In Santa

Zu Monte
Sta Maria
und Citta di
Castello.

⁹⁾ Dieß Bild ist noch im Dome von Perugia über dem Altare des h. Dnuphrius zu sehen. Es trägt die Dedications-Inscript des Bischofs und die Jahrzahl 1484.

¹⁰⁾ Ist noch in der ehemaligen Bruderschaft del SS. Nome di Gesù vorhanden.

¹¹⁾ Dieß Werk ist nicht mehr daselbst vorhanden. Dagegen befindet sich im Dom zu Volterra in der Capelle S. Carlo eine Verkündigung, und in dem Fremdenhospiz von S. Andrea außerhalb der Porta Selci ein Crucifix mit vier Heiligen von unfrem Meister.

¹²⁾ Die Tafel in S. Francesco wurde während der französischen Invasion geraubt, und man weiß nicht, wo sie hingekommen. Der h. Sebastian in S. Domenico befindet sich noch über dem Altare der Capella Brozzi, jetzt Bourbon del Monte. — Der Ritter Giac. Mancini zu Citta di Castello besitzt ein Bild mit der Geburt

Margherita, zu Cortona, seiner Vaterstadt, für die Barfüßer In Cortona. Mönche einen todten Christus, eines seiner besten Werke. ⁴³⁾ Drei Tafeln verfertigte er in derselben Stadt für die Gesellschaft Jesu, von denen das Gemälde für den Hauptaltar bewundernswerth ist: Christus reicht den Jüngern das Abendmahl, und Judas steckt die Hostie in den Geldbeutel. ⁴⁴⁾ In der Dechaney, welche heutigen Tages die bischöfliche Kirche ist, malte er in Fresco in der Capelle des Sacraments mehrere Propheten in natürlicher Größe; um das Tabernakel sind einige Engel, welche ein Zelt aufschlagen, zu Seiten St. Hieronymus und St. Thomas von Aquin. Für den Hauptaltar jener Kirche stellte er auf einer Tafel sehr schön Mariä Himmelfahrt dar, und zeichnete die Cartons zu den Malereien im Hauptfenster der Kirche, welche nachmals von *St a g i o C a s s o l i* aus Arezzo zur Ausführung gebracht wurden. ⁴⁵⁾ In

Christi, welches aus *S. Agostino* daselbst stammt; ferner eine andere Tafel von demselben Künstler, die ehemals auf dem nahegelegenen Gute Montone befindlich war, und die Madonna mit dem Kinde, die Heil. Hieronymus, Nicolaus v. Bari, Sebastian und eine Märtyrin vorstellt. Sie trägt die Dedications-Inscription eines französischen Arztes *M. Aloysius Physicus ex Gallia*, und seiner Gattin, sammt des Künstlers Namen und dem Datum *MDXV*. Dieß Bild ist bei *Mariotti Lett. perug. p. 274* erwähnt.

⁴³⁾ Jetzt im Chor der Kathedrale zu Cortona. Sie trägt die Inschrift: *Lucas Aegidii Signorelli Cortonensis MDII*.

⁴⁴⁾ In der Kirche Jesu sind jetzt nur zwei Tafeln vorhanden; eine Geburt Christi, an deren Sockel Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau dargestellt sind, und eine Empfängniß der h. Jungfrau mit einigen Engeln und sechs Propheten. Die dritte, welche das Abendmahl auf eigenthümliche Weise vorstellt, indem die Apostel die Hostie knieend von dem in ihrer Mitte stehenden Heiland empfangen, ist jetzt im Chor des Doms in der Nähe der oben erwähnten Kreuzabnahme. In der Lunette oberhalb des Abendmahls ist die Madonna zwischen dem h. Joseph und Dauphrius.

⁴⁵⁾ Manni verwandelt den oben erwähnten Thomas von Aquin in einen heil. Augustinus, und führt noch mehrere Werke des Luca in Cortona an, die jedoch in der neuen florent. Ausg. nicht ers

In
Castiglione
Tretino,
Lucignano,

Siena,

Florenz.

