





Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

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.

I n h a l t

der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes.

	Seite.
LIII. Fra Filippo Lippi	3
LIV. Paolo Romano, Maestro Mino, Chimenti Camiccia und Vaccio Pintelli.	22
LV. Andrea aus Castagno und Domenico aus Ve- nedig	30
LVI. Gentile aus Fabriano und Vittore Pisanello aus Verona	45
LVII. Pesello und Francesco Peselli	60
LVIII. Benozzo Gozzoli	65
LIX. Francesco di Giorgio und Lorenzo Vecchietti	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	265
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'Indaco	425
LXXXII. Luca Signorelli	427

Berichtigungen und Zusätze.

- E. 25 letzte Zeile der Anmerkung lies statt 24 — 54.
- 48 Anm. 5 vorletzte Zeile statt *pinta* — *picta*.
- 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 Gaye im *Kunstbl.* 1835 No. 57. bekannt gemachten Brief an die *Balia* zu Siena, worin er über politische Gefahren berichtet.“
- 185. Den von B. angeführten Werken des *Gherardo* in Florenz sind einige Figuren in der Kirche der *Gesuali* hinzuzufügen, welche im Leben des *Perugino* S. 365. erwähnt werden.
- 190 B. 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 Beschv. v. Rom II, 2, 543 ff.*“
- 242. B. 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 viele 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 Glanzens* etc.“ 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 *Vasari* immer „*intaglio in rame*“ oder „*fece stampe*“; 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 *Vasari* bei jenem Ausdrucke 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 scharfsinnige Behauptung wird dadurch unterstützt, daß *Vasari* beifügt: bei Herausgabe des *Inferno* habe

Sandro nichts gearbeitet (indem er seine Zeit etwa mit Beaufsichtigung 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 vegga 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 Perfetto. Hierzu vgl. eine Berichtigung im Leben des Vittore Carpaccio No. 80. Anm. 22. S. 410.
 - 292 Anm. Z. 4. l. statt 1699 — 1599.
 - Ebenb. Z. 24 statt 152 — 124.
 - 316 Zum Leben des Pinturicchio habe ich die neue Schrift von Vermiglioli über diesen Künstler nicht mehr benutzen können.
 - 389 Anm. 53 Z. 4. l. statt Via di deliziosa — Via deliziosa.
-

Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:

	Seite
Fra Filippo Lippi gegenüber	3
Paolo Romano —	22
Andrea dal Castagno —	30
Gentile da Fabriano —	45
Pesello —	60
Benozzo Gozzoli —	65
Francesco di Giorgio —	77
Antonio Rossellino —	87
Desiderio von Settignano —	98
Mino von Fiesole —	105
Lorenzo Costa —	114
Ercole von Ferrara —	122
Giovanni Bellini —	128
Cosimo Rosselli —	150
Cecca —	158
Don Bartolommeo —	168
Gherardo —	181
Domenico Ghirlandajo —	193
Antonio Pollajuolo —	221
Sandro Boticello —	235
Benedetto da Majano —	251
Andrea Verrocchio —	263
Andrea Mantegna —	281
Filippo Lippi —	303
Bernardino Pinturicchio —	316
Francesco Francia —	335
Pietro Perugino —	356
Vittore Scarpaccia —	401
Luca Signorelli —	427

L e b e n

d e r

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Zweiter Theil.

Zweite Abtheilung.



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 üble Angewohnheiten und Laster, mit denen sie verbunden sind, vergessen machen; in der zweiten ließ er aber die ganze Stelle weißlich hinweg.

²⁾ Sein Vater hieß, nach florentinischen Urkunden, Tommaso di Lippo di Guido Lippi. Vasbinucci 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.

Seine
Erziehung.

auch seine Mutter war bald nach seiner Geburt gestorben. 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 Mönch werde, in das obengenaunte 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. 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 Papst, der die Ordensregel der Carmeliter bestätigt³⁾; 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,

Lernt die
Malerei.

Arbeitet in
Carmine.

³⁾ Dieß 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 deßhalb von jedermann laut gepriesen hörte, faßte er mit siebzehn Jahren muthig den Entschluß und trat aus dem geistlichen Orden. ⁵⁾ Er begab sich

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 Carmelitermönche 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 in 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, stritt 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 1445 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 1455 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 Mariä 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. ^{Wel den Cas} Eine Tafel mit der Geburt ^{malbulefern.} Christi und St. Johannes dem Täufer malte er für die Gemahlin Cosimo's, welche sie nach der Einsiedelei von Camaldoli bringen ließ, damit sie in einer der Zellen der Einsiedler aufgestellt würden, die sie aus Frömmigkeit erbaut und St. Johannes dem Täufer geweiht hatte. Einige andere Bilder desselben Meisters sandte Cosimo als Geschenk an Papst Eugen IV, den Venezianer ^{Für Papst Eugen IV.}, und Filippo gelangte ^{Seine Sitten.} dadurch zu großem Ruhme bei jenem Papst. — Man sagt Filippo's Gemüth sey so sehr zur Zärtlichkeit 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 Gluth 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

Vor ihm steht ein Engel mit einem Papierstreifen in der Hand, auf welchem die Worte: Is perfecit opus. Vasbinucci III p. 214 ed. Manni, theilt das Document darüber 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.

8) 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 Richa (Chiese Fior. 1. 109) vermißt.

9) Papst Eugen IV. regierte von 1431 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 außerhalb 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, befahl 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 ¹⁰⁾ auf der

Malte in
Fiesole.

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 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. ¹¹⁾ 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. ¹²⁾

An verschiede-
nen Orten in
Florenz.

¹⁰⁾ Das Bild befindet sich jetzt in der anstoßenden Domherrenwohnung.

¹¹⁾ 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.

¹²⁾ Die neuen florentinischen Herausgeber bemerken 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 Arezzo. in der Capelle S. Bernardo bei den Mönchen von Monte Oliveto, verfertigte er in Auftrag des Herrn Carlo Marsuppini die Altartafel mit der Krönung Mariä 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 schicklich zu verhüllen. 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 Ersatz für ein aus Prato stammendes, aber beim Transport zu Grunde gegangenes Gemälde desselben Meisters habe gesandt werden müssen. Vergl. Anm. 17. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, stehend, von lilienträgenden Engeln umgeben und von zwei Heiligen angebetet vor. In einem Carmeliter 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 hingekommen ist. Carlo Marsuppini aus Arezzo, ein berühmter Gelehrter und Dichter, folgte seinem Landmann 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 hingekommen ist.

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

einige seiner Arbeiten sind in Padua^{16a)}, 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; deßhalb stand er bei Künstlern immer im Werth, auch die neueren Meister feiern ihn durch größtes Lob, und so lange seine herrlichen Bestrebungen vor der Zerstörung der Zeit geschützt bleiben, wird jedes Jahrhundert ihn verehren.

Arbeitet
in 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 Nonnen 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 Buti, 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

Für die Non-
nen von S.
Margherita.

^{16a)} Im Santo und in der Capelle des Podestà. Morelli Notizie p. 5. 28. Diese Arbeiten sind zu Grunde gegangen.

¹⁷⁾ Diese Tafel stellt die Geburt Christi vor und ist die Anm. 12 erwähnte. — Sie wurde 1812 nach Paris gesandt, kam in schlechtem Zustand an, und fand deßhalb keine Aufnahme ins Museum, ward aber dessen ungeachtet nicht zurückgegeben. Zum Ersatz mußte die oben erwähnte aus Sto Spirito gesandt werden. Das Pratesische 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. ¹⁸⁾

Verführt Lucrezia Buti.

In S. Domenico zu Prato sind zwei Tafeln von Fra Filippo ¹⁹⁾, 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, deßhalb 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 Höfe des

Malt in S. Domenico und S. Francesco daselbst.

einem von Alesso Baldovinetti im Vorhof der Annunziata gemalten bemerken kann. Vergl. das Leben des Alesso Baldovinetti 1te 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 13ten 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 darstellte ²¹⁾, und in der Dechanei desselben Ortes ²²⁾ 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, gaben ihm Auftrag, 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 Ca-
pelle 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 Soldi in der Höhe und 2 Br. 15 S. in der Breite. Der Heilige liegt auf goldenem Teppich, in der Landschaft sieht man mehrere Geschichten 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 ungewöhnliche 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 schön 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 Taufe, 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.

Ein
Bildniß.

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 tadeluswerth 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⁾

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 vie-

Temperages
malde für S.
Jacopo zu
Pistoja.

dal C. F. B. (Canonico Baldanzi.) Prato 1855, und deren Rec. von Dr. Gage im Kunstblatt 1856. Nr. 92 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 und wohl auch auswärtz 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. Vier eigens dazu ernannte Deputirte berichten 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 Vermittelung des Herrn Carlo die Beendigung der Arbeit im genannten Jahre bewirkt zu haben. In der tanzenden Herodias erkennt der Verfasser das Bildniß der Lucrezia Buti. 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 Käufers 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 her obgenannten Schrift beigegebenen Tafeln 1 — 4.

Anderer Werke
in Florenz.

ler Lebendigkeit nach der Natur darstellte.²⁷⁾ Im Hause von Pulidoro 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 Becchiatti, 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-

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 1836. S. 578.)

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 Söhne 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.

Gesährten 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

Begint die Hauptcapelle zu Spoleto und stirbt daselbst.

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. 378. „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 Bicci 250 Goldstücke zum Aufbewahren anvertraute, also damals in bessern Umständen war.

jedoch nicht zu Ende bringen konnte ³³⁾; — 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 Lebensjahre ³⁴⁾, und übertrug in seinem Testament dem
 Sein Sohn
 Filippo
 lernte die
 Kunst bei Fra
 Diamante.
 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 kaufen ³⁵⁾, gab er dem Knaben nur einen sehr geringen Theil;

³³⁾ Diese große Frescoarbeit nimmt die ganze Apsis der Kirche, oder 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 Tod der Maria; oben am Gewölbe die Krönung Maria's inmitten 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 1465 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 Nekrologium der Carmeliter zu Florenz hat Baldinucci 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 latere mediae 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 beigesezt, 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 ³⁶⁾, 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 beisezen wollte. Er erhielt jedoch zur Antwort: sie entbehrten mancher Zierden, vornehmlich derjenigen ausgezeichneten Männer, deshalb bäten 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. Thekla 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.

³⁶⁾ 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 Profess abgelegt haben. Vergl. Anm. 5.

genügen 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 folgenden 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 aufgehellt. 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 Filippus 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. 583. — 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 Krönung 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.

LIV.

D a s L e b e n

der .

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 Römer 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 berühmte, 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.

Bildhauer Paolo von Pappst 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, deßhalb 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 Anmaßung, 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 Pappst 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 Peterskirche. Platner und Bunsen Besch. von Rom, II, 166. Della Valle nennt sie roh und schreckhaft.

³⁾ Im Leben des Mino aus Fiesole, versichert Vasari, daß 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 Dino, wie mehrere Leute versichern.“ Das erwähnte Grabmal befindet sich 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 deßhalb 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.

Reiterstatue.

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. II. 425.

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

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

Giancristo-
foro.

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 auführte, mit allerlei Zierrathen, Schnitzwerk, Steinhauereien und andern ähnlichen Dingen versehen, die Vaccio Cellini mit großem Fleiß arbeitete. ⁸⁾ Nach Beendigung aller dieser Dinge kehrte Chimenti aus Liebe zu seinem Vaterlande nach Florenz zurück, und schickte dem Vaccio, welcher

Chimenti
arbeitet in
Ungarn.

Unter ihm
Vaccio Celli-
ni.

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 pharetra et facibus,
Illo perdiderat Venus aurea tempore natum,
Quem sedes quaerens liquerat illa poli.
Hoc opus (ut Romam diverterat) aspicit, atque
Gaudet, se natum comperiisse putans.
Sed propior sensit cum frigida marmora, clamat
An ne hominum possunt fallere facta Deos?

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

⁸⁾ Des Vaccio Cellini gedenkt Vasari auch im Leben des Benedetto da Majano Nr. 73. (Anm. 21.)

Berto ein
Maler.

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 dieß 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 zerstört, 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.

Baut 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. Gaye im Kunstblatt 1856. Nr. 86 ff. gehaltvolle Nachweisungen gegeben, die wir hier beuzugen.

¹⁰⁾ 1471 — 84.

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

und Neffen des Papstes Sixtus. ¹²⁾ Dieser ließ, nach Ausgabe 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 Loge sammt allen nützlichen Bequemlichkeiten hinzufügen, die man nur wünschen kann, und innerhalb des Spital's 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. Apostolo ¹⁴⁾, S. Pietro in Vincula Die Kirchen

Die
vaticanische
Bibliothek.

Die Capella
Sixtina.

Das Hospital
von
S. Spirito.

Ponte Sisto.

¹²⁾ Piacenza zum Baldimici 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 1475. (Vergl. Platner 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. Apostoli wurde später mit Ausnahme des Porticus niedergefallen 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 S. Pietro in Vinculis und S. Sisto. der Fassade und den Treppen, wie man sie nunmehr ausgeführt sieht. Viele versichern, die Zeichnung zu der Kirche 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 deßhalb 1480 hörte, daß die Kirche und das Kloster S. Francesco in Assisi einzustürzen drohe, sandte er Baccio dahin, der an dem Erdgeschoß 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 Liti noch S. Agostino (wahrscheinlich 1470 — 83; abgeb. bei d'Aginc. Arch. Pl. 64. No. 29 — 75. 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 verlassene und sehr verfallene Kirche S. Jacopo. Gaye a. a. D.

¹⁷⁾ Dieß sind die kolossalen Strebepfeiler an der nördlichen Seite, die ungefähr in einer Ausdehnung von 200 Fuß am Abhang hinlaufen. Vergl. Bruschelli, Assisi Città serafica, Roma 1820. p. 95. Dem Bernardo Rossellini wird von Vasari die Wiederherstellung und neue Bedachung der Kirche zugeschrieben; siehe dessen Leben unten Nr. 60.

findet daselbst einige lateinische Verse zum Lobe des genannten Papstes der durch viele Dinge zeigte, daß er jenen heiligen Ort sehr in Ehrfurcht halte. ¹⁸⁾

¹⁸⁾ 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 außs 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 Ausban 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 Epibogenbauart, z. B. in den Rosen der Fenster, den Kreuzgewölben (mit Ausnahme der Cistina, welche Spiegelgewölbe hat), den falschen Facaden, zeigt aber im Einzelnen großen Geschmac, 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

Maler

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 B 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,

der sie von aller Tugend fern hält, so daß sie nicht Menschen, ja nicht einmal Thieren gleichen und des Lebens nicht mehr werth sind. — Wetteifer und Streben, durch angestrigeltes 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 frühesten 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 plötzlich 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 Kommt nach
Florenz. 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. Wird ein guter
Zeichner. 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 Köpfen, gab ihren Zügen ernstest Ausdruck und zeichnete sie gut. Arbeitet in
S. Miniato. In seiner frühesten Jugend malte er im Kreuzgang von S. Miniato al Monte, wenn

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 25 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. ²⁾ In S. Benedetto, einem schönen Kloster vor dem Thore Vinti, 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 Angeli, im ersten Kreuzgang, der Hauptthüre gegenüber, das Crucifix, welches man noch heute daselbst sieht, die Madonna, St. Johannes, St. Benedictus und St. Romuald ³⁾; zu Anfang des Kreuzganges aber, der über dem Rükchengarten liegt, ein ähnliches Bild, wobei er nur die Köpfe und wenige andere Dinge veränderte. ⁴⁾ In Santa Trinita, neben der Capelle von Meister Luca stellte er den heiligen Andreas dar. ⁵⁾ Für Herrn Pandolfo Pandolfini malte er in einem Saale zu Legnaja viele berühmte Männer, und für die Brüderschaft des Evangelisten eine Fahne, bei Prozeffionen 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 ⁶⁾; in der ersten, der Capelle von St. Julian, stellte er Begebenheiten aus dem Leben

In S. Benedetto.

Im Kloster der Angeli.

In S. Trinita.

In Legnaja.

Bei den Serviten zu Florenz.

2) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

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

4) Dieses ist für immer verloren.

5) Die florentiner Ausgabe von 1771 gibt dieß Bild als noch vorhanden an; jetzt ist es verschwunden, wahrscheinlich überweist.

6) 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 deshalb 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.

Im Nonnen-
Kloster von
S. Giuliano.

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 verfertigte, und von allen Künstlern sehr gerühmt. ¹⁾ 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. ²⁾ In Stannen 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 gegeißelt wird; dabei sind eine Säulenhalle mit Kreuzgewölben und Rippen, und die mit spitzen Ovalen ausgeleg-

¹⁾ Das Kloster ist jetzt zu weltlichen Zwecken verwendet und ziemlich verändert; doch ist die Künette über der Kirchthüre noch unverletzt.
²⁾ Baldinucci (III. S. 199) 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 Angefichtern Wuth und Haß 10), 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 Göttlichkeit 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 wenigen Sorgfalt, welche man dafür trug, zum großen Theil von Kindern und einfältigen Menschen verdorben und verfracht worden, welche die Köpfe, Arme und fast die ganzen Gestalten der Juden abfrachten, als ob sie dadurch die Schmach unseres Heilandes rächen wollten, so würde sie zu den schönsten Arbeiten Andrea's gehören. 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 1693, 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 Angefichtern 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 Werkes zu beklagen, da Andrea, wie Vasari gleich im Folgenden sagt, sich in dem Kopfe des Heilands vor dem ange deuteten Fehler zu hüten gewußt hatte. (Neue florent. Ausgabe.)

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.

In 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
dasselbst

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 braun, hart und trocken, und die Gesichter haben etwas Böses. 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 1433 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 Crisforito, nach dem Volksausdruck), aber der Maler hatte, wie Balducci 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. ¹⁴⁾ Während jeder dieser drei Meister für sein Werk Sorge trug, erwachte in Andrea arger Neid wider Domenico; er wußte 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 erzeigt 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 krazendem Nagel anzumerken. Er selbst aber pflegte in seiner Jugend deneu, 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.

Wird 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

¹⁴⁾ Della Valle bemerkt hier: die Delmalerei könne damals in Toscana nichts Neues gewesen seyn, denn in Siena befindet sich ein in Del gemaltes Bild mit der Inschrift: Hoc opus Johannes Pauli de Senis pinxit MCCCCXXX. Vergl. Lett. Sonesi III, 54.

Malt in
Loreto.
In Perugia.

Maria zu Loreto 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 Carnesechi 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 bödsartigen 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
Eitten.

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 Betteifer 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 Fassade 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 Madouna, 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 Vernadetto 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 alleranmuthigsten und zierlichsten Gewändern nach Art jener Zeit; dieß Werk aber blieb unvollendet, aus den Ursachen, welche ich unten erzählen werde.

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

Arbeiten
Domenico's.

Feinere 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 Delfarben 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 ¹⁶⁾, und neben ihm Federigo Malevoliti, der die Schlüssel zum Alberghetto hatte. ¹⁷⁾ 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. ¹⁸⁾

¹⁶⁾ 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 in Spital von Sta Maria Nuova deponirt hatte. Razzi widerspricht jedoch dieser Angabe.

¹⁷⁾ Alberghetto hieß ein noch vorhandenes kleines Zimmer im Thurm des Palazzo vecchio, in welches Cosimo durch Rinaldo degli Albizzi gefangen gesetzt wurde.

¹⁸⁾ 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 Chor 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 Dominico 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

Berschiedene
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 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 Gehängten) genannt wurde.²¹⁾

Bildnisse der
Pazzi nach
entdeckter Ver-
schöderung.

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.²²⁾ Kurz nach seinem Tode Sein Tod. erfuhr man, welche Treulosigkeit er an Domenico verübt hatte, von dem er so sehr geliebt worden war; deßhalb wurde er mit widerwärtiger 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 Noch vorhandenes Werk des Domenico in Sta Lucia de Bardl. blieb immerdar unbeendet, und von demselben Meister ist die Tafel auf dem Hauptaltar von Santa Lucia de' Bardi, 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⁾

22) Baldinucci (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 Grabchrift verfertigt:

Castanco Andreac 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 Marchino, Piero del Pollaiuolo, und Giovanni von Rovezzano. 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 Delmalerei durchaus besessen und dem Andrea mitgetheilt hätte. Auch in den Arbeiten des letztern findet er nirgend eine Spur von genauerer Bekanntschaft mit den Vortheilen, welche die Niederländer damals schon im Delmalen besaßen. Förster, im Kunstbl. 1830, S. 67 erklärt das Gemälde in Sta Lucia für ein Delbild.

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.

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 (Vite de Pittori Veronesi IV. 8.), und nach ihm Lanzi, folgende

Schüler des erkennen, ja wie man sagt mit Händen greifen; er lernte
 Andrea del viele Jahre hindurch bei Andrea dal Castagno ²⁾ in
 del Florenz und vollendete nach dessen Tod seine angefangenen
 Castagno. 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 La-
 arbeitet in terano einige Frescobilder arbeiten, welche großen Reiz
 Rom haben und so schön sind als möglich, weil er dabei in reichem
 im Lateran. 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. Wettifernd mit Andrea,
 Mit Gentile malte Gentile aus Fabriano ³⁾ unterhalb der genannten
 ausFabriano.

Inskrift 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 1464 gefertigt
 seyn, in welchem Jahre Francesco starb. Vergl. Anm. 25.

- ²⁾ Maffei (Verona illustr. p. III.) zeigt, daß Pisanello nicht bei Cas-
 tagno gelernt haben kann; del Pozzo und Lanzi führen zugleich die
 oben erwähnte Inskrift 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. 56. II. 1. S. 528. — Das Leben
 des Gentile ist durch den Marchese H. Ricci von Macerata aus Urkunden
 zum Theil aufgeklärt worden. Operette di Belle 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 1852. Nr. 61.) Mit Zusätzen und Berichtigungen neuer-
 lich in den Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di
 Ancona. Macerata 1854. Th. 1. S. 145 ff. Der Name unfres
 Künstlers war Francesco di Gentile. Sein Geburtsjahr (in die
 zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts fallend) bleibt ungewiß; sein
 Vater Drazio oder Niccolò di Ludovico unterrichtete ihn in den phy-
 sischen 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 Altärchen 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 vermuthlich ein mit Gritto da Fabriano, dem Maler einer Madonna mit dem Kind auf dem Throne, den Heil. Bartholomäus und Katharina zur Seite, und mit der Inschrift: Cricetus de Fabriano me pinxit (sic) im Museum zu Berlin (III. Nr. 45. Kugler a. a. D. S. 11.)

- 4) 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 1447 — 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. Letzteres bestätigt auch die Grabschrift 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 gichtkränzlich 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 Kirchenstaat, 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 Einiges ⁶⁾ 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 sieht dem Style des Giotto näher, obgleich oft mehr natürliche Aemuth 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 Orvieto gesetzt werden. Della Valle in seinem Verzeichniß der Künstler, die am Dom zu Orvieto 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 Magistorum. „IX. Dec. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistorum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit imago, et pinta Majestas B. M. V. tam subtiliter et decoro 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 Publico zu Siena eine thronende Madonna mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, Madonna de' Banchetti genannt, welche durch ein Vorbach geschützt wurde, aber dennoch zu Grunde gegangen ist (Facius 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 Krönung 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,

Deßgleichen
zu Rom.

7) Dieß vortreffliche Bild ist gegenwärtig in der Gallerie der Akademie zu Florenz. Es trägt die Inschrift: Opus Gentilis de Fabriano MCCCCXXIII 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. Boissereeschen Sammlung schilderte. Der jüngste König (kein Mohr), von höchst anmuthigen Zügen, läßt sich durch einen Pagen die Sporen abnehmen. Vasari sagt nicht das Gentile sich selbst in einem der Magier abgebildet, wie Ricci angibt, der das Bildniß des Künstlers in einem Mann unter der Volksmenge vermurhet, 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 zusammengesetzt hat, nachdem das Mittelbild, auf welchem die Madonna war, hinweggenommen ist, man weiß nicht wohin. Die Altarstaffel ist ebenfalls verschwunden; ein Theil davon kam jedoch in Besitz des Cav. Tom. Puccini, und wird jetzt von dessen Neffen Cav. Niccolò Puccini zu Vistozza 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 benutz. Vor ihrer Verstümmelung trug diese Tafel ebenfalls eine Inschrift: Opus Gentilis de Fabriano MCCCCXXV. mens. Maj. — Das Frescobild

über 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 Agnolo 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 daher 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 Anbahnung Maria's, welche er für die Mädchen 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 Besitze 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 Maser 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 zu einem 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 Bellin

Gentile aber heißt anmuthig. ⁹⁾ In Perugia malte er in Zu Perugia
und Bact. 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 Craglietto gehöriges Bildchen, die Anbetung der Könige 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 1473 gewählt ward). Der Senat ertheilte ihm dafür die Patrizier-Loga und eine lebenslängliche Pension. Dieß Bild ging im 16ten Jahrhundert durch Feuchtigkeit 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 Giesole gehalten wurde, schrieb Mariotti (Lett. Perug.) dem Gentile zu. Jetzt ist in S. Domenico kein beglaubigtes Werk von Gentile mehr vorhanden. In der dritten Capelle befindet sich eine Anbetung der Könige 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. Num. 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
ausgezeich-
ter 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 Pater 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 Merito 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 Bembo in Padua befand, und von der Familie Gradenigo, an die es durch Erbschaft kam, 1815 verkauft wurde. In der Inschrift eines (1759 überweiheten) 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 tenui 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 Frömmigkeit 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 zerstreut, 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, einen 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 Anmuth 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 aufgehöht, sind sehr schön, auch einige Häuser gut gezeichnet und mehrere kleine Thiere und Vögel, 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. Persico 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:

„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 gerühmte Medaillen mäch-

Man erkennt jedoch in der Malerei noch das aufgehöhte Gold und auch die von Lanzi gerühmte 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 Laffranchini (Nr. 628 an der Porta de Borsari) eine Madonna mit dem Kinde von großer Zartheit der Ausführung (Persico p. 68.); in der öffentlichen Pinacothek 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 Aehnlichkeit mit seinem Gefährten Gentile da Fabriano, etwas Unmuthiges 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.

tiger Fürsten in großem Format, genau nach dem Maaß wie die Rehrseite mit dem gewappneten Pferd, welche Guidi mir geschickt hat. Von diesen Medaillen ¹⁴⁾ besitze ich mehrere; eine vom großen König Alfouso 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 Malatesti 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 Camelo 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 ciselirt. Die meisten sind in Bronze, wenige in Silber und Gold. Was aber Auffassung des Bildnisses, kühne Anordnung der Figuren und schöne Behandlung des Reliefstils betrifft, gehören sie zu den vortrefflichsten Kunstdenkmälern 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 Arragonien 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. 5.

¹⁶⁾ Bonanni, Venuti u. a. ältere Münzbeschreiber sehen diese Med. in S. 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. einer 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 Niccolo 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 Marchese 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 Guerino, seinem Mitbürger, einem gelehrten und bekannten Schriftsteller jener Zeit, in einem lateinischen Gedicht hochgepriesen; dieses Gedicht, nach seinem Zunamen *il Pisano del Guerino* genannt, wird von Biondo rühmlich erwähnt. Der ältere Strozzi, nämlich Tito Vespasiano, 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.

Zugendarbel-
ten in Florenz.

Zu Florenz, wo Pisano die Kunst lernte, sagt man, habe er sehr jung noch in der alten Kirche, die an dem Platze 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 Tod.

Candidus, Cäcilia Gonzaga u.^z N. — Zu bemerken ist, daß Giovanni 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 fügte Vasari 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
Tod.

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 Corradini, 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. Vergl. das Programm der Weimarischen Kunstfreunde in der Jen. Allg. Lit. Zeitung 1820. „Beiträge zur Geschichte der Schamünzen aus neuerer Zeit.“

LVII.

D a s L e b e n

d e r

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 Unhaltbarkeit in den Studien verleiht uns Kraft dem Talente desjenigen gleich zu kommen, welcher uns die wahre Art zu arbeiten lehrt, deshalb 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.

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 übertreffen 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 Consuln der Wollweberzunft vom Jahre 1419 erhellt, welche ihn zum Substitut der Vorgesetzten des Baues von Sta Maria del Fiore ernannten; „eligerunt . . . prudentem virum Iulianum Arrigi pictorem 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 30ste Jahr bei ihm gewesen seyn könne. Höchstens kann er als Nachahmer des Andrea in späteren Jahren gelten.

ster; 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 Pefello erlangte dadurch großen Ruhm, besonders weil er einige Bildnisse darin angebracht 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 kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Nicolaus ⁷⁾, und im Hause der Medici sehr schön ein Gemälde 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 eisernes 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 Wittwe 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 1ten 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 Brüderschaft 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 Dreieinigkeit und die Heiligen Zeno und Jacobus¹¹⁾, und endlich noch finden sich zu Florenz in den Häusern der Bürger eine Menge runder und viereckiger Bilder von seiner Hand. — Pefello war ein gemäßiger 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 Noviziats 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 Wittve durch den heiligen Zenobius, und den Besuch Lotila's beim heil. Benedictus vor. Sie bildeten, nach Richa, die Altartafel selbst, nicht das Grabinimum.

¹⁰⁾ Von den Gemälden in Sta Maria Maggiore und für die Brüderschaft 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. Trinità, 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 Pefello, der hierüber sehr betrübt war, lebte nicht mehr lange; dem Sohne bald nachfolgend, starb er in seinem sieben und siebenzigsten 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 Krankenbesuch 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⁾ Balbinucci IV. p. 51. ed. Manni versichert in Urkunden gefunden zu haben, daß Pefello, (der Aeltere) am 29ten Juli 1457 gestorben sey. Demnach fällt sein Geburtsjahr auf 1380, und das von Pefellino, wenn er in einem Jahre mit jenem starb, auf 1426.

LVIII.

D a s L e b e n

d e s

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 auf die freudigste die Schwierigkeiten, welche ihm vordem so viel Schmerz verursachten. Durch das Glück der Gegenwart ist 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 ruhigen 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-

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 Vergünstigungen kümmern. 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 Richtigkeit 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. 15 sieht. Sein Geburtsjahr ist wahrscheinlich 1406. Siehe Nummer 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 Refektorium 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 dem Lichts beraubt und muß bei Kerzenlicht betrachtet werden. D

Araceli in der Capelle der Cesarini 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, in Besitz des Königs von Bayern, und nun vermuthlich in der Münchner Pinakothek aufgestellt. Vasari hätte diese große Arbeit nicht so flüchtig übergehen sollen, sie ist vor der Sala de' Giganti im Palazzo del Tè 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 herum bewegt. 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 vorbei ist, wieder den Berg hinauf, und von Lastthieren begleitet, hinwegziehen. Diese ganze reiche Scene bewegt sich in der anmuthigsten Umgebung von Wiesen und Hügeln, mannichfaltigen Gründen und Dörfern, Felsen und Jagdrevieren; überall Fruchtbäume, Drangen, Pinien und Cypressen; die Wand des Eingangs völlig der Gegend von Florenz ähnlich. Im Vordergrund eine Menge Blumen, Vögel und kriechende Thiere. Die Figuren sämmtlich sind voll

den Cardinal Giuliano Cesarini nach der Natur darstellte. 4) Beim Thurme der Conti über einem Durchgangsthore 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 vergoldet. Die einzige herumlaufende Einfassung von Anantheblättern 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 freundigen, 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 geschriebenen 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 Schlussanmerkung zum Leben des Gherardo Nr. 69.

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

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 Or

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 schönner 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 höne Sache gilt. Zunächst folgt die Geburt Mosi's sammt

viato 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 Altarstaffel, 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 Runden 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 hoc. SS. Trinit. hanc capellam pinxit Benotius Florentinus sub anno dni mill. quadring. quinquag. secundo. Qualis sit pictor praefatus inspice 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 ansässig gewesen zu seyn.

allen den Zeichen und Wundern, welche geschahen bis er sein Volk aus Aegypten führte und viele Jahre in der Wüste speisete. 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 allein 7),

7) Die 24 Gemälde, welche Benozzo im Campo Santo gemalt hat, sind folgende: 1) die Trunkenheit Noah's, mit der bekannten Figur der Vergognosa del Campo Santo; 2) die Verfluchung Hams; 3) der Thurm von Babel; 4) Abraham und die Baalspaffen; 5) Abraham und Loth in Aegypten; 6) Abrahams Sieg über die Assyrer; 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) Moses 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 Volksfage 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 begrub er seinen Vater Lese und erhielt eine Gratification zur Leichenseier. — 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 feinern Gemüthsausdruck in unmuthigen Körper = Bewegungen darzulegen und oft mit vielem Glük

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, Argypuroß ein gelehrter Grieche, Battista Platina⁶⁾, 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'Urno 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.⁷⁾

In den
Kirchen von
Pisa.

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

⁶⁾ Platina's Vornamen war Bartolommeo.

⁷⁾ 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 Dechanei 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. 538. 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 Handschriftensammlung 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.

Zu 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 hat 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. N. 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 Ambrogio aus Forli, und als ein Schüler des Baldassar Carrari aus Ravenna und des Pier della Francesca aufgeführt. (S. Reumont im Kunstbl. 1855. S. 259.) Nach Dretti (Memorie) starb er 54 jährig im J. 1492; da er aber von Fra Luca Paccioli in der 1494 erschienenen Summa Arithmeticae 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 dringen 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 genützt, da er auch in der Perspective sehr ausgezeichnet war, wie die Gebäude in seinem Bilde bezeugen. Es wurde in Auftrag des Cardinals Riario fertig, 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, *Point. Tabl. des planches* 142, ums Jahr 1472. Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts aber brach 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 Zerstörung 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 Engelsgestalten 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 Grabschrift auf ihn lies't:

Tod
des Benozzo.

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

Fragmente bei d'Agincourt, Peint. Pl. 142. Die Inschrift, welche im Quirinal unter dem schwebenden Christus angebracht ist, lautet: Opus Melotij Foroliviensis, qui summus 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 Sù, 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'Apo italiana delle belle arti 1854. C. 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 Begräbnißstätte 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 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 Zenobii de Machiavellis, befindet sich in der Sammlung der Academie (Istituto delle belli arti) zu Pisa.

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 1439 im Kaufregister 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. Numohr Ital. Forschungen II. 177 ff., welcher die Angaben über seine Thätigkeit als Bau-

Bronzenen
Engel im
Dom
zu Siena.

Bildmet sich
verschiedenen
Künften.

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-

meister berichtigt, Gius. del Rosso Lettere Antellane Rom 1822; Gage Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Gio. Santi, Vater Rafaels, und über den Pallast in Urbino, im Kunstblatt 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 Eifelirung 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. Iulianus und Victorius an der Façade des Casino de' Nobili, welche Della Valle ihm beilegt, rühren von Urbano da Cortona her (Rumohr II, 201.)
- ⁴⁾ Lanzi führt nur eine Geburt Christi an, die sich in der Sammlung des Abbate Giaccheri befand; aber in Monte Oliveto maggiore zu Chiusuni fand sich neuerlich eine andere Tafel von Francesco, die jetzt in die Akademie zu Siena gebracht ist und die Himmelfahrt Maria 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-
zoglichen Pall-
last zu Urbino.

⁵⁾ Federigo II. von Montefeltro, Graf und nachmals erster Herzog von Urbino, folgte im Jahr 1444 seinem Bruder Oddo, erwarb sich gleich in den folgenden Jahren als General des römischen Heeres großen Kriegsrühm, ward von Sixtus IV. im Jahr 1475 zum Herzog erhoben, und starb im Jahr 1482. Der Beginn des erwähnten Pallastes (welchen Bianchini in einem weitläufigen Kupferwerke, Rom 1727 beschrieb; vergl. Milizia Mem. degli Arch. I. 178) wird von Clementini, Racconto storico di Rimini II. 354. schon ins Jahr 1447 gesetzt, und soll im Wetteifer 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 26ten 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-

Beschäftigt
sich mit der
Kriegskunst,
besonders der
Mitteln.

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 gehörigen 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 ausgedenkt habe, der Wirkung der Kanonen durch Befestigung zu begegnen und verschiedene kleine Festungen, die Citadelle von Caagli, Casso di Montefeltro, Tavoletto, Maserra, Mondavi und Mondosi, erbaut habe. Viele Schriftsteller (s. Della Valle Leit. San. III. 195.) halten ihn für den Erfinder der Mitrirung; 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. O. 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. 1. 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 Amphitheat-
 ter und andern ähnlichen Dingen so sehr nach ⁹⁾, daß er
 deßhalb 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. ⁹⁾ — Für Papst Pius II. verfertigte er alle
 Zeichnungen und Modelle zu dem Pallast und der bischöf- Baut den
Pallast und

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

⁸⁾ Er sagt selbst in seinem Manuscript, daß er in Rom Capua, Perugia
 u. die alten Denkmäler studirt und mit Vitruv verglichen habe.

⁹⁾ 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 Magliabechiana
 schreibt ihm die Zeichnung zu dem Dom von Urbino zu.

Francesco scheint bald nach dem Tode des Herzogs 1482, Ur-
 bino 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 Amtsreise nach
 Montepulciano vergütet werden, und 1501, wo er von der Republik
 ins Feld gesandt wird a. a. D. v. Rumohr 188.

die Kirche zu lichen Kirche von Pienza, dem Geburtsorte des Papstes, Pienza. 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

Sein Tod.

¹⁰⁾ Diese Nachricht von Francesco's Theilnahme an den Bauwerken von Pienza ist irrig, wie Hr. v. Rumohr a. a. O. S. 182 und del Rosso in den Lettere Antellane 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 Gambarelli, 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 Familienspallast der Piccolomini, welchen der Papst seinem Neffen bestimmte (jetzt Collegio Tolomei). 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 Rossellini und nicht des Francesco di Giorgio sey. Forsch. II, 196. So spricht er Lestereem auch einige andere Bauwerke zu Siena ab, welche Della Valle S. 101 ihm beilegen 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 Chorsitze angab. (v. Rumohr 191.)

¹²⁾ Wäre Francesco nur 47 Jahr alt geworden, so müßte er 148 gestorben seyn. Wahrscheinlich soll es 67 heißen, denn er scheint bis 1506 gelebt zu haben, wo erst die Nachrichten von ihm an hören. Vergl. Anmerkung 16. Vasari übergeht Vieles, was ihm zur Ehre gereicht. Im Jahr 1490 ward er von Lodovico Moro Sforza nach Mailand zu einer Berathung über die Kuppel des Doms berufen, welche dann nach seinen Angaben von Gio. Amadeo und Gio. Giac. Dolcebono ausgeführt wurde. Die gotth.

und hinterließ seinen Gefährten und sehr lieben Freund Jacopo Cozzarello, der sich mit der Bildhauer- und Baukunst beschäftigte.¹³⁾ Von diesem sind in Siena einige Holzfiguren; ein Bauwerk, das er errichtete, ist Santa Maria Maddalena vor dem Thore Luffi; die Arbeit daran blieb aber durch seinen Tod unbeendet. Von seiner Hand besitzen wir das Bildniß des obengenannten Francesco. Diesem Letztern 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.¹⁴⁾ Lorenzo di Piero Vecchiotti, aus Siena¹⁵⁾ war

Jacopo Cozzarello, Bildhauer und Architect in Siena.

Rob Francesco's.

Lorenzo Vec

sche Anordnung der Kuppel mit der kolossalen Statue der Maria auf dem Gipfel ist in seinem Gutachten erwähnt, es erhellt 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 1491 ward er zu einer Berathung nach Lucca, man weiß nicht über welchen Gegenstand berufen, und im Jahr 1493 gab ihm die Republik Urlaub einem Rufe des Herzogs von Calabrien nach Neapel zu folgen, wo es ohne Zweifel der Anlage oder Verbesserung von Festungswerken galt (v. Rumohr II. 191 ff.)

¹³⁾ Er war auch ein geschickter Bildgießer. Starb 1514.

¹⁴⁾ Vasari 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 Plagiare beklagt, so vermuthet Bianconi (Lett. San. III. 74) sehr mit Unrecht, er meine darunter den Alberti, an welchen, schon seiner frühern Lebenszeit wegen, hier unmöglich gedacht werden kann.

¹⁵⁾ In der ersten Ausgabe stehen die beiden hier verbundenen Lebensbeschreibungen getrennt in anderer Folge, nemlich: Benozzo, Vecchiotti, Galasso, Rosellino, Franc. di Giorgio. Ausführliche Nachrichten über Vecchiotti gibt Della Valle Lett. San. III. 60 ff., welcher

Chietti, zuerst
Goldschmied.

vorerst ein berühmter Goldschmied und beschäftigte sich so-
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,
seiner Vaterstadt, das Tabernakel am Hauptaltare des Doms
in Bronze und mit Marmorverzierungen zu arbeiten, wie
man es noch daselbst sieht. ¹⁶⁾ Das Ebenmaaß und die Zier-
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. ¹⁷⁾ In demselben Gebäude hat Lorenzo

Seine Erz-
arbeiten und
Gemälde in
Siena.

ihn zu der Materfamilie der Lorenzetti zählt. Vrgl. die Lebens-
beschreibung des Ambrucio Lorenzetti Th. I. S. 249 ff.

¹⁶⁾ Die Beschreibung dieses ehernen Tabernakels siehe bei Della Valle
ebendas. S. 61. Es trägt die Inschrift Opus Laurentii Petri pie-
toris alias Vecchietta de Senis MCCCCLXXII. Es ward im J. 1466
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 Rathsbeschluß zufolge an den Hauptaltar des
Doms versetzt. Diese Versetzung könnte 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 gehört 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 1536 hergestellt. Lett. San. III. 61.

¹⁷⁾ Vergl. Lett. 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 Taufbecken 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 Uebung zwei Marmorstatuen in natürlicher Größe, einen heiligen Petrus und Paulus.²⁰⁾ Dieser Künstler wußte seine Werke

Marmor-
statue von
ihm.

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

¹⁸⁾ Wahrscheinlich dieselbe Tafel, welche Della Valle S. 66 anführt, eine Madonna mit dem Kinde zwischen S. Petrus und S. Paulus und zwei andern Heiligen; sie trägt die Inschrift: Opus Laurentii Petri alias Vecchietta 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 Uffizi zu Florenz.

¹⁹⁾ Vergl. das Leben des Jacopo della Quercia. Nr. 51. S. 57. 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 Taufbeckens 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. 3 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, einsiedlerisch 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 überging. Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1482. ²²⁾

mal in S. Domenico zu Siena gearbeitet wurde. Diese Figur befindet sich jetzt in dem Gemach der modernen Bronzen der Gallerie zu Florenz. Sie ist in zwei Stücken gegossen und scheint mit der Toga nach dem Leben geformt zu seyn. Sie ist 2 Braccien, 14 C. lang, weshalb Pius II. scherzhaft sagte: Socinus müsse von seiner Familie, nämlich der Piccolomini, 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 vortheilhaft unterscheiden.

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

LX.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Bildhauers

A n t o n i o R o s s e l l i n o

und seines Bruders

B e r n a r d o .¹⁾

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

¹⁾ In der ersten Ausgabe geht dieser Biographie eine kurze Lebensbeschreibung des Malers Galasso aus Ferrata voran, welche Vasari jedoch in der zweiten Ausgabe weggelassen hat, indem er die wenigen wichtigen Angaben, die sie enthielt, in die Lebensbeschreibung des Niccolo von Arezzo verflocht. S. oben Abth. 1. S. 49 ff. Die Siener und neue florentinische Ausgabe bringen zwar diese Lebensbeschreibung wieder bei; wir glauben sie jedoch süglich 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 Platze 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
Pallast
Medici.

Im Pallast 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 ausströmt. 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. *Valdinucci 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 verholfen 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. Rummohr *Ital. Forsch. II. 298.*

³⁾ Der Proconsul hatte den Vorstz 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 Pallast 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. In S. Miniato a Monte, einem Kloster der weißen Brüder ⁷⁾ außerhalb Florenz verfertigte er das Grabmal des Cardinals von Portugal, bewundernswürth 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 der Wurf 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

Grabmal für
die Stadt
Lyon.

Grabmal im
S. Miniato.

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. 35. 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.⁸⁾ Dieß Grabmal wurde 1459⁹⁾ aufgestellt; seine Form aber und die Architektur der Capelle gefiel dem Herzog von Amalfi, dem Neffen von Papsst Pius II. so wohl, daß er zu Neapel, von demselben Meister ein Denkmal für seine Gemahlin¹⁰⁾ 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 jubilirender 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.¹¹⁾ Deßhalb werden seine Werke von Michelagnolo sehr geschätzt und von

Grabmal in
Neapel.

8) Später zu dem Grabmal Clemens XII. im Lateran verwendet, wo man einen Deckel aus Porphyr hinzufügte.

9) Dieß ist das Todesjahr des Cardinals (nicht 1415, wie Ciacconius in den Vitae Pontiff. II. 990 ff. versichert): daher ist es wahrscheinlicher, daß das Grabmal 1466 aufgestellt wurde, wie die Inschrift sagt, welche der Bischof Alvaro setzen ließ, unter dessen Besorgung die Capelle und das Monument errichtet wurde.

10) Tochter des Königs Ferdinand I. von Neapel.

11) Dieß Pressepio befindet sich in der Capella del presepio der Kirche Maria di Monte Oliveto zu Neapel. S. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 16. Zu 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 Styl erinnert an den des Pinturicchio in der Malerei. Ein ähnliches Werk, aber ältern Styls, die Anbetung der Hirten und die Grablegung 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 gilt¹²⁾; 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.¹³⁾

Marmora
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 Areiners Leonardo Bruni, der die Geschichte von Florenz schrieb, und wie die ganze Welt weiß, ein großer Gelehrter war.¹⁴⁾ — Bernardo war wegen seiner Geschicklichkeit in der

Bernardo,
sein Bruder
arbeitet in
Santa Croce.

¹²⁾ Ist noch daselbst vorhanden.

¹³⁾ 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 Greisenalter, mit der in der innern Hohlung 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 Piazzellaja an der Ecke nach den Ronbini) 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 vergolbet. — Die Ausführung ist sehr schön und rechtfertigt alle Lobeserhebungen, welche unser Schriftsteller dem Künstler ertheilt.

¹⁴⁾ Starb am 9ten März 1445. S. die Abbildung des Grabmals bei Connelli Monumenti sepolc. 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 Papp
Nicolaus V.,
Baukunst sehr von Pappst Nicolaus V. geschätzt, der ihn liebte
und sich seiner Hülfe 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 Manetti ¹⁵⁾ 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 dem-
selben Orte die Kirche S. Francesco wieder her, welche zu-
sammen 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 erhellt, 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 Gonelli 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. 152. Monument. sepolcr. tav. 44), und woran das Relief mit der perspectivischen Vorstellung eines Hirssaals merkwürdig ist; vielleicht auch das schöne Basrelief zum Andenken des Bischofs Donato Medici in der Capelle Pappagalli im Dom von Pistoja (Tolomei ibid. pag. 30.)

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. (Rumohr Forsch. II, 193.) 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 Pappstes 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 Bäder 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 ausgebessert 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 Civitas
vecchia,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 Scalza aus Orvieto erbaut, der ein Zeitgenosse und Nebenbuhler des Mich. Angelo gewesen.

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

Macht einen
Entwurf zur
Umgestaltung
des Vatican's,

mehr Kühnheit, Zierlichkeit und Fleiß geschah dieß bei sechs der sieben größten und hauptsächlichsten, bei S. Giovanni Laterano, Santa Maria Maggiore, S. Stefano auf dem Berge Cblius, S. Apostolo, S. Paolo, und S. Lorenzo extra Muros; S. Peter erwähne ich nicht, weil dieß ein Unternehmen für sich war. Außerdem gedachte Nicolaus den Vatican in eine Feste 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 Buden an, wobei er die reichern und edlern Gewerbe von den minder bedeutenden schied und in besondere Straßen zusammen that. Der runde Thurm, welcher noch Torrione di Niccola heißt, wurde erbaut, und über jenen Buden 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 allem Unrath und allem Wasser, welche üble Luft zu erzeugen pflegen, befreit waren. Dieß Werk würde beendet worden seyn, wenn dem Papst 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 Bauherr 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 Papstes thut übrigens nicht Noth mehr zu sagen, weil es nicht zur Ausführung gebracht wurde.

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 Aemter und Hofhaltungen würde etwas unglaublich Herrliches, Großartiges, und wenn man bei derlei Dingen diesen Ausdruck gebrauchen darf, Pomphastres 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 Krönung 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 Prächtigeste gewesen seyn, was unsers Wissens vollführt worden ist, seit die Welt steht. Welche Würde hätte es der heiligen römischen Kirche verliehen, 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 Heilandes zu erwecken. Dieß große Werk jedoch blieb durch den Tod des Papstes unbeeendet, oder eigentlich fast unbegonnen; das Wenige, was daran gethan ist, erkennt

ter unaus-
geführt bleibt.

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 vermöchte 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 Rossellini¹⁸⁾, 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 1490¹⁹⁾, und weil die Menschen zumeist diejenigen

¹⁸⁾ Hr. von Rumohr, 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 Palastes und nennt den Baumeister einen Florentiner Namens Bernhardt. 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 Jahrszahlen vorkommen als in der zweiten, scheint doch diesmal die letztere Angabe richtiger zu seyn, da Antonio seinen Meister Donatello überlebte, der 1466 starb, und ein Werk von ihm (Anm. 15.) mit der Jahrszahl 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 größter 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 unsrigen als bewunderswerth erkannt ist. ²⁰⁾

Seine
Verdienste um
die Bildnerk.

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

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 Werk der Fall ist. Eine solche Anmuth und Einfalt nun, welche jeder mit Freuden schaut, und jeder versteht, ist Allen 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, die ist jedoch nicht wichtig, da beide Orte einander so nah

liegen. — Dieser Künstler ahmte die Manier Donato's ^{1) Nachahmer des Donato.} nach, obgleich ihm von Natur eine ausnehmende Anmuth und großer Liebreiz in den Köpfen 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 Gewinden von Weinlaub in Bronze, welche zierlich und sinnreich sind. ^{2) Arbeiteten im herzoglichen Pallast zu Florenz.} An der Fagade vom Hause der Gianfigliuzzi ^{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 28sten 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 Ausgaben 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 hinzusetzt, 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 Steinmetzen 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 mediceische 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 Villana, 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
delle
Murate.

Harpyien sind Seetiger, von Anantheblättern 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 Sacramente 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 auf 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- In S. Pier
Maggiore. 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 Büste der
Marietta
Strozzi. Strozzi, welche sehr schön war; deßhalb gelang ihm dieß Werk vortrefflich. ⁹⁾ Von ihm ist auch das Grabmal des Grabmal des
Carlo Mars
supplini in
Santa Croce. Aretiners Carlo Marsupplini 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 Altsthümer gefunden waren, galt für eine sehr schöne Sache; unter andern Dingen aber sind an einer Muschel ¹¹⁾ zu Füßen

⁷⁾ Dieß Werk stand auf einer Säule in der Apotheke des Nonnenklosters, ging aber durch Umsturz in Krümmern. 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 Marsupplini, 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. 15. 14. — Monum. sepolc. tav. 5. — 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.¹²⁾ Von diesen werden mehrere in der Garderobe des Herzogs aufbewahrt, darunter vornehmlich in runder Umfassung das Haupt unsers Heilandes und Johannis des Täufers als Kind.¹³⁾ Zu Füßen des Grabmals von Carlo Marsuppini 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: Meß
 Meß beim
 Herzog
 Cosimo.

In Santa
 Croce.

¹²⁾ 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 Reliefverzierten Nische aufstellt, gewiß eine der glücklichsten und für Grabmonumente passendsten Erfindungen. Mit der Einführung antiker Ornamente verlor sich allmählich die einfache christlich-symbolische, 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.

¹³⁾ 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 berant, so würde er durch Erfahrung und Studium dahin gelangt seyn, Alle in Kunstfertigkeit zu überflügeln, welche er in Anmuth 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 vermöge. 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 hierher zu setzen:

Sein früher
Tod.

Come vide Natura

Dar Desiderio ai freddi marmi vita,

E poter la scultura

Agguagliar sua bellezza alma e infinita,

Si fermò sbigottita,

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

Vermöge Desiderio kalten Steinen

¹⁴⁾ Dieser Stein ist noch vor dem Grabmal des Carlo Marsuppini vorhanden, aber vom Daraufstehen ist das Basrelief sehr verdorben und die Inschrift unleserlich geworden. Letztere findet sich bei Richa, 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 Trinita 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.

LXII.

D a s L e b e n

d e s

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

Werth
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 unmöglich, die Gestalt eines Körpers zusammenzusetzen, welcher den der Natur überträte. 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 nachahmten.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 voll-

bringen was er wollte, war jedoch so sehr von Wohlgefallen
 Ahmt zu sehr seinem Meister an der Manier seines Meisters Desiderio aus Settignano
 sie Desiderio

2) Die vortrefflichen Ansichten, welche Vasari hier ausspricht, 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 Uebung, 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 anfang sich in dem neuen Beruf auszuzeichnen, wollte sein Mißgeschick, daß Desiderio zu einem andern Leben übergang, ein Verlust, der unserm Mino viel Trauer und Nachtheil brachte, so daß er verzweiflungsvoll Florenz verließ und nach Rom ging. *) Dort half er den Meistern, welche damals Marmorarbeiten und Grabmäler der Cardinäle verfertigten, 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
Lehrjahre.

Geht nach
seines Meis-
ters Tod
nach Rom.

*) Vergleiche oben das Leben des Desiderio da Settignano. Anm. 1.

Altar in
Santa Maria
maggiore.

Wappen
Pauls II im
Pallast
S. Marco.

Grabmal des
selben Papstes
in S. Peter.

Wird mit
Mino del
Keame 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 Venedig 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 Keame 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 Keame 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⁾ Sept 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 Seitengewach der Capella S. Maria Prægnantium. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 1, 216. 225.

⁸⁾ Vergleiche oben dessen Leben Nr. 54. S. 25. Anmerkung 5.

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.

Kebrt
nach Fiesole
zurück.
Mehrere
Tabernakel.

Verschiedene
Werke 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 Oeles 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 Werk, 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 eingeknickt behandelt. ¹⁵⁾ Dieß Werk, 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, deßhalb gedachten die Mönche ihn zu ehren, so viel sie nur vermöchten, und ließen Mino ein Grabmal von Carrarischem Marmor für ihn ausführen, das schönste Werk, was dieser Künstler je vollendete. Einige Kindelein, welche das Wappen des Herzogs halten, sind sehr

¹⁴⁾ Befindet sich noch in der Babia.

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 verdiente sich den Namen des Großen durch seine Gerechtigkeit und Frömmigkeit. Er stiftete sieben Klöster, darunter die Babia 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. 31. Die Jahrzahl 1481 befindet sich auf der Inschrifttafel.

kühn 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 fertigte 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-
nardo Salvi-
ati im Dom
zu Fiesole.
Christuskopf
für denselben
Bischof.

¹⁷⁾ Siehe die Abbildung in den Monum. sepolc. tav. 32. und der Büste 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. 31 mittheilt. Beide Werke wurden den darauf befindlichen Inschriften zufolge in Auftrag des Salutati-gefertigt; auf dem Grabmal ließt man: Leonardus Salutatus . . . virus sibi posuit . . . MCCCCLXVI.

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

Marmorkan- eine Marmorkanzel, er stellte darauf mit großem Fleiße
 zel im Dom Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, und
 zu Prato. 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
 arbeitete nach dem Leben, der Wahrheit völlig getreu, die
 Büsten des Büsten des Piero di Lorenzo de' Medici und seiner Gemah-
 llin; beide Köpfe standen im Hause der Medici viele Jahre
 in ein paar Lünetten oberhalb der Thüren vom Zimmer Pie-
 ro's, wurden aber nachmals, mit einer Menge von Bild-
 nissen anderer berühmter Männer jener Familie, nach der
 Garderobe des Herzogs Cosimo gebracht. ²⁰⁾ Eine Madonna
 von Marmor, welche Mino arbeitete, ist heutigen Tages
 im Gerichtssaale der Fabrikantenzunft ²¹⁾, und nach Perugia
 schickte er an Herrn Baglione Nibi 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, halberhaben
 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 Hinkenden, 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 Entzündungs-
 krankheit, an welcher er starb. Dieß war im Jahr 1486²³⁾, Sein Tod.
 und er wurde von Freunden und Bekannten im Canonicat von Fiesole beigesetzt. Sein Bildniß findet sich in meiner Zeichnungensammlung, ich weiß nicht von wessen Hand; es 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 Niedestal die theologischen Tugenden angebracht.

²³⁾ 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 Zeichen Kunst 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 sie 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, nicht so schnell fortschreiten und nicht so vorzüglich werden als an Orten, wo unausgesetzt und mit einander wetteifern die Künstler sich üben. Wenn indeß nur einer oder zu 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 Loren

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

Costa, der von Natur Neigung zur Zeichenkunst 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 übte, 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. A., 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 (Fels. pitt. I. 58.) führt ihn ausdrücklich als Francia's besten Schüler auf, welches Lanzi Th. I. S. 22. d. A. 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 Ravenna,} Ehren gehalten, und zu Ravenna in der Kirche S. Domenico ^{zu Bologna,} verfertigte er für die Capelle des heiligen Sebastian die Altartafel in Del nebst einigen sehr berühmten Frescomalereien. ⁵⁾ Nach Bologna berufen, malte er in S. Petrouio 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 Staffel von einem seiner Schüler verziern ließ, der weit Besseres leistete, als er selbst in dem Bilde gethan hatte, wie an seinem Orte gesagt werden wird. ⁸⁾ In derselben Stadt

überweist; 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 1693 erneuert 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 Cossa 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 Rossi 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.⁹⁾ Lorenzo begab sich in Dienst
 zu Francesco Gonzaga, Marchese von Mantua und malte für zu Mantua,
 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
 tanzend und musizirend. In dem andern die Göttin 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 ge-
 führt, 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 Jubel 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 nackte Gestalten, welche Feuer schüren, um dem Her-
 cules 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

⁹⁾ Dies 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 1832 in den Besitz des Prinzen Felice Baciocchi 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. ¹⁰⁾ Zu 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. ¹¹⁾ 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. ¹²⁾ Für Jacopo Chedini verfertigte er im Jahr 1497

¹⁰⁾ Bei der Eroberung und Plünderung von Mantua im Jahr 1630 wurde der Pallast S. Sebastiano verwüstet und somit gingen auch alle darin befindlichen Gemälde des Costa verloren. Das Gebäude wurde nachmals zu einem Gefängniß eingerichtet.

¹¹⁾ Im Jahr 1507, als die Wuth des Volkes dieß 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 1851. Num. 2. p. 145.

¹²⁾ 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 abbilden 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 commendo precibus virgo beata tuis MCCCCLXXXVIII. Augusti Laurentius Costa faciebat. 2) Die beiden von Vasari erwähnten Triumphe an der Wand gegenüber, den Triumph des Lebens und des Todes darstellend; der Wagen des ersten von Elephanten, der des zweiten von Büffeln gezogen. (Kugler Handbuch I. S. 43.) Litta hat (ebendaselbst Fasc. II. tav. 2.) 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 unbeendet oder kaum begonnen liegen. ¹⁵⁾ Zu 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 1520 gemalt ist und sich auf der Bibliothek des Instituts zu Bologna befindet.

¹³⁾ Dieß Bild befindet sich noch in der 7ten Capelle von S. Giovanni in Monte, welche ehemals den Chisini, nachher den Ercolani und Segni zugehörte. Ein anderes Bild, welches Costa nach der Zeichnung des Francia gemalt haben soll, ist am Hochaltar; es stellt die Madonna in der Glorie zwischen Gott Vater und Sohn, und darunter die Heiligen Johannes den Täufer, 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 wird nun in der Pinakothek der Akademie aufbewahrt. Dasselbst befindet sich noch eine andere, ehemals in der Annunziata, außerhalb Porta S. Mamolo, gewesene Tafel von Costa, mit der Inschrift: Laurentius Costa MCCCCII. 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. Anm. 3.

Lorenzo stirbt
in Mantua.

Seine
Zeichnungen.

ronymus¹⁶⁾; 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 Ghisoni¹⁹⁾, einem vor-
trefflichen Maler erhalten, der versicherte, es sey von Costa selbst, welcher recht gut zeichnete, wie man in meiner Samm-
lung an einer Federzeichnung auf Pergament, das Urtheil

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., Marchese von Mantua, in Venedig gefangen saß, ließ er sich, seine Gemahlin Isabella d'Este und seine Tochter Eleonora, von Lorenzo malen. Dieß Bild ist aber verloren gegangen. S. Morelli Notizie etc. not. 117.

¹⁷⁾ Nach Baruffaldi und Cittabella 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: *Pictorum 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. 286) und ein tochter Christus, von Nikodemus und Joseph von Arimathia in einem Leintuch gehalten und von Maria, Johannes und Magdalena beweint. Inschrift: *Laurentius Costa 1504.* Auch dieses Bild ist steif in der Zeichnung, doch warm und satt in der Farbe.

¹⁹⁾ Schüler des Giulio 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 Mitbürger, dessen Lebensbeschreibung nachfolgt, und Lodovico Malino ²⁰⁾, 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⁾

Schüler des
Lorenzo Costa.

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 Zenar (Januarii) Ludovicus Mazzolinus Ferrariensis. Die Uebermalung 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. 113.) Ebendas. Nr. 281. 282 und 284 werden dem Mazzolino noch einige kleinere Bilder zugeschrieben. Die Predella zu dem erst genannten, eine Geburt Christi, und die Länette, 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 Lanzi 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 (Anm. 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. cel. Bentivogli 2. Er war ebenfalls aus Ferrara; von seinen Lebensumständen ist aber sonst nichts bekannt.

LXIV.

D a s L e b e n

d e s

M a l e r s

E r c o l e

a u s F e r r a r a .

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 wurde 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 für 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.

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.²⁾ 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.³⁾ 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.

²⁾ Die Predella von Ercole kam mit der Tafel des Costa in das Haus Aldrovandi s. vorige Lebensbeschr. S. 116. Num. 8.

³⁾ 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 gesägt und kam an die Familie Tanara, welche sie in der Folge der Akademie der Künste zum Geschenke machte. Lamo in seinen handschriftlichen Notizen legt diese Arbeit dem Francesco Coffa in Gemeinschaft mit Ercole bei, vielleicht nach Vasari's Vorgang, der, wie schon erwähnt, in der ersten Ausgabe den Lehrer Ercole's durchweg Coffa 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 möchten. Einige Figuren vor Betrübniß weinend, zeigen deutlich, wie der Künstler sich mühte die Natur nachzuahmen. Mitleid erweckend ist die Madonna, welche ohnmächtig nieder sinkt, und mehr noch sind es die Marien, die mit dem Ausdruck tiefer Trauer und höchsten Schmerzes den todt erblicken, 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 gehört 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 fühlt sich nun reuevoll und bekehrt. Seltsame Stellungen und Kleider und einen wunderbaren Ausdruck der Gesichtszüge gab Ercole den Soldaten, die um des Heilands Kleid wülfeln, und mit schöner Erfindung sind die Schächer 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.

Charakter
Ercole's.

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

Wid von den

⁴⁾ Diese Predella ist verloren gegangen.

⁵⁾ Vasari dachte wohl hier an die Unbilden, die ihm selbst zu Bologna von Trevisi 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.

Seht
nach Ferrara
zurück,

wo er stirbt.

Guido aus
Bologna sein
Schüler.

einem 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 fortging und den Duca Tagliapietra mit sich nahm, einen sehr berühmten ¹⁾ Bildhauer, der das schöne Marmorlaubwerk 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 vierzigsten Jahre gebracht, als ein Schlagfluß ihn plötzlich also traf, daß er nach kurzer Zeit starb. ²⁾ Er hinterließ als Schüler den Maler Guido aus Bologna. ³⁾ Von diesem

¹⁾ Jetzt kaum bekannten. (Bottari.)

²⁾ 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.

³⁾ Guido Aspertini, von welchem sich eine Tafel, die Anbetung 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 deshalb 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 Anmuth 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 ganzlichem Umbau der Fassade zerstört, wobei auch die erwähnten 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 Garganelli gefertigt worden.

LXV.

D a s L e b e n

der

venezianischen Maler

Jacopo, Giovanni und Gentile Bellini. ¹⁾

Was auf natürlichen Gaben beruht, mag sein Beginu 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 Ranzi Th. II.; ihre in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrh. begonnene eigenthümliche Entwicklung, ihre entschiedene Richtung auf farbigte und heitere, 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.

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 Venedig 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 seines 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 Gentile²⁾, 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 Söhne 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 wünschte, sie möchten sich den Ruhm erwerben, der den Toscanern

Jacopo Bellini, Schüler des Gentile da Fabriano.

Giovanni und Gentile, seine Söhne.

²⁾ Gentile war der ältere von beiden Brüdern. Er war 1424 geboren s. Ridolfi Marav. dell' arte I. 39., 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 bestiegen, 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 Cypren: 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 Eöhne und führte das letztere Bild auf Leinwand aus, 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 Flüßern 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 Ridolfi (p. 55. sic) beschrieb, nicht mehr vorhanden. Die daselbst befindlichen Bilder mit Wundern des heiligen Kreuzes sind sämtlich von Gentile (Zanetti Pitt. Venez. 58.) Eines, wie es scheint, das eben von Vasari erwähnt, trägt die Inschrift: Gentilis 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 aufgehobnen 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 Eöhnen in der Capelle des Sattamelata in S. Antonio zu Padua ausgeführten Malereien sind nicht mehr vorhanden.

weil es mit Mastix an einander gefügt, sehr fest hält. Geschicht bei den Venezianern ja einmal, daß sie auf Tafeln arbeiten, so nehmen sie dazu nur Tanneholz, 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 in dem oben genannten Gemälde vom heiligen Kreuze sieben der 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 della 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 zu thun, viele halb untergetaucht, andere in verschiedenen hohen 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 verwandte Gentile in Wahrheit unendlichen Fleiß, dieß bezeugen die große Menge Figuren, das Zurücttreten 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 obschon 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, jede 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.

Bildnisse von
Giovanni.

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 von Loredano Doge war, vorstellt. ⁷⁾ Giovanni malte in de

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: zu fast ganz zu Grunde gerichtete vom Jahre 1464 in der Scuola S. Girolamo, und eines im Palazzo Ducale im Magistrat der Vogari einen todten Christus vorstellend, vom Jahre 1472. (Zanetti I, 48)

Kirche S. Giovanni ³⁾ 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 gehöret 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 sieht man ziemlich hoch die Madonna in sitzender Stellung mit dem 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. ⁴⁾ Jene lobenswerthen

Tafel in
S. Giovanni.

Tafel in
S. Hiob.

³⁾ 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.

⁴⁾ Zanetti p. 52 sezt dieß in Del gemalte Bild, welches keine Jahrzahl trägt, um das Jahr 1510, weil darin, wie in andern um dieselbe

Arbeiten im Saal des großen Rathes. Arbeiten waren Ursache, daß einige Edelherren 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 auch in Venedig lange vordem die Verzierung desselben Saales begonnen und dort ein großes Bild gemalt hatte, als Neid und Bosheit ihn zwingen fortzugehen und dieß ehrenvoll Werk nicht weiter zu führen.¹¹⁾

Auf Leinwand
fortgesetzt von
Gentile.

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

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

¹⁰⁾ Die trefflichen Gemälde der Bellini und des Vivarino in der Gallerie des Palazzo Ducale, der jetzigen Bibliothek von S. Marco sind durch einen 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. Im nächsten Raume ist der Papst, der den Dogen und die ^{Zweites Bild.} Senatoren von Venedig ermahnt, dreißig Galeeren auf gemeinschaftliche Kosten zu rüsten, und gegen Kaiser Friedrich Barbarossa zu Felde zu ziehen. Er ist mit dem Chorhemde bekleidet 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. In einer andern Abtheilung sieht man den Papst, ^{Drittes Bild.} 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 Edelherrn; in der Perspective ist der Pallast und die Marcuskirche. Dieß Werk gehört zu den vorzüglichsten Arbeiten Gentile's. Reicher noch an Erfindung scheint jedoch das Bild zu seyn, welches eine Seeschlacht ^{Viertes Bild.} darstellt ¹²⁾, 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.

Sechstes
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
Kellin 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 Mantegna, von welchem sich eine Tafel mit dem kreuztragenden Erbsen

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 geöffneter 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. 31.) und Lanzi (II. 17 d. U.) 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. Einem 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 zukämen. Zu bemerken ist, daß nach Ribolfi (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 Bivarino 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 Alexander mit dem Kaiser und dem Dogen nach Rom gelangen; vor den Thoren der Stadt werden von der Geist-

Viertes Bild.

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 hierher allein von jenem Saale geredet, 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 andere, mit großem Fleiße gemalt, ist in der Kirche des heiligen Zacharias zu Venedig, in der Capelle des heiligen 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-

Andere Werke
Giovanni's.

In Pesaro.

In Venedig.

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 Kloster ¹⁷⁾, und in S. Francesco della Bigna, wo die Barfüßermönche wohnen, sah man in der alten Kirche einen todten Christus auß 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 ungern 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's ¹⁸⁾ gearbeitet. Ein Bild desselben Meisters, mit kleinen gut ausgeführten Gestalten ist bei der Bruderschaft des heiligen Hieronymus ¹⁹⁾ und eines im Hause von Hrn. Giorgio Cornaro, worin man Christus, Cleophas und Lucas dargestellt sieht. In dem oben genaunten 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 Benedig 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 kleineru Formats. (Lanzi II. 58 d. U. 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. — Gen-

Giovanni's
Gemälde wer-
den dem
Großherrn
bekannt.

Gentile wird
nach Constanti-
nopol ges-
sandt.

tile 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 Göttlich-

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 reiste am 3ten September ab.“ Morelli Notizia d'opere di disegno p. 99.

keit in sich trage, daß er die Natur mit dieser Treue nachzuahmen 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 einstmals, 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. Zu 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 Trésor de Numism. Med. ital. pl. 19.) — Ein Bildniß Mahomed's, von Gentile gemalt, befand sich im Hause Zeno 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 Sultanin Mutter, sitzend, in ganzen Figuren darstellt. Ebendasselbst mehrere Blätter von Johann Bellini.

haben.²³⁾ 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 Freundschaften danken, lobte ihn als einen trefflichen Meister und sagte endlich, er möge sich eine Gnade ausbitten, welche er nur 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

kehrt
reich belohnt
nach Venedig
zurück.

²³⁾ 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, wêlch' großes Gewicht sie auf den Brief des Großherrn legten, der ihn aufs dringendste empfohlen hatte, bestimmten sie ihm einen Jahrgehalt von zweihundert Scudi, und dieser wurde ihm bis zum Ende seines Lebens ausgezahlt.

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.

Dieser blieb nach dem Tode Gentile's, den er immer zärtlich geliebt hatte, verwaist 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

Giovanni
malt viele
Bildnisse in
Venedig.

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 Bräderschaft des heil. Marcus (Ridolfi I., 45.); gegenwärtig besühet es sich in der Brera zu Mailand. Es ist auf Leinwand, 7,70 Mètres breit und 5,47 hoch. Abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano I. 71, Vergl. Lanzi II, 84.

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 siora,
„Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.“

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 Sigismondo Malatesti einen todten Christus von zwei Kindlein getragen, ein sehr großes Bild, welches sich heutigen Tages in S. Francesco jener Stadt befindet. Zu den Bildnissen, die er gearbeitet hat, gehört eines von Bartolommeo da Liviano, Feldhauptmann der Venezianer.

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 Täufers 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 schön Gestalt dazu, welche man sehr rühmte.²⁸⁾

²⁷⁾ Ridolfi erwähnt dieses Künstlers I. p. 60. 75. und schreibt ihm u. a. mehrere Werke im Santo zu Padua und einen auferstehenden Christus über einer Thüre der bischöflichen Kirche zu. Man nennt nur einen Benedetto und einen Bartolommeo Montagna, beide Vicentiner, II, 49.

²⁸⁾ Des Rondinello erwähnt kein anderer Schriftsteller ausführlicher als Vasari; Ridolfi nennt nur seinen Namen. Im Presbyterium von S. Domenico zu Ravenna hängen einige Bilder unter dem Namen Domenico Rondinelli (Il Forestiere in Ravenna 181

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

Giovanni's
Tod.

p. 34.) Im Dom ist nichts mehr vorhanden, auch nichts in S. Giovanni.

²⁹⁾ Ueber beide vergl. Lanzi 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 Tizians 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 Ridolfi 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. Ridolfi bemerkt, dieß Gemälde habe Veranlassung zu genauer Freundschaft zwischen Giovanni und dem Dichter Ariost gegeben. Eine vortreffliche Beschreibung 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 Emaus, ein großes vortreffliches Bild in S. Salvatore. Zu Modena im herzoglichen Pallast eine Madonna mit dem Kind zwischen Heiligen; zu Rom im Pallast Torlonia eine heilige Familie in halben Figuren. Im Berliner Museum befinden sich fünf Gemälde von

hinterließ er ein uusterbliches 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.³¹⁾

Giacomo
Marzone,
Maler in
Venedig.

Zur Zeit als jene Bellini lebten, oder kurz vorher, wurden zu Venedig viele Bilder von Giacomo Marzone³²⁾

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 Mützen, Giovanni mit schwarzen, Gentile mit rothen Haaren. — Zeichnungen von Giovanni und Gentile im brittischen Museum außer den obgenannten führt Passavant an, Kunstreise 2c. S. 259 ff.

32) 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 Käuzchen 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.

33) Jacopo Morazzone, dessen Vasari noch einmal im Leben des Vittore Carpaccio Nr. 80. unter dem Namen Girolamo Morzone erwähnt. Des beschriebenen Bildes auf der Insel St. Elena gedenkt Zanetti Pitt. Ven. p. 491. Er laß darauf die Inschrift Giacomo Morazzone a laurà questo lavorier, an. Dni. MCCCCXXXX und schließt aus dieser mailändischen Ausdrucksweise, daß Morazzone ein Lombarde gewesen, wie auch Vasari anführt, daß er in viele Städten der Lombardei 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 Spitzen 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, Vite de Pitt. p. 265, 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 ausgezeichneter Meister, seine Arbeiten sind indeß leidlich. — In St. Ambrugio zu Florenz malte er in seiner Jugend eine Tafel rechter Hand beim Eingang in die Kirche ²⁾, und über

Arbeitet
in St.
Ambrugio.

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 fielen. Piacenza setzt seinen Tod erst nach 1506 vergl. Anm. 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

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 Ordenskloid 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 Bruderschaft von S. Giorgio, worin man eine Verkündigung dargestellt sieht. ⁶⁾ Für die Nonnen des Klosters St. Ambrugio 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
Annunziata.

Für die
Mönche in
Castello und
sonst.

Frescos
gemälde
in St.
Ambrugio.

einer Tafel in St. Ambrugio, 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.

³⁾ Sind ebenfalls zu Grunde gegangen.

⁴⁾ Auch diese ist nicht mehr zu finden; gegenwärtig ist ein Bild von Gius. Grifoni, einem Maler des vorigen Jahrh., an ihrer Stelle.

⁵⁾ 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 Balb. irrig anführt, nichts erwähnt. Richa VIII. p. 103 versichert, es sey 1476 gemalt. Hr. v. Rumohr. St. F. II. 267. fand bei dem Namen keine Jahrzahl.

⁶⁾ Die Gemälde in Castello sind alle zerstreut. da die Kirche ganz neu erbaut und ausgeschmückt worden ist. (Bottari)

⁷⁾ Die Bruderschaft der Kinder vom heil. Bernardino wurde schon vor längerer Zeit aufgelöst, und ist weder die genannte Tafel noch das Panier mehr vorhanden.

⁸⁾ Auch dieses ist verloren gegangen.

Zu S. Marti-
lino zu Lucca.

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 Pico 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-

⁹⁾ Dieß Frescogemälde, auf der Seitenwand der Capelle trug die noch vor kurzem leserbliche Inschrift: Cosimo Roselli f. P an. 1456 (v. Rumohr Ital. Forsch. II. 265.) gehöret 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 pittrice 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 geschnitzt worden seyn und durch Beihülfe von Engeln die vollkommene Aehnlichkeit 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 gewesenenen 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⁾ auszumäcken. Matt in der Sixtinischen Capelle zu Rom mit andern Meistern. Diese Meister waren Sandro Botticello, Domenico Ghirlandajo, der Abt von St. Clemente, Luca aus Cortona und Pietro Perugino. ¹⁴⁾ Cosimo übernahm drei Bilder: Pharao, 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. Abth. 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 Baccio Pintelli 1475 erbaute Capelle Sixtina. S. oben dessen Leben Nr. 54. Anm. 15. 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 l. c. 252.

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

Seine List um
den Preis an
gewinnen.

eine Belohnung versprochen, welcher nach dem Urtheil Er-
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 Zeich-
nung schwach fühlte, suchte seinen Fehler dadurch zu verber-
gen, daß er in seinen Bildern das allerfeinste Ultramarin-
blau, 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 wur-
den, 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 Verlachteten,
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 hat-
ten, und Cosimo lachte derer, von welchen er kurz zuvor ver-
spottet worden war. ¹⁸⁾

sangennehmung und Kreuzigung sieht, wurde nach Taja's Be-
schreibung des vatik. Pallastes zweimal ausgebeffert, das letztemal
1750. Platner l. c. 255.

¹⁸⁾ 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 Cosimo¹⁹⁾ 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 sechszig Jahre alt geworden war, starb 1484 an einem langwierigen Uebel²⁰⁾, und wurde von der Bruderschaft des Bernardino²¹⁾ in Santa Croce begraben.

Piero di
Cosimo und
Andrea di
Cosimo, seine
Schüler.

Sein Tod.

des Goldes, womit in mehreren derselben nicht nur Verzierungen der Gewänder, sondern auch die Lichter derselben aufgehört sind, keine vortheilhafte Wirkung gewährt. Platner *ibid.* 254. 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 Krönung Maria, entspricht allein das letztere dem schönen Frescobild in St. Ambrugio. Nur in Cosimo's Behandlung der Temperamalerei, welche mit einer gewissen Derbheit manche technische Vortheile verband, findet Hr. v. Rumohr (*ebend.* 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 Ausspruch in einer Streitigkeit zwischen Vittorio Ghiberti und seinen Söhnen 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 Castellio 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 seit
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 als 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 Valbinucci sein Testament vom Jahr 1483 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 1483 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⁾ Balbinucci führt 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 Bruderkinder zu Erben einsetzt.

LXVII.

D a s L e b e n .

d e s

I n g e n i e u r s

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 gehört, die Menschen zu Wett-eifer und Preisbewerbungen ermuntert hat. Hierdurch wurden die Künstler gezwungen, sich sinnreich zu zeigen in der

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 sinnreichen 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

Anfänglich
Tischler,

dann
Ingenieur

im Dienst der
florentinischen
Republik

Berfertigung 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,

¹⁾ In der ersten Ausgabe Th. I. S. 406 hatte Vasari einen ganz ähnlichen Eingang vor das Leben des Chimenti Camiccia gesetzt, welches er in der zweiten mit andern Lebensbeschreibungen (No. 54.) verband. Das Bildniß, welches er dieser Lebensbeschreibung beigegeben hat, ist dem des Luca della Robbia so ähnlich, daß beide Holzschnitte 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

ene von S. Felice, deßhalb wurde außer dem Theil des Himmels, welcher Christus aufnimmt, bisweilen über 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 flimmerten 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 Seil 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 bedeckt, die wie Wolken erschien, und dazwischen sah man eine Menge Cherubim, Seraphim und andere Engel in verschiedenfarbigen Gewändern sehr wohl vertheilt. Diese kamen in den beiden stärksten Lauen herab, indem ein anderes Lauen 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, aber hatten anderes darzustellen, und weil das Eisen, welches sie beim Gürtel hielt, in dem Fußgestell befestigt war, so lehnten 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, stamnten 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 hiesfür 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 Leinzeug 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 schwebt 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

Ja 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 Gemeinde. 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 fest verbunden, wie bei einem Tischgestell. Auf diesem Rahmen lagen übers Kreuz zwei Bretter, jedes eine Elle breit, mit einer Oeffnung 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 Nesten eines Baumes 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 Nester 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 aussahen, und diese ganzen Maschinen wurden die Wolken genannt. Ihnen folgten Reiter und verschiedene Kriegsleute 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 aufs 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 Riesinnen 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. Deßhalb 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 Kerzenfräse. — Diese waren werthlos; 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 üblich sind. Der erste gehörte zur Wachskerze der Münze und war aufs vollkommenste gebaut, wie man noch sehen kann, da jedes Jahr am St. Johannisstage die Vorsteher der Zunft ihn öffentlich umherführen 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.

Gerüste zur

Derselbe 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 bi Mercato nuovo, wie unten im Leben des Tribolo (Nr. 132) erzählt wird.

werkes der Tribune von S. Giovanni ein Gerüst, welches nach Ausbesserung von S. Giovanni. Gefallen und mit Leichtigkeit umhergeführt, erhöht und niedriger gemacht werden konnte, so daß zwei Personen genüigten 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 Schloßer 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 Klosterschwester 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.

Wird bei einer Belagerung getödtet.

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.

⁴⁾ Vrgl. oben das Leben des Alesso Balbovinetti Th. II. Abth. I. S. 385.

⁵⁾ Büste 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

d e s

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 Freude 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.

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 Maldoli, General der Camaldulenser, aus der Familie desselben Maldolo stammend, welcher dem heil. Romuald, dem Stifter des Carmeliter-Ordens, das Kloster und den Ort Camaldoli schenkte, welcher damals Campo di Maldolo genannt war, erhob den Pater 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 Hörsaal 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 Dechanei 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 aus ⁸⁾ und kehrte sodann nach Arezzo zurück. 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-

zu Rom in der
Sixtina,

im Dom zu
Arezzo.

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 Canzlei.

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. Platney und Bunsen Besch. v. Rom II. 1, 252.

ichen 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 Tertiarien, wie man sagt, die Ordnung der Madonna; in einer andern Capelle auf einer großen Tafel Mariä Himmelfahrt, mit einigen Engeln, die sehr anmuthig in zarte Gewänder gekleidet sind; diese Tafel wird als Tempera = Arbeit sehr gerühmt und ist wahr nach guter Zeichnung mit seltenem Fleiße vollendet. 10) — In der Weste von Arezzo, in dem Halbreis über der Kirchthüre von S. Donato, sieht 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 Figuren 11); 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 Anmuth, Uebung und Zartheit. 12) Für Gentile aus Urbino 13); Bischof von Arezzo, seinen vertrauten Freund, mit dem er oft immer in Verkehr stand, malte er in einer Capelle des

In St.
Agostino.

In der Weste
von Arezzo,

in der Abtei
von Santa
Fiore,

im bishöflichen
Pallaß.

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 Mauerbewurf abgenommen und in die Sacristei gebracht, wo er noch wohl erhalten zu sehen ist. Dieß geschah auf Veranlassung des Cav. Angelo Lorenzo de' Giudici, 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.

Verschiedene
andere
Arbeiten.

bischöflichen 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 fertigte 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

¹⁴⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

¹⁵⁾ Diese Gemälde wurden gegen Ende des 16ten Jahrhunderts zerstört, als der Bischof Pietro Usimbardi den bischöflichen 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 verflossenen Jahrhundert durch den Bischof Benedetto Falconcini erneut und erweitert.

¹⁷⁾ Obgleich der alte Dom von Arezzo außerhalb der Stadt schon im Jahre 1203 verlassen wurde, ließen doch viele aretinische Bischöfe noch Kunstwerke für denselben fertigstellen. 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 au

Tafel in Tempera für die Capelle des Hauptaltars in der
 Dechanei von S. Giuliano für den Areliner Castiglione; man
 sieht darin eine sehr schöne Madonna, die Heiligen Giuliano
 und Michelagnolo, lauter wohl ausgeführte Gestalten, vor-
 zuehmlich 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 Win-
 deln geschlagen auf dem Arm hält, letzteres so schön, daß es
 wie lebend erscheint. ¹⁹⁾ Zu Arezzo verzierte er für die Non-
 nen der Murate die Capelle des Hauptaltars, eine sehr
 berühmte Malerei ²⁰⁾, arbeitete zu Monte S. Savino ein herr-
 liches Tabernakel dem Pallast des Cardinals von Monte gegen-
 über, 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 War Musiker
 und
 Orgelbauer. in großer Musicus und arbeitete mit eigener Hand Orgeln von

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 Areliner (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 dieß Bild ist verloren.

²¹⁾ Die Gemälde im Dom von S. Sepolcro wurden bei Wiederher-
 stellung der Kirche zerstört und überweist. Neuertlich 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 Pappe, die immer einen zarten und guten Klang behalten hat ²³⁾ und eine andere für S. Elemente. Diese wurde in der Höhe angebracht, hatte die Claviatur jedoch unten im Chor, was er mit kluger Ueberlegung that, denn da das Kloster klein war und wenig Beduße 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 Lappoli, dessen Werke. Matteo Lappoli, 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 de-

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

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

²⁵⁾ Im Jahre 1547. — Das Stadthor unweit des Places, in welchem sich ehemals diese Kirche befand, heißt noch jetzt Porta di S. Elemente.

Giulian Vacci 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 Nische 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 Trinità 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 Erbsers, sondern

26) Schon oben Anm. 10 ist erwähnt, daß von den Gemälden in S. Agostino nichts mehr vorhanden ist.

27) Dieß Gemälde ist verschollen.

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 Saatzfelder, Heerden, Gärten und andere ähnliche Gegenstände, einige bewegten sich gegen güterbeladene Schiffe auf dem Meer, und andere gegen Tische, wo Geldwechsel getrieben wurde: lauter Dinge, welche Matteo mit Einsicht, Übung und vielem Fleiße darzustellen wußte. Dieß Werk wurde bald nachher bei dem Bau einer Capelle niedergerissen, Meister Lappoli aber malte außerdem noch für Herrn Lionardo Albergotti einen Christus, der sein Kreuz trägt, in der Dechanei unter der Kanzel. ³⁰⁾

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 ³¹⁾ und malte in S. Peter zwei nebeneinander liegende Capellen in Fresco. ³²⁾

Domenico
Pecori.

Zu der Schule desselben Meisters gehörte der Aretiner Domenico Pecori, der zu Sargiano eine Temperatafel mit drei Figuren ³³⁾, und für die Bruderschaft der heiligen Maria Magdalena ein Panier zu Processionen sehr schön in Del malte. ³⁴⁾ 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 ³⁵⁾, 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

³⁰⁾ Auch dieses Bild war schon zu Bottari's Zeit zu Grunde gegangen.

³¹⁾ Die Familie nennt sich jetzt Guillichini. Die Malereien an der Fagade dieses Hauses sind durch die Zeit verdorben.

³²⁾ An der Kirche S. Piero ist nichts Altes geblieben als ein Lunette in dem anstoßenden Kreuzgang.

³³⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

³⁴⁾ Bottari gibt diese Processionsfahne als noch vorhanden an.

³⁵⁾ Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

fabian und der Madonna³⁶⁾, 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 Könige³⁸⁾, und in der Decanatskirche 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 Uebung hatte, als in der Tempera. Mit Hülfe desselben Meisters vollführte er eine Tafel für die Bruderschaft von Santa Trinità, eine Beschneidung unsers Herrn, die für sehr schön galt.⁴⁰⁾ Im Rüchhengarten von Santa Fiore malte er in Fresco ein Noli me tangere⁴¹⁾, 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 verfloffenen 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⁾ Hierbei ließ er sich, weil er schon sehr alt war, von dem sienesischen 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 Richter 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 Per-
cortio fertigt
gemalte
Fenster.

Domenico beschäftigte sich in späterer Zeit Glasfenster zu arbeiten und es waren im bischöflichen Pallaste drei von seiner Hand, die im Kriege durch Artilleriefeuer zerstört wurden.

⁴²⁾ In der Capelle Marinelli, die nach Vasari's Zeichnung erneut wurde, sieht man jetzt ein Bild der Madonna di 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 genannten der Maler Angelo di Lorentino⁴⁴⁾, der viele Anlagen besaß. Er verzierte den Bogen über der Thüre von S. Domenico⁴⁵⁾, und würde, wenn man ihm fortge-
 olfen hätte, ein guter Meister geworden seyn.

Angelotti
 Lorentino,
 Schüler des
 Don Barto-
 lolommeo.

Der Abt von S. Clemente ging mit drei und achtzig Jah-
 ren 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 hochverehrt, und
 man liest auf seinem Grabmal die folgenden Worte:

Don Barto-
 lolommeo's
 Tod.