Castiglione Tretino malte er über der Capelle des Sacraments einen todtten Christus mit den Marien;¹⁶⁾ in St. Francesco zu Lucignano verzierte er die Flügelthüren eines Schrancks, in welchem ein Corallenbaum verwahrt wird, auf dessen Höhe sich ein Kreuz befindet, und in St. Augustin zu Siena verfertigte er für die Capelle S. Cristofano ein Bild mit einigen Heiligen, in deren Mitte St. Christoph erhoben gearbeitet ist.¹⁷⁾ Von Siena ging Luca nach Florenz, um die Werke

wähnt sind: eine Bescheidung Christi in einer kleinen Kirche der Madonna auf dem Marktplatz von Cortona; in der bischöflichen Kirche einen h. Thomas, der die Finger in Christi Wunde legt; in der Kirche S. Niccolo eine Fahne für eine Bruderschaft, auf beide Seiten bemalt, auf der einen Seite einen todtten Christus von Engeln und Heiligen umgeben, auf der andern eine Madonna mit dem Kinde, St. Petrus und Paulus. — Signorelli war ein Genosse dieser Bruderschaft. Ueber dem Hauptaltare der Nonnen della Trinità eine sehr schöne Dreieinigkeitt mit der Madonna, dem h. Michael, der die Seelen wägt, dem Erzengel Gabriel und den h. Athanasius und Augustinus. Dieses Bild nähert sich schon der Raffael'schen Manier.

¹⁶⁾ Della Valle hielt dieß Bild für ein Werk späterer Zeit.

¹⁷⁾ Diese Tafel ist nicht mehr in S. Agostino; Signorelli hatte außerdem Malereien in einem Zimmer des Pallastes des Pandolfo Petrucci, Herrn von Siena, ausgeführt, aber auch diese sind zu Grunde gegangen. Della Valle beschreibt sie Lett. San. III. 520. und in einer Anmerkung zu dieser Lebensbeschreibung, und Vasari selbst erwähnt derselben auch im Leben des Genga Nr. 159. — Della Valle glaubt sie um 1470, vor den Arbeiten in der Sifina, ausgeführt. Das erste Bild stellte die Geschichte des Midas dar, an dessen Thron sich eine griechische Inschrift befand, welche mit den Namen des Malers schloß: ΛΟΥΚΑΣ Ο ΚΟΡΙΘΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Das zweite Bild ein Bacchanal mit vielen schönen Verkürzungen, und das dritte den Tod des Orpheus; beide waren ebenfalls mit dem Namen bezeichnet. Die zwei übrigen Bilder: Enthaltfamkeit des Scipio und Raub der Helena, waren, wie es scheint, Werke des Genga; Della Valle möchte sie einem Sieneser, etwa dem Balt. Peruzzi oder Pachiarotto zuschreiben. Das Zimmer war, nach den Angaben des Rechtsgelehrten Antonio da Benafro, mit Sprüchen des Periander von Korinth u. A. verziert,

verstorbenen sowohl als lebender Meister zu sehen. Dort malte er auf Leinwand für Lorenzo von Medici einige nackte Göttergestalten, die man sehr rühmte,¹⁸⁾ und ein Bild der Madonna mit zwei kleinen Propheten, in Erdgrün ausgeführt, welches sich heutigen Tages zu Castello, der Villa des Herzogs Cosimo, befindet.¹⁹⁾ Beide Werke schenkte er dem Lorenzo, der sich nie von jemand an Freigebigkeit und Großmuth übertreffen ließ. Ein sehr schönes Bild der Madonna, in runder Umfassung, wird im Audienzsaal des Magistrats der Guelfen aufbewahrt.²⁰⁾ Zu Chiusuri, im Gebiete von Siena, dem Hauptsitze der Mönche von Monte Oliveto, malte Luca auf einer Seite des Klostersganges elf Begebenheiten aus dem Leben des heil. Benedictus.²¹⁾ Von Cortona schickte er einige seiner Arbeiten nach Monte Pulciano,²²⁾ und nach Fojano das Bild für den Hauptaltar in der Chiesa; andere gingen nach

Im Kloste
von Mont
Oliveto u
Chiusuri.