Pingebat docte Zeuxis: condebat et aedes,

Nicon, Pan capripes, fistula prima tua est.

Non tamen ex vobis mecum certaverit ullus:

Quae tres fecistis, unicus haec facio.⁴⁶⁾

Er starb 1461⁴⁷⁾, nachdem er der Miniatur = Arbeit

⁴⁴⁾ Dieses Künstlers hat Vasari schon im Leben des Giotto Th. I. S. 325 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.

⁴⁵⁾ 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 Anm. 3.) und unter dem Bildniß des Jacopo von Faenza las man 148 . . (Anm. 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 Andacht zu

neue Schönheiten verliehen hatte, wie an allen seinen Werken zu erkennen ist, und wie einige Blätter aus meiner Handzeichnungen = Sammlung beweisen. Sein Verfahren

Girolamo aus Padua, Gherardo und Vante aus Florenz, seine Nachahmer. 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 Vante nannte.⁴⁵⁾ Von diesem Künstler und seiner 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. Jene 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 konnte demnach seinen Tod um 149 annehmen.

⁴⁵⁾ Im Texte der Giunti heißt es: Gherardo, den man auch Vante nannte. Aus der ersten Ausgabe bei Torrentino S. 47 aus dem folgenden Leben des Gherardo, und dem was schon früh im Leben des Fra Giovanni Angelico (Abth. I. S. 529.) von unser Verf. über Attavante gesagt worden, ergibt sich deutlich, daß die ein Schreibfehler ist.

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
kann, daß es Dauer gewinne, ist das Mosaik am meisten
geeignet, Wind und Wetter und jeder Erschütterung Trotz
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 verbor-
gen gelegen hatte. ²⁾ Maler- und Bildwerke brachten ihm

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

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

²⁾ Die Kunst des Mosaiks blieb beständig in Uebung, 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

läßt Gherardo und Ghirlandajo in dieser Kunst arbeiten.

großes Vergnügen, so mußte er auch an Musaikarbeiten Ge-
fallen finden. Er sah, daß Gherardo, ein Miniaturmale-
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 Ver-
stand zu erkennen war, so begünstigte er diesen Künstler sehr.
Er brachte ihn in Verbindung mit Domenico del Ghir-
landajo, und ließ ihm von den Werkmeistern von Sant
Maria del Fiore die Ausschmückung der Capellen im Kreuz der
Kirche übertragen; darunter zuerst der Capelle vom Sacra-
ment, wo der Leichnam des heiligen Zenobius aufbewahrt
wird. Gherardo, der alle seine Geisteskräfte anstrenge-
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 unbeendet liegen.³⁾

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

Gherardo war außer dem, was er im Musaik leistete, ein
sehr geschickter Miniaturmaler, und führte auch große Gestal-
ten 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.
An der Vorderwand der Kirche S. Gilio bei Santa Maria
Nuova, unter dem Bilde von Lorenzo di Bicci, welches die
Einweihung jener Kirche darstellt^{4 a)}, die Papst Martin V. vor

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 haben scheint.

³⁾ Im folgenden Leben des Domenico Ghirlandajo sagt Vasari ausdrücklich, die Arbeit an dieser Capelle sey durch den Tod Lorenzos unterbrochen worden. Lorenzo starb 1492, der Anfang des Werkes ist also wenige Jahre früher zu setzen. Domenico starb 1495.

⁴⁾ Das letztere, unweit des Platzes von S. Marco, ist durch Petrus sehr übel mitgenommen worden.

^{4 a)} Vgl. Th. I. S. 417.

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 Mühe 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 Doffentlichkeit 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 Aehnlichkeit 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 Bibliotheca 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 Musaisk 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 Musaisk 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.⁶⁾ Während er mit diesen Arbeiten beschäftigt war, kamen nach Florenz einige von Martin⁷⁾ und Albrecht Dürer in deutscher Manier verfertigte Kupferstiche. Die Art des Stiches 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
Musaisk.

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 aufgehbt. 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.

⁶⁾ Am Tage des heiligen Zenobius wird dieß Bild noch fortwährend auf einem in der Mitte der Kirche zu diesem Fest errichteten Altar ausgestellt.

⁷⁾ Martin Schön, Schöngauer, von den Italienern gewöhnlich Buonmartino genannt; auf seinem von Largemair gemalten Bildniß hieß er: Hipsch Martin Schöngauer Maler 1483. S. Dillie Verz. d. Gem. der kön. Gallerie zu Schleisheim 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 davon 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-
 lastafel 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 dabei 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 *Bante* 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 *Bante*, Miniaturmaler.

Stefano, Schüler des Gherardo.

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. 329 ff. und des Don Bartolommeo della Gatta (Anm. 48.)

Gherardo's in der Abtei von Florenz finden. ¹⁵⁾ Gherardo starb im Alter von drei und sechzig Jahren; seine Werke aber vollführte er um das Jahr der Erlösung 1470. ¹⁶⁾
 Tod.

¹⁵⁾ Ueber Stefano und Boccardino 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.

¹⁶⁾ 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. 3). 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 drückt 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 Abbildung 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 Umrisse 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 französischer Ursprungs vom Jahre 1090, im Besiz 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 Aehnlichkeit 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 Umrisse aufgetragen und aus denselben grünlichen Mittelklönen herausgemalt, welche die Temperamalerei derselben Schule anzuwenden pflegte. Hierher gehören einige Pergamentsblätter in meinem Besize, 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 Mönchs 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. b. 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 kbnigl. 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. 34 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 übersetzt wurde. Unter diesem König wird schon ein Jean de Bruges als Miniaturmaler genannt (Montfaucon ibid. p. 65.) Die Miniaturen des genannten Mstysk. 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 Schnörkel und Laubwerk halten. Vergl. die Proben von zwei Psalterien des 14ten Jahrhunderts bei Mertel, Beschreibung der Miniaturen in der k. Hofbibliothek zu Aschaffenburg Taf. 10. 11., welche in deutscher, und Taf. 12. 15. 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 Eycksche Schule in den Niederlanden auch in diesem Kunstzweig erreichte, eine gänzliche Umgestaltung erhielt. Nach den Andeutungen des Vasari über die Miniaturmaler Don Bartolommeo, Gherardo, Atta-

vante, Francesco und Girolamo de' Libri u. A. läßt sich schließen, daß Florenz und Verona Hauptsitze 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 (Ottley 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 liebliche 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 hagere 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 anhöhen. — 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 Kunst 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, beschränken 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 Arabesken ist der weiße oder mit Mattgold grundirte Rand, mit einzeln gelegten Blumen, Blätthen, 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, Gerhard 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 Köln 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 Münchener 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 (1481) beendigt 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. 5.) 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, Eranach, Scheyffelin u. A. zu erkennen ist. Zu den besten, dem guten niederländischen Style nächsten Arbeiten dieser Art gehören einige Breviarien in der königl. Sammlung der Handzeichnungen zu München, ein mit dem Wapen des Cardinals Albert von Brandenburg gezierter Brevier und ein von der Herzogin Jakobä von Bayern herstammendes Beichtbüchlein, beide im Besitz des Herrn Grafen von Schönborn, die Arbeiten des Glocendon auf der Bibliothek zu Aschaffenburg (s. Mertel, die Miniat. 2c.), ein Manuscript der Festepisteln auf der Bibliothek zu Jena u. A. — In Italien geht im sechszehnten Jahrhundert eine völlige Veränderung in der Technik der Miniaturmalerei vor. Sämmtliche italienische, französische, niederländische und deutsche Arbeiten dieser Art waren bisher völlige 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 königl. 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 Pergament- wie in der Elfenbeinmalerei überhand, und erstere hörte, da die

Verzierung 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 Gr. Bastard in Paris vorbereitete kostbare Werk über Miniaturmalerei, und Waagen's Mittheilungen über seine Reise in England und Frankreich geben.

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
an 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 Bighordi — — Grillandai finden sich abgesondert auf den Füllungen der Wandgemälde von Sta Maria Novella (Numohr Ital. F. II. 284). Migliore in seinen handschriftlichen Bemerkungen nennt ihn einen Sohn des Currado di Dozzo di Currado, welcher sich de' Curradi genannt habe. Baldinucci nennt seinen Vater Tommaso di Currado di Gordi, doch ohne urkundliche Nachweisung. In einer faenesischen Urkunde (bei Numohr II. 285. Ann.) wird sein Bruder Magister David Thomasi Corradoffi de Florentia Magister mosaici genannt. Dieser David

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.

Zuerst
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 Kopfschuß der florentinischen Mädchen erfunden, welchen man Ghirlanden nennt, und erhielt deßhalb 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 Mainardi 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 herangebildet 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 Pollajuolo, Sandro Botticelli, waren Goldschmiede.

³⁾ Vergl. Bd. II. Abth. 1. das Leben des Michelozzo Michelozzi No. 43 S. 275. Anm. 33.

heit fertig gemacht 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 fertigte er in der Capelle der Bepucci in Dgnissanti; dort stellte er einen todten Christus mit mehreren Heiligen dar, und oberhalb eines Bogens eine Barmherzigkeit, bei der er das Bildniß von Amerigo Bepucci anbrachte, der nach Indien schiffte. ⁵⁾ Im Refectorium jenes Klosters sieht man auch, in Fresco von ihm gemalt, ein Abendmahl ⁶⁾, 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
Dgnissanti.

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 (v. Rumohr Ital. Forsch. II. 276. ist geneigt ihn für einen Schüler des Cosimo Rosselli zu halten.

⁵⁾ Bei Erneuerung dieser Capelle im Jahre 1616, 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 Sasseti 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 Begegniß freuen, welches allen zu nicht geringem Vergnügen reichen muß. Man sieht darunter Maso degli Albizzi und die Herren Agnolo Acciajnoli 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 Lascinio 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's Handb. I. 100. von diesem Meister entwirft.

Ordensregeln bestätigen zu lassen, und Er. 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 Saffetti 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⁾ Mauni 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 Tempere 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 Trinità. 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 zurückweist 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 todten Kinde befindlichen Porträtfiguren durch Anstreifen und Anlehen 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 der Bildnissen der Stifter zu beiden Seiten des Altars ließt 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) Die Temperatafel wird jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt und trägt dieselbe Jahrzahl 1485, welche in der Capelle geschrieben ist. (Vergl. Kunstblatt 1824.) S. 2. Ebendasselbe

Michael in schönem Waffenschmuck und noch andere Heilige. Domenico verdient wegen Ausführung dieses Werkes sehr gerühmt zu werden, denn er war der erste, welcher anfang goldne Einfassungen und Zierrathen durch Farben nachzuahmen, was bis dahin noch nicht geschehen war, und er verbannte zum großen Theil jene Schnörkeleien, die man mit Gold und Firniß oder Bolus aufsetzte, eine Sache, die sich besser für Tapetenzierrathen, als für Bilder guter Meister eignete. Schöner 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 Mönche vor der Porta Pinti 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 Jungsuati gelegen ist. ¹⁴⁾

läßt die Vergoldungen hinweg.

In der Kirche von Cestello malte Domenico eine Tafel, 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 Könige,

In der Kirche von Cestello.

In der Kirche der Innocenti.

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 Läufers, 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. Rumohr 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 1825 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 Modonna 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 Meisters ¹⁷⁾, und im Gastsaal ein Abendmahl ¹⁸⁾;

Bei Herrn
Lornabuoni.

beides mit Fleiß ausgeführt. Im Hause von Giovanni Lornabuoni malte er in runder Umfassung mit vieler Sorgfalt die Anbetung der Könige ¹⁹⁾, und im kleinen Spital, für Lorenzo

Im
Spedaletto.

den Aeltern von Medici, die Geschichte Vulcans, wo er viele nackte Gestalten darstellte, welche Hämmer schwingen und für Jupiter Pfeile schmieden. ²⁰⁾ Zu Florenz, in der Kirche von

In
Dgnissanti.

Dgnissanti, 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 verdorben, ist aber doch in diesem üblen 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 Mäuche 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 Sogniffanti malte er einen sehr schönen heiligen Georg, der den Lindwurm tödtet. 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
Sogniffanti.

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 Fischern abruft, 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 Jahrzahl 1480 und läßt deutlich den Einfluß der Werke des Van Eyck bemerken, welche damals dem Ghirlandajo indgen bekannt geworden seyn: Vgl. Kunstbl. 1824. S. 5. und oben Ann. 18. — Leben des Antonello von Messina Abth. 1. S. 377. Das Gemälde des Sandro Botticelli stellt einen heil. Augustinus vor.

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

²³⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

der Tragbalken Schaden litt, so daß ein neuer dafür eingefetzt 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. 255. Diese Gemälde gehören zu den frühesten Arbeiten Ghirlandajo's, da die Sixtinische Capelle bald nach ihrer Erbauung im Jahre 1475 mit Gemälden verziert wurde. Vgl. das Leben des Cosimo Rosselli. Nr. 66. Num. 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 außgemalt worden war, sehr durch Nässe gelitten hatte, weil das Dach der Wölbung schlecht gedeckt gewesen war. Viele Bürger erboten sich, die Capelle ausbessern oder vielmehr neu machen zu lassen; sie gehörte 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 möchten des Patronatsrechtes und ihres Wappens daselbst verlustig gehen, welches noch von ihren Vorfältern 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-

Zu Florenz in
Santa Maria
Novella.

²⁶⁾ In einem handschriftlichen Diarium des Luca Landucci, welches Manni in Händen hatte, wird gesagt, die Hauptcapelle von Sta 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 Tornaquinci, 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 Achte, 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 MCCCCLXXX quo pulcherrima civitas opibus, victoriis, aedificiisque nobilis copia, salubritate, pace profueatur. 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 Bescheid, 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 verdrießen 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 gewaart 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, er 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 eine Frau nach dem Leben abgebildet, beide, wie man sagt, er 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 ben 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 Gemälde
im Chor
von Santa
Maria
Novella.

Leben
der Maria.

²⁷⁾ Aus dem Leben der Maria.

²⁸⁾ Eine Geschichte aus dem Protevangelium Jacobi c. 1. 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 geſchornem Bart und einer rothen Capuze, iſt Meſſo Baldovinetti²⁹⁾, von welchem Domenico Unterricht in der Malerei und im Muſaik empfing, der zweite mit unbedecktem Haupt, eine Hand in die Seite geſtüßt, 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. Gimignano³⁰⁾ dar, Domenico's Schüler und Schwager; der letzte, der den Rücken zugewendet und ein Barett auf dem Haupte hat, iſt der Maler David Ghirlandajo³¹⁾, 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 cc.) Joachim, ein reicher Mann, opfert das Drittheil 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 Einöde, 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 Num. 26. angeführten Handſchrift, und Manni dei Sigilli T. 18. Illuſtr. 13. behaupten nach alten Traditionen, daß hier beſchriebene Bildniß ſtelle nicht den Meſſo Baldovinetti, ſondern den Vater des Malers Tommaſo vor.

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

³¹⁾ Dieß Bildniß ſtellt nach den Num. 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 Bindeln, 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 nackende 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 böshafsten Willen derer, welche Herodes gesandt hat: ohne nach den Müttern zu schauen, tödten

sie die schuldlosen 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.³²⁾ Und weil er zudem kund eben 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 Demetrius³³⁾, und zwischen ihnen, die Hand ein wenig nach oben hebend, steht Angelus Politianus, alle aber haben selbes 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 ihr schönes Mädchen, abgebildet. Im dritten Bild über dem ersten sieht man die Geburt St. Johannis, und darin ist ein ihr hübscher Zug angebracht. Während nämlich die heilige

³²⁾ In einer Anmerkung am Schluß dieser Lebensbeschreibung gibt Bottari Nachricht von einer kurz nach Vollendung dieser Gemälde in mehreren Exemplaren gefertigten Zeichnung, auf welcher die abgebildeten Personen nach beigesezten 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 um das Jahr 1561 aufgezeichnet.

³³⁾ In der ebenerwähnten Notiz wird statt des Demetrius Chalcondylas Hr. Gentile de' Vecchi, 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. Cassino 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.³⁴⁾ 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 Arme, 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 Aufhorchen erkennt, mit welchem das Volk Neues vernimmt, besonders in den Mienen der Schriftgelehrten, die jene Gesetze zu verspotten 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

³⁴⁾ 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 Fruchtcorbe erkennt man eine dem Style der übrigen widerstrebende Nachahmung antiker Relieffiguren, die hier zuerst vorkommt.

Gestalten, welche nackend 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 Behendigkeit 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 Malereien 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 heil. Vincentius und Peter dem Märtyrer scheint nur die Sprache zu fehlen. Dieß 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 auszuführen 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,

Altarbild das selbst von seiner Hand, doch unvollendet.

³⁵⁾ An dieser Arbeit half ihnen Domenico's Schüler Francesco Granacci, s. dessen Leben No. 121. — Im Jahr 1804 ward ein neuer Altar erbaut, und die erwähnten Tafeln kamen in das Haus Medici Tornabuoni. 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. Forsch. II. 285. Waagen Verz. der Berl. Gallerie S. 59. Nr. 189. 188. 190. —) Nach Angabe der neuern flor. Herausgeber würden 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. ³⁶⁾

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. ³⁷⁾

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 ³⁸⁾.

³⁶⁾ In Hinsicht auf sprechende Lebendigkeit und edlen Charakter der Köpfe ist Ghirlandajo ohne Zweifel der erste Meister seiner Zeit. Die Köpfe sind so voll Ausbruchs 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.

³⁷⁾ Die Capelle ist noch immer vorhanden, aber die Gemälde sind meist zerstört.

³⁸⁾ 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 befohl jede Arbeit anzunehmen, die in seiner Werkstatt bestellt werde, wenn es auch Ringe zu Damenkörbchen 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 anfangen 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 Bottari's Zeit befand sich in demselben Saal eine große Tafel von Ghirlandajo, die thronende Madonna mit dem Kinde zwischen den Schutzpatronen von Florenz, dem heiligen Victor, Bernhard, Johannes dem Täufer und Zenobius, Figuren etwas über Lebensgröße. Dieß 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 sieht 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; sämmtl. Tafeln in Tempera. 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 Staffeln sind mehrere Bilder in kleinen Abtheilungen mit Scenen aus dem Leben der genannten Heiligen. Oben in einem Halbrund der Eriknam 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
 Verschiedenes in Florenz. zwei Tempera-Tafeln. In Florenz führte er viele runde und
 viereckige Bilder und andere Malereien aus, die in den Häu-
 Zu Pisa. sern 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 Flo-
 rentinern 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 Künst-
 ler ein drittes Bild, St. Rochus und St. Sebastian, welches
 jene Mönche, ich weiß nicht von welchem Medici, zum
 Geschenk erhielten, weshalb sie das Wappen von Papst
 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 nach-
 zeichnete — Triumphbogen, Bäder, Säulen, Kolosseum, Obe-
 liskten, 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 dem-
 selben Meister.

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

⁴¹⁾ Quando il Re Carlo ritratto di naturale raccomanda Pisa. Obre
 Zweifel ist der Friedensschluß zwischen Karl VIII. und den Florenz-
 tinern im J. 1494 gemeint, in welchem er der Stadt Pisa, die
 sich gegen Florenz empört hatte, Verzeihung ermittelte. Guic-
 ciardini 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 verdorben.

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 zutrefte. Ueber einer Thür des Kirchhofes von Santa Maria Nuova sieht man in Fresco von ihm gemalt einen heil. Martinus in schönem Waffenschmuck, mit den Wieder-
schein des Harnisches, wie vor ihm wenig üblich gewesen war.⁴³⁾ Für die Abtei von Passignano, welche den Mön-
chen von Vallombrosa gehört, arbeitete er Einiges in Ge-
meinschaft mit seinem Bruder, und mit Bastiano von S. Gimignano.⁴⁴⁾ Diese beiden wurden, ehe Domenico kam, in jenem Kloster sehr schlecht gehalten, und beschwer-
ten sich deßhalb 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 führe nicht um seinerwil-
len Beschwerde, sondern wegen der Verdienste und Vorzüge seines Bruders. Der Abt, ein unwissender Mensch, gab dieselbe Antwort wie das erstemal; sie setzten sich am Abend zum Essen und nach gewohnter Art kam der Gastmeister mit einem Brett, worauf Suppe und die allerabscheulichsten Pasterchen 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 Bauveränderungen 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 den 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 Stund' an sie als ehrenvolle Männer zu behandeln, wie sie waren.

Tempera-Gemälde für Florenz und Rimini.

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 Papst 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.

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 Bürgerschaft von 20,000 Ducaten eingetreten war, wurde Domenico dahin berufen, und fing an die Fagade des Domes in Musaik 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 Musaik zu verzierern.⁴⁷⁾ Ueber der Seitenthür von Santa Maria del Fiore, die nach den Serviten führt, sieht man eine Verkündigung, von Domenico so schön in Musaik gearbeitet, daß von neueren Meistern nichts Besseres in dieser Art gemacht worden ist.⁴⁸⁾ Dieser Künstler pflegte zu sagen: Malerei sey Zeichnung, Musaik aber die wahre Malerei für die Ewigkeit.

Beginnt ein Musaik am Dom von Siena.

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

Verkündigung in Musaik 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.⁴⁹⁾ Domenico,

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

⁴⁷⁾ S. oben das Leben des Gherardo. Anm. 5.

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 scheine 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 Zierlichkeit 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 liebender Lehrer freigebig die Vorzüge seines Schülers, die mit Fleiß und Anstrengung in der Kunst errungen waren, und Freundschaft verwandelte sich in Verwandtschaft.

Deßgl. in Sta
Croce.

Domenico ließ den Bastiano ein Bild in Sta Croce in der Capelle der Baroncelli 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

Temperabil:
der in Siena.

Zimmer des Pallastes der Spannochi zu Siena malten diese beiden Künstler zusammen viele Temperabilder mit kleinen

Fresken in
Pisa

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

Domenico
stirbt an der
Pest.

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 Freundschaft und die Dienste erkannten, welche jener Künstler dem Giovanni sowohl als seinem ganzen Hause erwiesen hatte.

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

landajo, die Malerei aber erreicht die Rundung und Keckheit seines Vortrags nicht.

⁵⁰⁾ Ist noch wohl erhalten,

beigesetzt. 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 Pandaccio, 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. Baldinucci 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 Ghirberti 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 Dgnissanti 1480; 3) die Fresken in Sta Trinità, das dazu gehörige Altarblatt in der Akademie der Künste und die thronende Madonna in der Gallerie der Uffizi 1485; 4) die Anbetung der Könige ebendasselbst 1487; 5) die Anbetung der Könige in der Kirche agli Innocenti 1488; 6) die Fresken in Sta Maria Novella 1485 — 90; 7) die Altartafel ebendasselbst, 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 der

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. Vrgl. Rumohr Ital. F. II. 277. — In der Gallerie zu München befindet sich unter seinem Namen ein Bild mit dem Leichnam Christi im Schooß der Maria; im Berliner Museum, außer den schon genannten, zwei Bildnisse (No. 193. 196.), eine thronende Maria (178.) und eine von Francesco Granacci mit seiner Beihülfe gemalte Maria in der Herrlichkeit (182.)

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 bringen 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 Söhne, 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. Dieß 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 civis 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 1415 gestorben, worauf seine Mutter Fiore den Bartoluccio geheirathet habe. Hiernach kann Bartoluccio bei der Benachrichtigung, welche Lorenzo im Jahre 1401 nach Rimini erhielt, und bei der Hülfsleistung an seiner Probearbeit für die Thüren, entweder gar nicht theilhaftig seyn, oder er müßte ihn damals nur als Freund berathen haben. Lorenzo sagt aber ferner, er habe vom Jahre 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 Herr. v. Rumohr's Zweifel beseitigt, wie Antonio bei Bartoluccio habe in die Lehre kommen können (Stal. Forsch. II. 299.), indem Antonio schon 1426 geboren war, mithin, wenn er 14jährig in die Lehre trat, noch wenigstens 3 Jahre bei Bartoluccio gelernt haben kann.

³⁾ Vasari muß hier die Zeit um 1445 kurz nach Masaccio's Tod im Sinne haben, wo Filippo Lippi und Benozzo Gozzoli noch nicht völlig ausgebildet waren, und Fra Giovanni in künstlerischer

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 zu Hülfe, 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; ja 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 Hülfe leisteten. ⁴⁾ 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 hilft 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.

⁴⁾ Diese Arbeit dauerte bis an Ghiberti's Tod 1455 (s. dessen Leben S. 125. Anm. 55.), daher kann Antonio, wenn er schon vor 1443 bei Bartoluccio in die Lehre kam, dem Lorenzo lange Zeit geholfen haben. Es hebt sich also auch der von Rumohr a. a. O. geäußerte Zweifel, ob überhaupt Antonio an jenem Werke Theil genommen, und bleibt ihm der Ruhm, die berühmte Wachtel gearbeitet zu haben. Von einer Nachhülfe des Bonaccorso, 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 Lehrenbüschel.

⁵⁾ Wie lang Antonio dieß Gewerbe beibehalten habe, sieht man aus

Maso
Finiguerra.

Zu derselben Zeit lebte Maso Finiguerra, ein anderer Goldschmied, nach Verdienst sehr geehrt und in Grabstichel- 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 Einiges, wobei er dem Maso an Fleiß nichts nachgab, ihn aber in der Zeichnung übertraf. Hiedurch erkannten die Consulu 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 herauserkennet, 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 mietet: 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. Cecilie in via di Vacchereccia.

- *) Von Maso Finiguerra spricht Vasari ganz in derselben Weise im 33sten 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. Ottley Hist. of Engraving und Duchesne Essay sur les nielles.

erodias, vor Allem schön jedoch erschien der St. Johannes der Mitte des Altars, ein sehr gerühmtes Werk, ganz mit Eisenarbeiten 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 hievon 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 an, in den Goldarbeiten sowohl als in den Emaillen 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

Basari 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 Basari 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 Basari eines Irrthums, indem diese nicht von Antonio, sondern im Jahre 1452 von Michelozzo di Bartolommeo (Michelozzi) gearbeitet sey. Ihm folgt Rumohr St. F. II, 302. In Bezug auf die von Basari 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 Salvi und Francesco, Söhnen eines Giovanni zu. S. Rumohr ebendas. S. 301. Anm. — Diese Silberarbeiten werden in der Garderobe der Opera del Duomo aufbewahrt und alljährlich am Johannisfeste in S. Giovanni ausgestellt.

Nach einer von Follini (Collez. di opuscoli 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.

Basari Lebensbeschreibungen. II. Thl. 2. Abth.

Seine Schüler
in dieser
Kunst.

fbunte. ⁹⁾ Andere seiner bewundernswürdigen Schmelzarbeiten werden in verschiedenen Kirchen von Florenz und Rom un-
an andern Orten Italiens aufbewahrt. In dieser Kunst unter-
richtete er den Mazzingo aus Florenz und den Giulian
del Facchino, beides gute Meister. Außerdem lehrte
sie dem Giovanni Turini aus Siena; dieser übertrug
seine Gefährten weit in diesem Gewerbe, in welchem, so
Antonio Salvi, der viele gute Arbeiten und unter andern
ein großes silbernes Kreuz für die Abtei von Florenz gefertigt
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 Bedür-

Antonio ver-
läßt die Gold-
schmelzedeckunst
und lernt bei
Piero die
Malerei.

niß der Stadt eingeschmolzen: als daher Antonio sah, daß
diese Kunst den Anstrengungen ihrer Meister kein lauges Leben
verleihe, beschloß er, von Verlangen nach dauerndem Ruhm
getrieben, sich nicht weiter damit zu beschäftigen. ¹⁰⁾

Er vereinigte sich mit Piero, seinem Bruder, der in
Kunst der Malerei übte, ^{10 a)} um von ihm Behandlung und An-
wendung der Farben zu erlernen. Hierbei erkannte er, daß
dieser Beruf von dem der Goldarbeiter sehr verschieden sei
und wäre sein Entschluß, die frühere Beschäftigung aufzu-
geben, nicht so rasch gewesen, so würde er nunmehr vielleicht
gewünscht haben, er hätte sich nicht zu der andern gewend-
Mehr demnach von Schaam als vom Vortheil getrieben
lernte er in wenig Wochen das Verfahren in der Malerei u

⁹⁾ In demselben Schrank der florentinischen Gallerie, wo sich die
rühmte Pace von Finiguerra befindet, wird auch eine emaille
von Antonio Pollajuolo aufbewahrt, auf welcher die Abmalung
vom Kreuz abgebildet ist.

¹⁰⁾ Gleich jenem Bildner von Köln, von welchem Ghiberti erzäh-
Cicognara St. d. Sc. IV, 217.

^{10 a)} Piero malte die Tafel des Hauptaltars in S. Agostino zu Si-
mignano, wo auch Benozzo arbeitete. S. oben S. 75. — C.
Ann. di S. Gimign, p. 188.

wurde ein vortrefflicher ⁴¹⁾ 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 einer Capelle errichtet wurde. Darin stellten sie den Apostel Jacobus, und die Heiligen Eustachius und Vincenzius dar, sehr gerühmte Gestalten ⁴²⁾; und Piero besonders malte in die Quadrate der Ecken unter dem Architrav, wo die Halbreise 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. ⁴³⁾ 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 ⁴⁴⁾, und im Handelsgericht von Florenz, an der Stelle, wo sich das Tribunal jenes Magistrats befindet, einige Tugenden. ⁴⁵⁾

Ihre gemeinschaftlichen Delgemälde in S. Miniato.

In S. Michele in Orto.

Im Handelsgericht von Florenz.

⁴¹⁾ Dieß Epithet ist zu stark — er brachte es nicht über das Mittelmäßige.

⁴²⁾ Diese Tafel befindet sich jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie. Abgebildet in der Gall. di Fir. Ser. 1. Vol. 1. No. 44.

⁴³⁾ 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.

⁴⁴⁾ Wurde zuerst in den Saal gebracht, wo sich die Capitane von Desanmichele aufhalten, ging aber, als nach Aufhebung dieser Behörde das Local eine andere Bestimmung erhielt, zu Grunde.

⁴⁵⁾ 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. ¹⁶⁾

In der Annunziata. Im Dratorium des h. Sebastian, an der Servitenkirche, welches der Familie Pucci gehört, arbeitete er die Altartafel, ein treffliches und seltenes Werk. ¹⁷⁾ 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 Gino, 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. Vgl. S. 256.

¹⁶⁾ Diese Bildnisse sind zu Grunde gegangen. Ueber das Proconsulat vgl. das Leben des Rossellini S. 88. Anm. 5.

¹⁷⁾ 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 St. F. II, 502. Im Berliner Museum befindet sich ein einzelner heil. Sebastian in Tempera von unserem Meister. Waagen Verz. S. 55. No. 94.

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 au stehen alle Theile in solcher Uebereinstimmung, daß sogar die Zehen sich von der Austrengung 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 Baldinucci'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 Calviati, jetzt Borghese, oder auf irgend eine Villa dieser Familie gekommen sey.

¹⁷⁾ Ueber diesen ist keine Kunst mehr zu erhalten.

mit geöffneter 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 Bräunen und ist so herrlich, daß er fürwahr erscheint, als ob er vom Himmel käme, den Stolz Lucifers zu strafen.

Zu Arezzo.

Sein Ver-
ständniß des

Antonio malte nackende Gestalten mehr nach neuer Manier als die Meister vor ihm, anatomirte viele mensch-

²¹⁾ Diese drei, nach Vasari's Ausgabe 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 Prätor von Roveredo, verkauft.

he Körper um ihre Gestalt genau kennen zu lernen, und (nach dem) ar der erste²⁵⁾, 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, stach 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 Innocenz²⁵⁾ nach Rom berufen. Dort arbeitete er das Grabmal für jenen Innocenz in Medall und bildete darauf den Papst nach der Natur ab, in stehender Stellung, als ob er den Segen ertheile. Diefes 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 schön, mit reichen Zierrathen versehen, ganz einzeln in der Capelle errichtet, die nach jenem Papste genannt ist. Man

Nackten und
der Anatomie.

Antonio fertigt zu Rom die Grabmäler Innocenz VIII. u. Sixtus IV. aus Erz.

25) 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 Peintre grav. XIII. p. 202. 2. Facsimile eines Theils davon bei Ottlei 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 Bouanni, Numism. Templi Vaticani Fabricam indicantia p. 117. Auch bei Ciacconius Vitae Pontiff. III. p. 120. findet sich eine, jedoch schlechtgerathene.

Macht die
Zeichnung
zum
Selbeter.

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-
gräbniß der
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 Nischen in Marmor abgebildet.²⁸⁾ Als Grabchrift 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 S. Peter, 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 Altar angebracht. Es hat die Gestalt eines sich nach oben verzüngenden Deckels, auf welchem man die liegende Figur des Papstes mit der 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 flachen Relief angeführt zu werden, die sich im Saal der modernen Bronze in der florentinischen Gallerie befindet.

28) S. Pietro in Vinculis hat nur eine Hauptthüre. Ueber der 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 Kunst. S. 224.

hic se cum Petro fratre condi voluit. Vixit an. LXXII.
Obiit anno sal. MIIID.

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 Zeichnung und Modell für die Reiterstatue des Herzogs Sforza von Mailand. 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 Medaillen., darunter eine von der Verschwörung 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 Justians 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. 5, N. 5. Ueber eine zweite auf dens. Papst und eine auf Sixtus V., beide in Göthe's Sammlung, vergl. Jen. Allg. Lit. Z. 1800. Beiträge 2c. S. VIII.

Schüler des
Antonio.

unter denen Andrea Sansovino⁵¹⁾ 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 geerntet 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 eine 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 verlieh, sondern es auch wie ein Gemälde erscheinen läßt.⁵²⁾ Diese Methode jedoch ist fast ganz verloren gegangen, denn man sticht heut zu Tage mit breiteren Stichen, wodurch diese Arbeiten minder haltbar und weniger schön anzusehen sind.

Kunstreiche
Stickereten
des Paolo aus
Verona.

⁵¹⁾ Andrea Contucci del Monte Sansavino s. dessen Leben No. 99.

⁵²⁾ Da diese Paramente durch Alter unbrauchbar wurden, faste man die gestickten Figurenbilder einzeln in Rahmen unter Glas; so werden sie noch immer im Reliquienschrant der Sakristei von S. Giovanni aufbewahrt und rechtfertigen das ihnen von Vasari ertheilte Lob. 3 (Neue florent. Ausg.)

LXXII.

D a s L e b e n

d e s

florontinischen 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 Filipèpi, ein florontinischer 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 in keinem Unterrichte Gefallen, weder am Lesen, noch Schreiben, noch Rechnen, so daß der Vater, ungeduldig über diesen besondern 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 deßhalb 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 Bardi; 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 Auftrag der Bepucci ein St. Augustin in Fresco

Wird von
Fra Filippo
in der Malerei
unterrichtet.

Malte im
Handelsgeri-
cht zu Flo-
renz.

In Santo
Spirito.

Bei den Con-
vertiten und
in Sta. 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 Bardi 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 Scharfsinn, 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 Platze 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 Krönung 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 Baumästen, die in Flammen stehen, und einen heiligen Sebastian. ⁷⁾ In Santa Maria Maggiore zu Florenz, neben der Capelle der Panciatichi, sieht man von seiner

In S. Marco.

Im Palast
Medici.In Sta Ma:
ria Maggiore.

⁵⁾ 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.

⁶⁾ Setzt 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.

⁷⁾ Setzt in der Gallerie der Akademie der Künste, wo sie im Katalog als ein Geschenk Cosimo's I. an die Dominikaner von S. Marco angegeben ist. Vorzüglich schön sind die Köpfe 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.

⁸⁾ 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. Pro. 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 knieend den Matteo und seine Frau nach dem Leben. Diese Arbeit, so schön, daß sie jede Mißgunst hätte besiegen sollen, gab doch einigen Neidischen, Verkleinerungsfüchtigen Anlaß zu Kritikeien, 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. ⁴³⁾ Sandro erhielt zu jener Zeit Auftrag, eine kleine 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 König, daß er, voll Andacht und Zärtlichkeit den Fuß des Heilands küßend, von Freude durchdrungen scheint, das Ziel seiner langen Reise

Wird der Kezerei bez schuldig.

Gemälde der heil. drei Könige in Sta Maria Novella mit den Bildnissen der Medici.

⁴³⁾ 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 zugedeckt wurde. S. die ausführliche Erzählung des Ricci, Chiesa di Firenze T. I., 11. Im Hintergrund 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. In 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.¹⁴⁾ 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 Sixtus IV. nach Rom berufen, und malt in der Sixtina.

¹⁴⁾ Dieß Bild befand sich 1816 im Besitz 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 führt, 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 Edhne Arons opfern wollen; ²⁵⁾ 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 Bette 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.

²⁵⁾ 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 trinkt, ist das zweite in der linken Reihe, „ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks aufwallender Affecte und unbefinnlichen Handelns“ (Kunzler St. F. II. 272). Die Bestrafung der Rotte Korah, Dattan und Abiram und der Edhne Arons 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. Kunzler ebendas.

Commentirt
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 1481 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. G. 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 de gran migliorare, che ha fatto quell' arte dopo l'operar suo.* Hier aus kann nicht mit Bartsch XIII. 160. auf eine absichtliche Zerstörung 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 Triumphe des Petrarca, und ein Blatt, das jüngste Gericht darstellend, welche Bartsch dem Nicoletto da Modena zuschreibt, von Sandro herrühren möchten. Einige Kenner sind auch geneigt, die von Heinecke und Huber dem Maso Finiguerra, von Bartsch, Ottley (ibid. 355.) und Duchesne (Voyage d'un Iconophile p. 110.) dem Baccio Baldini zugeschriebenen 24 Blätter in der Otto'schen jetzt Claus'schen Sammlung zu Leipzig, welche Muster zu Verzierungen von Tellern und Gefäßen zu seyn scheinen, für Arbeiten des Botticelli zu halten.

bens des Fra Girolamo Savonarola aus Ferrara ⁴⁵⁾, dessen 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 ⁴⁶⁾, entfremdete er sich aller Arbeit

Wird ein
Anhänger
des Savonarola.

⁴⁵⁾ Auch dieses Blatt ist nicht mehr bekannt. Ottley l. c. p. 425. glaubt, ein von Bartsch XIII. p. 88. Nr. 7. zuerst beschriebener Kupferstich vom Jahr 1652 möge 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 ebenda selbst p. 95. Nr. 21 — 32 als anonym beschriebenen 12 Blätter Sibyllen werden von Ottley p. 430 ff. ebenfalls dem Sandro zugeschrieben.

⁴⁶⁾ Die Anhänger des Savonarola hießen Plagnoni, 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 B. Youny Ottley 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 jubelirenden Kinde; Maria kniet betend vor ihm, Engel mit Delzweigen führen die Hirten heran, andere singen über dem Dach. Unten umarmen Engel die Menschen, Teufel verkriechen sich. Ganz oben tanzt ein Chor von zwölf Engeln mit Palmen und Delzweigen auf goldenem Grund; darüber liest man die folgende, zum Theil verdorbene Inschrift:

ΤΑΥΤΗΝ. ΓΡΑΦΗΝ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΤΕΛΕΙ. ΤΟΥ.
ΧΣΣΣΣΣ. ΕΤΟΥΣ. ΕΝ. ΤΑΙΣ. ΤΑΙ . . . Σ. ΤΗΣ.
ΙΤΑΛΙΑΣ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. ΕΤΩ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΜΕΤΑ.
ΧΡΟΝΟΝ. ΗΜΙΧΡΟΝΩΙ. ΕΓΡΑΦΟΝ. ΠΑΡΑ. ΤΟ.
ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ. ΤΟΥ. ΑΙΤΟΥ. ΙΩΑΝΝΟΥ. ΕΝ. ΤΩΙ.
ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ. ΒΩ. ΟΥΑΙ. ΕΝ. ΤΗΙ. ΑΥΣΕΙ.
ΤΩΝ. Ι. ΑΙ ΗΜΙΣΥ. ΕΤΩΝ. ΤΟΥ. ΑΙΛΑΒΟΛΟΥ.
ΕΠΕΙΤΑ. ΔΕΣΜΟΘΗΣΕΤΑΙ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΙΒΩΙ. ΚΑΙ.

Wird im Al-
ter von Lo-
renzo de' Me-
dicis und seinen
Freunden unter-
halten.

und sah sich im Alter so völlig verarmt, daß er fast Hungers gestorben seyn würde, hätte nicht Lorenzo von Medici, für den er außer vielen andern Dingen auch einiges im Kleinen

*ΒΛΕΨΟΜΕΝ. ΙΑΦ. . . ΝΟΝ. ΟΜΟΙΟΝ. ΤΗ. ΓΡΑ-
ΦΗ. ΤΑΥΤΗ.*

*Ταύτην γραφήν ἐν τῷ τέλει τοῦ χροσσοῦ ἔτους ἐν
ταῖς χώραις τῆς Ἰταλίας Ἀλεξάνδρου ἐγὼ ἐν τῷ μετὰ
χρόνον ἡμιχρόνῳ ἔγραψον, παρὰ τὸ ἐνδέκατον τῆ
ἀγίου Ἰωάννου ἐν τῷ ἀποκαλύψεως βιβλίῳ. Οὐαὶ ἐν
τῇ λύσει τῶν γ καὶ ἡμισυ ἔτων τοῦ διαβόλου. ἐπειτα
δεσμοθήσεται ἐν τῷ (ΑΒΩΙ) ἄβυσσῶ καὶ βλέψομεν
I (ησοῦν) ἀφ' ἡμενον ὅμοιον τῇ γραφῇ ταυτῇ.*

Diese wunderliche Inschrift hat manche Schwierigkeiten. In der Jahrzahl könnte das letzte Zeichen statt Z ein Z seyn, wonach Sandro das Bild im Jahr 1460 in seinem 23. Jahre gemalt hätte. Die Worte *ἐν τῷ μετὰ χρόνον ἡμιχρόνῳ* beziehen sich auf die Prophezeiung von der Lothaffung 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 halben 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 ἔτων* (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 Gegenden Italiens, in der halben Zeit nach der Zeit (der drei Zeiten) nach Anleitung des eilften Capitels des heil. Johannes im Buch der Offenbarung. Wehe! in der Lothaffung des Teufels von den drei ein halb Jahren! Alsdann 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 Geburt 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 hier Wert nicht zur Hand habe, kann ich nicht angeben, ob sie das oben erwähnte Bild ist. Eine Tafel von Sandro, die Wunder des heil. Zenobius vorstellend, ist im Besitz des Hrn. v. Quandt in Dresden, und gestochen von Thäter in 4 Blättern 4to.

Spital von Volterra²⁰⁾ 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 Mühen 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 tu-
fige Einfälle.

²⁰⁾ Vergl. das Leben des Domenico Ghirlandajo Anm. 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 aufpassen 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 Papiermützen 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 Mützen 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, is er endlich selbst glaubte, es sey eine Einbildung gewesen.

Sandro wohnte einstmalß 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 bat 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 rollen 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 eine 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 willigem Vergleich zu schreiten und mit Sandro gute Nachbarschaft zu halten.

Man erzählt auch, Sandro habe zum Scherz einen seiner Freunde der Ketzeri angeklagt; dieser erschien auf Vorladung, fragte von wem und wessen er angeklagt sey, und erhielt zur Antwort: Sandro sey es, der von ihm sage, er zuldige 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 Ketzer, 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 unbehilflich 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 Julians von Medici, Bruders von Lorenzo, ²³⁾ das andere Madonna Lucrezia de' Tornabuoni, Lorenzo's Gemahlin. ²⁴⁾ 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. ²⁵⁾ Im Dom von Pisa in der Capelle der Impagliata fing er an Maria 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 Dechanei von Empoli malte er zwei Engeln auf der Seite, wo der heilige Sebastian von Rosellino ist. ²⁶⁾ — Sandro gehört zu den ersten, welche das Ver-

Malt im Dom zu Pisa,

in Montecatini und zu Empoli.

²³⁾ Sie hieß Simonetta und ist nicht mit Fioretta, der Mutter Clemens VII., zu verwechseln. Die erstere wurde von Polizian durch verschiedene Epigramme gefeiert, worunter das berühmte, welches anfängt:

Dum pulchra esset nigræ Simonetta pheretæ 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 Petschwester als einer Buhlerin gleicht.

²⁴⁾ Lucrezia Tornabuoni war Lorenzo's Mutter; seine Gemahlin Clarice Orsini. Das genannte Bild war vor einigen Jahren im Handel.

²⁵⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

²⁶⁾ Diese Bilder befinden sich noch an ihrer Stelle.

fahren erfanden, Fahnen und andere Draperien so zu arbeiten, daß die Farben nicht verlöschen, und auf jeder Seite die Farbe des Tuches 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, deßhalb 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 Processionen 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 Anbe-

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 Tüchern zusammengenäht sind, und nachher Firnisse, welche die Leinwand durchfärben.

29) Ist nicht mehr vorhanden.

Bild der Ver-
leumdung.

tung der Könige; man sieht darauf die Verleumdung des Apelles so schön dargestellt, als zu denken ist.⁵⁰⁾ 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 quemquam ne falso laedero tentent
Terrarum reges, parva tabella monet.
Huic similem Aegypti regi donavit Apelles:
Rex fuit et dignus munere, munus eo.

⁵⁰⁾ 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. Heineken Dict. des artistes T. 3. 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. 145. Eine interessante allegorische Zeichnung ähnlichen Inhalts im brittischen Museum wird dort den Mantegna, von Passavant, Kunstf. 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 Brancucci genommen. S. unten Nr. 76 Anm. 6.

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 Holz.

Kunstvolle Schränke in Santa Maria del Fiore.

¹⁾ S. die Lebensbeschreibungen der genannten Meister Abth. 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.

Ähnliche Arbeiten für den König von Neapel.

Unter Anderem erhielt von ihm König Alfonso von Neapel einen Schreibtisch durch Vermittlung von Benedetto's Oheim Giuliano, der ihm bei seinen Bauwerken diente.³⁾ Diese 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

Anderer für den König von Ungarn.

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, lie

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 Leben des Giuliano bemerkt worden. Abth. I. S. 290 Num. 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 seiner Bibliothek in Ofen aufstellte. Ueberdies fanden alle Florentiner, welche sich durch Talent, Kenntnisse und Geschicklichkeit auszeichneten, in Ungarn einen besondern Beschützer und Gönner an dem berühmten Filippo Scolari, genannt Pippo Spano. Als Holzarbeiter hatten zuerst ein Meister Pellegrino di Terni und dann der bekannte Ammanatini, der unter dem Namen des hiesigen Tischlers durch Brunelleschi's Scherz auf die Nachwelt gekommen ist (vergl. Abth. I. S. 179), daselbst ihr Glück gemad

als bald 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 völlig aufgelöst, und als er das Wachstuch 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 völlig der Bildhauerkunst. Zu Loreto schon, woselbst er mit Giuliano, seinem Oheim, gewesen war, hatte er für die Cassinier 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.

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 Versammlungsraumes 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-

Widmet sich
nun der Bild-
hauerei.

Wasserbecken
in Loreto.

Fertigt Ein-
geb in Ungarn
und kehrt nach
Florenz zu-
rück.

Verzierung
der Thüre am
Versamm-
lungsraume 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. ⁵⁾ 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, ⁶⁾ arbeitete Benedetto mit vielem Fleiß ein Grabmal von schwarzem Marmor für den alten Filipp 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. ⁷⁾ Derselbe Künstler arbeitete für Lorenz den Aeltern von Medici das Bildniß des Malers Giotto, welches als ein rühmenswerthes Marmorwerk anerkannt und in Santa Maria del Fiore über der Grabschrift errichtet ist von der in der Lebensbeschreibung Giotto's genugsam d. Rede war. ⁸⁾

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; arbeitete dort Einiges für den König, und in Auftrag d.

⁵⁾ Der Audienz- oder Versammlungs-Saal der Signoria ist jetzt d. großherzogl. Garderobe eingeräumt. Die Marmoreinfassung, wie die eingelegten Thürflügel sind noch wohl erhalten, nur die Statuette des heiligen Johannes ist nicht mehr vorhanden.

⁶⁾ S. dessen Leben Nr. 76.

⁷⁾ 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 Conelli, Monum. Sepolcr. de Toscana, tav. 24., und des Medaillons mit der Madonna bei Cognara II., tav. 25., welcher die weiche und liebevolle Ausföhrung des Marmors rühmt. Die Büste ist im Palazzo Strozzi.

⁸⁾ Auch diese Büste befindet sich noch im Dom zu Florenz an ihrer Place rechts vom Eingang. Vergl. Thl. 1. S. 475 unfer 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 Marmorkanzle 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 Kanzle nach unten zu einen Rückschlag angebracht, der als

In Faenza.

Bildnisse des
Galeotto Ma-
latega und
Heinrich VII.
von England.

Keht nach
Florenz zur
rück.

Marmorkanz-
le in Sta
Croce.

⁹⁾ Ist noch in Monte Oliveto zu Neapel vorhanden. Abgeb. bei Cicogn. II. tav. 16., welcher auf die Schwerefülligkeit 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 Santo 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 vor 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

40) Diese prachtvoll und reich gearbeitete Kanzel ist noch vortreflich erhalten. In den fünf Hauptfeldern sind folgende Geschichte
 1) Wie Papst Honorius die Regel des heiligen Franciscus bestätigt. 2) Wie der Heilige sich vor dem Sultan erbietet nur Feuer zu gehen. 3) Wie er die Wundenmale empfängt. 4) Sein Tod. 5) Der Märtyrertod von fünf Brüdern seines Ordens.
 In den Nischen zwischen den Trägern der Kanzel sind fünf sieben 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 Lasi mit Erklärungen von Niccola Marzocchi erschienen. Il Pergamo scolpito in marmo da Bened. da Majano nella chiesa di Sta Croce in Firenze, Fir. 1835. fol.

allen einzelnen Theilen, wie im Ganzen, die höchste Trefflichkeit und 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⁾

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 Trinità, welche Desiderio von Settignano angefangen hatte, ⁴³⁾ das Crucifix 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 Anordnung im Pallast der Signoria von Florenz errichtet wurden. Das erste war die Decke des Saales, welcher jetzt den Zweihundertten gehört. Ueber diesem sollten anstatt eines Raumes, zwei gebaut werden, ein kleiner Saal und ein Audienzzimmer, und es mußte deshalb eine ziemlich starke Mauer errichtet und noch überdies in deren Mitte eine gewichtige

Modell für
den Pallast
Strozzi.

Magdalena
in Sta Trinità
und Crucifix
von Sta
Maria del
Fiore.

Stunreich in
der Architectur.

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. 1837. 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.

Wasari 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, hängt 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 Kriechbogen arbeiten, der hervorsteht, wo er auf dem Fußboden ruht und verlieh dadurch dem Ganzen noch mehr Dauer. Dieser 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 *Salviati* den Triumph des *Camillus* gemalt hat. Das Tafelwerk jener Decke wurde von *Marco del Tasso*

an von Domenico und Giuliano, seinen Brüdern, mit welchem Schnitzwerk versehen, und von demselben Meister ist das Tafelwerk im Saal der Uhr und im Audienzsaal. ⁴⁵⁾ Die Marmorthüre zwischen beiden hatte Benedetto doppelt gearbeitet; von der Außenseite war schon oben die Kede, 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.

Geschaltzte
Decke von
Marco del
Lasso.

Figur der
Gerechtigkeit
von Bene-
detto.

Benedetto baute ferner an der Kirche der Madonna delle Grazie außerhalb Arezzo eine Treppe und Säulenhalle vor dem Eingangsthüre. An der Halle ließ er den Bogen auf vier Säulen ruhen; unterhalb des Dachs führte er ringsum herum Architrav, Fries und Gesims, und in letzterem brachte er als Dachtraufe eine Rosenguirlande, aus Macignostein geschnitten, an, welche eine und ein drittel Elle hervorragt. Außerdem ist oben zwischen dem Vorsprung des obern Kinngiebels und dem Zahnschnitt und dem Wulst unter der Dachrinne ein Raum von zwei und einer halben Elle; dazu kommt, daß die Dachziegel eine halbe Elle hervorstehen, und somit läuft insgesamt 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 Alth. I. S. 294 sagt Vasari, Benedetto habe

lern beachtet zu werden; denn weil er wollte, das Dach solle so viel hervorragen, 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.

Capelle auf
seinem Gute
bei Prato mit
Bildwerken
verzert.

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. ¹⁵⁾

auch die Kuppel der von jenem angefangenen Kirche zu Loreto gewölbt, welches er hier übergeht.

¹⁵⁾ Diese Capelle mit sämtlichen plastischen Arbeiten ist noch erhalten.

Dieser Künstler hinterließ bei seinem Sterben viele angefangene Werke von Erde wie von Marmor; daß er gut zu zeichnen verstand beweisen 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 Leonardi fl. 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 müßten 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 Schranke der Cattedrale, 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 Neffe 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 unmöglich bleiben wird, über den Verlauf ihrer Thätigkeit und die Data ihrer Arbeiten durchgängige Gewisheit zu erlangen.

²⁰⁾ Unter den Gegenständen, die er dem Bigallo hinterließ, waren zwei Statuen, ein heil. Sebastian und eine Madonna, welche jetzt

Holzschnit-
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 Cognara II. tav. 15, der sie sammt dem oben erwähnten Medaillon am Grabmal des Strozzi unter die besten Werke des Jahrhunderts rechnet.

21) Baccio Cellini arbeitete in Ungarn unter Chimenti Camicio 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.

LXXIV.

D a s L e b e n

des

Malers, Bildhauers und Baumeisters

Andrea del Verrocchio
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 vortrefflich 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 gezählt. 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 Rindpfe zu Pluvialen, die sich in Santa Maria del Fiore befinden. An Grosseriarbeiter hat man von ihm ein Becken, ringsum mit Laubwerk, Thieren und mancherlei Seltsamkeiten geziert, welches so schön ist, daß alle Künstler davon wissen, und von demselben Meister ist ein anderes Becken, worauf man einen sehr anmuthigen Kindertanz sieht. ²⁾ Durch diese Dinge gab er einen Beweis seiner Geschicklichkeit, und der Magistrat der Käuferleute verlangte, er solle für die Ecken des Altars von S. Giovanni zwei Reliefcompositionen 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

Selne Goldarbeiten.

Silberarbeiten für S. Giovanni.

Deegleichen für die Capelle Sixtus IV. zu Rom.

¹⁾ Vasari gibt nicht an, bei wem Andrea die Kunst erlernt habe; Balducci im Leben des Verrocchio versichert aber, in zwei Manuscripte der Bibl. Strozzi (seiner Angabe nach Künstlerleben enthalten gefunden zu haben, Andrea sey ein Schüler des Donatelli gewesen. Andrea's Geburt fällt ins Jahr 1432, da er, nach Vasari's Angabe 56 Jahr alt, im Jahr 1488 starb. Der Charakter 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 Zierde des Altars in der Garderobe 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. Giovauni 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 fügte 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,

Liebhabetet
für antike
Sculpturen
in Rom.

Andrea ar-
beitet 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 Giardini 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. Num. 4. (wo statt aneas — 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 ein 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 erlauchte

Figur eines
David aus
Erz zu Florenz.

Madonna aus
Marmor in
Sta Croce.

Marmorrelief
einer Madonna
im Hause
Medici.

Köpfe Alexanders
des Großen und des
Darius aus
Metall.

dessen Leben S. 109); aber von dem seiner Gemahlin, an welchem sich das obenerwähnte Relief befand, sammt den von Vasari beschriebenen Gemälden des Ghirlandajo (siehe dessen Leben No. 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 Kind in einem Runder, u. zwei Engeln zu beiden Seiten, befindet sich noch immer im Bogen über dem Sarkophag. S. Cicogn. II. tav. 23. Gonnelli Museum. Sepulcr. tav. 2.

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 Eiselir- 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 Bronzestricken 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. sepolcr. tav. 13. 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 Tage 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 Wund 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 Ghiberti; 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 da 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 all jene liebevolle Gnade und Göttlichkeit, welche die Kunst ein 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⁾

Christus und
Thomas, zwei
Erzfiguren
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 auch einige andere Cartons zu historischen Bildern, die er nicht 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 Unmuth willen stets nachahmte.⁴⁶⁾ Ferner sind da- neben zwei Pferde mit angegebenen Maaßen und Nezen, um die 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 Herr Vincenzio Borghini in seinem Buch, von welchem oben die Rede war.⁴⁷⁾ Darunter die Abbildung eines Grab-

Andrea wendete sich zur Malerei und zeichnet verschiedene Cartons.

Selne Handzeichnungen.

3981 Pf. und erhielt Andrea 476 Goldgulden dafür. Manzi zum Balbinucci IV. 26. gibt den Preis auf 800 schwere Gulden an und setzt die Fertigung ins Jahr 1485. 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. 303.

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 Verrocchio 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.

Erzfigur 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 todts drückt; dieß wahrhaft bewundernswerthe Werk hat Herzog Cosimo auf den Brunnen im Hofe seines Pallastes setzen lassen. ⁴⁵⁾

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

⁴⁵⁾ Es steht noch immer auf der Brunnenchale in der Mitte des ersten Hofes des Palazzo vecchio. Hr. von Rumohr St. Forsch. II, 305, sagt darüber: „Diese Brunnenverzierung besteht aus einem allerliebsten geflügelten Knaben, welcher einen jungen und kräftig zappelnden Delfin unter dem Arme hält und an sich drückt, aus dessen Rüstern Wasser springt. Nichts kann heiterer und lebendiger seyn, als der Ausdruck der Mienen 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 Schwerpunkt; 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 Brunnenröhren leider der schönen Partia 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, ei 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 vermagten.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 Mönche von Vall' ombrosa eine andere malte, welche darstellt wie Christus von Johannes die Taufe empfängt. Hiebei half ihm Leonardo da Vinci, der damals noch sehr jung und sein Schüler war; von ihm ist in jenem

Selne Gemälde.

Wird von seinem Schüler Leonardo übertriffen 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 21½ Scheffel. Das Kreuz wog 791 und der Pfahl 770 Pfund. (Balbinucci 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 *Etruria 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 anzurühren, 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 inuerhalb 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 Handen, weit schöner als jener erstere, und aus rothem Marmor gearbeitet. Unvollständig wie er war, konnte er ihn dem erstern nicht zugefellen, deßhalb gab er unserm Meister Auftrag ihn zu ergänzen. Dieser setzte mit vielem Geschick die Beine, Schenke 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. Die antike Kumpf dieses Marsyas war mit so viel Einsicht und Meisterschaft gearbeitet, daß der Künstler einige zarte weiß Aldern 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 mageren Figuren seines Meisters sehr im Nachtheil stehen.

²²⁾ Er war von Donatello restaurirt. S. dessen Leben Noth. Seite 258.

²³⁾ Diese Figur steht jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie jener erstern gegenüber.

Unterdeß wollten die Venezianer die großen Verdienste es Bartolommeo aus Bergamo²⁴⁾, der ihnen viele Siege erungen hatte, durch ein Denkmal ehren; sie glaubten dadurch en Muth Anderer zu stärken, und da der Ruf Andrea's zu hnen gedrungen war, beriefen sie ihn und trugen ihm auf, ie Reiterstatue jenes Feldhauptmanns zu verfertigen, die auf em Plage S. Giovanni und Paolo errichtet werden sollte. Schon hatte Andrea das Modell zum Pferde vollendet, und ngefangen es mit Rüstwerk zu versehen, um es in Bronze zu iessen, als unter Begünstigung einiger Edelherren der Ent- hluß gefaßt wurde, Vellano aus Padua solle die Figur, ndrea aber nur das Pferd arbeiten.²⁵⁾ Kaum war dieser ieovon unterrichtet, so zerbrach er Kopf und Füße seines odells, und kehrte ganz erbittert und ohne ein Wort u sagen nach Florenz zurück. Hierauf ließ die Signoria von enedig ihm kund thun, er solle nie mehr wagen, nach ihrer Stadt zu kommen, wenn er nicht seines Kopfes verlustig gehen olle. Auf diese Drohung entgegnete Andrea in einem Briefe, r werde sich wohl davor hüten, denn es stehe nicht in ihrer Nacht, den Menschen für abgeschnittene Köpfe neue aufzu- ehen, noch auch jemals seinem Pferd einen zu verschaffen, er so schön wäre, wie der, welchen er anstatt des zerbroche- en ihm hätte wieder geben können. — Diese Antwort war en Herren nicht mißfällig, sie beriefen Andrea mit verdop- eltem Gehalt nach Venedig zurück; er kam, stellte sein Mo- ell wieder her, und goß es in Bronze, konnte es jedoch nicht anz zu Ende bringen, denn er erkältete sich bei der Arbeit des iießens sehr heftig, und starb nach wenigen Tagen in jener Stadt. Bei diesem Werke war nur noch wenig auszurufen,

Reiterstatue
des Barto-
lommeo
Colleoni in
Venedig.

Andrea stirbt
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 Vellano Abth. 1. S. 590, wo Florentiner statt Aretiner zu lesen ist.

Grabmal in
Pistoja, von
Lorenzetto
vollendet.

und es kam an seinen bezeichneten Platz²⁶⁾; 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⁾

Manni
Grosso, Bild-
hauer.

Andrea war, als er starb, sechsundfünfzig Jahre alt, und sein Tod geschah seinen Freunden und Schülern, deren sehr viele waren, sehr leid; vor Allen der Bildhauer Manni Grosso, einem Mann, so eigenthümlich in der Kunst wie im Leben. Man sagt, wenn diese

26) Es steht noch wohl erhalten auf dem Plage von S. Giovanni und Paolo. S. die Abbildung bei Cicogn. III. Taf. 21. Das Piedestal wurde von dem venezianischen Architekten und Bildgießer Alessandro Leopardi gegossen, der die Aufstellung des Ganzen im Jahr 1495 besorgte. Cicognara VI. p. 394 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 Bauche des Pferdes anbrachte: Alexander Leopardus V. s. opus, den Ruhm, das ganze Monument gefertigt zu haben, zueignen wollen. Indem er jedoch s. für sich statt für fecit erklärt, beachtet er nicht, daß das s. ganz herkömmlich fecit gelesen wird, weshalb die Inschrift immer zweideutig und betrügerlich bleibt, auch wenn die dem Leopardi zugeschriebene Wiederholung des Gusses erwiesen wäre. Die Abbildung des wegen seiner Schönheit gepriesenen Piedestals befindet sich in den Fabricche veneziane illustrate e misurate.

27) Dieß Grabmal befindet sich im Dom zu Pistoja; es ward ein Jahr nach dem 1473 erfolgten Tode des Cardinals angefangen. Die Büste des Cardinals auf dem Cartophag ist vortrefflich gearbeitet; desto häßlicher aber sind die Engel zu beiden Seiten, welche sammt dem Gott Vater in der Glorie und den Figuren des Lebens und der Hoffnung, sämtlich 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 Nr. 105. Auch in dieser Arbeit des Andrea zeigt sich oben gerügte manierirte und ängstliche Faltenwurf.

Nanni außer seiner Werkstatt, und vornehmlich wenn er für Rbñche und Ordensbrüder gearbeitet, habe er stets verlangt, daß ihm die Thüre zum Gewölbe oder Keller offen stehe, damit, ohne vorher Erlaubniß zu begehren, trinken könne so oft wolle. Außerdem erzählt man, er sey einstmals, von gend einer Krankheit völlig genesen, aus Santa Maria uova gekommen; seine Freunde besuchten ihn und fragten, ie 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 äte ein wenig Fieber noth, damit ich im Spitale besiem und mit guter Bedienung verweilen könnte.“ Nanni g zum andern Male krank im Spitale, und da endlich seine terbestunde nahte, hielt man ihm ein hölzernes Crucifix vor, lecht und grob gearbeitet; als er dieß sah, bat er flehent- h es wegzunehmen und ein anderes zu bringen, was Donato arbeitet hatte, und versicherte, wenn sie jenes nicht weg- äten, werde er in Verzweiflung sterben. So großes Miß- len erweckten in ihm die schlechten Werke seiner Kunst.

Schüler Andrea's waren Pietro Perugino und Leo- rdo da Vinci, von denen später die Rede seyn wird. n anderer seiner Zöglinge war der Florentiner Francesco Simone ²⁸⁾, der in der Kirche S. Domenico zu Bologna e Marmorgrabmal mit einer Menge kleiner Figuren verfer- te, der Manier Andrea's so ähnlich, daß sie von ihm gear- tet zu seyn scheinen. Dieß besorgte er für den Doctor Alessandro Tartaglia, einen Imoleser ²⁹⁾; ein anderes für den

Schüler
Andrea's.

²⁸⁾ Cicognara vermutet, er sey ein Sohn des Simon, Bruders des Donatello gewesen. - IV. 264 ff.

²⁹⁾ Alessandro Tartagni, Doctor der Rechte. Dieß Werk ist in vielen seiner Theile, besonders in der Verzierung des Sarkophags, dem Grabmal des Carlo Marzupini von Dessiderio 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 Volo, der mit viel Uebung 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 mögen. 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⁾

Sein
Begräbniß.

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 Croce, 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 gedeutet 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 Angesichter 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 fortbauerte, hat mir zu großem Nutzen gereicht, indem ich dadurch viele Bildnisse erhielt, welche ich bei den Gemälden im Palast des Herzogs Cosimo anbrachte, und sicher ich müssen wir der Kunst Andrea's großen Dank zollen, der dieses Verfahren zuerst in Ausführung brachte.³³⁾ 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 Botenbilder, 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.

³³⁾ 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 14 Jahr alt war. (Gottardi)

Orsino, ges
schickter
Wachsarbeit-
er.

Wachsblätter
des Lorenzo
von Medici.

arbeiten, und da Andrea in naher Freundschaft mit dem Wachsarbeiter Orsino 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 Orsino mit Hülfe Andrea's drei Bilder in Lebensgröße von Wachs verferrigen; das Gerüst im Innern wurde, wie ich schon anderwärts³⁵⁾ gesagt habe, von Holz ausgeführt, mit gespaltenem Rohr durchflochten, und mit wachüberzogenem, 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 Kehl verwundet wurde und sich verbunden am Fenster seines Hauses dem Volke zeigte, welches herzugeströmt war, um zu wissen, ob er lebe oder todt sey, ob es sich freuen oder Rache nehmen

³⁴⁾ Am 26 April 1478. S. den Commentar des Angelo Poliziano de Conjuracione Pactiana.

³⁵⁾ Im 9ten Capitel der technischen Einleitung gibt Vasari Anleitung, 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 Aelternvater, dahin geleitet worden waren.⁵⁶⁾ Um indeß noch einmal auf die Wachsbilder zu kommen, so sind alle diejenigen in der Servitenkirche von Desino 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 eingefügt sind, daß es sie erheben und mit einem Hammer, den es in den Händen hält, die Stunden anschlagen kann, und welches in damaligen

Schnitzwerke
und Terras-
cotten von
Andrea.

Figur eines
Kindes an
der Uhr des
neuen Marks-
tes.

⁵⁶⁾ Durch Michelozzo Michelozzi. S. dessen Leben Abth. I. S. 292.

⁵⁷⁾ Sowohl die drei Wachsfiguren 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. Dieß 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 gehdrt 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 der 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. ⁵⁹⁾

Benedetto
Buglioni be-
wahrt das
Geheimniß
des Luca della
Robbia.

⁵⁹⁾ Vgl. das Leben des Luca della Robbia Abth. I. S. 78. Anm. 54.

LXXV.

D a s L e b e n

des

mantuanischen Malers

U 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 dabei 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 Mantua ¹⁾ geboren, hütete er als Knabe die Heerden und wurde später

Von niedriger 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 Patarinità d'Andrea Mantegna Padova 1805. Vgl. v. Quandt's Anmerkung zu Gajzi b. K. 2, 248. Die näheren Belege werden wir

lernt bei Jaco-
poco Squar-
cione.

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

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. Lanzi 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 Jani 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 Holzschneider war.
- 4) Niccolo Leonico Limeo, nicht Limeo, von Geburt ein Albaner, lebte zu Venedig. Er studirte das Griechische zu Florenz unter Demetrius Chalkondylas, wurde dann Professor der griechischen Literatur in Padua und übersetzte 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. D. 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 mißverständener 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 zeigte, 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 Verz. Nro. 55. Er war nach Ridolfi, Orlandi und Zani 1394 geboren und starb 80 Jahr alt 1474.

⁶⁾ Von diesem Marco Zoppo, welcher nach Lanzi zuerst Schüler des Lippo Dalmasio aus Bologna, dann des Squarcione und nachher Haupt der Bologneser Schule war, sind so wenig Nachrichten vor-

Tafel für den
Hauptaltar
von Sta
Sofia zu
Padua.

Fresken bei
den Eremiten.
tant.

Dario aus Treviso ⁷⁾ und Niccolo Pizzolo aus Padua ⁸⁾, alles Schüler seines Adoptivvaters 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 Jünglinge 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

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 Nebenwerken behauptet er die schöne Weise der Schule. Ueber sein Hauptwerk, in welchem seine unangenehme Manier am stärksten ersichtlich ist, s. Anm. 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. Lanzi 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. (Lanzi 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 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 Waffenübungen, 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 Perfetto.⁴¹⁾

Tod des Nicolo Pizzolo.

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 tauge gar nichts, denn Andrea habe dabei die antiken Marmorarbeiten nachgeahmt, an denen man die Kunst der Malerei nicht voll-

Wie Schwler
gerühmt des
Jacopo Bel-
lino und ger-
fällt deshalb
mit Squar-
cione.

Bogen Gott Vater dar; es ist von Francesco Novelli nach einer Zeichnung von Luca Bribi gestochen.

⁴¹⁾ Faccio (Guida di Padova 1818 p. 105) erwähnt eines Schhauses 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.

Squarcione'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, anderntheils aber war er ihm von nicht geringem Nutzen⁴¹⁾; er sah, daß Squarcione in Vielem die Wahrheit redete, und fing nun an lebende Personen dar-

Weßhalb
Mantegna
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 An-
tiken.

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 flor. 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 lebenden Körper ähnlich sind.¹⁵⁾ Doch wie dem auch sey, in jenem letztern Bilde, welches ausnehmend wohl gefiel¹⁶⁾, 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 Valla Strozzi, Girolamo della Valle, ein trefflicher Arzt¹⁷⁾, Herr Bonifazio Fuzimeliga, Doctor der Rechte, Niccolo der Goldschmied Papst Innocenz des achten, und Baldassare da Leccio, alles seine Freunde, welche er in glänzend

Bildnisse hat
den Eremiten
tant.

¹⁵⁾ 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. Bd. 39 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. 3. S. 64. Unter den Handzeichnungen im brittischen Museum befindet sich von ihm eine Allegorie auf die Wollust, braun und weiß gehöht; Passavant, Kunstr. S. 230 führt auch eine Kreuzigung in derselben Manier von ihm an.

¹⁶⁾ 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 Lasso 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 Podestà zu Padua. Morelli Notizie p. 28. Vgl. oben S. 10.

¹⁷⁾ 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

verschiedene
andere Arbeit
ten zu Padua
und Verona.

¹⁸⁾ In der Figur eines Soldaten, der eine Lanze hält, neben dem heil. Christoph; Equarcione ist der nächste Soldat, eine dicke Figur, grün gekleidet.

¹⁹⁾ Lanzi II, 46 glaubt, diese Tafel sey der heilige Marcus gewesen, welcher das Evangelium schreibt, und „in seinem Antlitz 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 Biffi 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 todter 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 da und trägt die Inschrift: Andreas Mantegna optimo favente numin. perfecit MCCCCLII. XI. Kal. Sextil. (Brandolese Pitt. di Padov

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 verfloffenen 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 singende 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 Paolo Caliari 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 No. 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
Fiesole.

gesandt; darunter gehöret das Bild für einen Abt der Badia von Fiesole, 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 um den 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 Werke (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 f

Zu 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 verdorben sind, u. a. der Schiffzug 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 Patavus den zweiten Beweis von Mantegna's Abstammung aus Padua und zugleich das Datum 1474 enthalten. (Die ganze Inschrift ist von Quandt zu Lanzi d. 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 Zani (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 Leimfarbe gemalt. Jeder derselben hat neun Fuß im Quadrat und ist auf Leinwand aufgezogen. 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 erstand. 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 Berspottter des Trium-

gestochen, wahrscheinlich nach den ersten Entwürfen, da in den Cartons die Gruppen verändert und mehr ausgebildet sind (Bartsch P. gr. XIII. No. 11 — 14, worunter eines doppelt). Alle neun Cartons hat Andrea Andreani durch Bernhard Malpigi 1699 auf Holzstöße zeichnen lassen und in Chiaroscuro mit drei Platten herausgegeben. Dazu gehört ein Titelblatt mit Mantegna's Bildniß und die Zeichnungen der Pfeiler, welche die in den Cartons durchschnittenen Figuren verdecken. Nachstiche dieser Holzschritte in Kupfer hat man von Van Audenaerd, Rom 1692 bei Dom. de Rossi, und nach den Originalen, jedoch etwas manierirt gearbeitet, sind die 9 Blätter von E. Huyberts zu S. Clerke's Prachtausgabe 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 Aufsatz: 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 (No. 152 zu Anfang) wiederholt er diese Notiz mit der kleinen Variante: Mantegna sey in Rom mit den Kupferblättern bekannt geworden, welche Baccio Balbini nach den Entwürfen des Sandro Botticelli gestochen, und habe, dadurch veranlaßt, viele seiner eigenen Werke in Kupfer gebracht. Balbinucci 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. No. 71. S. 232), 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

phators²⁵⁾, Verwandte²⁶⁾, 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—91, 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 ebendaselbst 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 1590 entstanden, wie auch ihre innere Vollenbung 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, Anm. 22 angeführten, Briefe des Francesco Mantegna, die Jahrzahl 1468 aber wird durch eben denselben zweifelhaft.

25) Goethe a. a. D. S. 175 tabellert 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.

26) 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.

27) 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 Spießsen und Stangen, und auch mancherlei Schutzwaffen für Haupt und Kumpf, Geräthe, Zierrathen 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 Zierrathen 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 Kennt-
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 gestochene 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 3.

⁵²⁾ Daß die Stellung des Knaben, der nur von seiner Mutter getragen seyn will, von Vasari mißverstanden worden, haben Goettl und Köhnen 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. Anm. 15.

⁵⁴⁾ Vgl. Anm. 26.

⁵⁵⁾ Diese Gemälde wurden unter der Regierung Pius VI. bei Auslegung 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 Steinmehzen, 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 hinzugesügt, 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, unerfüllt 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 Mohrensclavin ihr vorhält; ein Werk in Hell und Dunkel nach einer Zeichnung in
Hell und
Dunkel. 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 aufgelösten 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⁾

Dieser Künstler fand, gleich Pollajuolo, Vergnügen daran, Kupferstiche zu arbeiten, und unter andern stach er seine Seine
Kupferstiche. Triumphzüge⁶⁰⁾, wovon damals Großes gehalten wurde, weil

⁵⁸⁾ Noch jetzt wohl erhalten im Saal der lombardischen Maler in der florentinischen Gallerie. In der Tribune daselbst befinden sich noch drei vortreffliche Bilder desselben Meisters, eine Anbetung der Könige, die Beschneidung und Himmelfahrt Christi. Beide letztere dienen wohl als Flügel 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 MCCCCLIII.

⁵⁹⁾ Diese köstliche Zeichnung, mit der Feder umrissen und basreliefartig 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 untereinander gesetzten Buchstaben und dem Datum 1491. S. 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. 223 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 Zani (Materiali etc. p. 65), dagegen stimmen mit der oben (Anm. 26) ausgesprochenen

Kirche Sta
Maria della
Vittoria zu
Mantua und
Altargemälde
dasselbst.

man Besseres nicht kannte. Zu seinen letzten Werken gehörte eine Tafel für Santa Maria della Vittoria, eine Kirche, welche Marchese Francesco, nach Angabe und Zeichnung Andrea's, zum Andenken des Sieges baute, den er als Generalfeldhauptmann der Venezianer auf dem Fluß Taro gegen die Franzosen erkämpft hatte. Diese Tafel ist in Tempera gemalt, und wurde auf dem Hauptaltar aufgestellt: auf einem Piedestal sitzt die Madonna mit dem Kinde, zu ihren Füßen sieht man den heil. Michael, die heil. Anna und den heil. Joachim, und der Marchese, mit vieler Lebendigkeit nach der Natur dargestellt, wird von diesen Heiligen in den Schutz der Madonna befohlen, die ihm die Hand reicht.⁴¹⁾ Dieß Bild

Meinung überein, daß er früher müsse angefangen und einen großen Theil seiner besten Jahre darauf verwendet haben. Calvi im Leben des Francia p. 11 glaubt sogar, er habe schon in der Schule des Squarcione das Kupferstechen begonnen. Bartsch nennt 23 Blätter von ihm. Seine sämmtlichen Stiche gleichen Federzeichnungen, welche mit Strichlagen von einer Seite zur andern ohne Querschraffirungen schattirt sind, und werden um der Präcision des Umrisses und des Verständnisses der Zeichnung willen sehr hoch geschätzt. Sie sind, wie schon Lauzi (I, 88) bemerkt, in zwei Ausgaben vorhanden, die eine mit der Walze und schwacher Linde, die andere mit der Presse und guter Schwärze abgedruckt. Ottley (a. a. D. S. 494) glaubt, daß mehrere von ihm zuerst in ein weiches Material, als das Kupfer, gestochen und nachher, da sie wenig Abdrücke gehalten, erst in Kupfer, theils von seiner eignen Hand, theils von Schülern wiederholt worden seyen. Die Hauptblätter nennt Vasari am Schluß dieser Lebensbeschreibung.

⁴¹⁾ Dieß große Bild wurde nach Paris geschafft und befindet sich noch gegenwärtig im Louvre. Es ist 1804 von Francesco Novelli nach einer in Auftrag des Cav. de Lazzara von Ant. Ruggieri gefertigten Zeichnung gestochen; in Umriss und zum Theil illuminirt bei Litta Famiglie cel. d'Italia, Gonzaga, parte IV. — Vasari gibt die Figuren unrichtig an. Hinter dem Throne stehen, zur Rechten der Madonna, der Erzengel Michael und der h. Andreas, zu ihrer Linken der h. Mauritius und Longinus, sämmtlich Schutzpatrone von Mantua, auf dem Piedestal steht Johannes der Täufer als Kind, und vor demselben knien der Marchese Gianfrancesco Gonzaga

wurde damals und wird noch jetzt von jedem mit Wohlgefallen betrachtet, und stellte den Marchese über die Massen zufrieden; deßhalb 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 Erdè 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 Isabelle von Este. Am Piedestal ist der Sündenfall angebracht, der Bogen über dem Thron ist mit reichen Fruchtgehängen, Korallen, Vögeln u. s. w. verziert. Die Schlacht, in welcher Francesco Gonzaga Karl VIII. am Taro besiegte, fand 1495 statt. — Außer dieser Tafel befinden sich im Pariser Museum noch von Mantegna: eine Kreuzigung, ein Varnaß 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 Cristoforo waren Maler und Bildhauer und besonders vortrefflich in eingelegter 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 eingelegten perspectivischen Darstellungen verzierten. Auch in Venedig in Cà grande waren eingelegte 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. Brandolese Pitture etc. di Padova p. 51. 269.

⁴³⁾ Vgl. Anm. 7.

Minori 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 Guldo 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 Pilaastro 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. Anm. 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 Vinovia. Waagen Verz. S. 29. Nr. 59. — Sie rechtfertigt das oben erwähnte Urtheil über seine Malweise. Aehnlich roh ist das Bild einer Madonna mit dem Kinde und Engelnaben in der Gallerie Manfrin zu Venedig (Kugler Handbuch 1. S. 112, vgl. Lanzi d. N. III, 45). 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 Vado eine Tafel, die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige darstellend, mit der Jahrzahl 1531, und in der Kirche der Madonnina eine andere, worauf der heil. Joseph und Franciscus. Weber Geburts- noch Sterbefahr ist von ihm bekannt.

ging er zu einem andern Leben über und wurde in St. Andrea ehrenvoll beigesetzt.⁴⁶⁾ Sein Bildniß ist in Bronze gearbeitet, oberhalb seines Grabmales angebracht, und man liest auf demselben die folgenden Worte:

Mantegna's
Kod.

Esse parem hunc novis, si non praeponis, Apelli,
Aenea Mantineae, qui simulacra vides.⁴⁷⁾

Dieser Künstler war anmuthig in seinem Betragen und rühmensewerth 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 liebenswerthen Sitten, als wegen seiner Trefflichkeit in der Kunst von Ariost gerühmt zu werden, welcher zu Anfang des dreiunddreißigsten Gesanges ihn unter

Gefelert von
Ariost.

⁴⁶⁾ Daß Mantegna 1506 in seinem 76sten Jahre gestorben, ist schon Anm. 23 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 überdies 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 Zani (Materiali etc. p. 257. 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 Mantineae famosissimi pictoris cum duobus filiis in hoc sepulcro per Andream Mantineam Nepotem ex filio constructo 1560. Zani 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 den Worten:

Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

Seine Kennt-
niß der Ver-
kürzungen.

Kupferstiche.

Andrea zeigte, wie man nach besserer Methode Figuren von unten auf verkürzen könne, eine sicherlich schwere und seltsame Erfindung.⁴⁵⁾ Daß es 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 Grablegung⁴⁹⁾, die Auferstehung Christi mit den Heiligen Longinus und Andreas, zu Gesicht bekam, sondern auch die Manier aller andern Künstler, welche gelebt haben, kennen lernte.

⁴⁵⁾ Eine der schwierigsten Verkürzungen, welche Andrea lieferte, ist das Ann. 19 erwähnte Bild des entseelten Erlösers, 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 todten Christus von zwei trauernden Engeln gehalten (Waagen Verz. S. 19. 22. 23). 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, deßhalb verwandt, weil die Farbe sich bei ihm der Zeichnung völlig unterordnet. Bei reicher und lebendiger Imagination und ungemein wissenschaftlicher und strenger Formengebung fühlt 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 (m. 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.

⁴⁹⁾ Das Original dieses Kupferstichs ist das Gemälde in der vaticanschen Sammlung, gest. bei Guattani, Appartam. Borgia tav. 5. Platner nennt eine Pietas. Besch. v. Rom II. 2, 419.

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 hingeshiedenen 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 ergeben 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 Botta-
ticello.

¹⁾ Mit Andrea Mantegna nämlich.

²⁾ Zur Unterscheidung von seinem Vater wird er gewöhnlich Filippino genannt, wie auch in unserer Ueberschrift geschieht, obgleich Vasari Filippo schrieb. Vergl. oben das Leben des Fra Filippo S. 48.

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 dauernder Dank, daß er hierin der Kunst neuen Reiz verliehen hat.⁴⁾

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 ihr 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 unseres Filippino mehrere Bücher voll römischer Alterthümer gesehen, welche letzterer nach Denkmälern gezeichnet hatte.

⁵⁾ Vgl. Nöth. 1. S. 154. 160 Anm. 14, wo jedoch bei No. 6 statt „die Abtheilung zur Rechten“ zu lesen ist: „der mittlere Theil“

ung war, und in demselben Bilde zeichnete er den Ritter Tommaso Soderini, den Piero Guicciardini, Vater des Geschichtschreibers Vesco, 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, deshalb kein Bildniß aus einem reiferen Alter von ihm zu erkennen gewesen ist.⁶⁾ In dem darauf folgenden Bilde stellte 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 Witz und Verstand, der die ganze Höhle Dante's mit allen Kreisen, Schluchten und Grusten und mit der Cerberushöhle, erhoben in einer Muschel darstellte, alle Figuren und Einzelheiten genau im Verhältniß und so, wie jener reichste 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 Andeutung 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 Kasinio 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.

Tafel in der
Capelle von
Campora.

maß als bewundernswerth gerühmtes Werk. In der Capelle von Francesco del Pugliese alle Campora, einem Orte, welchen den Mönchen der Abtei außerhalb Florenz gehört, malte Filippo 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 es darin anbrachte. Auch ist der heilige Franciscus darin so genau 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 Tanai 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. Rafaele 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, in

verschiedene
Gemälde in
Florenz.

Zu Prato.

7) Jetzt ist es in der Kirche über dem Altar der ersten Capelle zu links.

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 1755 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 ge-
 rühmt wird, die Madonna dar sammt den Heiligen Stephanus
 und Johannes dem Täufer⁴³⁾, und malte in Fresco ein schön-
 es Tabernakel auf der Ecke al Mercatale zu Prato, den Non-
 nen von Santa Margherita gegenüber, nahe bei einigen Häu-
 ern, 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 Dra-
 gen, welcher sich unter den Füßen der heiligen Margaretha
 rümmt, so seltsam und schrecklich, daß man deutlich erkennt,
 wo sein Körper Gift, Feuer und Tod beherbergt. Alles
 übrige ist mit Frische und Leben gemalt, und der Künstler
 verdient wegen dieses Bildes höchstes Lob.⁴⁴⁾ Zu Lucca voll- Zu Lucca.
 brachte er Einiges; unter andern eine Tafel für eine Capelle
 in der Kirche S. Ponziano, die den Mönchen von Monte Oliveto
 gehört. Inmitten dieser Capelle befindet sich eine Nische, worin
 der heilige Antonius steht, der von dem vortrefflichen Bild-
 hauer Andrea Sansovino sehr schön in erhabener Arbeit
 gefertigt ist.⁴⁵⁾

Filippo wurde nach Ungarn zum König Matthias be-
 rufen, 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 seinen Medaillen sieht. Einige seiner Arbeiten schickte er nach

⁴³⁾ Im Gemeindsaal 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 abgekrast, um den dabei
 angewandten Ultramarin zu entwenden, und hat so von der Bar-
 barei der Menschen mehr gelitten, als von der Ungunst der Wit-
 terung.

⁴⁵⁾ Die erwähnte Tafel war schon vor Aufhebung der Kirche S. Pon-
 ziano aus der Capelle verschwunden.

Andere für
Genua und
Bologna.

Genua¹⁶⁾ 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.¹⁷⁾ Für Zanade' 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 zu Antwort gab, es sey ihm unmbglich, dieß zu leisten.¹⁸⁾ Nach Vollendung der genannten Werke unternahm er, auf Begehren Lorenzo's des Aeltern 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 L.

Entwirft
das Marmor-
Grabmal für
einen Vater
in Spoleto.

renzo gewünscht hatte, über Spoleto und traf Anordnung, an 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 dieses Grabmal, und Lorenzo ließ es, wie früher schon erzählt ist, nach dieser Zeichnung reich und prächtig ausführen.¹⁹⁾

¹⁶⁾ In der Kirche S. Teodoro zu Genua befindet sich von ihm ein sehr schönes und wohlgehaltenes Bild, der h. Sebastian zwischen Johannes dem Täufer und S. Franciscus, darüber eine Madonna, worin die Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln. Es trägt die Inschrift: Philippinus Florentinus faciebat.

¹⁷⁾ 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 Philippi Florentini. Flor. Pict. a. S. MCCCCCI. (Bianconi Guida di Bologna.)

¹⁸⁾ 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.

¹⁹⁾ Vgl. oben S. 19 ff.

Zu Rom angelangt, verzierte Filippo 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 Filippo'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. Filippo 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 Lunette zur Rechten, welche noch wohl erhalten ist, von der Zeit und durch Restaurationen gelitten. Lanzi gibt den Köpfen 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 damaliger 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 verborben 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, 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' è 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 verschiedene 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 Nro. 90 gedenkt. Das Altarblatt ist von Fra Giovanni (vgl. dessen Leben Nötheil. 1. S. 325). 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 Filippo 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 Kückchen 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 anfachen, 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 nackend darauf gehestet 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 schäufster Mannichfaltigkeit und vortrefflicher Zeichnung ausgeführt.²³⁾ In San Donato, außerhalb Florenz, Scopet genannt, jetzt aber zusammengestürzt, malte Filippo für die Frati Scopetini mit vielem Fleiß auf eine Tafel die Könige 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 Bicci²⁴⁾, nach dem Leben dargestellt ist. In dem

Tafel für
S. Donato
außerhalb Florenz.

²³⁾ Auch diese sind erhalten.

²⁴⁾ Gio. Averardo, genannt Bicci.

selben Bilde hat Filippo 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 Berruguetta²⁸⁾ ziemlich gut weiter geführt, von andern Malern jedoch vollendet, weil jener nach Spanien zurückkehrte.