Für Mon
Pulciano u:
Fojano.

da Pandolfo ein eifriger Verehrer und Nachahmer des griechischen Alterthums war. Der Pallast heißt noch jetzt nach ihm: Palazzo del Magnifico.

¹⁸⁾ Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

¹⁹⁾ Wird jetzt im östlichen Corridor der florentinischen Gallerie aufbewahrt.

²⁰⁾ Befindet sich gleichfalls in der florentinischen Gallerie, dicht neben dem oben genannten Bilde.

²¹⁾ Della Valle setzt diese Fresken unter die minder guten dieses Meisters, und glaubt, daß sie in seine späteste Zeit gehören, wo er eine andere Manier anzunehmen gesucht habe. Rumohr dagegen, Ital. Forsch. II. 587, zählt sie, obwohl zu seinen spätesten, doch zu seinen reifsten und überlegtesten Werken. Nur neun derselben werden dem Luca zugeschrieben, die übrigen einundzwanzig sind von Sodoma ausgeführt, welcher auch in jenen an einigen Figuren geholfen zu haben scheint.

²²⁾ Eine Predella, welche jetzt in der florentinischen Gallerie, im kleinen Saale der toskanischen Schule, aufgestellt ist, stammt aus der Kirche S. Lucia von Montepulciano. Signorelli hat darauf die Verkündigung, Anbetung der Hirten und Anbetung der Könige vorgestellt.

Vasari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

28

In Orvieto. andern Orten des Baldichiana. In der Madonna von Orvieto, der Hauptkirche jener Stadt, vollendete er eine Capelle, welche vordein von Fra Giovanni aus Fiesole angefangen worden war. Er malte dort das Weltgericht mit seltsamer und wunderlicher Erfindung: Engel- und Teufelgestalten, Zerstrung, Erdbeben, Feuer, Wunder des Antichrists, und viele andere ähnliche Dinge; nackende Gestalten, Verführungen und eine Menge schöner Figuren, indem er sich die Schrecknisse dachte, welche an diesem letzten angstvollen Tage herrschen würden. Hiedurch erweckte er die Geister Aller, die nach ihm kamen, so daß die Schwierigkeiten dieser Darstellungsweise ihnen leicht wurden, und ich verwundere mich nicht, daß Michelagnolo die Werke dieses Meisters immerdar hochpries, noch daß er bei seinem göttlichen Weltgericht in der Sixtinischen Capelle die Erfindungen dieses Meisters zum Theil benutzte, bei Zeichnung der Engel und Dämonen, der Eintheilung der Himmel und andern ähnlichen Dingen, wie jeder sehr wohl sehen kann, der das Weltgericht Michelagnolo's betrachtet.²³⁾ Luca stellte in dem oben genannten Werke

²³⁾ Fra Giovanni Angelico (vergl. Abth. 1. S. 520) hatte die Malereien am Gewölbe der Capelle der Madonna et S. Brizio im Dome von Orvieto schon 1447 begonnen. Der Contract über die Fortsetzung dieser Arbeit durch Luca Signorelli ist vom 5 April 1499. Er erhielt dafür 200 Ducaten, jeden zu 12 Carlini gerechnet. Am 10 April 1500 war das Gewölbe zu so großer Zufriedenheit der Orvietaner beendet, daß ihm nun auch die Wände der Capelle um 600 Ducaten, sammt zwei Maaß Wein und zwei Viertel Korn für jeden Monat und freier Wohnung, verbungen wurden. Della Valle in der Storia del Duomo d'Orvieto, Roma 1791, wo sich die Beschreibung des Ganzen und Abbildungen mehrerer Gemälde finden, behauptet, diese große Arbeit sey schon 1501 beendet gewesen, was unmdglich scheint. Sie enthält die Geschichte des Antichrists, die Auferweckung der Toten, die Hölle und das Paradies, und Luca erscheint hier sowohl in der phantasievollen Auffassung der Gedanken, als in den schön und großartig

viele seiner Freunde und sich selbst nach dem Leben dar: den Niccolo, Paolo und Vitellozzo Vitelli²⁴⁾, den Giovan Paolo und Drazio Baglioni und Andere, von denen man die Namen nicht kennt.