Unvollendetes
Fresco in
Poggio a Ca-
jano.

Tafel zu Flo-
renz, von an-
dern Meistern
beendigt.

Andere
Werke zu Flo-
renz.

Für den Pallast der Signoria malte er die Tafel in dem Saale, wo die Achte ihre gewöhnlichen Sitzungen halten, und fertigigte 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 geschnitzt 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 Filippo einen sehr schönen heil. Hieronymus²⁹⁾, und für den Hauptaltar bei den Mönchen der Nunziata eine Kreuzabnahme; vollendete bei diesem

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 Paredez, gestorben 1561 zu Toledo, ein Nachahmer des M. Angelo. Fiorillo Gesch. d. Mal. IV. 94.

²⁹⁾ Ueber die eben genannten Werke ist keine Nachricht mehr vorhanden.

letztern Bilde jedoch nur die Figuren von oben bis zur Mitte⁵⁰⁾, denn von einem heftigen Fieber ergriffen, und von dem Hals-
 Sein Tod. übel befallen, welches man Bräune⁵¹⁾ nennt, starb er nach wenig Tagen im fünfundvierzigsten Jahre seines Lebens.

Filippo war immerdar freundlich, liebevoll und von anmuthigen Sitten gewesen, deßhalb 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 ausgelscht 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 Begräbnis. Filippo wurde am dreizehnten April des Jahres 1507 von seinen Söhnen⁵²⁾ 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.

⁵⁰⁾ 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.

⁵¹⁾ Damals Esprimanzia, Equinanzia, Scheranzia genannt, jetzt Angina.

⁵²⁾ 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.
Maffaellino
del Garbo. der eine war Maffaellino 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 Maffaellino sehr jung war. In der That gleichen die Früchte nicht immer den Blüthen, 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 Söhne 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.

D a s L e b e n

des Malers

B e r n a r d i n o P i n t u r i c c h i o
aus Perugia. 1)

Gleichwie Viele vom Glück erhoben werden, die kein sonderlichen Vorzüge besitzen, so werden auch unendlich viel 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 geographische Gränzen 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 Landestheile eine religiöse Malerei gebildet zu haben, deren schwärmerische Ausdrucksweise 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. Dergleichen um die Mitte des 15ten Jahrhunderts auch der heitere Bernardino Gozzoli in Perugia malte, zeigt sich doch die vorwaltend religiöse Stimmung jener Ältern genannten Künstler sehr entschieden den Malereien des Niccolò aus Foligno, genannt Lunno, u

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 Pinturichio aus Perugia,²⁾ der viele Arbeiten vollbrachte und bei vielen Menschen Unterstützung fand, jedoch einen weit größern Namen hatte, als seine Werke verdienten. Viel Uebung 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 P
turichio wird
mehr Ehre zu
Theil, als er
verdient.

des Florenzo di Lorenzo aus Perugia; noch mehr aber gibt sich jenes ungeschulbvolle, sehnüchtige, 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. 310. 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 Pinturichio vgl. Pascoli Vite de' Pittori Perugini p. 37. — Mariotti Lettere pittoriche Perugine p. 218. ff. Orsini Risposta alle lettere pitt. p. 15. ff. — Desselben Memorie storiche di Pietro Perugino e de' suoi scolari. — Rumohr Ital. fol. II. 330. 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 Matrifel des Malercollegiums geschrieben steht: Bernardinus Betti, id est il Pinturichio. Sein Vater hieß nemlich Benedetto. Den Beinamen Pinturichio soll er von seiner kleinen Statur bekommen haben. Nach Pascoli war er 1454 geboren.

3) Orsini sagt: Pinturichio 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 führt als Beweis seine Male-

Schüler
des Pietro Pe-
rugino.

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 Gewinnes bezog,⁴⁾ 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 wurden⁵⁾, 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 übertraf. Hr. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 536 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 frischen Lebens nicht genug von den spätern unterschieden hat, in denen leere Fertigkeit und einseitiges Absehen auf Gewinn vorwaltet; in welchen vielleicht eben das Schlechtere von handwerksmäßigen Gehülfen beschafft seyn mag.“

4) Vgl. das Leben des Pietro Piro. 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. 320 denkt wohl mit Recht an eine gleichmäßige Ausbildung beider nach den Anregungen des Niccolò di Fuligno, 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 Gewinnes bezog, verbietet, 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.

5) Gli Schizzi e i cartoni di tutto le storie he egli vi fece furono di mano di Raffaello da Urbino. Im Leben des Raffael Piro. 93 sagt Vasari: dieser habe nur einige Zeichnungen und Cartons ge-

Gesellen 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 getuscht und kaum noch bemerklich mit Weiß aufgehöhht. Ein Carton von Raffael's Hand ist in Siena nicht mehr vorhanden. Die erstgenannte Handzeichnung ist der Entwurf zu dem von Vasari in folgendem zuerst beschriebenen Bild, wie der Cardinal Capranica sich in Begleitung des Aeneas Piccolimini 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 Friedrichs 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 Papst Pius II., der ein Sohn des Silbio 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 ausendet: nach Straßburg, wohin er dreimal ging, nach Trient, Constanz, Frankfurt und nach Savoyen. Im dritter 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 Lorbeerkranze 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 Papst 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 Papst 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 krönen zu lassen und den Aeneas nach dem Sauesischen Hafen Talamone 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 Pitigliano 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 Türkentrieges 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 Dominicanermönche zu Siena, von ihm heilig gesprochen, und im zehnten und lezten ist dargestellt, wie Pius, da er mit Hülfe und Begünstigung aller christlichen Fürsten eben ein mächtiges Heer zum Türkentriege 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 (zu weitläufig seyn würde⁷⁾); das Ganze ist mit feinen, sehr

⁷⁾ Im Vordergrunde des neunten Bildes zeigt man einen Jüngling (s. die Tafel) in der Beschreibung des Lebens. 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 Raume darüber dargestellt ist⁸⁾. 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 standen⁹⁾. 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 Beinleidern als Bildniß Raffaels die Figur neben ihm, in Roth und Grün getkleidet, soll Pinturicchio seyn. Beide halten Kerzen in den Händen, aber nur die des Pinturicchio ist angezündet.

- 8) 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 sämmtlichen historischen Bilder der Bibliothek, nebst einigen andern zu Siena befindlichen Gemälden vorzüglicher Meister sind in einem eigenen Werke von Lasinio 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 Lasinio abgebildet. Ueber deren Erhaltung und Kunstwerth s. Meyer 545 zu Winkelmanns Werken IV Numerk. 542.
- 10) Dieß sind die Choralbücher, welche von dem cassinensischen Mönch Fra Benedetto da Matera, von dem sienesischen Servitenmönche Fra Gabriello Mattei, von Liberale di Verona und Pietro di Perugia, mit vortrefflichen Miniaturen gezieret wurden. Sie waren in größerer Anzahl vorhanden, ehe der Cardinal von Burgos einige nach Spanien bringen ließ und andere der öffentlichen Bibliothek in Siena geschenkt wurden. (Neue Flot. Ausg.)

den, und in Folge dieses Ereignisses stellte Pinturicchio
er der Thüre der Bibliothek, die nach dem Dome führt,
König Pius III. dar, ein Gemälde, so groß die
and es faßte, worin eine Menge Bildnisse angebracht sind.
3 Unterschrift liest man die folgenden Worte:

Pius III. Senensis, Pii secundi nepos MDIII. Septem-
is XXI. apertis electus suffragiis, octavo Octobris
ronatus est¹⁾.

Zur Zeit von Papst Sixtus, als Pinturicchio in Rom
t Pietro Perugino arbeitete²⁾, kam er in Verbindung mit
omenico della Rovere, Cardinal von San Clemente. Die-
hatte in Borgo vecchio einen sehr schönen Pallast erbaut und ließ
von Pinturicchio ganz mit Malereien verzieren, der auch auf
Hauptwand das Wappen des Papstes Sixtus, von zwei
ndern gehalten, anbringen mußte. Derselbe Künstler ar-
tete Einiges im Pallaste von St. Apostolo für Sciarra Co-
na³⁾, und nicht lange nachher, im Jahre 1484, ließ der
nueser Innocenz VIII. ihn einige Säle und Logen im Pallast
Belvedere malen. Dort stellte er auf Verlangen des
pstes in einer Loge lauter Landschaften nach Art der Flam-
der dar: Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und
apel, was damals als etwas Neues sehr gut gefiel. An
selben Orte hat Pinturicchio über der Hauptthür in Fresco

Verschiedene
Arbeiten in
Rom.

¹⁾ Dieß Frescogemälde ist noch, wie alle vorhergenannten, wohlerhalten, und in dem erwähnten Werke von Gius. Rossi nach Piraccini gestochen.

²⁾ Ohne Zweifel meint hier Vasari die Gemälde in der Sixtinischen Capelle, welche Perugino in Auftrag Papst Sixtus IV. fertigte und bei welchen ihm Pinturicchio geholfen haben kann. Diese Gemälde fallen um das Jahr 1484, wo Sixtus IV. starb, mithin in die Jugendzeit des Pinturicchio. (Vgl. unten S. 374. Anm. 25.)

³⁾ Dieses waren wohl die frühesten Arbeiten, welche Pinturicchio selbstständig unternahm, sie werden jedoch von den römischen Topographen nicht erwähnt und scheinen nicht mehr vorhanden zu seyn.

die Mutter Gottes gemalt¹⁴⁾ und für die Capelle von St. Peter, in welcher man die Lanze aufbewahrt, deren Spitze 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 de Rovere, Cardinal von S. Clemente¹⁶⁾, die andere für den Cardinal Innocenzio Cibo¹⁷⁾; beide Cardinäle wurden jetzt in der Capelle, die sie verzieren ließen, nach der Natur dargestellt und nach ihrem Sterben darin begraben. Im Pallast 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.

Zwei Capellen
in S. Maria
del Popolo.

Arbeiten im
päpstlichen
Pallast.

14) Die Beschreibung dieser Malereien s. bei Laja Descr. del Vaticano. p. 408. Sie hatten schon zu Bottari's Zeit sehr gelitten, sind aber durch die Einrichtung des vaticanischen Museums größtentheils verloren gegangen. S. Matner, Beschreibung v. Rom II. 2., p. 10.

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 den verkündigenden Engel.

17) Diese Capelle wurde im Jahr 1700 auf Kosten des Cardinals Alberano 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 v. Camuccini restaurirt worden. Das Altarbild enthält eine Madonna mit dem Kind auf dem Throne zwischen mehreren Heiligen; rechts sieht man die Himmelfahrt Maria's, rechts in einer Lünette über dem Grabmal den todtten Christus zwischen zwei Engeln. Umher wohlbe sind in fünf Lünetten die Geburt Maria's, ihr Aufgang zum Tempel, Maria zwischen anderen Jungfrauen lesend, ihre Verkündigung und die Heimsuchung dargestellt. Außerdem mehrere Primitiven in Medaillons. — Ueber die Gemälde am Chore vgl. Ann. 14.

hute, und die ganze Torre Borgia. In einem der Zimmer selbst vollführte er mehrere Bilder, die freien Künste darstellend, und schmückte alle Wölbungen mit Gold- und Stucatur; ¹⁵⁾ weil er indeß den Stuck nicht nach der Manier arbeitete, die 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 Julia Farnese in Gestalt der Madonna, und sie anbetend eine Figur, deren Kopf nach Papst Alexander gezeichnet ist.

Bernardino pflegte bei seinen Malereien viele vergoldete Eliezierrathen 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 ungeachtet ist. Unter andern sind in jenen Zimmern, in einem Bilde aus dem Leben der heiligen Katharina, die Triumphbögen von Rom im Hintergrund erhoben gearbeitet, die Figuren dagegen gemalt, so daß die Gegenstände, welche sich im 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 arden Begebenheiten aus dem Leben Papst Alexanders; dabei stellte er die Königin Isabella von Spanien nach dem Leben dar, dann Niccolo Orsino, Grafen von Pitigliano, Gianiacomo Triulzi, neben vielen andern Verwandten und Freunden des Papstes, vornehmlich Cesare Borgia, dessen

Bringt Stucatur und Gold in seinen Gemälden an.

Malte im Caspell St. Agnolo.

¹⁵⁾ 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 Pater 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 man sie mit Stillschweigen übergehen ²¹⁾. Pinturicchio pflegte sagen: am meisten Trefflichkeit verleihe ein Maler seinen Gestalten, wenn er sich um sein selbstwillen, nicht wegen dem Dankes der Fürsten oder sonst irgend jemandes mühe.

¹⁹⁾ Von diesen Malereien in der Engelsburg ist nichts mehr vorhanden. Bunsen in Platners Beschr. v. Rom II. 1., 421. Maria 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, drei Grundstücke, jedes zu 50 Ruppian, im Gebiete von Chiusi, mit einem Lehnzins auf 29 Jahre von jährl. 30 Kdrben Getreide, welche damals 80 fl. werth waren, und nachher an deren Stelle drei 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. 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. 6 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 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. 318. Nach Orsini malte er dort für den Preis von 50 Ducaten die vier Kirchensöhne in der großen Tribune.

Einige wenige Dinge vollendete er zu Perugia²²⁾; in
 Traceli verzierte er die Capelle des heil. Bernardinus²³⁾, und

Arbeiten zu
 Perugia.
 Capelle in
 Ara Selt und
 Sta Maria del
 Popolo zu
 Rom.

²²⁾ Morelli (Brevi Notizie delle Pitture e Sculture etc. di Perugia, 1685, 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 todter Christus als Siegelbild, 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. 351) als eines derjenigen Werke des Pinturicchio angeführt, in welchem sich am meisten seine Verwandtschaft mit dem Gefühl des Niccolo Alunno kund giebt. Die Predella wurde später durch eine neuere ersetzt. Im Waisenhaus von S. Anna befindet sich in einer Nische über der Thüre des Refectoriums ein Frescobild, die Madonna mit dem Kinde 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 schöne 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 Pictoricus Perusinus MCCCCCI. Vgl. Gaye zu d. Uebers. des Vasari Kstbl. 1857. No. 84. Diese Fresken sind von Vinelli in Umrissen herausgegeben. Lanzi hält sie für die beste Arbeit des Meisters; Hr. v. Rumohr bemerkt darin schon „Abnahme des Antheils an der Idee seiner Aufgaben und Unvermögen, die Umrisse 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 25 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 Siena. 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. Entleidung, in drei Abtheilungen. 2. Aufenthalt in der Einöde. 3. Tod des Heiligen. 4. Verklärung, 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 Liti 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 V. befinden sich jetzt im Palazzo Braschi.

²⁵⁾ Also im Jahre 1512, in welchem er starb

²⁶⁾ Ist in der Feuersbrunst 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 fügte 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.

Stirbt aus
Meid.

Ein Gefährte und Freund Bernardino's, obwohl älter als er, war Benedetto Buonfiglio, Maler aus Perugia.²⁸⁾

Benedetto
Buonfiglio
aus Perugia.

Aus dem Ann. 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. 373. Ann. 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. Megidius; 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 Todes 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. 223, wenn er glaubt, Pinturicchio sey von 1503 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 St. F. II. 311. nennt ihn einen mittelmäßigen Charaktermaler und bezweifelt seine Einwirkung auf den Perugino. Lanzi findet in seinen Arbeiten Ähnlichkeit mit dem Style des Gentile da Fabriano. Vgl. Kugler 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 berufen 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 Raja vermuthet, er habe den vierten Saal des Appartamento Borgia nach Zeichnungen des Pinturicchio ausgemalt. (Descr. del Pal. Vatic. 95). Derselbe führt 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 Privaticabinet Julius II. (p. 269.) noch von Bonfigli gemalt glaubt.

³⁰⁾ Diese Capelle des öffentlichen Pallastes dient jetzt zum Vorsaal des Delegaten. Weitläufige Auskunft darüber gibt Mariotti (p. 132 ff.) Die erste Hälfte der Arbeit ward ihm 1454 verdungen, 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 florentische Fiorini larghi zu bezahlen; Benedetto aber sey verpflichtet, die Ge-

ihm auf einer Tafel, in Tempera gearbeitet, die Anbetung der Könige,³¹⁾ 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.³²⁾

malde in derselben Güte wie die schon gefertigten zu Ende zu führen und dabei, wo es nöthig, feines 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 Nachsicht in Anspruch nahm, daraus folgern; jedenfalls wird dadurch die Ungleichheit der Ausführung erklärlich, welche v. Rumohr (a. a. D. 311) bemerkt, der sie im Ganzen, mit Ausnahme einiger Bildnisse, für unbedeutend hält.

³¹⁾ Ist noch daselbst vorhanden und wohl Buonfiglio's schönstes Bild. Kugler Handb. 1, 131. 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.

³²⁾ In S. Pietro befindet sich von ihm eine Pietà, nämlich der todt 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 Akademie. 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⁾

Als vorzüglichsten Maler rühmte man zu jener Zeit den Niccolo Munno 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., 516 ff. und Gaye zur deutschen Uebersetzung des Vasari, Kunstbl. 1857. Nr. 85 ff. Als seine Vorgänger nennt man den Matteo di Gualdo und Pietro Antonio di Fuligno, von welchen beiden Meistern auch die Malereien einer

Gerino
aus Pistoja.

Niccolo Munno
aus Fuligno.

Pietro Perugino wenig üblich war, in Del zu malen, galten viele für treffliche Meister, die nachmals kein Glück mehr machten. Niccolo 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: Matheus de Gualdo 1468. — Der erstere schreibt sich in einer Lunette über der Thüre des Klosters Sta Lucia zu Fuligno: Petrus Antonius Mesastris de Fulgineo pinxit 1471. Gaye ebendas. S. 345. — 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 Krönung 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. Modestini. 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. 1483 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 völlig gleich erschienen. In St. Augustin zu Fuligno 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 Fassade 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.

LXXVIII.

D a s L e b e n

des

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 wohlgesitteten und ehrlichen Eltern stammte, wurde in seiner Kindheit der Gold-

¹⁾ Ueber diesen Künstler vergleiche Malvasia Felsina pitt. 1, 59 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 1455 geboren seyn, da er 1483 zum Verwalter der Goldschmiedekunst erwählt wurde, ein Amt, welches keiner unter 50 Jahren bekleiden konnte.

Suerst Gold-
schmied.

arbeiterkunst bestimmt. In diesem Berufe mühte 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 allertrübsinnigsten 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 Fingern hoch und um weniges länger, zwanzig schöne und wohlproportionirte Figuren zusammenbrachte. Er arbeitete Viele 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 je ein anderer zu Stande gebracht hat.⁴⁾ Was ihm jedo-

Arbeitet in
Niello.

2) Baldinucci glaubt, sein Lehrer im Zeichnen, wie auch später der Malerei sey Marco Zoppo gewesen, über welchen das Leben des Mantegna S. 285. Anm. 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, 5 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 Laubharabesken mit dem Wappen der Familien Righieri und Felicini, woraus man schließt, diese Pace sey von Francia auf Bestellung des Bartolommeo Felicini gearbeitet. Auf 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 Pepoli, weshalb man dieß Werk von dem Grafen Romano Pepoli, 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 Vallardi's Manuale di Calcografia in Kupferlich 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 Quandt zu Lanzi III., 20. Ann. 15.

⁴⁾ Ambruogio 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 Benven. Cellini in seinem Leben erwähnt, im Stempelschneiden ausgezeichnet, sondern auch ein sehr geschickter Plastiker, Niellirer 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 Um-

Bentivoglio, 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.

Ist Münzmeister zu Bologna.

Francesco war, so lang er lebte, Vorsteher der Münz von Bologna, verfertigte die Stempel zu allen Münzen in der Zeit, wo die Bentivogli 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 Verufe ga-

schrift: Bramante Asdrualdinus, und auf der Rückseite die Petruskirche 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 Bentivoglio II. und auf der Rehrseite die Inschrift: Maximiliani Imperatoris munus 1499. 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 das Gold sich in der Inschrift geirrt und die vortrefflich gearbeitete Medaille gemeint habe, welche auf der Vorderseite das Bildniß Julius 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 Abbildung II. Tav. 85, 9. Trésor de Numism. Med. des Papes pl. IV., 5. — Litta, Fam. ital. Bentivoglio hat dagegen die Medaille mit dem päpstlichen Wappen, Julius II. Pont. Max., auf der Rückseite die Figur des h. Petrus, Bononia a tyranno liberata, in 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. Sein richtiger Verstand ließ ihn bald zur nöthigen Übung 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
tet die Ma-
leret.

Tafel für die
Misericordia,
sein erstes
Werk.

7) Man würde fehl 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 Baldinucci 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 Ranzi I. 18. Anm. und Kugler Handb. 1, 140 ff.

Tafel für die
Capelle der
Bentivogli in
S. Jacopo.

stand im Jahre 1490 ⁸⁾ 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'

8) 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 Täufer, Bernhardinus, Vitalis und Menico nebst einem Engel, oben darüber einen todten Christus von zwei Engeln gehalten in halben Figuren, und an der Staffel in drei Abtheilungen das Präsepe, die Taufe Christi und den h. Franciscus, der die Wundenmahl 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 Schönheit gedient 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 Violen spielenden Engeln; im Grund eine prachtvolle Architektur mit der Inschrift: Joanni Bentivolo II. Francia Aurea 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.

Berkündigung für die Annunziata.

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 Zeit lang 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 Hirten das Bildniß des reichen Juwelenhändlers und Dichters Girolamo da Casio seyn, welcher den Antonio auf seiner erst um 1513 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 Franciscus, in welchem letztern Francia sein eigenes Bildniß angebracht haben soll. Abgebildet ist dieß Gemälde bei Litta, Fam. ital. Bentivoglio. Zu diesem Bilde gehört als Predella die Anbetung der Könige, welche Francia nach seiner Zeichnung von Lorenzo Costa malen ließ und mit der Inschrift versehen: Pictorum cura opus mensibus duobus absolutum. S. oben Costa's Leben Nr. 65. S. 120. Anm. 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 verzieren 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 Ventivogli⁴¹⁾
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.

⁴¹⁾ Im Jahre 1507. Der Bau des Pallastes war 1406 von Sant-
d'Ercole Ventivogli in Strada S. Donato begonnen worden; erst
Giovanni II. hatte ihn beendigt.

seiten 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. Cäcilia 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 Uebung 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 neuwählte 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. Cäcilia 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 Unordnung 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 meist sterbaste landschaftliche Gründe.“ Kugler Handb. 1, 140.

⁴⁶⁾ Hierauf bezieht sich der Schluß von Raffaels Brief an Francia vom Jahre 1508. S. Ann. 39.

Sendet Gemälde nach Modena,

beiten ob.¹⁷⁾ 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' Osservanza aufgestellt, und man sieht darauf in der Luft schwebend die Madonna mit einer Menge von andern Figuren.¹⁸⁾ Durch so viele Arbeiten verbreitete sich der Ruf dieses trefflichen Künstlers, und die Städte wett-eiferten, in Besitz seiner Werke zu gelangen. In Parma malte er eine Tafel für die schwarzen Brüder von S. Giovanni, einen todten Christus, welcher der Madonna im Schooße ruht, und ringsumher viele Figuren. Dieß Werk

¹⁷⁾ 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-Consultum 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 Papsi 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 Consolieri del Popolo, welche aus den geachtetsten Bürgern bestanden.

¹⁸⁾ 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. 1508 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 verschönen, deßhalb 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⁾ Kaum 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⁾

Sendet Gemälde nach 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; deßhalb 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 Sanvitali 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 Nunziata 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 außerhalb 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 Anmuth 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⁾

Präsepe für Polo Zambecaro.

Francia stand in naher Freundschaft zu Hrn. Polo Zambecaro; 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 gehört³¹⁾ 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. 253.

26) Vergl. Anmerkung 13.

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 ward 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 Dratorium des Compagnia di Gesù Christo befand sich ein Präsepe, 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.³²⁾

Ein anderes herrliches Frescobild mit sehr mannichfaltigen schönen Gestalten malte er im Hause des Hrn. Jeronimo bolognino,³³⁾ und alle diese Werke erwarben ihm solche Anerkennung in jener Stadt, daß er fast gleich einer Gottheit verehrt wurde;³⁴⁾ 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, kommt einigen menschlichen Gestalten hervorstürzen. Diese brechhafte, in Wahrheit schöne Darstellung wurde wegen des Leißes hochgeachtet, den Francia bei dem Gefieder der Vögel und der Zeichnung der Landthiere angewandt hatte; er erhielt für Belohnung seiner Mühen reiche Geschenke, und der Herzog war ihm stets dankbar wegen des Lobes, welches überall jedem Werke gezollt wurde.³⁵⁾ 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,³⁶⁾ 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 Tausch an die Municipalität von Forli.

³²⁾ Diese sind zu Grunde gegangen.

³³⁾ Auch dieses ist nicht mehr vorhanden.

³⁴⁾ Gegen das Sprüchwort: der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande. Die Florentiner zeichneten sich dadurch aus, daß sie einheimischen Talenten wenig Ehre erwiesen, ja oft den größten Verdiensten aussetzten.

³⁵⁾ Von dieser Arbeit ist keine Spur mehr vorhanden.

³⁶⁾ Auch über dieses Bild ist keine Nachweisung zu finden.

donna; man sieht darin die Mutter Gottes zwischen zwei schönen Engeln, welche die Laute spielen.⁵⁷⁾

Der Gemälde dieses Künstlers, die in den Häusern d'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 Platze. Nach Calvi E. dient es als Umgebung eines sehr alten Madonnenbildes. Dasselbe führt noch ein Altarbild für S. Martino an, ebenfalls Mutter Gottes mit dem Kind in der Herrlichkeit, mit zwei antiken Engeln und den heiligen Sebastian, Antonius Abbas, Ichnus und Bernhardinus darstellend.

⁵⁸⁾ Eines der bedeutendsten ist das aus Modena in die Dresden'sche Gallerie gekommene Bildniß des Andrea Doria. Der Seeheld ist als Neptun dargestellt, mit dem Dreizack und einem Delphin an seinen Füßen. Zur Seite steht ihm die Religion, welche ihn ermahnt, ihr zu folgen und für sie zu streiten. Es trägt die Jahreszahl 1512. Unzählig sind die Madonnenbilder von seiner Hand, welche sich in Privatsammlungen zerstreut finden, und alle den Typus einer feinen lieblichen Gesichtsbildung mit dem schwebenden Ausdruck der Unschuld und Frömmigkeit tragen. Von seinen Christuskindern 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 Thron vor demselben der kleine Johannes, rechts der h. Franciscus, links die h. Catharina. G. Kraft Verz. S. 57. Nr. 18. Noch trefflicher 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 Pilati lithographirt. Vergl. die Beschreibung im Kunstblatt 1820 Nr. 11. und Rio De l'art ancien p. 248. Die Federzeichnung dazu befindet sich in der Sammlung der Handzeichnungen, wo auch eine schöne Laus Christi von ihm. An vielen dieser Madonnen, besonders denen in halben Figuren, die aus seiner Werkstatt hervorgingen, mag der größte Theil der Arbeit seinen Schülern angehören.

on Urbino; ihn besuchten jeden Tag eine Menge Fremder, die seine Werke zu sehen verlangten, darunter auch viele bögnessische Edelherrn, und gleichwie jeder gerne von den vorzüglichsten Geistern seiner Heimath redet, erzählten sie Raffael immer wieder viel Ruhmliches von dem Leben und der Kunst des Meisters Francia. Dadurch erweckten sie eine Freundschaft, welche Ursache war, daß Raffael und Francia sich christlich begrüßten.⁵⁹⁾ Francia hörte so oft von den gött-

⁵⁹⁾ 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 Euzigen 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 deshalb 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 Feste) „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 in dessen Muth, bedient 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 verpflichtete
der Curige

Raffaelle 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 è 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'excelente artificio a noi insegna

Con cui sei reso ad ogni antico cguale.

Fortunato Garxon, che nei primi anni

Tant' oltre passi, e che sarà poi quando

In più propecta 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 unsern 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,

u 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 langge wünschte Gelegenheit finden sollte, eine Arbeit Raffaels mit Ruße zu betrachten; er las den Brief, worin dieser schrieb, denn 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 Beachtung das Bild Raffaels aus dem Kasten. Wie groß war sein Staunen und sein Verwundern, als er es be-

Sieht die heil.
Cäcilia 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 Cäcilia 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 Zierden 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 Cardinalshut 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 gerathen 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, au Gram und Betrübniß. So geschah ihm bei Beschauung des lebendigen Gemäldes Raffaels eben so, wie dem Sivizzano als er sein schönes Bild des Todes zu oft betrachtete, woraus das folgende Epigramm gedichtet ist:

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 geleet 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 Todtbild,
 Wenn ich versehe das Amt, welches versiehet der Tod.

Anderer sagen, der Tod Francia's sey so plötzlich gewesen daß er eher durch Gift oder durch Schlagfluß, als durch son-

was veranlaßt worden sey.⁴¹⁾ — Francia war verständig, führte ein geregeltes Leben und war von starkem Körperbau.

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 Präsepe für das Haus Bentivoglio, 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 Bernhardinus, 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 Matern 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 Zecca 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 1535 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

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. Cäcilia 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 Erwiederung 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, das er selbst vor den Augen seiner Mitbürger aufstellen 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. Cäcilia 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, dessen 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 Bite hat Malvasia daraus einige Stellen mitgetheilt p. 5. Von diesem, von Lorenzo Costa und Bartolommeo R.

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 Chiodarolo, Marc Antonio Raimondi u. A. vergl. Malvasia in deren Lebensbeschreibungen und Lanzi Th. 5. S. 21 ff. Mehrere von Marc Anton's 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 354. 355. 360. 367. 369. 372. 373. 377. 378. 385. (?) 396. 399. Calvi will Blätter Marc Anton's mit den Jahrszahlen 1504, 1505 und 1506 gesehen haben. p. 49. — Francia's Bildniß in Profil hat man auf einer Medaille, die nicht von ausgezeichneter Arbeit ist; in der Gallerie Boschi zu Bologna besand 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 Elende, welches ihn zu Perugia umgab, und ging nach Florenz, wo er sein Verlangen durch Borzüglichkeit 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

Verlebt seine
Jugend in
Armuth.

¹⁾ Ueber diesen Künstler vergleiche Pascoli Vite de' Pittori Perugini 1732. p. 25. Mariotti Lettere pittoriche Perugine 1788. p. 120. Baldassarre Orsini, Vita, Elogio e Memorie dell' egregio Pittore Pietro Perugino e degli Scolari di esso. Perugia 1804, und sein Guida di Perugia. — Mezzanotte, Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve, commentario istorico. Perugia 1836. — v. Rumohr Ital. Forschungen II. 536 ff.

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 eröffnete und die Noth ihn antrieb von niederm 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 sprüchwörtlich zu sagen: nach bösem 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 Ladenzunge zu einem Maler in Perugia gegeben, der in diesem Gewerbe nicht sehr vorzüglich

Seine Herr
Kunst

und erster
Unterricht.

²⁾ Cristofano hieß mit seinem Zunamen Wannucci, daher Pietro oft Pietro di Cristofano, oft Pietro Wannucci heißt. Nach der Meinung der Neueren wurde Pietro in Castello, jetzt Città, della Pieve geboren; er nannte sich selbst öfter 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.⁵⁾ 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 Tadel, 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

Eigentums
lichkeit von
Florenz.

5) Die frühe Armuth Pietro's war, wie Mezzanotte mit Recht bemerkt, ohne Zweifel Ursache, - daß er immer ohne wissenschaftlich 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. 329. Anm. 28.) Wahrscheinlicher ist, daß Pietro bei Niccolò Annio in der Schule gewesen, mit dessen Werken seine frühesten Arbeiten Aehnlichkeit haben. (Mezzanotte p. 15. Vergl. das Leben des Pinturicchio S. 335. 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 Vieles in Perugia u. a. eine Tafel für die Nonnen von S. Antonio arbeitete. (Vergl. gleiche Meth. 1. S. 308. 310.)

th thut, betriebsam zu seyn; dieß aber heißt nichts anderes, als seinen Geist und Verstand immerdar anstrengen, in seinem hun achtsam und schnell seyn, und wissen, wie man Geld erwinne; 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, in 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 verläumdend wird, 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 verleiht, 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 angehört; 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 Mitsbürger.

Geht
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 zerstört 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. Pascoli 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. 1445), 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 bedienten; 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; überden 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 einer 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 Köpfe, 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.

rochio 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. 338.), 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 zusammengestürzt 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 von 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 verblichen, 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 Uffizi aufbewahrt. Bergkumohr 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 Oranien 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 Kämmerei; 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 Rüchergarten lief, zweihundert Ellen lang. Dieß alles von der Hauptthüre 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 gefördert 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 Geschos, 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 behülflich; 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. Giovannino⁹⁾ 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 vortreflich 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 Lasuren 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 dreimalen 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 anfang, 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 Klosteranges die Anbetung der Könige in kleinerem Maaßstabe 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 Bogen, 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 Ausführung brachte. Dieser Künstler erhielt Auftrag im andern Kreuzgang über der Thüre, die nach dem Refectorium führte, ein Bild zu malen, wie Papst 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 Sala.

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 nichtsdestoweniger 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 Fläschchen mit auflösendem 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 dieß 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 öftern 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: „Vater, dieß gehöret Euch, ernt rechtschaffenen Leuten vertrauen, die niemals den betrügen, welcher sich auf sie verläßt, wohl aber argwöhnische

Surechtweisung des mißtrauischen 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,⁴³⁾ und vollführte in St. Augustin eine andere ein Crucifix mit einigen Heiligen darstellend.⁴⁴⁾

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 Mönche nun ihre Wohnsitz haben.⁴⁵⁾ Pietro erhielt Auftrag, über der Treppe zur Seitenthüre von St. Pier maggiore einen todten Christus, St. Johannes und die Madonna zu malen, und vollführt diese Arbeit in solcher Weise, daß sie, obgleich Wind und Regen ausgesetzt, sich doch so frisch erhalten hat, als wäre sie erst jetzt vollendet.⁴⁶⁾ 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.⁴⁷⁾

Seine Kennt-
niß der Far-
benbehand-
lung.

⁴³⁾ Diese ging bei dem Brande der Kirche in der Mitte des 17ten Jahrhunderts zu Grunde.

⁴⁴⁾ Ist noch in S. Agostino vorhanden, und neuerlich von Giu. Rossi in dem Werk 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.

⁴⁵⁾ Ueber das Schicksal dieser Tafel ist nichts bekannt. Ein betendes Hieronymus von Perugino befindet sich in der Gallerie Colonna zu Rom.

⁴⁶⁾ Bei der Abtragung der Kirche S. Piero, die im Jahre 1784 dem Einsturz drohte, ließ der Senator Albizzi das genannte Frescobild in eine Capelle des zweiten Stocks seines Pallastes im Borgo degli Albizzi versetzen, wo es noch zu sehen ist.

⁴⁷⁾ Vergl. S. 362. Anm. 8.

in 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.⁴⁵⁾ Bernardino Rossi, ein orientinischer 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 Vallombrosa fertigte er eine Tafel für den Hauptaltar,⁴⁹⁾ eine andere in die Carthause von Pavia²⁰⁾ für dieselben Mönche. —

Gemälde für
Vallombrosa
und die Car-
thause bei
Pavia.

⁴⁵⁾ 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 Jahrzahl 1500 und stellt die Himmelfahrt Maria vor: die Jungfrau ist von einem Chor musizirender Engel umgeben, oberhalb sieht man Gott Vater zwischen einem Chor von Seraphim, unten in stehenden Figuren den Cardinal Bernardo degli Uberti, den h. Giovanni Gualberto, den h. Benedict und den Erzengel Michael. Hr. v. Rumohr (Ital. Forsch. III, 25.) glaubt darin die Hände jugendlicher Gehülfen zu erkennen. Sie erinnert an ein Gemälde des Perugino in der Pinakothek zu Bologna, welches die h. Jungfrau und Kind in der Glorie, den h. Michael, Johannes Evang. und die h. Katharina und Apollonia vorstellt. In der Akademie zu Florenz zeigt man auch die Profilbildnisse des Don Biagio Milanesi, Ordensgenerals von Vallombrosa, 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 Sockelfeld des alten Rahmens, die Figur Gott Vaters enthaltend; die übrigen Stücke aber gingen durch Kauf in Besitz des Herzogs von Melzi in Mailand über. Vieles an letztern ist stark retouchirt. Zu 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

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. Gil del Borgo getragen wurde.²²⁾ Nach S. Giovanni in Mon

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. so dieß Bild später als das vorher genannte aus Ballombrosa, und nimmt dabei eine Mitwirkung des jugendlichen 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 S. Ierno, 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 Schülerschule bildete. Daß Perugino dieß Bild in Neapel selbst gemalt hat, 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 Verschiedenheiten herrschen. Die Engel, welche den Heiland umgeben, gleichen denen auf der oben erwähnten Tafel von Ballombrosa (Anm. 19), und die Figuren der gegen Himmel schauenden Apostel wiederholte sich nachmals in einem von Filippino Lippi angefangenen und von ihm beendigten Bilde (s. das Leben des Filippino S. 314. Anm. 20), welchem Vasari weiter unten spricht. (Neue florentinische Ausg.) Vergl. Anm. 48.

23) Dieß Bild befand sich in der Capella Bizzani, wurde nach Neapel gebracht, und ist jetzt in der Pinakothek zu Bologna, daselbst, welches bereits oben, Anm. 19, erwähnt ist. Im Katalog der Giordani No. 197. Eine andere Tafel von seiner Hand, die die 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 Pharaos 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 wurden zur Zeit Pauls III. herabgeworfen, damit dort der göttliche Michelagnolo das Weltgericht malen könne.²⁵⁾

Malte 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. In 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, 341.), 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. 1483 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 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, könnte 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 Theilungen, und stellt in der untern Reihe die Anbetung des Christuskindeß, 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 zu tragen die Jahrzahl MCCCC^oVIII^o primo, also 1491 (nicht 1492 wie v. Rumohr Ital. Forsch. 2, 341. liest). Es gehört zu den besten Werken des Meisters. Warum aber Mezzanotte per den Perugino bis 1495 in Rom verweilen läßt, ist nicht abzusehen, da er 1493 die Tafel für S. Domenico zu Fiesole arbeitete, welcher Vasari weiter unten spricht, und die doch wahrscheinlich in Florenz gefertigt wurde, so wie auch eine für S. Agostino zu Ancona gefertigte Tafel, die Madonna und zwei Apostel darstellt, mit der Jahrzahl 1492, wahrscheinlich in Florenz entstand. (Mezzanotte p. 50.) In Florenz beendigte er ferner die Annenkirche erwähnte Grablegung, wahrscheinlich zu Anfang des Jahres 1493, begab sich aber wohl unmittelbar darauf nach Perugia, wo er am 6 März desselben Jahres einen neuen Contract über jenes freigebliebene 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, an

u 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 Sciarra 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-

kehrt nach Perugia zurück.

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 Sestina, 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. Anm. 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 Bögling 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⁾ In 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 vortrefflich, in so großen Formen und so voll begeisterten Ausdruck, 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 Franciscanermonche, 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 1485 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 Plebis 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 Giebelfelde befand, blieb zu Perugia, und ist jetzt in dem Versammlungszimmer des Magistrats aufgestellt.

30) Die genannte Kirche, oft nur al Monte geheissen, ist die der Minoriten außerhalb Porta S. Angelo. Der beiden von Vasari genannten Gegenstände erwähnt Mezzanotte nicht. Dagegen führt er eine Anbetung des Christuskindeß von Perugino (Präsepe) in einer dritten Capelle an (p. 103). 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 Krönung 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 Christuskindeß in der Capelle ist.

31) Ober der Padri Conventuali.

32) War ebenfalls in Paris, und wurde nach der Zurückgabe von den

eiligen.³³⁾ Ein paar andere Tafeln sind in der Serviten-
 che: eine Himmelfahrt Jesu³⁴⁾ und die Anbetung der Kö-
 nige, welche neben der Sacristei aufgestellt ist. Diese letztern
 einen nicht so vorzüglich, wie die andern Werke Pietro's,
 und man glaubt deshalb mit Gewißheit, daß sie zu seinen er-
 sten Arbeiten gehören.³⁵⁾ 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.³⁶⁾ Für den Altar des Sacraments, wo der Ehering

Besitzern an die Regierung verkauft, die sie in der vaticanischen Gal-
 lerie aufstellen ließ. Schon 1788 wurde dieß Bild durch eine Rei-
 nigung übel mitgenommen. In dem Soldaten, welcher zur Rech-
 ten des Grabes schläft, soll Perugino seinen Schüler, den jungen
 Raffael, abgebildet, und dieser soll das Bildniß seines Meisters in
 der Figur des stehenden Soldaten verewigt haben. Mezzanotte
 p. 111 setzt das Bild in das Jahr 1502. Vergl. Platner Beschr.
 von Rom II, 2, 420.

3) Von dieser ist keine Erwähnung vorhanden.

4) Die Servitenkirche heißt Sta. Maria nuova. Die Tafel der Trans-
 figurirung ist über der kleinern Thür angebracht und hat sehr ge-
 litten.

5) Die Anbetung der Könige, wenn es anders dasselbe Bild ist, wel-
 ches 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. Au-
 ßer den beiden genannten war noch eine dritte Tafel in Sta Ma-
 ria 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. Fa-
 brizio della Penna, hat es aber in die Privatgalerie 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 Theil-
 nahme des jungen Raffael zu erkennen.

6) 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 Wölbung 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, F. 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 149 gemacht. Mariotti p. 155. Es ward als eines der schönsten Werke von Perugino betrachtet, und hat dem Raffael'schen Gemälde der Epusalizio 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 dies nicht mit dem, Anmerkung 51 erwähnten, Bilde der Himmelfahrt auf 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, gehört 1) eine Geburt Christi mit der Ankunft der Könige im Hintergrunde, für die Kirche S. Antonio Abbate, jetzt in Paris. Im Giebelfelde befand sich ein Gott Vater zwischen Engeln, und an der Predella die halben Figuren der Heiligen Sebastian, Franciscus, Herculanus und Constantinus, 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. Eine Tafel mit einer thronenden Madonna, dem Kinde und zwei Engeln, für die Bräderschaft der Consolazione, jetzt in S. Pietro Martire, vom Jahre 1498.

⁵⁸⁾ Nicht die Auferstehung, sondern die Verkörperung Christi.

alab, 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.⁸⁹⁾ Außerdem brachte er dort in einem Ornament sein eigenes Bildniß an, welches sehr lebendig erscheint, und setzte einen 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. 1500.⁹⁰⁾

⁸⁹⁾ Die zwölf Helden stehen je sechs unter zwei großen Bogen, welche durch das Gewölbe gebildet werden. In der Lünette eines jeden sind zwei Tugenden in weiblichen Figuren angebracht, welche die Eigenschaften von je drei derselben bezeichnen. Ueber Fabius Maximus, Sokrates und Numa Pompilius die Klugheit; über F. Camillus, Pittacus (nicht Pythagoras) und Trajanus die Gerechtigkeit; über Cicinius, Leonidas und Horatius Cocles die Stärke; über P. Scipio (nicht Fabius Sempronius), Perikles 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 Lünette 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 anstoßende Capelle del Cambio ist von Perugino's Schüler Giaunicola und seinen Gehülften ausgemalt. Vergl. Anmerkung 71.

⁹⁰⁾ 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 tauft, auf der Rückseite nach dem Chore zu die Geburt Christi; in den Giebeln 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 Wannucci, eine reiche Holzeinfassung verfertigen, welche eine freistehende Altartafel aufnehmen sollte. Im Jahre 1501 schloß man ferner einen Contract mit dem florentinischen Holzschnitzer und Architekten Baccio d'Ugnolo, 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 1503 zu Perugia war, und bei der Thronbesteigung Pappst Julius II. dessen Wappen an den Pallast 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 verahsfolgen 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. Do

ag von Hrn. Benedetto Calera eine Tafel für die Capelle Pietro geht
 . Niccolo, ⁴²⁾ und kehrte sodann nach Florenz zurück. ⁴³⁾ nach Florenz.

im Jahre 1683 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 Laufe 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 verletzt, 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 Giebel 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 knieen, an beiden Händen gehalten, und gehört zu den schönsten und ausdrucksvollsten Bildern des Meisters.

²⁾ 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 Villanova, und unten die Heiligen Sebastian und Hieronymus vorstellt. Sie befindet sich noch in S. Agostino.

³⁾ Mezzanotte p. 111 setzt diese Reise nach Florenz ins Jahr 1503, 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. Anm. 48. Die jedenfalls kurze Reise könnte jedoch auch im Jahre 1506 stattgefunden haben (s. Anm. 45). In der ersten Hälfte des Jahres 1507 hatte er die

Gemälde in
Sta M.
Mabbal. de'
Pazzi 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.⁴⁴⁾

Tafel für Montone bei Città di Castello gearbeitet, und im Juni des desselben Jahres war er schon wieder zu Perugia (s. Anm. 43). 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 25, 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 1511 machte er für den Magistrat zu Perugia die Zeichnung zu einer reichen Tafelaufsage (Nave) von Silber, der von dem Silberarbeiter Gio. Batt. Anastagi gefertigt wurde. Er war 52 — 55 Pfund schwer und enthielt zehn Figuren, zwei Pferde, vier Räder, nebst Laubwerk und anderen Ornamenten. Mezzanotte p. 145.

⁴⁴⁾ Das Kloster von Cestello ist das jetzige Nonnenkloster Sta Maria Maddalena de' Pazzi, 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, die jetzigen Schmerzenscapelle, mit Erlaubniß des Erzbischofs, fand es wohl erhalten, mit einigen vom Meister selbst aufgetragenen Reparaturen, 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 ein 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 dieser, welche nun arbeiteten, herunterzusetzen. Dieß war Ursache, daß ihm einige Grobheiten von Künstlern widerfahren, 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 am 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 Tribune der Gallerie der Uffizj befindet, die Jahrzahl 1493 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 Sciarra. — Von demselben Jahre 1493 ist eine thronende Maria mit den Heiligen Petrus, Hieronymus, Paulus und Johannes dem Täufer in der k. k. Gallerie zu Wien, bezeichnet: Presbiter Johannes Christofori de Terreno fieri fecit MCCCCLXXXIII. Krafft, Verzeichniß S. 36.

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 gestoben war, den bekannten Cupido vollendete. Die Größe seines Ruhms und die völlig neue Richtung, die er in der

Altarbild für
die Nonnen
kloster.

Servitenmönche zu Florenz Verlangen, das Bild für ihre 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 Vertrauen 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 1503, 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, beleidigt von Papst 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 Gefühl des wohlbegründeten Ruhmes, den er früher in Florenz erworben sich nicht scheute, einer Richtung entgegenzutreten, die auf die Aeußerlichkeit der Erscheinung größern Werth zu legen schien, als auf den zarten Ausdruck des Gemüths. Dasselbe fand bei Franciscetti 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 Platze, weil das Tabernakel des Sacraments dorthin kam; sie wurden nach andern Altären in derselben Kirche gebracht, und dadurch haben sich im 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.⁴⁶⁾ Dort

⁴⁶⁾ Wie bereits im Leben des Filippino Nr. 76. Anm. 30. 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 könnte 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. 133). Indessen findet sich in einem Rechnungsbuche der Annunziata, das jetzt im Centralarchive

Arbeiten in
S. Severo zu
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 erkauft hat. (Neue flor. Aug. S. 426. Anm. 50.). Mithin muß er damals nicht nur in Florenz gewesen seyn, sondern sogar die Absicht gehabt haben, sein Lager daselbst zu beschließen, und die Wahl des Begräbnißes in der Nununziata deutet auf eine damalige Geschäftsverbindung mit dem Kloster. Bei Lionardo'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 Niccolò Ghirlandajo und Francesco Granacci ein Gemälde des Mariotto schätzen müssen. Wenn letzterer, nach Jani's Annahme nicht 1512, sondern erst 1520 gestorben, so ist es wahrscheinlicher, daß diese Schätzung 1515, als daß sie 1506 vorgenommen worden wo Niccolò 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 Lünettenförmigen 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 der Evangelisten zur Rechten, S. Gregor, Bonifacius und Martin zur Linken anbrachte. Die Inschrift lautet: Petrus de Castro Pl. bis Perusinus, tempore Domini Silvestri Stephani Volterrani, dextris et sinistris divae Christiferae Sanctos Sanctasque pinxit. D. MDXXI. — Man sieht an diesen Figuren, wie viel Mühe sich gegeben, in Freiheit und Größe der Auffassung seinem Sch

Zu Fratta,⁴⁸⁾ zu Montone⁴⁹⁾ und an vielen andern Orten Arbeiten in Fratta, Montone, Assisi etc. der Umgegend von Perugia vollführte er Arbeiten, vor-

ter nachzukommen, aber die Schwäche des Alters — Pietro war damals 75 Jahre alt — verläugnet sich darin nicht.

5) 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 Krönung 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 (Beschr. von Rom, II, 2. 424.) nennt sie als ein Werk des Pinturicchio. Die Staffei kam in Besitz des Malers Vicar. Mezzanotte S. 128.

6) 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 Laubsmann, 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 1835. 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 1513; 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 Sarti Lebensbeschreibungen. II, Thl. 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 Panicaler nach Perugia zu Pietro, und bat ihn, eine Anzahl von ihm mit Figuren bemalter seidener Fahnen zur Procession des Frohnsleichnamstages in Panicale herzuliehen; 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 Panicaler noch für das Frescobild schuldig wären, zu bezahlen. In der That kamen die Fahnen nicht zurück, und Pietro quittirt am 1 September über die 11 Goldgulden. — Die Tafel, welche Pietro für die Kirche der Conventuali in Montone arbeitete, trug die Jahrszahl 1507, und stellte die thronende Madonna mit der Kinde, Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten S. Gregor und S. Franciscus nebst einigen Engeln vor. Ueber der Predella war Mariä 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 verborben. — Zu den außerhalb Perugia befindlichen Gemälden Pietro's von meist unbestimmtem Datum gehören noch: 1) Eine Präfephe in Fresco, zu Montefalco, ähnlich dem in der Sala del Cambio. 2) Eine Anbetung der Könige in Fresco zu Trevi, unter der 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, unter einer Pietà darüber in Monteleone bei Orvieto. Auch das Gemälde der Kirche war von ihm in Fresco gemalt, wurde aber später überweicht. 6) Eine Geburt Christi in der Minoritenkirche von Spineta bei Todi, wohl erhalten. 7) Eine Himmelfahrt Mariä mit den Aposteln, auf der jetzt retouchirten Predella die Verkündigung und Geburt Christi, zu Corchiana bei Perugia. Memorie p. 155 ff. 8) Eine Madonna, welche den todten Christi

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.⁶¹⁾ Außerdem fing er zu In
Fontignano.

hält, in Tempera auf die Mauer gemalt, in der Collegiatskirche 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 verblichen.

⁶¹⁾ 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 gesetzte Gemälde zu Perugia sind: 1) Eine Tafel, die Predigt Johannis mit den Heiligen Sebastian, Hieronymus, Franz von Assisi und Bernardin von Siena, vorstellend, in dem Minoritenkloster S. Francesco, wohl erhalten, von Mezzanotte dem Jahre 1513 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 unbedeutendes Frescogemälde an, beendete es jedoch nicht.⁵²⁾

Pietro gehörte zu den Menschen, die andern nicht trauern und wenn er von Perugia nach Castello ging, pflegte er alle 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 alles sein Gut. Durch Vermittelung seiner Freunde, deren er beinahe alle 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.⁵³⁾ Er nahm

Pietro wurde beraubt,

ist irreligiös,

und setzt sein Glück in weltliche Güter.

donna 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 über 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 viele peruginische Schriftsteller, besonders Mezzanotte mit vieler Autorität. Ueber seine religiösen Gesinnungen ist kein Factum anzuführen; es bliebe nur schwer, anzunehmen, daß ein Maler so fromme Bilder selbst ohne alle Erdmüdigkeit und ohne alle Scheu vor den Heiligen gewesen, das ihm darzustellen gelang. Was seinen Eifer nach weltlichen Gütern betrifft, so zeugen die oben angeführten

h ein sehr schönes Mädchen zur Frau, von der er Kinder (tte, ⁵⁴) und es machte ihm ein solches Vergnügen, wenn sie und außer dem Hause zierlichen Kopfsputz trug, daß man gt, er habe ihr bisweilen selbst die Haare in Flechten gelegt. ndlich, als er das Alter von achtundsiebzig Jahren erreicht tte, starb er zu Castello della Pieve, woselbst er im Jahre 24 ehrenvoll begraben wurde. ⁵⁵)

Heirathet
eine schöne
Frau.

Charakterzüge — sein Betragen gegen den mißtrauischen Prior in Florenz, sein Nachgeben bei Contracten, seine Nachsicht gegen saumfellige 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 Stückzahlungen und Drangaben, also 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.

⁴) Drei Söhne, Francesco, Michel Angelo und Giovanni Battista, von denen nichts weiter bekannt ist. S. den Stammbaum der Familie bei Mezzanotte p. 504.

⁵) 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. 1523 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 obllig dem ehrenvollen Studium der Malerei ergab und seinen Meister weit übertraf. Dieß war der wundersame Raffae Sanzio von Urbino, der zugleich mit Giovanni Santi, seinem Vater, viele Jahre bei Pietro arbeitete.⁵⁶⁾

Raffael Sanzio. 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

Anturicchio. Rocco Zoppo aus Florenz⁵⁸⁾; von seiner Hand besitzt Fi

gefundenes Instrument (abgedruckt bei Mezzanotte p. 501), welche eine Uebereinkunft der Edhne Pietro's mit den Augustinern zu Perugia enthält, die sich als Schuldner eines Restes für die in ihre Kirche gefertigte Altartafel erklärten, und deshalb versprachen 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 Kriegsläufsten 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 Nummerung 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. Johanne der Evangelist und S. Nicolaus; in der Berliner eine Madonna mit dem auf ihrem Schooße stehenden Kinde, schönes Temperament 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 dornengetrönte Christus zwischen Maria und Johannes, der auferstandene Christus, die Magdalena erscheinend, und ein allegorisches Gemälde, Kampf der Liebe mit der Keuschheit. (Notice des Tableaux du Mus. R. 183 No. 1160 — 1164.) Ein Verzeichniß seiner sonst noch zu Perugia befindlichen Gemälde und Handzeichnungen gibt Mezzanotte p. 197

56) S. das Leben Raffael's Nr. 95.

57) S. Nr. 77.

58) Nicht zu verwechseln mit Marco Zoppo aus Bologna, v.

ppo 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 in der sixtinischen Capelle zu Rom den Girolamo Riario und S. Pietro, Cardinal von S. Sisto, nach der Natur dargestellt. Ein anderer Schüler Pietro's war Montevarchi,⁵⁹⁾ Montevarchi. Er in S. Giovanni zu Baldarno 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 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. Baccio Ubertino.

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. 552. Anmerkung 35.

⁶¹⁾ Von ihm spricht Vasari ausführlicher in der Lebensbeschreibung des Bastiano da San Gallo, genannt Kristotile, 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 Bacchiacco fand Vergnügen daran, Grottesken zu zeichnen, deßhalb 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 Koster 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 würdte nach dem Tode des Meisters in Perugia seinen Wohnsitz genommen haben, wenn der Neid der Maler jener Stadt, die fremden Künstlern allzuseindlich 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 bestand 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 Jahr 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 1511 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 Befährten 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 frühster Jugend

Andrea Lugli,
genannt
Ingegno.

⁶⁴⁾ In der Capelle des h. Stephanus sieht man jetzt die schöne Altartafel von ihm: Madonna auf dem Throne, 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 Krönung Maria's 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 ebendasselbst, 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 flauen 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 Fuligno. Für das Gemälde Todi wurden ihm 200 Ducaten in Gold gezahlt. In Perugia besitzt 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 Lünette in Del gemalt, worin ein Gott Vater mit vielen Engeln. Mezzanotte p. 255.

gend mit Raffael von Urbino, seinem Mitschüler, und Meiste Pietro bediente sich seiner bei allen seinen bedeutendsten Arbeiten: beim Wechselfaal 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; laute 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 bemeidenswerthe 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. ⁶⁵⁾

⁶⁵⁾ Aus den widersprechenden Angaben, daß Ingegno dem Pietro bei 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 schätzenswerth sind die von Hrn. v. Numohr aus Mittheilungen des Ritters Trovati zu Assisi gegebenen Notizen (St. Forsch. II, 524 ff. III, 26 ff.) aus welchen Folgendes erhellt. Magister Andreas Aloysi (von der adeligen Familie Anigi 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 Fuligno bei Niccolo Alunno in der Schule; jedenfalls aber viel älter als Raffael. Möglich ist, daß er dem Pietro bei den Arbeiten der Sixtina geholfen (s. oben Nummerung 25), au

Zu nennen sind noch einige Schüler Pietro's, die gleich
 um aus Perugia stammten: Eusebio San Giorgio, ^{Zufels}
 welcher die Tafel der Anbetung der Könige in S. Augustin ^{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 (Sindicator Potestatis) und päpstlicher Cassiver (— Spectabili viro, magistro Andrea, dicto Ingegno, camerario Apostolico in civitate Assisii). Mit hin 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. 75.) 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 Niccolo Alunno 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 Madonne 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 Gualtieri 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 Drazio
Alfani.

gnstin malte⁶⁷⁾, Domenico di Paris, der viele Werke in Perugia wie in den Schlössern umher mit Drazio, seinem Bruder, vollführte,⁶⁸⁾ und Gianni:

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 Trompeterfähnchen des Magistrats (Lett. Per. p. 232). Etwas später als das Bild in S. Agostino schienen Hr. Passavant die Frescogemälde, die er im Kreuzgang von S. Damiano vor Alfisi 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, eine Hinneigung zu Lionardo da Vinci und Raffael. Im Jahre 1527 wurde Eusebio als Mitglied des Stadtraths der Hunderte erwählt. Pascoli 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 1553. 1511 malte er mit Berto di Giovanni sechs Trompeterfahnen für den Magistrat, 1513 mit demselben die Wappen Leo's X., und 1535 mit einem Giacomo aus Mailand die Wappen von Paul III. bei dessen Besuch in Perugia. 1536 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 1532 bezeichnet, in S. Giuliana (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 1518 (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

o la,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

Stannicola
 Mannl.

einer Zeichnung des Rosso, eine Madonna, die jetzt in der florenz-
 tinischen 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 Brus-
 der, sondern sein Sohn, wurde 1545 in das Collegium der Maler
 eingeschrieben, malte 1576 den Magistratsaal, war auch Architect
 der Stadt. Er starb zu Rom 1585. 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 beige-
 schriebenen Notiz für Atalanta Baglioni bestimmt war, und mit der
 Sammlung des Cav. Vicar nach Lille gekommen ist. In S. Frans-
 cesco eine thronende Madonna und eine Geburt Christi; in S. Lo-
 renzo einen h. Sebastian; in S. Pietro zwei Fresken, das Wunder
 Pauli mit der Schlange und Petrus im Gefängnis, und eine Ta-
 fel mit der Auferstehung Christi vom Jahr 1553; endlich in S. Ago-
 stino eine thronende Madonna mit mehreren Heiligen. — Drazio
 war der Gründer der Zeichen-Akademie zu Perugia.

⁶⁹⁾ Stannicola di Paolo Mannl, aus Castello della Pieve, aber
 Bürger und Maler zu Perugia, 1527 Mitglied des Raths, einer
 der besten Schüler des Perugino. Schon 1493 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 Wap-
 pen der Stadt; 1505 drei Trompetersfahnen für den Magistrat,
 und 1512 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 zwi-
 schen S. Lorenz und Constantius, wozu drei kleine Bilder in
 der Capelle der Canonici gehören; in S. Martino del Verzaro
 eine Freske über dem Hauptaltar, Madonna mit dem Kind, S. Lo-
 renz 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 Käufer knieend, nebst mehreren Engeln, unten S. Peter,
 S. Paul und Sebastian mit vielen andern Heiligen, in einer Landschaft

Capelle des Cambio Begebenheiten aus dem Leben S. Johannes des Täufers in Fresco ausführte.⁷¹⁾

Giambattista Caporali. Mitschüler und Mitbürger der drei ebengenannten Meister war endlich noch Benedetto Caporali, sonst auch 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 bar. — 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 contrahirt 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 Kirchlehrer 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 October 1544. Mariotti p. 232.

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 Corogna mit einigen andern Figuren, jetzt über der Sacristeithüre der Kirche Gesu; und eine Miniatur im Annale decemvirale vom Jahre 1553.

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.

hen kann.⁷⁴⁾ In diesem Studium folgte ihm Giulio, in Sohn, der zu Perugia Maler war.⁷⁵⁾

Keiner aber von dieser großen Zahl von Schülern⁷⁶⁾ kam

⁷⁴⁾ Er übersetzte bloß die fünf ersten Bücher und fügte die Figuren und Anmerkungen aus dem Vitruv des Cesare Cesarini hinzu. Das Werk erschien 1536 zu Perugia. Vergl. Ann. 26. Er beschäftigte sich auch mit Poesie.

⁷⁵⁾ Von diesem wissen Vascoli (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 Krompeterfahnen des Rathes malte, und in der Urkunde von 1516, welche den Contract Raffael's über die Krönung 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 Raffael's an der Krönung der Madonna von Monteluce zc. Kunstblatt 1836. 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, Gaudenzio Ferrari, Girolamo Genga, 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 Custerio, 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 Raffael's auch über diese ausführliche Nachrichten, so wie ein chronologisches Verzeichniß der Werke Perugino's, 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, Vermögen und Freunde erwirbt.

notte gibt auch ein Verzeichniß der Zeichnungen Perugino's, welche sich zu Perugia befinden.

LXXX.

Das Leben

des

Vittore Carpaccio

von einigen andern venetianischen und lombardischen Malern.

Es ist deutlich wahrzunehmen, daß, wenn einige Meister
höherer Kunst in irgend einer Provinz sich hervorthun, all-
mählich viele, stets einer nach dem andern, ihnen nachfol-
gen; ja oft kommen unzählige zu gleicher Zeit, denn Wett-
streben und gemeinsames Streben und die Abhängigkeit, in
welcher einer von diesem, ein anderer von jenem trefflichen
Meister steht, geben Veranlassung, daß die Künstler mit
höchster Anstrengung einander zu übertreffen suchen. Und
wenn auch viele von einem Einzigen abhängen, so wird
schon, sobald sie bei dem Tod ihres Meisters oder aus sonst
andern Grunden sich trennen, sogleich ein verschiedenes Wohl-
gefallen in ihnen offenbar; jeder strebt der beste und ein Haupt
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
noch nicht alle Einzelheiten erfahren konnte und zu er-
zählen. *Vasari Lebensbeschreibungen, II. Thl. 2. Abth.*

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 mußte von ihnen weder eine vollständige Lebensbeschreibung, noch ihre Bildnisse zu erlangen, das von Scarpaccia¹⁾ ausgenommen, den ich deshalb den andern vorgesezt habe, und es möge hierin angenommen werden, was ich vermag, da ich nicht vermag, was ich wünschte.²⁾

Aufzählung
der venetianischen und lombardischen Maler.

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 Marfueti; Vittore Bellino; Bartolommeo Montagn

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⁾ Dieß 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 berichten haben, im Detail beigebracht werden sollte; wir müssen uns auf kurze Andeutungen beschränken, und auf die Localschreiber verweisen.

³⁾ Weiter unten heißt er richtiger Boanzi.

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 Buon-
consigli nebst vielen andern, deren jetzt zu erwähnen
nicht Noth thut.

Der zuerst genannte dieser Maler, Stefano aus Be- Stefano aus
Verona.
rona, 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 Pa-
dua 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 Mit-
telschiff von St. Antonio zu Verona in einer Ecke der Wand Arbeitet in
S. Antonio,
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 ei-
ner gewissen Lebendigkeit ausgeführt sind, und ganz vornehm-
lich 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

⁵⁾ S. Th. 1. S. 555 ff. Veroneser Schriftsteller, hauptsächlich Pan-
vinius und Del Pozzo in den Vite de' Pittori Veronesi, nennen
ihn Stefano aus Bevio, einem Orte nahe bei Verona. Jedoch
haben sie seine Geschichte im Dunkel gelassen. Wenn er ein Schü-
ler des Agnolo Gaddi war, so muß er schon um 1548 gelebt ha-
ben. 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.⁸⁾ In der Via del Duomo über der Mauer der Kirche Santa Consolata⁹⁾ 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 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 al Schlußstein auf der obersten Höhe des ganzen Werkes; unter wird das Tabernakel getragen von einigen Engeln in weißen Gewändern, die bis zu den Füßen reichen, und fa

⁸⁾ 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.

⁹⁾ 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 dem 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 1596. Mehrere andere Fresken von ihm befinden sich in dem Kreuzgang unterhalb der Sacristei und in der Nische über dem Gartophag eines Tracastor 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 Ursula 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 Kompilanz 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 Auführung 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, Schül-

vester und Benedict umgeben, in der Künette einen Christus am Kreuz, und an der Staffel den todten Heiland dar, und ist die Tafel der Jahrzahl 1487 bezeichnete. Eine andere Tafel, die Kreuzigung Christi, findet sich in der Gallerie Balbi.

nd einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 407
on Meister Liberale, einem veronesischen Maler,¹²⁾ gewe-
en; dieß aber ist nicht von Wichtigkeit, es genügt, daß er in
Florenz bei Agnolo Gaddi Alles lernte, was vorzüglich an
im war.

Gleich Stefano stammte aus der Stadt Verona der Ma-
er Aldigieri aus Zevio.¹³⁾ Als ein naher Freund der
Herren della Scala, malte er außer vielen andern Dingen den
roßen Saal in deren Pallast, welchen heutigen Tages der Po-
està bewohnt. Dort stellte er die Belagerung von Jerusalem
ar, wie sie Josephus schildert, und gab dabei viel Geist und
Einsicht kund. Auf jede Wand des Saales wurde ein Bild
ertheilt, und das Ganze umschloß Aldigieri rings mit einer
inzigen Umfassung, bei der oben auf, fast wie zum Schluß,
in Streif von Medaillen ruht; in diesen sind, wie man glaubt,
iele berühmte Männer jener Zeit abgebildet, vornehmlich viele
er H. della Scala; man weiß indeß hierüber nichts Be-
stimmtes, deßhalb will ich sonst nichts davon bemerken, wohl
ber sagen, daß Aldigieri bei diesem Werke zeigte, er besitze
Geist, Urtheil und Erfindsamkeit, denn er hatte Alles beach-
et, was bei Vorstellung eines heftigen Kampfes zu erwägen
ist. Das Colorit hat sich trefflich erhalten, und zwischen ei-
er Menge von Bildnissen namhafter Männer findet sich auch
as von Francesco Petrarca.

Aldigieri aus
Zevio malt zu
Verona.

¹²⁾ Ueber Liberale, welcher in die zweite Hälfte des 15ten Jahrhun-
derts gehört (geb. 1451) spricht Vasari weiter unten Nr. 120.

¹³⁾ Mit lateinischer Umwandlung Altiherio genannt, daher wahr-
scheinlich Aldighieri. Lanzi setzt ihn um 1582. 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 un-
ten erwähnt, und nach dem Anonymus des Morelli p. 5 auch ein
Theil der Malereien in der Capelle S. Felice in S. Antonio vom
Jahre 1576. Vergl. C. Förster Briefe aus Italien, im Kunst-
blatt 1858, S. 16 und 22.

Jacopo Avanz
al aus Bo:
logna.

Bei den Arbeiten in jenem Saale war ein Mitbewerber Aldigieri's, Jacopo Avanzi aus Bologna.¹⁴⁾ 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 Sebeto¹⁵⁾ 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.¹⁶⁾ Diese drei Meister kehrten zusammen nach Verona zurück, und malten im Hause de

¹⁴⁾ Vergl. über ihn Th. I. S. 151. Th. 2. Abth. 1. S. 49 und Förster a. a. D., welcher das von Giordani erwähnte Bild in der Pinakothek zu Bologna mit der Unterschrift Jacobus Pauli für unbedeutend hält, um dem Avanzo anzugehören.

¹⁵⁾ Brandoliese, in einer Mittheilung an Lanzi (deutsche Ausgabe S. 8. Anm. 7) vermuthet wohl mit Recht, dieser Name beruhe auf einem Mißverständnisse des Vasari, der die lateinischen Worte Alticherio de Jebeto, d. h. da Zevio, in dem lateinischen Briefe des Girolamo Campagnuola an Leonico Lomeo gelesen, aus dem seine Nachricht geschöpft; ein Künstler dieses Namens hat wahrscheinlich gar nicht existirt.

¹⁶⁾ Die Capelle St. Giorgio de' Lupi war in der neueren Zeit ganz vernachlässigt und bloß zum Aufbewahren der Kirchstühle und alten Geräthes verwendet worden; die Gemälde waren mit Schmutz bedeckt und schienen völlig verloren, als im verfloßnen 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 ausführliche Beschreibung a. a. S. 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.

nd einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 409

Brazen 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 einer jedoch im Leben von Niccolo von Arezzo gedacht ist, wegen der Arbeiten, die er zu Bologna im Wettstreit mit den Malern Simone, Cristofano und Galasso ¹⁷⁾ verfertigte, 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 Guariento ²⁰⁾ aus Padua; außer vielen andern Dingen malte

Guariento aus Padua.

¹⁷⁾ Ueber Galasso vergl. Th. S. 50 und oben S. 87 Anm.

¹⁸⁾ Ridolff 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 1434 bezeichnet, ist in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Kugler Handb. I. 84. Von demselben Jahre ist die Grabchrift seines Vaters, welche Ridolff anführt.

¹⁹⁾ S. oben S. 148. Anm. 33.

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 Kloftergange²¹⁾ 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 Täufers, 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 Engelchören und andern Ausschmückungen. In der Kirche St. Antonio verfertigte

21) Diese Malereien wurden größtentheils restaurirt und dabei ziemlich übel 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 Tomeo 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 1565. Ridolfi 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.

nd einiger andern venetianischen und lombardischen Maler. 411

er die Frescobilder der Capelle S. Luca, und malte in einer Capelle der Kirche der Eremiten 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 Pilastro 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 Niccolò Moreto; er lebte achtzig Jahre und übte immer die Kunst.²⁹⁾

Stefano aus
Ferrara.

Vincenzio
Foppa,
Girolamo u.
Giulio Campagnuola.

Miretti.

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 Eremiten 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 Mireto oder Mireti, welcher 1423 und 1441 in den Malersagungen von Padua

Außerdem gab es noch eine Menge Meister, welche de Gentile und Giovanni Bellini angingen; der erste von allen jedoch, der Werke von Bedeutung vollendete, war

Carpaccio.

Vittore Scarpaccia.⁵⁰⁾ Er unternahm seine ersten Arbeiten in der Schule von Santa Orsola, und malte auf Leinwand den größten Theil der Begebenheiten vom Leben und Sterben jener Heiligen, welche dort zu sehen sind.⁵¹⁾ 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.⁵²⁾ Für den Altar der Auferstehung Jesu in der Kirche St. Antonio malte er Christus, welcher

vorkommt, und vielleicht ein Verwandter des Giovanni Mirano war, welcher nach dem Anonymus des Morelli p. 28 in Venedig mit einem Ferraresen den großen Rathssaal in Padua (Sala da ragione) gemalt hat. Ueber diesen vergl. Förster a. a. D. Nr. 50) Weder Geburts- noch Sterbejahr dieses Künstlers ist bekannt. Einige lassen ihn in Venedig, andere in Capo d'Istria geboren seyn, obgleich er in hortigen Schriften als ein Venetianer bezeichnet ist. S. Luigi Carrer, *Elogio di Vitt. Carpaccio venez.* 1853, eine in der Akademie der Künste zu Venedig gehaltenen Vorlesung. Ridolfi p. 29 ff. fand auf einigen der im folgenden erwähnten Gemälde aus der Geschichte der heil. Ursula die Jahre 1493 und 1495. Das Register zu Lanzi führt noch welche in 1522 an.

51) Gegenwärtig in der Akademie der Künste. Es sind neun Gemälde, 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*.

52) Die Tafel in Sta Maria Gloriosa de' Frati (welche Ridolfi und Zanetti als bloß von Carpaccio beendet angeben) ist, wie Moschini aus einer daran befindlichen Inschrift bewiesen hat, von einem Giovanni Vivarini angefangen und von Marco Basaiti beendet.

er Maria und Magdalena erscheint, dabei in entfernter Perspective eine sehr schön zurücktretende Landschaft.⁵³⁾ In einer andern Capelle stellte er die Geschichte der Märtyrer dar, die ins 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 Tauben in den Händen, und darunter sind drei Kinder, von denen eines die Laute, das andere ein schlangentartiges Blasinstrument, das dritte eine Leyer oder eigentlich Violine 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 in andern Orten finden, werden als Werke jener Zeit sehr ge-

⁵³⁾ Seine Geschicklichkeit in der Perspective wird von Daniel Barbaro 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. Fugler *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 Trevigi 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.

schäft.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 thronet 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 unsere 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 die 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 in Kaufhaus der Deutschen war.⁵⁹⁾

Gio. Battista da Conegliano.

Fast gleichzeitig vollführte eine Menge Werke Giovanni Battista da Conegliano, Schüler Giovanni 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 1511; in der Brera in Mailand Christus unter den Schriftgelehrten im Tempel, vom Jahre 1511; der Aufgang 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 vom Datum 1537 ist, und Lazzaro Sebastiani, nicht Lazzaro und Sebastian, wie B. irrig angibt. G. Moschini und Zanotti a. a. D.

58) Kirche und Kloster sind nicht mehr vorhanden.

59) Mehrere Werke von ihm nennt Zanetti p. 78, welcher sein Leben beschrieb um 1550 setzt. Die Malerinne, welche er zur Erhaltung seines Vermögens einsetzte, baute 1552 davon sein Haus. Zanetti p. 65.

Domini auf dem Altare des heil. Petrus Martyr; man sieht darin die Heiligen Petrus, Nicolaus und Benedictus, im Hinzergrund eine Landschaft und einen Engel, der eine Laute stimmt, sammt vielen kleinen Figuren, mehr als löblich 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 Vigna 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 d. 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. Num. 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, um 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-
saiti.

Fast zu derselben Zeit stand in gutem Ruf der Maler Marco Bassaiti,⁴⁵⁾ von dem sich eine große Tafel in der Kirche der Carthäuser-Mönche zu Venedig findet. Er stellt darin Christus zwischen Petrus und Andreas am Meere von Tiberias und die Sohne Zebedäi dar; brachte in diesem Bild eine Meeresbucht an, einen Berg und den Theil einer Stadt mit einer Menge kleiner Figuren. Von ihm könnten noch viele Werke genannt werden, es mag indeß genügen, dieses ein 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; die

⁴⁴⁾ Auch Cordella genannt, soll Cordella Agghi geheißen haben ein Schüler und glücklicher Nachahmer des Giovan Bellino. Zanetti S. 65 führt eine Madonna mit Heiligen von ihm in S. Giulian 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 Cordella Agghi, von welchem weiter keine Nachricht vorhanden ist.

⁴⁵⁾ Marco Bassaiti, vergl. Num. 41. Wahrscheinlich wurde durch die auf dem erwähnten Bilde befindliche Inschrift: MDX M. Baxit. irre geführt. Dieß Gemälde befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie; die kais. Gallerie in Wien besitzt eine Wiederholung mit der Inschrift 1515. Marcus Baxaitj. f. etc. C ist von David Teniers gestochen.

⁴⁶⁾ Vergl. Ridolfi p. 20, welcher den Luigi Bivarini als den ältesten dieser Malerfamilie, dann die beiden Brüder Giovan

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. Anm. 15. 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.⁴⁵⁾ Nach diesem Meister arbeitete in demselben Gebäude Vittore Bellini.⁴⁹⁾ 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 Belliniano.

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'Urtone.⁵¹⁾ Nicht min-

45) Weder Ribolfsi 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.

49) Ober Vittore Belliniano. Er war aus Venedig gebürtig. Das von Vasari angeführte Gemälde trägt die Inschrift MDXXV Victor Bellinianus. Zanetti della Pitt. Venez. p. 64. Ribolfsi p. 6.

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 Calligraphie, ou Catal. raisonné des estampes du C. Cicognara p. 16. Ribolfsi p. 91.

51) Vielleicht S. Maria di Monte Urtone. In S. Maria di Banz der Kirche des Seminariums zu Padua, sieht man noch immer eine Tafel von Montagna, welche die thronende Jungfrau neben 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 P.

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 ist Marescalco, jedoch nicht zu verwechseln mit Pietro Marescalco, 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 Arctin (Lett. 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 Tullio
Lombardo,
Bildhauer.

Tullio 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 Tullio und Antonio, die einige Statuen für dieselben fertigten, s. die kurze Notiz bei Cicognara St. d. Scult. IV. 329 ff. Tullio starb 1532 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 Holzschnitzer 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 Clemente. 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 Misuroni.

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 mußte Moro aus Verona, oder wie andere ihn nannten

Anderer veronesische
Künstler.

62) Auch Civerchio 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 Rumanus. Ridolfi 1, 252.

64) Alessandro Bonvicino, genannt Moretto, aus Brescia, von welchem B. noch weiter unten im Leben des Girolamo da Carpi Nr. 145 spricht. Ridolfi 1, 246. Er war ein Schüler des Tizian, und arbeitete schon 1516, lebte noch 1547.

65) Von beiden spricht Vasari ausführlicher im Leben des Fra Giordano und anderer Veroneser Nr. 120. Der erstere heißt dort Francesco Bonsignori, 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 bewundernswert 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 Übung 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 Wenig 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.

LXXXI.

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. 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, 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 aller Künstler, die jemals lebten, sich von seinen Studien und

Schüler des
Ghirlandajo.

Ein lustiger
Bruder.

Freund des
M. Agnolo.

¹⁾ Lanzi 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.
Gemälte 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 Fischernezen abruft, in 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 Übung einen todten Christus dar. Außer dem findet sich in Santa Trinità zu Rom eine kleine Tafel von ihm, eine Ordnung der Mutter Gottes.⁴⁾ 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.

Meckerei des
Michelz
agnolo.

Michelagnolo, der, wie ich schon sagte, an seinen vielen fachen 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 Gebietern 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.

⁴⁾ Dieß Bild in der Capelle Borghesi in Trinità de' Monti ist bei Liti 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 versöhnte er sich wieder mit ihm, und wurde mehr als je sein Freund, bis er endlich im Alter von achtundsechszig 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, da 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⁾

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 Wettstreit mit andern Malern die Decoration zu einer Komödie, welche für sehr schön galt.

Francesco
l'Indaco.

Arbeitet in
Arezzo.

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 halbzyklisch, und befindet sich noch im Chor der Nonnen von Sta Nunciata, in der kleinen Kirche S. Ursola. Von den Reliefarbeiten ist nichts mehr vorhanden.

Seine Arbeits-
ten in Rom.

Francesco 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 der römischen Volkes. Das beste und gepriesenste seiner Werk 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 unmbglich 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 mögen.

Er zeichnete recht gut, weit besser aber noch Jacopo, wie in unserer Sammlung von Handzeichnungen zu sehen ist.

6) Uno studiolo di stucco, ein Schränkchen zur Aufbewahrung kleiner Sachen, wobei Stucco etwas Ungerwöhnliches ist.

LXXXII.

D a s L e b e n

des Malers

L u c a S i g n o r e l l i

aus Cortona.

Luca Signorelli,¹⁾ ein trefflicher Maler, von dem wir
in dieser 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 Nutzens und Gewinnstes willen, ihre Werke 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 edel 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 hoh in Werth, als dieß je bei andern Meistern, in irgend ein Periode, der Fall gewesen ist. Er zeigte in seinen Malerwerken, wie man nackte Gestalten darstellen müsse, und wenn man es, wenn auch mit Kunst und Schwierigkeit, dahin bringen könne, daß sie gleich Lebenden erscheinen. Als ein Zöling und Schüler von Pietro del Borgo S. Sepolcro strengte er sich in seiner Jugend sehr an, diesen Meister nachzuahmen, und sogar zu übertreffen.

Schüler des
Piero della
Francesca.

Er arbeitete mit demselben zu Arezzo, wo er, wie früh schon gesagt wurde, in das Haus seines Oheims Lazzaro Vasari aufgenommen war, und ahmte Pietro's Manier also nach, daß man ihre Werke fast nicht unterscheiden konnte. Zu Arezzo bei Lazzaro Vasari erzogen.
Arbeiten in Arezzo.
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 heiligen 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.³⁾ In St. Augustin derselben Stadt malte er die Tafel des heiligen Nicolaus von Tolentino mit kleinen sehr schönen Bildchen, die er nach guter Zeichnung und Erfindung ausführte;⁵⁾ an der

Varj opuscoli Tom. 1. P. 29 abgedruckt. Er war ein Sohn des Egidio di Ventura Signorelli und der Schwester des Lazzaro Vasari, wie schon in dessen Leben, Abth. 1. S. 575 d. erwähnt ist. Sein Geburtsjahr ist, nach Vasari's Angabe am Schlusse dieser Biographie, 1459.

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 heiligen Barbara ist zu Grunde gegangen, so auch die Processionsfahnen nicht mehr vorhanden sind. (Bottari

5) Sie wurde später aus der Kirche genommen, und im Refector

Oben 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 Verwand-
 ten nach dem Leben dar. In diesem Werk ist ein bewun-
 dernswerth schöner St. Michael, der die Seelen der Todten
 trägt; seine Gestalt, das Leuchten der Waffen, der Wieder-
 kehr des Lichtes, kurz das ganze Werk läßt die große Kunst
 erkennen. Dem Heiligen gab er eine Waage in die
 Hand, darin liegen nackende Gestalten, von denen die einen
 nach oben steigen, die andern niedersinken, alle in schöner Ver-
 zierung gezeichnet. Zu andern sinnreichen Dingen gehört eine
 schlängelnde 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 dar-
 an erstaunt; bewundernswerther jedoch als alles Uebrige ist
 eine Staffeln mit kleinen Figuren, lauter Mönche vom genann-
 ten Kloster Santa Catharina.⁸⁾ In Perugia sind viele Ar- Zu Perugia

des Convents aufgestellt. bei Aufhebung des letztern aber wurde sie
 hinweggebracht, und wir wissen ihr Schicksal nicht anzugeben.
 Neue flor. 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 Pre-
 della war schon im Jahre 1771 nicht mehr in der Capelle zu se-
 hen. Vergl. Vasari's Gespräche über die Gemälde des Palazzo
 vecchio p. 74 und 93.

beiten von Meister Luca, unter andern im Dome jener Stadt ein Bild, welches er in Auftrag des Bischofs Jacopo Bannucci von Cortona fertigte; er stellte darin die Madonna dar, die Heiligen Dnuphrius, Herculannus, Johannes den Täufer, Stephanus und einen sehr schönen Engel, welcher eine Laute 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 Sodomä 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 todten Heiland; in S. Francesco, Città di Castello eine Geburt Christi, und auf einer andern Tafel in S. Domenico den heiligen Sebastian.¹²⁾ In San

Zu Monte
Sta Maria
und Città di
Castello.

⁹⁾ Dieß Bild ist noch im Dome von Perugia über dem Altare d. h. Dnuphrius zu sehen. Es trägt die Dedications-Inscription 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 Vertünkung, und in dem Fremdenhospiz von S. Andrea außerhalb Porta Selci ein Crucifix mit vier Heiligen von unsrem Meister.

¹²⁾ Die Tafel in S. Francesco wurde während der französischen Invasion geraubt, und man weiß nicht, wo sie hingekommen. In h. Sebastian in S. Domenico befindet sich noch über dem Altare der Capella Brozzi, jetzt Bourbon del Monte. — Der Ritter G. Mancini zu Città di Castello besitzt ein Bild mit der Geb

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 Gesell-
 schaft Jesu, von denen das Gemälde für den Hauptaltar be-
 wundernswerth ist: Christus reicht den Jüngern das Abend-
 mahl, und Judas steckt die Hostie in den Geldbeutel.⁴⁴⁾ In
 der Dechanei, 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 ei-
 nige Engel, welche ein Zelt aufschlagen, zu Seiten St. Hie-
 ronymus und St. Thomas von Aquin. Für den Hauptaltar
 der Kirche stellte er auf einer Tafel sehr schön Mariä Him-
 melfahrt dar, und zeichnete die Cartons zu den Malereien im
 Hauptfenster der Kirche, welche nachmals von St a g i o
 assoli aus Arezzo zur Ausführung gebracht wurden.⁴⁵⁾ In

Christi, welches aus S. Agostino daselbst stammt; ferner eine an-
 dere Tafel von demselben Künstler, die ehemals auf dem nahegele-
 gen 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-Inscript 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.

³⁾ Jetzt im Chor der Kathedrale zu Cortona. Sie trägt die In-
 script: Lucas Aegidii Signorelli Cortonensis MDII.

⁴⁾ In der Kirche Gesù 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 em-
 pfangen, ist jetzt im Chor des Doms in der Nähe der oben er-
 wähnten Kreuzabnahme. In der Lunette oberhalb des Abendmahls
 ist die Madonna zwischen dem h. Joseph und Dnuphris.

⁵⁾ 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 er-

In
Castiglione
Aretino,
Lucignano,

Siena,

Florenz.

Castiglione Aretino malte er über der Capelle des Sacraments einen todten Christus mit den Marien; ¹⁶⁾ in St. Francesco zu Lucignano verzierte er die Flügelthüren eines Schrankes, 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 Werk

wähnt sind: eine Beschneidung 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, an beide Seiten bemalt, auf der einen Seite einen todten 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 Nonne della Trinità eine sehr schöne Dreieinigkeits mit der Madonna, dem h. Michael, der die Seelen wägt, dem Erzengel Gabriel und dem h. Athanasius und Augustinus. Dieses Bild nähert sich schon dem 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 Grunde gegangen. Della Valle beschreibt sie Lett. San. III. 52 und in einer Anmerkung zu dieser Lebensbeschreibung, und Bassani selbst erwähnt derselben auch im Leben des Genga Nr. 139. Della Valle glaubt sie um 1470, vor den Arbeiten in der Sistine ausgeführt. Das erste Bild stellte die Geschichte des Midas dar, an dessen Thron sich eine griechische Inschrift befand, welche den Namen des Malers schloß: ΛΟΥΚΑΣ Ο ΚΟΠΙΤΙΟΝ 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: Enthaltensameit des Scipio und Raub der Helena, waren, wie es scheint, Werke des Genga; Della Valle möchte sie einem Siene, etwa dem Balt. Peruzzi oder Pachiarotto zuschreiben. Es war, nach den Angaben des Rechtsgelehrten Antonio Benafio, mit Sprüchen des Periander von Corinth u. A. verzi-

erstorbenen sowohl als lebender Meister zu sehen. Dort malte 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 Medici aufbewahrt.²⁰⁾ Zu Chiusuri, im Gebiete von Siena, im Hauptsitze der Mönche von Monte Oliveto, malte Luca auf einer Seite des Klosterganges 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 Pfarrei; andere gingen nach

Im Kloster
von Monte
Oliveto
Chiusuri

Für Monte
Pulciano
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. 387, 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.

In Orvieto. andern Orten des Valdichiana. In der Madonna von Orvieto, der Hauptkirche jener Stadt, vollendete er eine Capelle, welche vordem von Fra Giovanni aus Fiesole angefangen worden war. Er malte dort das Weltgericht mit seltsamer und wunderlicher Erfindung: Engel- und Teufelgestalten, Zerstörung, Erdbeben, Feuer, Wunder des Antichrists, und viele andere ähnliche Dinge; nackende Gestalten, Verkürzungen 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 di 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 beendigt, daß ihm nun auch die Wände der Capelle um 600 Ducaten, sammt zwei Maasß Wein und zwei Viertel Korn für jeden Monat und freier Wohnung, verbungen wurden. Della Valle in der Storia del Duomo d'Orvieto, Rom 1791, wo sich die Beschreibung des Ganzen und Abbildungen mehrerer Gemälde finden, behauptet, diese große Arbeit sey schon 1501 beendigt gewesen, was unmöglich scheint. Sie enthält die Geschichte des Antichrists, die Auferweckung der Todten, die Hölle und das Paradies, und Luca erscheint hier sowohl in der phantastischen vollen 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 zu Loreto. Fresco sehr schön die vier Evangelisten, die vier Doctoren und andere Heilige, in Auftrag von Papst Sixtus, der ihn freigebig dafür belohnte.²⁵⁾

Man erzählt, daß, als ihm zu Cortona ein Sohn getödtet Bildniß seines
getödteten
Sohnes. wurde, der schönen Angesichtes und Körpers 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.