In der Sacristei von Santa Maria zu Loreto malte er in Fresco sehr schön die vier Evangelisten, die vier Doctoren und andere Heilige, in Auftrag von Pappst Sixtus, der ihn freigebig dafür belohnte.²⁵⁾

Su Loreto.

Man erzählt, daß, als ihm zu Cortona ein Sohn getödtet wurde, der schönen Angesichtes und Körper's war, und den er sehr liebte, Luca in seiner tiefen Betrübniß ihn entkleiden ließ, und mit größter Seelenstärke, ohne eine Thräne zu vergießen, ein Bildniß von ihm malte, damit er, so oft er wolle, durch seiner eigenen Hände Arbeit das Schauen könne, was die Natur ihm gegeben, ein feindlich Schicksal aber geraubt hatte.

Bildniß seines
getödteten
Sohnes.

Luca wurde von dem oben genannten Pappst Sixtus nach Rom berufen, um in Wetteifer mit vielen andern Malern in der Capelle des Pappstes zu arbeiten; er führte dort zwei Bilder aus, welche unter so vielen als die besten anerkannt sind. Das eine ist das Testament Moses an die Ebräer, da er das Land der Verheißung gesehen hat, das zweite sein Tod.²⁶⁾

Arbeiten in
Rom.

bewegten, durch treffliche Verkürzungen in neuer Weise sich darstellenden Figuren, als der nächste Vorgänger des Michael Angelo.

24) Nach Manni's Meinung, welcher Bottari beistimmt, ist dieser Vitellozzo Vitelli der berühmte Feldhauptmann Marchese von S. Angiolo, Herzog von Gravina.

25) Vasari hat schon früher, Abth. 1. 303., erzählt, die Ausmalung der Sacristei von Loreto sey von Piero della Francesca und Domenico Veneziano angefangen, und von Luca Signorelli geendigt worden. Von dieser Arbeit ist nichts mehr vorhanden. Die Decke wurde später durch Pomarancio bemalt.

26) Die beiden Gegenstände, welche Vasari hier angibt, befinden sich in einem und demselben Bilde, dem letzten an der Wand zur Linken. Platner und Bunsen Beschv. von Rom 2, 1., 256. Das

echte Werke
in Cortona
und Arezzo.

Nachdem Luca fast für alle Fürsten Italiens Werke vollführt hatte, und schon sehr alt war, kehrte er nach Cortona zurück; dort arbeitete er in seinen letzten Jahren mehr um des Vergnügens willen, als aus sonst einem Grunde, da er, an Mühen gewöhnt, nicht ruhig bleiben konnte, noch wollte. In jener Zeit malte er eine Tafel für die Nonnen von Santa Margherita zu Arezzo,²⁷⁾ und eine für die Bruderschaft des heil. Hieronymus; an dieser letztern Tafel bezahlte einen Theil Hr. Niccolo Gamurini, Doctor der Rechte und Beisitzer der *Quota*, welcher in jenem Bilde nach der Natur dargestellt ist. Er knieet vor der Madonna, deren Schutz ihn der heil. Nicolaus befehlt. In demselben Werke sieht man den heil. Donatus und Stephanus; tiefer unten die nackte Gestalt des heil. Hieronymus, den König David mit der Harfe und zwei Propheten, die, wie an den Schriften in ihren Händen zu erkennen ist, von Maria Empfängniß reden. Dieß Werk trugen die Mitglieder jener Bruderschaft auf den Schultern von Cortona nach Arezzo,²⁸⁾ und Luca, obgleich hoch in Jahren, wollte doch selbst nach jener Stadt gehen, damit er es an sei-

von Vasari hier übergangene Bild ist das erste auf derselben Wand, und stellt die Begebenheiten des Moses auf der Reise nach Aegypten mit seiner Frau Sipora vor, s. ebendas. 247. — Wahrscheinlich hat daran Don Bartolommeo della Gatta geholfen, wie Vasari in dessen Leben oben S. 170 erwähnt. — Manni vermuthet, Luca habe diese Arbeiten in der Sifina 1484 beendet, weil ein Document vom 10 Jan. 1485 vorhanden ist, in welchem er sich anheischig macht, eine Capelle in S. Agata zu Spoleto auszumalen; dieß Werk kam jedoch nicht zur Ausführung.