Luca wurde von dem oben genannten Papst Sixtus nach Arbeiten in
Rom. Rom berufen, um in Wetteifer mit vielen andern Malern in der Capelle des Papstes 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⁾

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. 503., 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., 250. Das

alte Werke
A. Cortona
v. d. 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 Riuota, 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 nackende 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 Zippora vor, s. ebendas. 247. — Wahrscheinlich hat daran Don Bartolommeo della Gatta geholfen, wie Vasari in dessen Leben oben S. 170 erwähnt. — Man vermuthet; Luca habe diese Arbeiten in der Sixtina 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 Oratorium und der Bruderschaft des h. Hieronymus gehört. (Flor. Ausg. von 172.)

dem 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 lebenswürdigen 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 erreichen.“ Hierauf gegen mich gekehrt, der gerade vor ihm stand, sagte er: „Lerne brav, Wetterchen,“ und redete 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, fand er höchst liebevoll mir mit eigener Hand einen Taspis 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 großes Stück Weges von vielen Freunden und Verwandten geleitet, in die 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.

zukam, der immer mehr das Leben eines Edelmanns, als
 nes Künstlers führte.

Malt zu Cor-
 tona im Hause
 des Cardinals
 Passerini.

Silvio Passerini, Cardinal von Cortona, hatte zu jener
 Zeit eine halbe Meile vor der Stadt einen Pallast gebau-
 nach Angabe des Malers Benedetto Caporali aus Per-
 rugia, der an der Baukunst Vergnügen fand, und kurz zuvor
 einen Commentar zum Vitruvius herausgegeben hatte.
 Jener Pallast sollte reich mit Malereien verziert werden, und
 Benedetto unternahm dies Werk mit Hülfe seiner Schüler.

Maso Papacello, sein
 Schüler.

mit Maso Papacello aus Cortona, der, wie später
 sagt werden wird, Vieles von Giulio Romano lernte, ist
 Tommaso⁵¹⁾ und andern Zöglingen und Jungen, und ist
 nicht nach, bis er sein Bauwerk fast ganz in Fresco aus-
 malt hatte. Dort nun wünschte der Cardinal auch ein Ge-
 mälde 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.

Luca's Char-
 rakter.

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 begehrt, und geneigt, seine Schüler wohl
 zu unterrichten.⁵²⁾ Er führte ein glänzendes Leben, so

⁵⁰⁾ 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 Unter-
 schrift des Vitruv wurde von Caporali im Jahre 1536 herausge-
 geben, kann jedoch früher in der Handschrift vollendet gewesen
 seyn.

⁵¹⁾ D. i. Tommaso Bernabei, der auch ein Schüler Signorelli's war.

⁵²⁾ Seine ausgezeichnetsten Schüler waren der oben erwähnte Tom-
 maso d'Arcangelo Bernabei aus Cortona, von dem

ernüthigen daran, sich gut zu kleiden,⁵³⁾ und war wegen seiner Vorzüge in der Heimath, wie im Ausland, immerdar hochgeehrt.

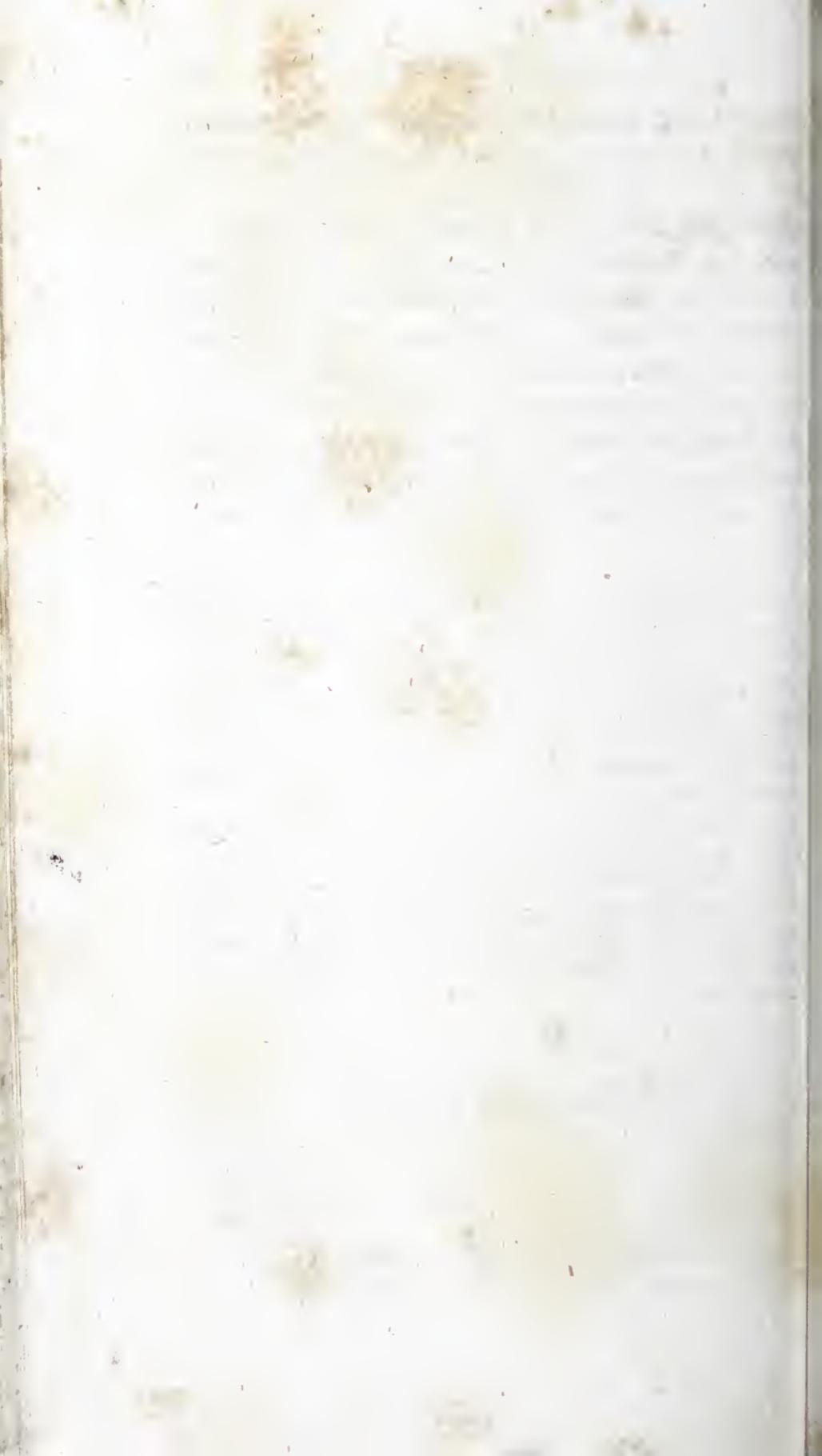
Im Jahre 1521 ging er zu einem andern Daseyn über, Sein Tod.
 und mit dem Schlusse seiner Lebensbeschreibung wollen wir auch diese zweite Abtheilung enden lassen, um bei dem Meisterr aufzuhören, welcher in Ergründung der Zeichenkunst, namentlich der nackenden Gestalten, in Anmuth der Erfindung und Vertheilung der Begebenheiten, der Mehrzahl von Künsten die Bahn zur größten Vollkommenheit eröffnete, einer Vollkommenheit, welche diejenigen zum höchsten Gipfel zu bringen vermochten, von denen wir nunmehr erzählen werden.⁵⁴⁾

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 1557.

⁵³⁾ In der ersten Ausgabe steht: „er lebte splendid, und kleidete sich immer in Seide.“

⁵⁴⁾ Eine Geburt Christi von Signorelli befindet sich in der k. k. 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.



L e b e n

der

ausgezeichnetsten

Maler, Bildhauer

u n d

B a u m e i s t e r,

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,

und nach dessen Tode

von

E r n s t F ö r s t e r.

D r i t t e r B a n d,

enthaltend der Original-Ausgabe dritten Theil.

Erste Abtheilung.

Mit 24 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1 8 4 3.

1870

STATE OF NEW YORK

IN SENATE

JANUARY 15, 1870

REPORT

OF THE

COMMISSIONERS OF THE LAND OFFICE

IN ANSWER TO A RESOLUTION PASSED BY THE SENATE, APRIL 18, 1869

ALBANY:

WEED, PARSONS

1870

Printed by the State Printer, Albany, N. Y.

Entered as second-class matter, July 11, 1878, under No. 100,000, post office at Albany, N. Y., and accepted for mailing at special rate of postage provided for in Act of October 3, 1917, authorized on July 11, 1918.

Vorwort des Herausgebers.

Es nach dem unerwarteten und höchst beklagenswerthen Hinscheiden des Hrn. G. Hofrath Dr. Ludwig v. Schorn die Aufforderung an mich erging, von ihm begonnene Herausgabe einer deutschen Uebersetzung des Basari fortzusetzen, habe ich, obgleich mit viel geringeren Kräften dazu ausgerüstet, mit großer Bereitwilligkeit dieser jedenfalls rühmlichen Arbeit mich unterzogen, zumal da für das Erscheinen des dritten Bandes bereits beträchtlich gearbeitet war. Indem ich nun, um nicht über das Gesagte zu wiederholen, in Bezug auf den nöthigen Gesichtspunkt für dieses Werk auf die Vorrede meines verehrten Herrn Vorgängers im ersten Bande verweise, bleibt mir nur übrig die Stelle zu bezeichnen, bis zu welcher das von H. v. Schorn durchgesehene Manuscript reichte. Dies schließt ab mit CIV, der Lebensbeschreibung

des Baldassare Peruzzi, und habe ich bis da
 (ganz unbedeutende Uebersetzen abgerechnet) nicht
 hinzugethan, ohne den Anfangsbuchstaben mei
 Namens (F) hinzuzufügen. Vom Fattore an
 ginnt meine Arbeit.

München, 10 Julius 1843.

Ernst Förster.

V o r r e d e. 1)

chen Zuwachs an Vollkommenheit erlangten die bildenden Künste durch die trefflichen Meister, deren Lebensbeschreibungen wir in dem zweiten Theil unseres Werkes gegeben haben. — Regel, Ordnung, Maaß, Schönheit und Manier hatten ihre Arbeiten im Vergleich zu denen der ersten Periode gewonnen, waren sie auch nicht in allem vollkommen, so waren sie doch der Wahrheit so nahe, daß die Meister der dritten Periode welche nunmehr vorliegt, diesem Licht folgen und die Höhe erreichen konnten, von wannen uns die berühmtesten und herrlichsten neuern Werke gekommen sind.

Vollkom-
menheit der
Kunst im
dritten Zeit-
raum.

Bottari scheint die Anordnung unsres Werkes gänzlich verkannt zu haben, indem er, um seiner Ausgabe ein besseres Verhältniß zu geben, diese Vorrede hier wegließ und vor die Lebensbeschreibung des Vasari setzte. Vasari hatte sein Buch nach den drei Kunstperioden eingetheilt, die er schon in den zwei ersten Theilen charakterisirt hat: der erste enthält die Zeit des Aufstehens der Kunst von Cimabue bis Masaccio und seine Zeitgenossen; der zweite die Entwicklungsperiode von Masaccio bis auf Luca Signorelli; im dritten endlich schildert er die völlige Ausbildung und Blüthe der Kunst, die von Leonardo da Vinci an bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts die vorzüglichsten Werke hervorgebracht hat.

Um deutlicher zu machen, welche Verbesserungen wir den oben genannten Künstlern danken, möchte nicht überflüssig seyn, durch wenig Worte die Prädicate zu erklären, welche ich vorne ihren Werken beigelegt habe, und kürzlich von dem Ursprunge des wahrhaft Guten zu reden, wodurch das Alterthum überwunden und dem neuern Zeitalter hoher Glanz verliehen worden ist.

Regel. Regel war in der Baukunst das Verfahren die Alterthümer zu messen und bei neuern Werken die Grundrisse der antiken Gebäude zu beachten.

Ordnung. Ordnung hieß: die verschiedenen Bauarten unterscheiden, jedem Körper sein Glied zuthun, dorisch, jonisch, forinthisch und toscanisch mehr verwechseln und vermischen. ³⁾

²⁾ Die folgenden Definitionen unsers Autors sind so unbestimmt, unklar, daß sie nur eine wörtlich treue, keineswegs aber eine verständliche Uebersetzung möglich machten. Er wendet Ausdrücke nachst in der Baukunst aufgenommen waren, auch auf Bildnermaterie an, wodurch das Schwankende seiner Begriffe noch mehr wird. Das Wort Regel wurde bekanntlich schon in der alten Baukunst zu Bezeichnung der Grundform angewendet, nach welcher die Construction der Theile und Verhältnisse des Ganzen stattfand; man sagte: die Regel des gleichseitigen Dreiecks, die Regel des Trapeziums (vergl. Boissierée Beschreibung des Doms von Köln und die Gesch. der Baukunst), diesen Ausdruck trugen dann die Italiener als sie sich unter Leon Alberti und Brunelleschi zur Nachahmung der römischen Bauart wandten, ausschließlich auf letztere über, denn Vasari an obiger Stelle ihn nach *ἔξοχῆν* gebraucht.

³⁾ Aus der Erklärung des Verfassers selbst geht hervor, daß

Maafß ⁴⁾ hieß in der Baukunst wie in der Maafß.
 Bildhauerei die Körper gerade, richtig organisch
 egliedert zu bilden. Dasselbe gilt von der Malerei.

Zeichnung war in allen Gestaltungen, mit Zeichnung.
 dem Meißel sowohl als mit dem Pinsel das Schönste
 der Natur nachzuahmen. ⁵⁾ Hierzu gehört, daß Hand
 und Geist vermögend seyen, auf Blättern, Tafeln
 oder anderen Flächen vollkommen getreu und richtig
 wiederzugeben was das Auge schaut, und bei Bild-
 werken dasselbe in erhobner Arbeit zu leisten.

Die Manier endlich erlangte dadurch die höchste Manier.
 Schönheit, daß man sich häufig geübt hatte, die
 vollkommensten Gegenstände nachzubilden; Hände,
 Köpfe, Rumpfe und Beine diesen schönsten Vor-
 bildern gemäß miteinander zu verbinden, einen ein-
 gen Körper mit aller nur möglichen Herrlichkeit zu
 ankleiden, und dieß in jedem Werk bei allen Ge-
 stalten zu thun, das ist was man schöne Manier
 nennt. ⁶⁾

Begriff dem vorigen subordinirt ist. Die Ordnung muß in der Regel
 mitbegriffen seyn.

⁴⁾ D. h. Verhältniß.

⁵⁾ Diese Definition greift schon in den folgenden Begriff über. Die
 Zeichnung ist eigentlich nur richtige Nachbildung des Wahren, wie
 der folgende Satz bestimmt ausspricht.

⁶⁾ Es bedarf kaum der Erwähnung, daß Vasari hier den Ausdruck
 Manier nicht in dem schlimmen Sinne nimmt, den wir Deutschen
 gegenwärtig fast allgemein damit verbinden. Auch die heutigen Ita-

Mängel der
Kunst im frü-
hesten Zeit-
raum.

Weder Giotto noch sonst einer der früher Meister, hatten bei ihren Werken jenen Anforderungen Genüge gethan; sie entdeckten nur den Anfang aller Schwierigkeiten der Kunst, und lernte nur ihre Oberfläche kennen, wenn gleich sie die Zeichnung der Wahrheit und Natur näher brachte als vordem geschehen war, dem Colorit und der Zusammenstellung der Figuren mehr Uebereinstimmung gaben und andere Dinge leisteten, von denen genugsam geredet ist. — Erst die Meister der zweiten Periode eröffneten durch die oben genannten Verbesserungen der Kunst eine weitere Bahn; doch auch sie gelangten nicht dahin, ihr die letzte Vollkommenheit zu verleihen. Der Regel fehlte eine gewisse Freiheit, die, ohne Regel zu seyn, durch die Regel geordnet ist und bestehen kann ohne Be-

liener brauchen ihn noch in Vasari's Sinn, indem sie damit un-
fähr dasselbe bezeichnen was wir unter Styl verstehen, nämlich
aus Gefinnung und Übung des Auges entspringende Gewöhnung,
Formen der natürlichen Gestalten nach gewissen allgemeinen Geset-
zen vorzutragen. Das Unklare und Schwankende in den obigen De-
finitionen unsers Autors fällt in der des Wortes Manier am meisten
denn er unterscheidet nicht, daß jene effektische Weise, das Schöne
aus der Natur im Kunstwerke zusammenzubringen, auf ganz falschen
Wege führen kann, sobald sie nicht von einem wahren, in der Natur
selbst begründeten Gesetze geleitet wird. Was wir im schlimmsten
Sinne Manier nennen, ist eben jene künstlerische Handhabung der
Naturgestalten nach willkürlich angenommenen Formengesetzen, die
unmittelbar zur Unwahrheit führt.

wirrung zu veranlassen und die Ordnung zu ver-
 verderben. Dieser that Mannichfaltigkeit in der Erfin-
 dung und eine gewisse Schönheit bis in die gering-
 ügigsten Dinge noth, damit sie reicher werde an
 Schmuck und Zierde. Dem Maaß fehlte jenes
 richtige Urtheil, welches den Gestalten ohne sie zu
 messen nach Verhältniß ihrer Größe eine Anmuth
 gibt, vollkommner als jedes Maaß. Die Zeich-
 nung hatte nicht ihre höchste Stufe erreicht, man
 formte zwar die Arme rund und die Beine richtig,
 die Muskeln aber waren nicht mit jener weichen und
 zarten Leichtigkeit angedeutet, die in der Mitte liegt
 zwischen bemerklich und nicht bemerklichseyn, gleich-
 wie es im Leben der Fall ist; sie waren hart und
 allzu vortretend, dadurch erschienen sie dem Auge un-
 angenehm und gaben der Manier etwas Hartes.
 Dieser fehlte jene Anmuth, welche allen Gestalten
 Leichtigkeit und Lieblichkeit verleiht, vornehmlich den
 Gliedern der Frauen und Kinder die so treu wie
 die der Männer nach der Natur geformt, dabei
 aber mit einer Rundung und Fülle des Fleisches
 überdeckt seyn müssen, damit sie nicht plump gleich
 der Wirklichkeit, sondern durch Geschmack und Zeich-
 nung veredelt erscheinen. Es fehlte auch an Man-
 nichfaltigkeit schöner Kleidungen und an sonstigen Selt-

samkeiten, den Farben fehlte es an Reiz, den Ge-
 bäuden an Verschiedenheit und den Landschaften an
 Sm zweiten. Ferne und Abwechslung. Zwar suchten Andrea Ver-
 rocchio, Antonio del Pollajuolo und viele spätere ihre
 Figuren mit mehr Studium und besserer Zeich-
 nung zu vollenden, so daß sie der Natur ähnlicher
 und getreuer nachgeahmt waren; doch erreichten
 sie nicht alles, obgleich sie eine größere Sicher-
 heit gewannen und dem Guten entgegenschritten, so
 daß ihre Werke auch neben denen des Alterthums
 bestehen konnten, wie sich zeigte als Andrea Ver-
 rocchio die Beine und Arme des *Marshas* im Hause
 Medici zu Florenz in Marmor ergänzte; ⁷⁾ es fehlte
 aber dennoch in den Füßen, Händen, so wie in Haar
 und Bart die feinste und letzte Vollendung, wenn
 gleich die Glieder mit den antiken Ueberresten in gu-
 ten Zusammenhang gebracht sind, und im Maaf
 eine gewisse richtige Uebereinstimmung herrscht. Wäre
 jenen Meistern die bis ins Kleinste gehende Zartheit
 eigen gewesen, welche die Vollkommenheit und Blüthe
 der Kunst ausmacht, so würden sie in ihren Werken
 auch eine kräftige Kühnheit entwickelt haben, und
 daraus wäre wieder jene Lieblichkeit und höchste Grazie

7) Vergl. Th. 2. Abth. 2. S. 272.

entstanden, die man bei ihnen nicht findet, mit welcher angestrengtem Fleiß sie auch arbeiteten, und welche den schönen Gestalten, seyen sie erhoben oder gemalt, den höchsten Kunstwerth verleiht. Diese Vollendung, dieß Etwas fehlte, und es konnte durch sie nicht plößlich hervorgerufen werden, weil durch das Studium die Manier etwas Trocknes erhält, sobald nur mit seiner Hülfe allein das letzte Ziel errungen werden soll. Zu diesem zu gelangen war spätern Meistern aufbehalten, als man die Alterthümer aus der Erde hervorholte, welche Plinius unter die vorzüglichsten zählt: den Laocoon, Hercules, den mächtigen Torso von Belvedere, die Venus, die Cleopatra, den Apollo und eine große Zahl anderer, in denen man Weichheit und Strenge, eine richtig begränzte, dem Schönsten in der Natur nachgebildete Fülle und Bewegungen findet, die, ohne verdreht zu seyn, sich nach verschiedenen Seiten wenden, und dem Körper die anmuthigste Grazie ⁸⁾ verleihen. Diese Statuen waren Veranlassung daß die trockne, scharfe, harte Methode verbannt wurde, welche das allzuängstliche Studium in den Werken des Pietro della Francesca, Lazaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini,

Nutzen der
Kenntniß an-
tiker Bild-
werke.

⁸⁾ Una graziosissima grazia.

Cosimo Roselli, des Abts von San Clemente, des Domenico del Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Andrea Mantegna, Filippo ⁹⁾ und Luca Signorelli noch zurückgelassen hatte. Diese Meister hatten mit angestrenzter Mühe das Unmögliche zu leisten gesucht, vorzüglich in Verkürzungen und nicht angenehmen Ansichten, welche für sie schwer ausführbar, für andere ungefällig anzuschauen waren. Der größte Theil ihrer Arbeiten war in der Zeichnung gut und fehlerlos, ermangelte aber überall jenes sichern Geistes und jener übereinstimmenden Zartheit der Farben, durch welche Francia Bolognese und Pietro Perugino ihre Werke zu schmücken begannen; die Völker strömten herbei diese neue lebendigere Schönheit zu sehen und hielten für unmöglich, daß man es jemals noch besser machen könne. Aber bald

Beginn des
ritten Zeit-
raums mit
Leonardo da
Vinci.

darauf wurden durch die Arbeiten Leonardo da Vinci's ihre Fehler offenbar, und mit ihm begann die dritte Manier, welche wir die neuere nennen wollen. Außer der Kraft und Kühnheit der Zeichnung, und außer einer gewissenhaften Nachahmung der geringsten Kleinigkeiten bis zur vollkommensten Naturtreue, brachte er gute Regel, bessere Anordnung, richtiges Maaß,

⁹⁾ Fra Filippo Lippi. Den Masaccio hat Vasari zu nennen vergessen.

vollkommene Zeichnung und überirdische Anmuth in die Kunst, und indem er sie mit den mannichfaltigsten Studien und tiefer Erkenntniß übte, hauchte er in Wahrheit seinen Gestalten Athem und Leben ein.

Ihm folgte, wenn auch von weitem, Giorgione Giorgione.
 da Castel Franco, der seine Bilder sehr duftig malte und ihnen durch wohlangebrachte dunkle Schatten ungewöhnliche Lebendigkeit gab. Gleiche Kraft, Rundung, Zartheit und Lieblichkeit der Farben erkannte man in den Werken Fra Bartolommeo's di San Fra Bartolommeo.
 Marco. Herrlicher jedoch wie alle übrigen war der anmuthbegabte Raffael von Urbino; er prüfte und Raffael.
 erforschte die Arbeiten der alten und neuern Meister, schöpfte aus allem das Beste, vereinigte es und bereicherte die Kunst der Malerei mit jener tadellosen Vollkommenheit, welche vor Alters die Gestalten des Apelles und Zeuxis hatten, ja mit noch größerer wie sich zeigen würde, wenn man durch Reden oder Anschauung seine Werke den ihrigen vergleichen könnte. Er besiegte die Natur im Spiel der Farben und seine Erfindsamkeit war so fruchtbar und eigenthümlich, daß seine Malereien gleich einer lesbaren Schrift erscheinen, wie jeder gewahr wird, der sie betrachtet. Umgebungen, Gebäude, einheimische wie fremde Völkerschaften, Gesichtsfarben und Kleidungen wußte

er nach Willen darzustellen, den Köpfen verlieh er Anmuth, den jungen wie den alten, den männlichen wie den weiblichen, den sitzamen gab er Sittsamkeit, den wilden Wildheit, bei den Kindern spricht bald Schalkheit aus den Augen bald Muthwille aus den Stellungen, und die Gewänder sind nicht zu faltenreich und nicht zu einfach, nicht verworren, sondern in einer Weise geordnet, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubt.

Andrea del
Sarto.

Dieser Methode folgte Andrea del Sarto, er ist jedoch weicher im Colorit und nicht so kräftig, man kann ihn selten nennen weil seine Werke ohne

Correggio.

Fehler sind. — Antonio aus Correggio gab seinen Bildern eine nicht zu schildernde reizende Lebendigkeit, die Haare malte er nach einer neuen Methode, verschieden von der der frühern Meister, die etwas Aengstliches, Schwieriges und Hartes hatte; er führte sie in so weicher Fülle aus, daß man trotz der Leichtigkeit des Nachwerks jedes einzeln zu erkennen glaubt; sie schimmern wie Gold, schöner als wir es an den natürlichen sehen, die er in der Farbe überbot.

Parmeg:
gianino.

Ein Gleiches that Francesco Mazzola aus Parma, er übertraf den Correggio in vielen Einzelheiten an Grazie, Schmuck und schöner Manier; ¹⁰⁾ dieß zeigen

¹⁰⁾ Dieß Urtheil werden unparteiische Kenner nicht billigen, parmeggianin

ine Menge seiner Bilder, die Angesichter lächeln, die Augen haben lebendiges Feuer, und man glaubt das Schlagen der Pulse zu gewahren, woran sein Pinsel besonderes Gefallen hatte. Wer aber die Sagenmalereien von Polidoro und Maturino sieht, wird die Stellungen der Figuren erkennen, deren Ausführung unglaublich scheint, und wird über die Möglichkeit erstaunen, die gewaltigsten und wunderbarsten ¹¹⁾ Erfindungen nicht durch die Sprache, welches leicht ist, sondern durch den Pinsel auszudrücken, und mit welcher Praktik und Behendigkeit sie die Thaten der Römer gerade so zu schildern wußten, wie sie sich ereignet hatten.

Maturino,
Polidoro und

Viele andere jetzt bereits verstorbene Meister haben durch Farben ihren Gestalten Leben verliehen: wie der Toffo, Fra Sebastiano, Giulio Romano und Perin del Vaga. Von den Lebenden zu reden, die für sich überall bekannt sind, thut hier nicht noth; zu der Allgemeinen Geschichte der Kunst aber gehört, daß sie diese zu einer Vollkommenheit gebracht haben, welche

wollte den Correggio an Anmuth übertreffen und verfiel sehr oft in Ziererei.

¹¹⁾ Unsere Uebersetzung sucht hier mit zwei Worten das eine italienische *terribilissime* auszudrücken, für welches die deutsche Sprache keinen passenden Ausdruck hat. Das Wort *terribile* ist bei Vasari dannaht für die Bezeichnung jener gewaltigen, feurigen und bis in alles Einzelne ungewöhnliche Bewegung in der Composition, welche hauptsächlich durch Michel:Angelo in die Malerei und Bildnerei eingeführt wurde.

denen so das Vermögen der Erfindung besitzen und Zeichnung wie Behandlung der Farben verstehen, die Möglichkeit eröffnete, sechs Bilder in einem Jahr zu vollenden, während die frühern Meister zu einem einzigen Bilde sechs Jahre Zeit bedurften; hievon kann ich gültig Zeugniß geben, aus Anschauung wie aus eigener Erfahrung, ¹²⁾ und die Gemälde werden doch weit vollkommener ausgeführt, als früher von den bedeutendsten Meistern geschah.

Michel:
Agnolo.

Der Preis vor allen diesen Künstlern, vor Leberden wie vor todten gebührt jedoch dem göttlichen Michel Agnolo Buonarotti. In allen drei Künsten nimmt er den ersten Rang ein, und besiegt nicht nur die, welche die Natur fast überwunden haben, sondern auch die berühmten Meister des Alterthums welche sie unzweifelhaft rühmlich übertrafen. Er allein erhob sich über die einen wie über die andern und über die Natur selbst, welche kaum etwas so Wunderbares und Seltsames hervorbringen kann, das er nicht durch die Kraft seines göttlichen Geistes, durch Fleiß, Zeichnung, Kunst, Urtheil und Anmuth ¹³⁾ weit zu übertreffen vermochte. Dieß gilt nicht nur von der M

¹²⁾ Gerade diese Schnellmaterei die der Verf. als Verdienst hervorhebt war sein und seiner Zeitgenossen Unglück.

¹³⁾ Anmuth ist nach dem allgemeinen Urtheil nicht an Mich. Angelos Werken zu rühmen.

rei und den Farben, worunter alle körperlichen Formen begriffen sind, gerade wie ungerade, fühlbare wie unfühlbare, sichtbare wie unsichtbare, sondern sich von der Rundung der Gestalten. Durch die Schärfe seines Meißels gebildet und durch seine Anstrengung erzogen, hat diese schöne fruchttragende Pflanze schon viele herrliche Zweige getrieben, die selbst hat eine ungewöhnliche Menge der allerlieblichsten Früchte empfangen, und die drei edeln Künste selbst durch ihn zu einer Vollkommenheit gebracht, daß man wohl sagen kann, seine Statuen seyen in allen Theilen schöner als die der Alten. Stellt man Köpfe, Hände, Arme und Füße der einen wie der andern in Vergleich, so erkennt man in den seinigen eine gediehnere Grundlage, eine anmuthigere Grazie und eine weit unbedingtere Vollkommenheit mit so leichter Bewegung aller Schwierigkeit nach seiner Manier ausführt, daß man unmöglich Besseres sehen kann. ¹⁴⁾

Daselbe ist von seinen Malereien zu glauben. ¹⁵⁾

¹⁴⁾ Michel Angelo's Sculpturen zeichnen sich durch eine außerordentliche und tiefe Kenntniß des menschlichen Körperbaues und der Bewegungen, so wie durch vortreffliche Nachbildung der Weichheit des Fleisches aus; an charakteristischer und edler Schönheit aber bleiben sie weit hinter den antiken zurück.

¹⁵⁾ Il che medesimamente si può credere delle sue pitture. Dieser wesentliche Satz, welchen die Ed. princ. enthält, fehlt in der neuesten florent. Ausgabe, und die Herausgeber haben deßhalb das folgende irrig auf Mich. Angelo's Sculpturen bezogen.

Wäre es möglich sie denen der berühmten Griechen und Römer vergleichend gegenüber zu stellen, so würden sie um eben so viel höher in Werth erscheinen, als seine Bildwerke die der Alten übertreffen. Sollen wir nun jenen ruhmvollen Meistern Bewunderung, welche durch überreiche Gaben und so großes Glück belohnt ihre Werke ins Leben rufen konnten, wie viel mehr müssen wir die seltenen Künstler feiern, die nicht nur ohne Lohn, sondern in trauriger Armuth so köstliche Früchte hervorbringen? Gewiß darf man glauben und behaupten, daß in unserem Zeitalter noch größere und viel bessere Werke vollführt werden würden als jemals im Alterthum, wenn gerechte Vergeltung die Mühe belohnte. Aber daß die Meister der Kunst mehr gegen den Hunger als um den Ruhm zu kämpfen haben, die drückt die Geister nieder und beraubt sie (Schmach und Beschämung denen, die helfen könnten, sich aber nicht darum bekümmern) der Gelegenheit sich bekannt zu machen.

Doch genug von diesem Gegenstand; es ist Zeit daß wir endlich zu den Lebensbeschreibungen zurückkehren, um ausführlicher von allen denen zu erzählen, welche in der dritten Manier rühmliche Werke vollbracht haben. Diese nahm ihren Ursprung von Lionardo da Vinci, und mit ihm wollen wir sonach hier beginnen.

Inhalt

der ersten Abtheilung des dritten Bandes.

	Seite.
XXXIII. Lionardo da Vinci aus Florenz	3
XXXIV. Giorgione da Castel Franco	49
XXXV. Antonio da Correggio	60
XXXVI. Piero di Cosimo	75
XXXVII. Bramante von Urbino	89
XXXVIII. Fra Bartolommeo di San Marco	110
XXXIX. Mariotto Albertinelli	131
C. Raffaellino del Garbo	142
CI. Corregiano	150
CII. Giuliano und Antonio von San Gallo	159
CIII. Raffael von Urbino	179
CIV. Guglielmo da Marcilla	253
CV. Cronaca	267
CVI. Domenico Puligo	282
CVII. Andrea aus Fiesole	289
CVIII. Vincenzio aus S. Gimignano und Timoteo aus Urbino	299

	Seite.
XCIX. Andrea dal Monte Sansovino	311
C. Benedetto von Novizzano	326
CI. Baccio von Monte Lupo und sein Sohn Raffaello	334
CII. Lorenzo di Credi	343
CIII. Lorenzetto und Boccaccino aus Cremona	350
CIV. Albassarre Peruzzi	360
CV. Giovan Francesco und Pellegrino	378
CVI. Andrea del Sarto	387

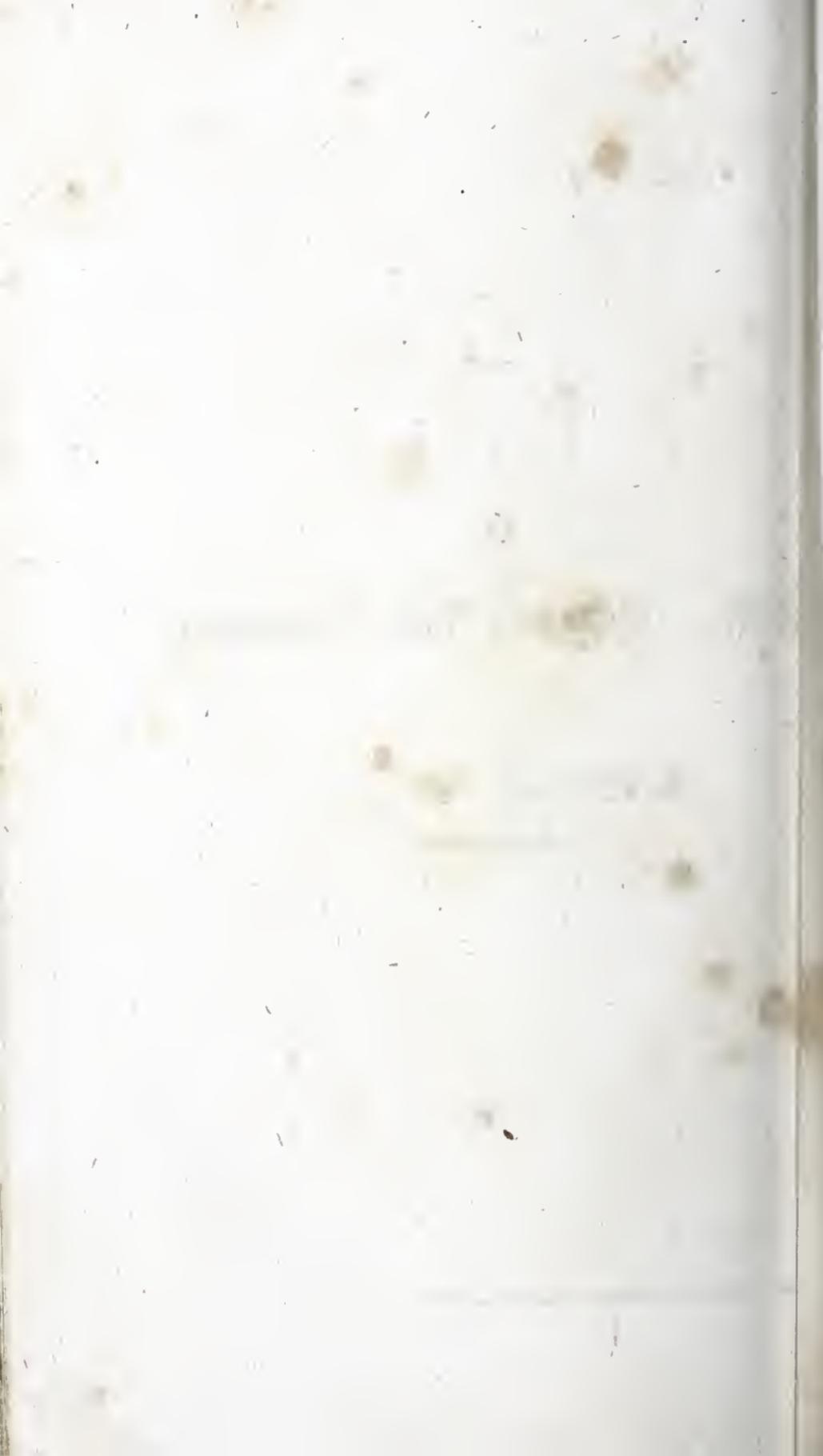
L e b e n

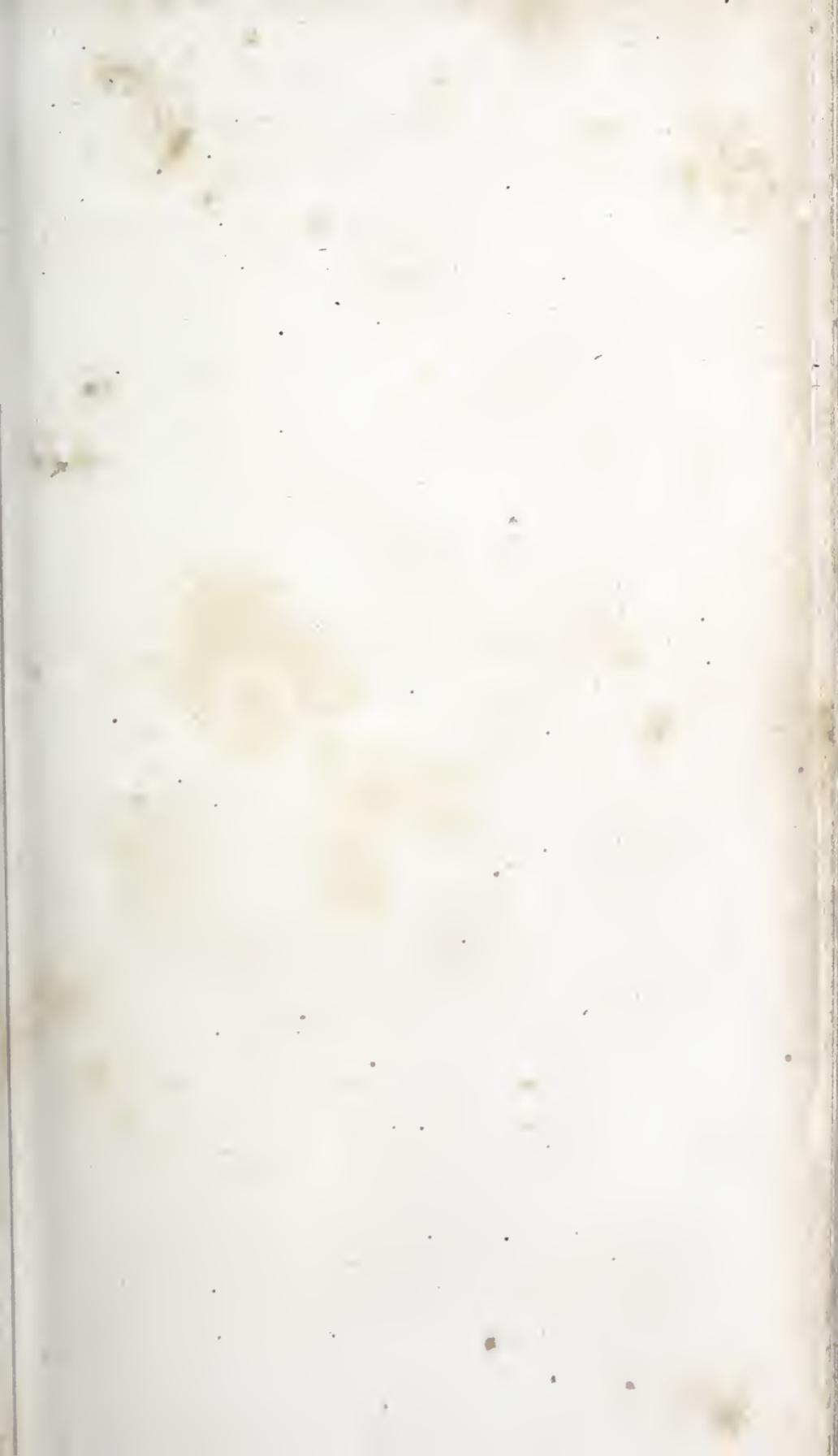
der

Malers, Bildhauer und Baumeister.

D r i t t e r T h e i l.

Erste Abtheilung.







LEONARDO DA VINCI.

LXXXIII.

D a s L e b e n

d e s

Malers und Bildhauers

L i o n a r d o d a V i n c i

aus Florenz.

Die großen Gaben sehen wir oft von der Natur mit Hilfe der
natürlichen Einflüsse über menschliche Geschöpfe ausgegossen,
welche aber vereinigt sich, wie ein überschwängliches und
ernatürliches Geschenk, in einem einzigen Körper Schönheit,
Liebenswürdigkeit und Kunstgeschick so herrlich, daß
er seiner Handlungen göttlich erscheint, alle andern Sterb-
lichen hinter ihm zurück bleiben und sich deutlich offenbart:
daß er leiste, sey von Gott gespendet, nicht aber durch mensch-
liche Kunst errungen. Dieß erkannte man bei Lionardo da
Vinci; ¹⁾ sein Körper war mit nie genugsam gepriesener Schön-

Große
Anlagen
Lionardo's.

¹⁾ Vinci ist ein kleines Schloß im untern Valbarno, nicht weit vom See
Fucecchio. Diese Lebensbeschreibung des Lionardo ist eine der schön-
sten, welche Vasari geschrieben. Kein anderer hat mit so viel Eins-
fachheit und Kürze eine so hohe Idee von diesem wunderbaren Geiste
zu erwecken gewußt. Das Hauptwerk über Lionardo ist noch jetzt:

heit geschmückt, er zeigte in allen seinen Handlungen die größte Anmuth, und besaß ein so vollkommenes Kunstvermögen, daß wohin sein Geist sich wandte, er das Schwierigste mit Leichtigkeit löste. Seltene Kraft verband sich in ihm mit Gewandtheit, sein Muth und seine Kühnheit waren erhaben und großartig und der Ruf seines Namens verbreitete sich so weit, daß nicht nur von der Mitwelt, sondern noch viel mehr von der Nachwelt gepriesen wurde.

Seine Fertigkeit.

In Wahrheit bewundernswerth und gottbegabt war Leonardo, der Sohn von Ser Piero da Vinci. ²⁾ Er würde in Gelehrsamkeit und Kenntniß der Wissenschaften Großes geleistet haben, wenn er einen minder unbeständigen und wandbaren Geist gehabt hätte; dieß war Ursache, daß er viele Dinge unternahm und, begonnen, wieder liegen ließ. Er machte er in der Rechenkunst in wenigen Monaten reißend Fortschritte, und trug seinem Meister so vielfache Zweifel und Einwendungen vor, daß er ihn oft in Verwirrung setzte. Auch

Erziehung.

Carlo Amoretti, *Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di Leonardo da Vinci.* Milano 1804. Es enthält die fleißigsten Forschungen, obwohl auch manche Irrthümer, die zum Theil aus den Mittheilungen des Rathes Pagave mit aufgenommen sind. Eine deutsche Bearbeitung dieses Buchs, vermehrt mit einigen Nachrichten aus Gerli, Fiorillo u. A. ist Graf Gallenbergs Leonardo da Vinci, Leipzig, Friedr. Fleischer 1834, jedoch ohne eigenthümliche Anschauung und Kritik. Sehr unvollständig ist ein früherer Versuch von G. Chr. Braun: des Leonardo da Vinci Leben und Kunst, Halle 1819. Im Jahr 1816 beschäftigte sich Abb. Fontani zu Florenz mit Sammlung von Materialien zu einer Abhandlung über L., die aber meines Wissens nicht erschienen ist.