27) Diese Tafel war (nach der flor. Ausg. von 1772) im vorigen Jahrhundert noch über dem Hochaltare der Nonnen von Sta. Margherita zu sehen, jedoch retouchirt.

28) Es ist noch wohl erhalten in der Kirche Sta. Croce, die zum Dratorium und der Bruderschaft des h. Hieronymus gehört. (Flor. Ausg. von 1772.)

nem Platz aufstelle, zum Theil wohl auch, damit er seine Freunde und Verwandten wieder sehe.²⁹⁾

Er wohnte zu Arezzo im Hause der Vasari, woselbst ich als ein Kind von acht Jahren war, und ich entsinne mich dessen sehr wohl; der Lehrer, welcher mich im ersten Anfang der Wissenschaften unterrichtete, sagte zu jenem freundlichen und liebenswürdigen Alten, ich thäte in der Schule nichts als Figuren zeichnen; darauf wandte Luca sich zu meinem Vater Antonio, und sprach: „Antonio, laß Giorgio auf allen Fall zeichnen lernen, damit er nicht aus der Art schlage, denn wenn er sich auch den Wissenschaften widmen sollte, kann ihm, wie allen wohlgebildeten Menschen, Zeichnen nur zu Nutz und Ehre gereichen.“ Hierauf gegen mich gekehrt, der gerade vor ihm stand, sagte er: „Lerne brav, Wetterchen,“ und rebete noch viele Dinge, die ich verschweige, weil ich wohl weiß, daß ich die Erwartungen lange nicht erfüllt habe, welche der gute Alte von mir hegte. Als er hörte, daß ich in jenem Alter sehr stark an Nasenbluten litt, und bisweilen dadurch ohnmächtig wurde, band er höchst liebevoll mir mit eigener Hand einen Faszpis um den Hals; alle diese Erinnerungen an Luca werden mir ewig fest in der Seele bleiben.

Nachdem das genannte Bild an seinem Ort aufgestellt war, kehrte Luca nach Cortona zurück, und wurde ein großer Stück Weges von vielen Freunden und Verwandten geleitet, eine Ehre, welche den Vorzügen dieses Meisters sehr wohl

Besuch
in Arezzo.

29) Luca hatte einen Sohn, Namens Antonio, der auch Maler wurde, aber keinen großen Ruf erlangte, und einen Bruder, Namens Ventura, dessen Sohn Francesco sich zu einem guten Maler bildete. Von ihm ist im Rathssaale zu Cortona eine runde Tafel, die, nach den Rathsbüchern, um 1520 gemalt wurde. Man sieht darauf die Madonna mit dem Kinde, die Heiligen Michael und Vincenz, den Evangelisten Marcus, die Stadt Cortona in den Händen tragend, und die heilige Margaretha. Francesco Signorelli lebte noch 1560.

zusam, der immer mehr das Leben eines Edelmanns, als eines Künstlers führte.

Maso zu Cortona im Hause des Cardinals Passerini.

Silvio Passerini, Cardinal von Cortona, hatte zu jener Zeit eine halbe Meile vor der Stadt einen Pallast gebaut, nach Angabe des Malers Benedetto Caporali aus Perugia, der an der Baukunst Vergnügen fand, und kurz zuvor einen Commentar zum Vitruvius herausgegeben hatte.³⁰⁾ Jener Pallast sollte reich mit Malereien verziert werden, und Benedetto unternahm dies Werk mit Hülfe seiner Schüler, mit Maso Papacello aus Cortona, der, wie später gesagt werden wird, Vieles von Giulio Romano lernte, mit Tommaso³¹⁾ und andern Jünglingen und Jungen, und ließ nicht nach, bis er sein Bauwerk fast ganz in Fresco ausgemalt hatte. Dort nun wünschte der Cardinal auch ein Gemälde von Luca zu sehen, und dieser, obgleich schon alt und von Sicht gehindert, malte in Fresco auf der Altarwand der Capelle des Pallastes die Taufe Christi, konnte jedoch sein Werk nicht ganz beenden, denn er starb zur Zeit, als er noch daran arbeitete, in einem Alter von zweiundachtzig Jahren.

Maso Papacello, sein Schüler.

Luca's Charakter.

Luca war von trefflichen Sitten, offen und liebevoll gegen seine Freunde, mild und freundlich in der Unterhaltung mit jedermann, vor Allem aber willfährig gegen solche, die Werke von ihm beehrten, und geneigt, seine Schüler wohl zu unterrichten.³²⁾ Er führte ein glänzendes Leben, fand

³⁰⁾ Er hieß nicht Benedetto, sondern Giovan Battista Caporali, wie schon zum Leben des Perugino, S. 598. Anm. 72 ff. bemerkt worden ist. Der Cardinal Passerini starb 1529, und die Uebersetzung des Vitruv wurde von Caporali im Jahre 1556 herausgegeben, kann jedoch früher in der Handschrift vollendet gewesen seyn.

³¹⁾ D. i. Tommaso Bernabei, der auch ein Schüler Signorelli's war.

³²⁾ Seine ausgezeichnetsten Schüler waren der oben erwähnte Tommaso d'Arcangelo Bernabei aus Cortona, von dem sich

Bergnügen daran, sich gut zu kleiden,³³⁾ und war wegen seiner Vorzüge in der Heimath, wie im Ausland, immerdar hochverehrt.

Im Jahre 1521 ging er zu einem andern Daseyn über, S. sein Lob. und mit dem Schlusse seiner Lebensbeschreibung wollen wir auch diese zweite Abtheilung enden lassen, um bei dem Meister aufzuhören, welcher in Ergründung der Zeichenkunst, namentlich der nackenden Gestalten, in Anmuth der Erfindung und Vertheilung der Begebenheiten, der Mehrzahl von Künstlern die Bahn zur größten Vollkommenheit eröfnete, einer Vollkommenheit, welche diejenigen zum höchsten Gipfel zu bringen vermochten, von denen wir nunmehr erzählen werden.³⁴⁾

mehrere Malereien in S. Maria del Calcinajo, und ein Band Zeichnungen in der Academia Etrusca zu Cortona befinden; dann Turpino di M. Bartolommeo Zaccagna, aus einem adeligen Geschlechte zu Cortona, von welchem eine Tafel in S. Angelo di Cantalena bei Cortona mit seinem Namen und der Jahrzahl 1537.

³³⁾ In der ersten Ausgabe steht: „er lebte splendid, und kleidete sich immer in Seide.“

³⁴⁾ Eine Geburt Christi von Signorelli befindet sich in der r. r. Gallerie zu Wien. S. Kraft Verz. S. 80. Nr. 52. Zwei vortreffliche Altarflügel im Berliner Museum, s. Waagen, Verzeichn. S. 58. Sie enthalten die H. Clara, Magdalena und Hieronymus, Augustinus, Catharina und Antonius von Padua. Eine Pietà von ihm ist im Palazzo Spada zu Rom. Signorelli malte noch in Tempera.

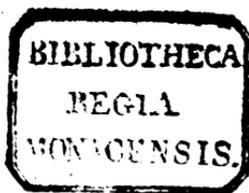
Ende des zweiten Theils.

Berichtigungen und Zusätze.

- E. 25 letzte Zeile der Anmerkung lies statt 24 — 54.
- 48 Anm. 5 vorletzte Zeile statt *pinta* — *pieta*.
- 57 Anm. 18 vorletzte Zeile statt *Domenio's* — *Domenico*.
- 58 Anm. 2 füge hinzu: Vgl. *Cicognara St. d. Sc. V. 556*.
- 81. Anm. 9 füge am Schlusse hinzu: „dazwischen ist er 1488 in Gubbio, wahrscheinlich wegen Erbauung des dortigen Pallastes; vgl. seinen von Gage im Kunstbl. 1855 No. 57. bekannt gemachten Brief an die *Valia* zu Siena, worin er über politische Gefahren berichtet.“
- 185. Den von W. angeführten Werken des *Gerardo* in Florenz sind einige Figuren in der Kirche der *Gesuali* hinzuzufügen, welche im Leben des *Perugino* S. 568. erwähnt werden.
- 190 Z. 9 v. u. lies statt: des *Van Eyck* angehört (ist ebenfalls u. s. w. — des *Van Eyck* angehört, ist (ebenfalls u. s. w.
- 192 am Schlusse füge hinzu: „Ueber die Miniaturen in der vatikanischen Bibliothek vgl. *Platner Besch. v. Rom II, 2, 345 ff.*“
- 242. Z. 2 statt — und arbeitete einen Kupferstich davon u. s. w. — wäre genauer zu übersetzen: „und gab einen Kupferstich davon heraus, womit er viele Zeit hinbrachte; und da er deshalb nicht arbeitete, war dieß eine Veranlassung zu unendlichen Unordnungen in seinem Leben. Er gab noch etliche von seinen Sachen nach den Zeichnungen, die er gemacht hatte, in Kupferstich heraus, aber in schlechter Manier, da der Kupferstich schlecht gemacht war; das beste der Art, was man von seiner Hand sieht, ist der *Triumph des Glaubens* u.“ Zu dieser Verbesserung veranlaßte mich Hr. *Waagen*, welcher in seinem Buche: *Kunstwerke und Künstler in England und Paris Th. 1 S. 150* sagt: „Wenn *Bartsch* und Andere glauben, daß *Sandro Botticelli* selbst an dem Stechen seiner Zeichnungen Theil genommen, so irren sie, wie ich dieß gelegentlich zu beweisen hoffe.“ Auf meinen Wunsch, seine Gründe dafür zu erfahren, hatte er die Güte mir Folgendes mitzutheilen: „Bei Malern, von denen es auch anderweitig ausgemacht ist, daß sie in Kupfer gestochen, wie bei *Mantegna*, *Pollajuolo*, sagt *Wafari* immer „*intagliò in rame*“ oder „*fecer stampare*“; im Leben des *Sandro* aber heißt es „*mise in istampa*.“ Vergleicht man damit, was er zu Anfang des Lebens von *Marc Anton* vom *Baccio Baldini* sagt, daß dieser als schwach in der Zeichnung alles nach den Erfindungen und Zeichnungen des *S. Botticello* gestochen; nimmt man hinzu, daß in jenen Kupferstichen sich immer dieselbe Hand erkennen läßt, so scheint es mir allerdings sehr wahrscheinlich, daß *Wafari* bei jenem Ausbruche den *Baldini* im Sinne gehabt, und etwa „*per il orefice B. Baldini*“ in der Feder behalten habe, da denn die einzige Stelle, welche für das in Kupfer Stechen des *S. Botticelli* spricht, dieses nicht mehr besagen würde.“ Diese schwarzfönnige Behauptung wird dadurch unterstützt, daß *Wafari* beifügt: bei Herausgabe des *Inferno* habe

Sandro nicht gearbeitet (indem er seine Zeit etwa mit Beauftragung des Kupferstechers hingebracht); einwenden aber läßt sich dagegen, daß die Worte: „das beste der Art, was man von seiner Hand sieht“ (il meglio che si veggia di sua mano), sich nur auf die Kupferstiche beziehen können, man müßte denn auch hier bloß Kupferstiche nach Sandro's Zeichnungen verstehen, was allerdings bei Vasari's vager Ausdrucksweise nicht unmöglich ist. Die völlige Bestätigung von Herrn Waagens Meinung wäre demnach noch in einer genauen Vergleichung aller dem Sandro und Baccio Baldini zugeschriebenen Blätter zu suchen.

- 285 Z. 9 — von Urban Peretto. Hiezu vgl. eine Berichtigung im Leben des Vittore Carpaccio No. 80. Anm. 22. S. 410.
- 292 Anm. 3. 4. l. statt 1699 — 1599.
- Ebenb. 3. 24 statt 152 — 124.
- 516 Zum Leben des Pinturicchio habe ich die neue Schrift von Vermiglioli über diesen Künstler nicht mehr benutzen können.
- 589 Anm. 53 3. 4. l. statt Via di deliziosa — Via deliziosa.





H. Heinrich
H. Heinrich
H. Heinrich