2) 1561.

- ²⁾ Leonardo ist nach den Registern im Kataster des Stadtviertels S. Spirito im Jahr 1452 (nicht wie einige seiner Biographen angeben 1544 oder 1567) geboren; er war ein natürlicher Sohn des Ser Piero, Notars der Signoria von Florenz, ward aber aller Wahrscheinlichkeit nach schon in seiner Jugend vom Vater als rechtmäßig anerkannt. Ueber Leonardo in seinem elterlichen Hause vergl. auch Gaye, *Carteggio inedito d'Artisti* I. p. 223.

Musik begann er zu studiren, entschloß sich aber bald
 & Lautenspiel zu lernen, und da sein Sinn erhaben und voll
 & schärfsten Gedanken war, improvisirte er zu diesem In-
 strument wunderbar schöne Gesänge. ⁵⁾ - Wiewohl er so vie-

⁵⁾ Von seinen Poesien ist uns nur ein einziges Sonett durch Romazzo
 erhalten, in welchem man tiefe Gedanken in kurzen und schönen
 Worten bezeichnet findet:

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia;
 Che quel che non si può folle è volere.
 Adunque saggio l'uomo è da tenere,
 Che da quel che non può suo voler taglia.

Però che ogni diletto nostro è doglia
 Sta in sì e nò saper, voler, potere.
 Adunque quel sol può, che col dovere
 Ne trae la ragion fuor di sua soglia.

Nè sempre è da voler quel che l'uom pote.
 Spesso par dolce quel che torna amaro.
 Piansi già quel ch'io volsi, poi ch'io l'ebbi.

Adunque tu Lettor di queste note,
 S'a te vuoi esser buono e agli altri caro,
 Vogli sempre poter quel che tu debbi.

Uebersetzung von Riemer (Gedichte 1826. Bb. I. S. 322.)

Kannst, wie du willst nicht, wie du kannst so wolle,
 Weil Wollen thbricht ist, wo fehlt das Können;
 Demnach verständig ist nur der zu nennen,
 Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
 Zu wissen ob, ob nicht wir wollen, können;
 Drum kann nur der, der nimmer trennen
 Sein Wollen mag vom Wissen was er sollte.

Nicht immer ist zu wollen, was wir können;
 Oft dünkte süß, was sich in bitter lehrte,
 Wie ich beweint, besaß ich was ich wollte.

Drum mdg', o Leser, meinen Rath erkennen:
 Willst du der Gute seyn, der andern Werthe,
 Woll' immerdar nur können das Gesollte.

allerlei Dinge trieb, unterließ er doch nicht zu zeichnen und e-
 hobene Arbeiten zu verfertigen, eine Beschäftigung die mel-
 als jede andere nach seinem Sinn war. Piero, sein Vater
 der dieß sah, und die Herrlichkeit dieses Geistes erkannte,
 nahm eines Tages mehrere seiner Zeichnungen und brachte sie
 seinem Freunde Andrea del Verrocchio, mit der dringende
 Bitte ihm zu sagen: ob Lionardo, wenn er sich der Zeichen-
 kunst widme, es darin zu etwas bringen könne. — Andrea er-
 staunte über die außerordentlichen Anfänge des Knaben, und
 ermunterte Piero ihn diesen Beruf wählen zu lassen, worauf
 jener den Lionardo nach der Werkstatt des Andrea sandte. Der
 Knabe trat hier mit großer Freude ein und übte nicht nur eine
 Beruf, sondern alle, welche dem Gebiet der Zeichenkunst an-
 gehören. Er hatte einen so göttlichen und wunderbaren
 Verstand, daß er ein trefflicher Geometer wurde, und nicht
 nur in der Sculptur arbeitete, indem er in seiner Jugend
 einige lachende weibliche Köpfe aus Erde formte, die in
 Gyps vervielfältigt wurden, und einige Kinderköpfe, so schön
 als ob sie von Meisterhand gebildet wären, sondern daß er
 auch in der Baukunst viele Zeichnungen zu Grundrissen und
 Gebäuden entwarf, und obwohl noch jung, doch der erste
 war, welcher Vorschläge machte, den Arnofluß in einen
 Canal von Florenz bis Pisa zu fassen. Von ihm sind ver-
 schiedene Zeichnungen zu Mühlen, Walkmühlen und andern
 Maschinen welche durch Wasser getrieben werden, und da er
 die Malerei zu seinem eigentlichen Beruf wählte, übte er sich
 viel im Zeichnen nach der Natur. Bisweilen formte er Modelle
 verschiedener Figuren in Erde, legte darüber weiche
 Lappen in Gyps getaucht, und bemühte sich mit äußerster
 Geduld, sie auf ganz feine oder schon gebrauchte Leinwand
 nachzuzeichnen, indem er sie schwarz und weiß mit der Spitze
 des Pinsels bewunderungswürdig schön ausführte, wie noch
 jetzt einige davon beweisen, die sich in unserem Zeichenbuch

Tritt bei
 And ea del
 Verrocchio
 in die Lehre.

Weisheitseckelt
 seines Gei-
 stes.

Neigung zur
 Baukunst
 u. Mechanik.

Seine Zeich-
 nungen.

den. Auf Papier zeichnete er so fleißig und sauber, daß inner ihn hierin je an Zartheit erreicht hat; ich besitze von ihm einen Kopf mit Kreide und in Helldunkel ausgeführt, der unvergleichlich ist. — Gott hatte über diesen Geist eine solche Anmuth ausgegossen, hatte ihm eine so außerordentliche Darstellungsgabe bei so klarem Verstand zugesellt, sein Gedächtniß kam ihm überall so sehr zu Hülfe und er vermochte Zeichnungen seine Gedanken so deutlich kund zu thun, daß er im Stande war, jeden noch so kräftigen Geist durch seine Darstellungen zu besiegen und durch seine Gründe zu verwirren.

Täglich verfertigte er Modelle und Zeichnungen wie man mit Leichtigkeit Berge abtragen und durchbrechen könne, um von einer Ebne zur andern zu gelangen; wie mit Winden, Haspeln und Schrauben große Lasten aufzuziehen wären, in welcher Weise man Seehäfen reinigen, und durch Pumpen Wasser aus tiefen Gegenden heraufholen könne. Solchen schwierigen Dingen sann er ohne Unterlaß nach, und es finden sich von diesen Gedanken und Bemühungen eine Menge Zeichnungen, deren ich viele gesehen habe. *) Außerdem

Mechanische
und hydraulische
Pro:
jecte.

*) Eine Anzahl dieser Zeichnungen wurde 1784 durch Carlo Giuseppe Gerli bei Galeazzi herausgegeben und 1830 mit erklärenden Anmerkungen von Giuseppe Ballardini neu aufgelegt. In der Ambrosianischen Bibliothek befanden sich 13 Foliobände mit Schriften und Zeichnungen von Lionardo, die aber während der Revolution nach Paris kamen, und wovon nur einer, der Codex atlantico der hauptsächlich über Mechanik handelt, zurückgegeben wurde, die übrigen zwölf befinden sich jetzt in der Académie des beaux Arts zu Paris. Eine Sammlung daraus machte Girolamo Mantelli di Canobio im Jahr 1785 bekannt. Zu Holkham in England, dem Landsitz des Hrn. Coke, befindet sich eine Original-Handschrift in klein Fol. von Lionardo mit dem Titel: Libro originale della natura, peso e moto delle Acque da Lionardo da Vinci, in tempo di Ludovico il Moro, nel condar che fece le acque del Naviglio della Martesana dell' Adda a Milano. „Sie ist, sagt Waagen, Kunstwerke und Künstler in Engl. II. S. 515, wie die andern Manuscripte des Lionardo, von der Rechten zur Linken geschrieben und mit erläuternden Handzeichnungen im Texte

Künstliche
Spielereien
und Luft-
schlösser.

verlor er manche Zeit, indem er sogar ein Schnurgeflecht zeichnete, worin man den Faden von einem Ende bis zur

versehen. Diese Handschrift mag einer andern über denselben Gegenstand zur Ergänzung dienen, welche unter den Manuscripten des Lionardo in der Ambrosiana zu Mailand unter dem Buchstaben D aufbewahrt wird.“ Diese Handschrift befand sich ehemals in Besitze des Malers Gius. Gezzi zu Rom, wie die alte Aufschrift aus sagt. Hr. Cote besitzt davon auch eine alte Abschrift, Passavant Kunstreis S. 198. Eine andere Abschrift aus Bossi's Nachlaß befindet sich in der großh. Bibliothek zu Weimar, und eine dritte in der Bibliothek Barberini zu Rom (No. 2239). Ein nach letzterer zu Bologna erscheinener Abdruck führt den Titel: *Del moto e misura dell' acqua di Lionardo da Vinci Bologna a sp. di Franc. Cardinali 1828. 4^o* mit 51 Tafeln Abbildungen. In allen diesen Schriften und Zeichnungen zeigt sich Lionardo als ein tiefsinniger Physiker und Mathematiker, der seine Theorien stets auf Erfahrung baut, mit durchdringendsten Einsicht eine höchst fruchtbare Erfindungsgabe verbindet, und vielen später berühmt gewordenen Physikern und Mathematikern in wichtigen Erfindungen und Entdeckungen vorangeht. Der berühmte Physiker J. B. Venturi, welcher in Paris einen Auszug des wissenschaftlich Merkwürdigen aus diesen Handschriften gemacht hat (*Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci avec des fragmens tirés de ses manuscrits apportés de l'Italie etc. Paris, Duprat 1797. 4.*) sagt: man sehe daraus daß die Malerei nur ein Theil der Beschäftigungen dieses außerordentlichen Geistes gewesen; die Speculationen die er in seinen Handschriften niedergelegt, beziehen sich hauptsächlich auf Geometrie; ein geometrischer Geist habe ihn in allen seinen Studien geleitet, wobei er überall die Beobachtung der Naturerscheinung dem Lehrsatze vorgeangestellt. „Ich werde,“ sagt er selbst, „einen beliebigen Gegenstand behandeln; vorerst werde ich aber einige Versuche vorausschicken, weil es mein Grundsatz erheischt, früher die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, um dann zeigen zu können, warum die Körper-gezwungen sind, nach diesem oder jenem Befehle auf einander zu wirken. Dies ist nämlich die Art und Weise, welche man bei Untersuchungen von Naturerscheinungen zu beobachten hat. Wahr ist es, daß die Natur mit dem Grunde beginnt, mit der Erfahrung endet; was liegt aber daran? Uns scheint es angemessener, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen; wir müssen, wie gesagt, mit der Erfahrung beginnen, und mittelst dieser die Ursachen davon ergründen.“ So

ndern verfolgen konnte, bis er eine völlig kreisförmige Figur beschrieb; eine sehr schwierige und schöne Zeichnung der Art ist in Kupfer gestochen, in deren Mitte man die Worte liest: Leonardus Vinci Academia. Unter diesen Modellen und Zeichnungen war eines, durch welches er mehreren geistreichen Bürgern, die damals die Regierung der Stadt Florenz verwalteten, darzuthun suchte, wie er die Kirche San Giovanni in Florenz erhöhen und ihr Treppen-unterschoben wolle, ohne sie zu zerstören; er überredete sie dabei mit so starken Gründen, daß ihnen die Sache glaublich schien, obgleich jeder, wenn er fort war, für sich allein die Unmöglichkeit eines solchen Unternehmens einsah. In der Unterhaltung war Leo-

Persönliche
Liebenswürdigkeit.

sprach Lionardo ein Jahrhundert vor Baco. In der Mechanik kannte er unter andern die Gesetze der auf einen Hebelarm schief wirkenden Kräfte, den gegenseitigen Widerstand der Hebelarme, die Gesetze der Reibung, welche in der Folge von Amontons entwickelt worden sind, den Einfluß des Schwerpunktes auf die ruhenden und bewegten Körper, die Anwendung des Principis des Stoßes auf verschiedene Fälle, welche die höhere Analyse in unsern Tagen allgemein verbreitet hat. In der Optik beschrieb er vor Porta die sogenannte Camera optica, erklärte früher als Maurolico die Gestalt des Sonnenbildes in einer eckigen Oeffnung, lehrte die Luftperspective, das Wesen der farbigen Schatten, die Bewegungen der Iris, die Wirkungen welche die Dauer des Eindrucks im Auge hervorbringt, und viele andere Erscheinungen im Auge, die man umsonst im Vitellone suchen dürfte. Lionardo da Vinci hatte nicht allein das schon bemerkt, was Castelli ein Jahrhundert nach ihm über die Bewegung des Wassers geschrieben hat, sondern er hat letztere in diesem Theile bei weitem übertroffen, ungeachtet Castelli von ganz Italien als Gründer der Hydraulik angesehen wird. Wenn nun Venturi diese Uebersicht mit dem Urtheil schließt, man könne den Lionardo an die Spitze derjenigen Gelehrten der neuern Zeit stellen, welche sich mit den physisch-mathematischen Wissenschaften und mit der wahren Art und Weise ihre Gesetze zu ergründen beschäftigt haben, so dürfte nur vor ihm noch Leon Battista Alberti zu nennen seyn, von dessen ähnlichen, obwohl minder umfassenden Studien in dessen Lebensbeschreibung die Rede war. Vergl. Anoretti p. 34. Gallenberg S. 180 ff.

narbo so angenehm, daß die Menschen sich zu ihm hingezogen fühlten, und obgleich er fast nichts besaß und wenig arbeitete, hielt er sich doch immer Diener und Pferde, an welchen letzteren er großes Ergötzen fand; mehr noch vergnügte er sich an anderen Thieren und behandelte sie mit großer Liebe und Geduld. Oft, wenn er an Plätzen vorbei ging, wo Vögel verkauft wurden; nahm er sie aus ihrem Käfig, zahlte den geforderten Preis und ließ sie davon fliegen, um ihnen die verlorne Freiheit wieder zu geben. Dagegen war die Natur ihm so günstig, daß, wo er Gedanken, Sinn und Verstand hinwendete, sich eine göttliche Kraft in ihm zeigte, und nie kam ein anderer ihm in dem Vermögen gleich, seinen Sachen durch Bestimmtheit, Lebendigkeit, Güte, Lieblichkeit und Grazie die letzte Vollendung zu geben.

Und leichter
Sinn im
Leben.

Liebhafte
für Thiere.

Unbestän-
digkeit.

Lionardo unternahm vielerlei zum Verständniß der Kunst, beendete aber nichts; es schien ihm, die Hand könne der Vollkommenheit, die er mit dem Gedanken erfaßte, nichts mehr hinzufügen, sintemal er sich in der Idee einige feine, wunderbare Schwierigkeiten zu schaffen pflegte, welche die geschicktesten Hände nicht anzuführen vermocht hätten. Seine Einfälle waren so vielfach, daß er auch über Naturgegenstände philosophirte, die Beschaffenheit der Kräuter kennen zu lernen suchte, und die Bewegung der Gestirne, des Mondes und der Sonne beobachtete. ⁵⁾

Er kam, wie ich vorne schon sagte, in seiner Kindheit durch Ser Piero seinen Vater zu Andrea del Verocchio in die

5) In der ersten Ausgabe steht hier noch folgender Satz: „daher entwarf er in seinem Geiste ein so keckerisches Vorhaben, daß er sich darin keiner der vorhandenen Religionen näherte, indem er wahrscheinlich glaubte der Philosoph sey viel mehr als der Christ.“ Diese Stelle ließ Vasari in der zweiten Ausgabe wohl aus triftigen Gründen weg, denn man kann Lionardo sonst keinen Vorwurf ungläubiger Gesinnung oder irreligiösen Lebens machen, und sein Abendmahl allein wäre hinreichend seine Religiosität zu beweisen.

Lehre. Dieser arbeitete an einer Tafel, wie St. Johannes Christus tauft, und Lionardo malte darin einen Engel, der einige Gewänder hält; obwohl sehr jung noch, führte er doch diese Gestalt so vollkommen zu Ende, daß sie ein besseres Ansehen gewann als die Figuren seines Meisters,⁶⁾ und Andrea ungeduldig; daß ein Kind mehr wisse wie er, mochte von der Zeit an nicht mehr mit Farben umgehen.⁷⁾

Uebertrifft
im Malen
seinen
Meister.

Man gab Lionardo Auftrag, den Carton zu einem Thürvorhang zu entwerfen, der in Gold und Seide in Flandern gewebt, und dem Könige von Portugal geschickt werden sollte. Er stellte darin, der Bestimmung gemäß, den Sündenfall Adams und Eva's dar, und arbeitete mit dem Pinsel in Hell und Dunkel mit Bleiweiß gehdht eine Wiese mit unzähligen Kräutern und einigen Thieren, so fleißig und natürlich, daß man in Wahrheit sagen konnte, kein göttlicher Geist hätte es treuer und natürlicher zu bilden vermocht. Den Feigenbaum, die Verkürzungen der Blätter und die Aufsichten der Zweige sieht man mit so großer Liebe ausgeführt, daß man sich kaum vorstellen kann, wie ein Mensch so viel Geduld haben könne; auch eine Palme ist darin, an welcher die Rundungen der Fächer bewundernswerth und mit einer Kunst vollendet sind, wie es nur der Geduld und dem Geiste Lionardo's erreichbar war; das Werk kam jedoch nicht zur Ausführung, und der Carton dazu wird heutigen Tages in dem beglückten Hause des glorreichen Ottaviano

Carton für
den König von
Portugal,
Adam und
Eva vorstel-
lend.

⁶⁾ Dieß Gemälde Verrocchio's mit dem von Lionardo gemalten Engel ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz. Die Figuren des Meisters zeigen sich darin hart und mager, während der Engel des Lionardo von herrlichem Ausdruck und Leben ist. Besonders schön ist auch die Ausführung der Haare.

⁷⁾ Diefelbe Erzählung findet sich schon im Leben des Andrea del Verrocchio, Th. 2, Abth. 2, S. 271 ff.

von Medici aufbewahrt, der ihn vor wenigen Jahren von Lionardo's Oheim zum Geschenk erhalten hat. ⁶⁾

Macht ein Un-
geheuer auf
einen Schild.

Man erzählt sich: ein Bauer, welcher Ser Piero da Vinci, den Vater Lionardo's, öfter auf seiner Villa besuchte, habe ihm einstmals einen runden, von ihm selbst aus einem Feigenbaum des Gütchens gearbeiteten Schild gebracht und Ser Piero gebeten zu Florenz irgend etwas auf diesen Schild malen zu lassen; jener that es gerne, weil der Bauer im Vogel- und Fischfang viel Uebung besaß, und Ser Piero sich oftmals bei diesen Dingen seiner Hülfe bediente. Er ließ den Schild nach Florenz bringen, gab ihn Lionardo, ohne zu sagen wem er gehöre, und bat ihn, er möge etwas darauf malen. Dieser nahm den Schild eines Tages vor, sah, daß er krumm, schlecht und plump gearbeitet war, bog ihm am Feuer zurecht und ließ endlich durch einen Drechsler aus diesem ungeschickten Werk ein feines und gleichmäßiges formen. Darauf grundirte er ihn mit Gyps, bereitete ihn nach seiner Weise zu, und fing an nachzusinnen, was er wohl darauf malen könne, um den, der sich ihm entgegenstellte, zu erschrecken und dieselbe Wirkung hervorzubringen, wie man ehemals vom Haupt der Medusa erzählt. Zu diesem Zweck brachte er nach einem Zimmer, welches er allein betrat, Eideren, Grillen, Schlangen, Schmetterlinge, Heuschrecken, Fledermäuse und andere seltsame Thiere dieser Art, und erbaute aus diesem wunderlichen Haufen durch verschiedenartige Zusammenstellung ein gräßliches und erschreckliches Unthier, gab ihm einen vergifteten Athem und einen feurigen Dunstkreis, und ließ es aus einem dunkeln zerschmetterten Felsen hervorkommen, Gift aus dem offenen Rachen, Feuer aus den Augen und Rauch aus den Nüstern sprühen, so wunderbar, daß es fürwahr ungeheuerlich und

⁶⁾ Dieser Carton ist zu Grunde gegangen.

erschrecklich erschien; auch wandte er bei der Arbeit so viel Mühe auf, daß er aus übergroßem Eifer für die Kunst gar nicht merkte, welcher unerträglichen Geruch die gestorbenen Thiere im Zimmer verbreiteten; als das Werk vollendet war, dem weder der Bauer noch der Vater mehr nachfragten, orderte Lionardo diesen auf, den Schild bei Gelegenheit holen zu lassen; was ihn anlangte, so sey er damit zu Ende. Der Piero begab sich deßhalb eines Morgens nach der Wohnung des Sohnes; er pochte an der Thüre, Lionardo öffnete, und bat ihn ein wenig zu warten; nach dem Zimmer zurückgekehrt, stellte er den Schild im rechten Lichte auf die Staffelei, ließ zu dem Fenster nur einen matten Schein herein fallen, und rief den Vater damit er das Werk schaue. Der Piero versah sich im ersten Augenblick der Sache nicht, und nicht ahnend, daß er einen Schild oder ein gemaltes Thier vor Augen habe, fuhr er zurück; Lionardo aber hielt ihn und sprach: dieß Werk ist brauchbar für den Zweck für welchen es gearbeitet wurde, nehmt es und tragt es fort, dieß ist die Wirkung die man vom Kunstwerk erwartet. Dem Vater schien die Sache mehr als wunderbar, er lobte die seltsamen Gedanken Lionardo's, kaufte einen andern Schild worauf ein von einem Pfeil durchschossenes Herz gemalt war und gab ihn dem Bauern, der sich ihm dafür zeitlebens verpflichtet hielt; den Schild Leonardo's dagegen verhandelte er, ohne es zu sagen, für hundert Ducaten an Kaufleute in Florenz, durch welche derselbe bald in Besitz des Herzogs von Mailand gelangte, der dreihundert Ducaten dafür zahlte. ⁹⁾

Hierauf malte Lionardo ein treffliches Bild der Madonna, welches bei Clemens VII aufbewahrt wurde; man sah darin unter den umgebenden Gegenständen eine Wassercaraffe mit

Madonnen-
bild mit dem
Blumenglas
in der
Sammlung
Vorghese.

⁹⁾ Seit langer Zeit weiß man nichts mehr von diesem Schilde.

einigen Blumen bewundernswerth natürlich nachgebildet, sogar die Thautropfen auf den Blättern so treu als ob man sie in der Wirklichkeit schaute.¹⁰⁾ Für Antonio Segni, seinen Freund, zeichnete er auf ein Blatt mit größtem Fleiß einen Neptun auf seinem Wagen, der auf stürmendem Meer von Seepferden gezogen wird; gespenstische Erscheinungen mächtige Seethiere, die Winde und einige schöne Meeresgötter umgeben ihn. Fabio, der Sohn Antonio's, schenkte diese Zeichnung Herrn Giovanni Gaddi¹¹⁾ mit folgendem Epigramm:

Pinxit Virgilius Neptunum: pinxit Homerus
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; iureque vincit eos.

Beiden, Homer und Virgil, erschien der Gott der Gewässer Durch die brausende Fluth lenkend der Rosse Gespann,
Doch nur mit Geistes Blick erschaut' ihn jeglicher Sängers
Vinci that's mit dem Aug'; ist er nicht größer als sie?

Gemälde der
Medusa in der
florentinisch.
Gallerie.

Auch kam Lionardo der Gedanke in einem Delbilde der Haupt der Medusa zu malen mit einem Haarschmuck von in einander geflochtenen Schlangen, nach der wunderbarsten Erfindung die man sich nur denken kann; da dieß Werk aber Zeit forderte, ließ er es unvollendet liegen, wie meist mit seinen Arbeiten geschah. Es gehört zu den herrlichen Kunstschätzen im Palast des Herzogs Cosimo,¹²⁾ und da

¹⁰⁾ Wahrscheinlich dieselbe Madonna, welche sich jetzt in der Gallerie Borghese zu Rom befindet. Unter den Beiwerten sieht man die Wasserflasche mit den Blumen. Amoretti, p. 160.

¹¹⁾ Die Sammlungen des Hauses Gaddi wurden nachmals zerstreut und man weiß nicht wohin diese Zeichnung gekommen ist.

¹²⁾ Dieß Gemälde befindet sich noch wohl erhalten in der florentinischen Gallerie im Saal der kleinen Gemälde der toscanischen Schule. Obgleich Vasari sagt, daß es unvollendet geblieben, bemerkt man

Gegenstück dazu ist das Brustbild eines Engels, mit erhobenem Arm, der von der Schulter bis zum Daumen verkürzt bezeichnet ist, so daß er ihn nach vorne streckt, während er die Hand des andern Armes auf die Brust legt.¹³⁾ Verwundernswerth ist, wie dieser Geist, aus Verlangen den Gegenständen Rundung zu geben, eifrig trachtete neben dunkeln Schatten den Grundton der noch dunkleren aufzufinden, wie er nach einem Schwarz suchte, welches schwärzer als die andern zu deren Schattirung geeignet wäre und durch welches die Lichter noch glänzender erschienen, bis er endlich eine ganz dunkeln Tinten entdeckte, in welchen gar kein Licht mehr ist, besser geeignet die Nacht als den schwächsten Schein des Tageslichtes nachzubilden; dieß alles aber geschah um den Gegenständen mehr Rundung zu geben, und die Kunst zur letzten Vollendung zu führen.

Brustbild
eines
Engels.

Bemühen
um Dunkel-
heit der
Schatten.

Es machte ihm sonderliches Vergnügen, wenn er Menschen mit ungewöhnlichen Gesichtszügen, Bärten oder Haarschmuck begegnete; wer ihm gefiel dem hätte er einen ganzen Tag nachgehen können und seine Gestalt prägte sich ihm so ein, daß er, zu Hause angelangt, sie zeichnete als ob sie vor ihm stünde. In dieser Weise hat er viele männliche

darin doch einen außerordentlichen Schmelz der Farben. Der Umriss ist in der Gall. di Firenze illustrata tav. 128. (Im alten Inventarium der Tribune ist es bis 1635 nicht aufgezeichnet. Passavant.)

¹³⁾ Dieß Bild befand sich unter den zurückgestellten Gemälden des Großherzogs von Toscana, wurde aber von einer Commission, welche unter Vorstz von Benvenuti die geringen Bilder von den bessern sondern sollte, nicht erkannt und mit andern Gemälden an einen Bilderhändler verkauft. Es soll nach Rußland gekommen seyn, da die Commission, nachdem sie ihr Versehen gewahr geworden, den nun geforderten Preis zu hoch fand, um das Bild für die Gallerie Pitti zurückzukaufen. (Passavant.) Nach der neuen Flor. Ausg. war das Bild sehr verdorben.

und weibliche Köpfe ausgeführt und ich besitze in meine oft erwähnten Sammlung von Handzeichnungen verschieden mit der Feder von ihm gezeichnet, darunter das Bildniß de Amerigo Vespucci, einen schönen alten Kopf, mit der Kohlschattirt, und den Zigeunerhauptmann Scaramuccia, welche Gianbullari an Domenico Baldambrini aus Arezzo, Camicus von S. Lorenzo, überlassen hatte.¹⁴⁾ — Eine Tafel mit der Anbetung der Könige wurde von diesem Meister angefangen; es ist viel Schönes darin, besonders an Köpfen; sie stand im Hause von Amerigo Benci, der Loge de Peruzzi gegenüber, blieb aber unvollendet, wie seine andere Arbeiten.¹⁵⁾

Anbetung
der Könige,
unvollendet.

¹⁴⁾ Wo diese Zeichnungen hingekommen sind, ist unbekannt. In brittischen Museum befinden sich mehrere dieser Art; ein männlich Profil, braun und weiß auf blauem Papier, derselbe Kopf von vorn, mit Bleistift und weiß auf blauem Papier, zwei Blätter Carricaturen mit der Feder schattirt u. a. Vergl. Passavant Kunstreise S. 225. Eine bedeutende Anzahl von seinen Carricaturen sind gestochen: *Variae figuræ et probe artem picturæ incipiendæ inventuti utiles*, a Wenceslao Hollar, Boh. aq. f. ære inc. An. 1745. XIV. fol. c. tit. (nach der Zeichnung im Besitz des Grafen v. Arundel); *Variae figuræ monstrosæ a Leon. da Vinci delineatæ ære inc.* a Jacobo Sandrart, Ratisb. 1654. 4. — *Recueil de Tableaux de caractère et de charge, dessinées par Léonard da Vinci florentin, et gravées par le C. (omte) de C. (aglus) 1730.* 4. Man findet auch einen Nachstich davon, von J. N. P. Augsburg Fol. Auch in den Werken von Gerli und Chamberlaine finden sich dergleichen; daß Lionardo diese Carricaturen nach der Natur, und zwar in Mailand, gezeichnet, beweisen die hie und da im mailändischen Dialo beigeschriebenen Namen der Personen. Lomazzo Tratt. dell. pitt. I erzählt, daß er selbst einem Gastmahl beigewohnt, zu welchem Lionardo eine große Zahl von Landleuten eingeladen hatte, denen er lächerliche Geschichten erzählte, daß sie vor Lachen die tollsten Härden machten, worauf er hinwegging und sie so treu zeichnete, daß man sich des Lachens nicht enthalten konnte, wenn man diese Zeichnungen ansah. (Gallenberg, 48.)

¹⁵⁾ Sie wird jetzt in der florent. Gallerie im größern Saal der päpstlichen Schule aufbewahrt. Den Umriss siehe in der Gall. di

Im Jahre 1494 war Giovan Galeazzo, Herzog von Mailand, gestorben und Lodovico Sforza als Nachfolger wählt. Dieser fand großes Vergnügen am Lautenspiel, halb wurde Lionardo ehrenvoll zu ihm berufen. ¹⁶⁾

Lionardo in Mailand, bei Ludovico il Moro.

illustr. Ser. 1. Tom. II. tav. 88. (Dies Bild ist nur in braun untermalt. Die florentinische Gallerie besitzt auch einen Federentwurf zu demselben, in welchem Lionardo besonders die Architektur genau in Perspective gezogen hat, namentlich eine Treppe. (Passavant.)

Ueber diese Stelle vergl. Amoretti p. 16 ff. Mehrere Notizen aus dem Domarchiv zu Mailand beweisen, daß Lionardo im Jahre 1491 in Mailand gearbeitet, und eine Ueberschrift in einem seiner Notizbücher besagt, er habe am 23 April 1490 die Reiterstatue daselbst von neuem begonnen. Der Dichter Bellincioni erzählt ferner, Lionardo habe die Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Gian Galeazzo mit Isabella von Aragonien im Jahr 1489 geleitet, und scheint außerdem anzudeuten, derselbe sey schon mehrere Jahre früher in Mailand gewesen. Endlich berichtet Sabl. da Castiglione in seinen Ricordi, Lionardo habe an dem Modell der Reiterstatue, das im Jahr 1499 von den Franzosen zerstört wurde, 16 Jahre gearbeitet gehabt, mithin muß er dasselbe schon 1483 begonnen haben, und also um 1480 nach Mailand gekommen seyn. Von Ludovico il Moro, der von 1480 an die Regierung des Herzogthums Mailand usurpirt hatte, ist bekannt, daß er die ausgezeichnetsten Männer an seinen Hof zu ziehen und Wissenschaft und Kunst auf jede Weise zu fördern suchte. Unter Lionardo's Manuscripten befindet sich ein Schreiben ohne Datum an Ludovico, abgedruckt bei Gallenberg S. 258, worin er ihm hauptsächlich seine Kenntnisse in der Fortification und dem Bau der Kriegsmaschinen aufzählt, auch als Architekt, Bildhauer und Maler seine Dienste anbietet. Dieß Schreiben kann jedoch nicht, wie Amoretti meinte, als Beweis dienen, daß Lionardo's erste Einladung nach Mailand schon um großer Zwecke willen geschehen sey; denn es ist darin der ehernen Reiterstatue in einer Art gedacht, als sey schon zwischen Lionardo und dem Herzog davon die Rede gewesen. Das Schreiben ist ganz in dem Ton eines Memoire abgefaßt, welches sich auf mündliche Aeußerungen bezieht. Es ist also wohl möglich, daß Lionardo zuerst als Musiker am Hofe Ludovico's aufgetreten, nachher aber zu höhern und umfassendern Unternehmungen in Mailand festgehalten worden.

asari Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth. 2

Er nahm sein Instrument mit, das er selbst fast ganz aus Silber in Form eines Pferdekopfs gefertigt hatte, ein seltsame und neue Gestalt, berechnet dem Klang mehr Stärke und Wohl laut zu geben.¹⁷⁾ Dadurch übertraf er alle Musiker welche nach Mailand gekommen waren, sich hören zu lassen. Außerdem war er zu seiner Zeit der beste unter denen, die in Reimen improvisirten. Der Herzog, durch die bewundernswerthen Reden Lionardo's erfreut, verliebte sich in sein Talente so sehr, daß es fast unglaublich war; er bewog ihn durch Bitten eine Altartafel zu malen, eine Geburt Christi die als Geschenk von dem Herzog an den Kaiser gesandt wurde.¹⁸⁾

Für die Dominicaner-Mönche in Santa Maria della Grazie zu Mailand malte er ein Abendmahl von seltener und wunderbarer Trefflichkeit.¹⁹⁾ Den Köpfen der Apostel

Eritt als
Musiker auf.
Sein Talent
zu
improvisiren.
Malt eine
Geburt
Christi.
Gemälde des
Abendmahls
in St. Maria
della Grazie

Das Jahr 1494 war das der förmlichen Thronbesteigung Ludovico's nach dem in demselben Jahre erfolgten Tod seines Neffen des jungen Herzogs Giovan Galeazzo, und dieser Umstand mag Vasari's obiger Angabe verleitet haben.

17) Daß Lionardo sich mit solchen Erfindungen beschäftigte, zeigt ein Notiz in einem handschriftlichen Bande der Ambrosiana (Q. R. p. 28.) wo er ein neues Griffbrett für eine Viola angibt; in einem andern findet man eine Zeichnung zu einer neuen Art Lyra. Auf dem Titelblatt eines mit Miniaturen geschmückten Codex in der Bibliothek Trivulzi, welcher von Musik handelt, sieht man Lionardo's Bildniß mit einer Guitarre in der Hand.

18) Dieß Bild ist jetzt nicht mehr in der kaiserlichen Gallerie und scheint verschollen.

19) Dieß außerordentliche Bild, das von Lanzi mit Recht als das Resultat aller Studien und Schriften Lionardo's betrachtet wird ist bekanntlich im Jahre 1800 von Raf. Morghen in einem großen Blatt gestochen worden, welches als das Meisterstück dieses Kupferstechers betrachtet wird und von Mehreren wiederholt worden ist (Die Proportion des Gemäldes ist im Kupferstich etwas verändert indem die Decke des Saals heruntergerückt ist.) Später ward es auf Befehl des damaligen Vicetbnigs von Stalien in Mosaik gesetzt, un

gab er so viel Majestät und Schönheit, daß er das Haupt des Heilands unausgeführt ließ, überzeugt, er vermöge nicht ihm jene Göttlichkeit zu verleihen, welche für ein Bild Christi erforderlich sey. ²⁰⁾ Das Werk verblieb so, gleich

zu diesem Behuf entwarf der Ritter Bossi einen Carton (jetzt in der Leuchtenbergischen Gallerie in München) und ein ausgeführtes Gemälde (jetzt in der Brera zu Mailand). Seine Studienzeichnungen dazu nach den verschiedenen alten Copien sind in der großherzoglichen Kunstsammlung in Weimar. Als Resultat seiner Untersuchungen über diese Arbeit Leonardo's gab er 1810 die treffliche Schrift heraus: *Del cenacolo di Leonardo da Vinci, Mailand, Fol.*, welche die Veranlassung zu Goethe's schöner Abhandlung darüber *S. W. Th. 39, S. 89 ff.* gegeben hat. Auf diese Schriften, besonders auf die in denselben enthaltene Charakteristik der Apostel müssen wir unsere Leser hier verweisen, da es für unsern Raum unmöglich seyn würde, alle Bemerkungen zu fassen, wozu diese erhabene Schöpfung Leonardo's Veranlassung gibt. Das Bild mit Figuren von anderthalb Lebensgröße und 28 Fuß lang wurde in Del an die Hauptwand des Refectoriums gemalt, und Amoretti (p. 57) beweist aus einer Urkunde, daß Leonardo im Jahre 1497 daran beschäftigt gewesen, folglich ohne Zweifel schon mehrere Jahre früher dasselbe begonnen hat. Bossi vermuthet sogar, er habe 16 Jahre, vom Jahr 1481 bis 97 daran gearbeitet, da im erstgenannten Jahre das Refectorium auf Ludovico's il Moro Befehl erweitert worden, und Montorfano, der die Kreuzigung auf der Wand gegenüber im Jahr 1495 vollendet, den weniger günstigen Raum und ein auf das Abendmahl bezügliches Sujet erhalten habe. Bossi, p. 191.

²⁰⁾ Selbst bei dem jetzigen so verdorbenen Zustande des Bildes ist noch ziemlich genau zu erkennen, daß der Kopf des Heilandes völlig ausgeführt war; er ist einer der wenigen, an welchen man die Hand Leonardo's noch am bestimmtesten erkennt. Im Sinne Leonardo's jedoch, der sich niemals genug that, mag er unvollendet geblieben seyn. Vergl. Bossi, p. 80. Zehn Studienzeichnungen zu den Köpfen der Apostel befinden sich jetzt in der Sammlung des Königs von Holland im Haag, der sie aus der Hinterlassenschaft des Sir Thomas Lawrence von dem Kunsthändler Woodburn erkaufte. Die Originalzeichnung zur ganzen Composition ist in der k. Sammlung der Handzeichnungen zu Paris. Siehe den Brief von Mariette an Caylus in den *Lett. pittor. II. no 84, p. 226, ed. Ticozzi.* Erste

als ob es vollendet wäre; und ist immerdar von den Maländern wie von Fremden hochgepriesen worden. Lionardo war darin aufs beste gelungen den Argwohn auszudrücken, der die Gemüther der Apostel erfaßt hat und sie verlangen macht zu wissen, wer den Meister verrathen habe; aus der Angesehtern aller spricht Liebe, Furcht und Zorn oder auch der Schmerz, daß sie den Sinn der Rede Jesu nicht verstehen, und dieß setzt nicht minder in Verwunderung, als der Troß, Haß und Verrath, den man in Judas erkennt. Zu dem allen sind die geringsten Einzelheiten des ganzen Werkes mit unglaublichem Fleiße gearbeitet, sogar das Gewebe des Tischtuches, wie man es im feinsten Leinenzeug nicht besser sehen könnte.

Man sagt, der Prior des Klosters habe Lionardo sehr ungestüm angetrieben das Werk zu vollenden. Ihm schien

flüchtige Entwürfe bewahrt die Gallerie der Akademie zu Venedig. (Den Kopf des Christus hat Joseph Schlotthauer in einer colorirten Zeichnung nach dem Gemälde copirt, woraus dessen Hoheit und Würde in Form und Ausdruck ersichtlich und daß er alle andern Christusköpfe übertrifft, welche andere große Meister geschaffen. Auch die Zeichnung des ganzen Bildes von Matteini, wonach M. Morggen gestochen, und die jetzt in der Florentiner Gallerie aufbewahrt wird, zeigt viel bedeutendere Köpfe als der Stich. Morggen richtete sich hauptsächlich nach dem von Winckelmann, Goethe und Mussi beschriebenen Christuskopf, einer Studienzeichnung von Lionardo, welcher jetzt in der Brera hängt. Er ist ohne Bart, in schwarzer und rother Kreide ausgeführt, im Ausdruck viel sanfter, in den Formen weicher als im Gemälde. — Daß die 13 colorirten Köpfe, von denen 10 (auf 8 Blättern) bei Woodburn (jetzt im Besitz des Königs von Holland) und 3 bei einer Dame in England sind, in der Ambrosiana gewesen seyen, ist ein Irrthum. Pino sagt, daß sie vom Grafen Arconati an den Marchese Gasnedi gekommen seyen. Nachmals besaß sie die Familie Sagredo in Venedig, von der sie der englische Consul Ubuny erstanden. Dieser scheint sie ganz englischen Malern überlassen zu haben, wodurch die Theilung in 10 und 3 entstanden. — Comazzo erwähnt die Apostelköpfe lib. III. c. 5. Passavant.)

3 seltsam, den Künstler bisweilen einen halben Tag in Betrachtung verloren zu sehen; es wäre ihm lieb gewesen, wenn er gleich Arbeitern, die den Garten umhacken, den Pinsel niemals aus der Hand gelegt hätte. Dieß war aber nicht genug, er beschwerte sich auch gegen den Herzog und klagte diesen so lange, bis dieser sich gezwungen sah Leonardo rufen zu lassen. Mit guter Art bat er ihn, er möge die Arbeit fördern und versicherte, er thue dieß nur auf verläßliches Ansuchen des Priors. Leonardo kannte den hohen Verstand und die Willigkeit des Fürsten, deßhalb entschloß er sich, mit ihm über die Sache zu reden, was er beim Prior nie gethan hatte. Er äußerte sich weitläufig über die Kunst und machte anschaulich, daß erhabne Geister bisweilen am meisten schaffen, wenn sie am wenigsten arbeiten, nämlich in der Zeit wo sie erfinden und vollkommne Ideen ausbilden, welche der Verstand erfaßt und die Hände herstellen. Zwei Köpfe, fügte er hinzu, wären es, die ihm noch fehlten, der des Erbsers, nach welchem er nicht aufhören suchen wolle, und von dem er nicht glaube, daß er seiner Phantasie in jener Schönheit und himmlischen Ansehung vorschweben könne, welche die menschgewordene Gottheit annehmen müsse; der andere sey der des Judas. Ihm scheine es möglich, passende Gesichtszüge für jenen Jünger zu erfinden, dessen trotziger Geist nach so vielfach empfangenen Wohlthaten des Entschlusses fähig gewesen, seinen Meister, den Retter der Welt, zu verrathen; nach diesem letztern indes solle er suchen und finde er ihn nicht, so bleibe ihm der des lästigen und unbescheidenen Priors gewiß. ²¹⁾

²¹⁾ Aus dieser Erzählung hat man mit Unrecht gefolgert, der Kopf des Judas sey das Bildniß des damaligen Priors, P. Bandelli, der als ein Mann von schönen Zügen, großem und durch das vorgerückte Alter kahltem und ergraumtem Kopf von Zeitgenossen geschildert wird. Leonardo's Drohung war ein Scherz, der seine gute Wirkung nicht verfehlte.

Dies brachte den Herzog sehr zum Lachen; er gab Lionardo tausendmal Recht und der arme Prior in Verwirrung gerathen, befließigte sich die Arbeiten im Garten zu betreiben, den Künstler aber ließ er in Frieden und dieser führte den Kopf des Judas so trefflich zu Ende, daß er das wahre Bild des Verrathes und der Unmenschlichkeit ist; das Haupt Christi dagegen blieb unvollendet wie ich schon oben sagte. — Die Herrlichkeit dieses Gemäldes, in Zusammenstellung, wie in fleißiger Ausführung, erweckte dem Könige von Frankreich²²⁾ Verlangen, es nach seinem Reiche bringen zu lassen; er suchte auf alle Weise nach Baumeistern, die es mit Holzbalken und Eisen fest genug zu binden vermöchten, damit man es unbeschädigt fortbringen könne. Der möglichen Kosten achtete er nicht, so groß war sein Verlangen darnach; weil es jedoch auf die Mauer gemalt war, verging Sr. Majestät die Lust dazu und es blieb den Mailändern.²³⁾

²²⁾ Franz I, der am 16 October 1515 nach Mailand kam, nicht Ludwig XII, welcher am 6 Oct. 1499 daselbst einzog. Doch muß das Gemälde kurz vor 1499 vollendet gewesen seyn, und vielleicht war das Geschenk eines Weinbergs, welchen Lionardo von dem Herzog Ludovico il Moro in diesem Jahre erhielt, eine Belohnung dafür. Amoretti p. 77.

²³⁾ Pagave in den Zusätzen zur Siener Ausgabe des Vasari, 5. 54 sagt, der König habe, da er die Unmöglichkeit des Transports eingesehen, eine schöne Copie machen lassen, die sich in St. Germain l'Auxerrois zu Paris befand, aber jetzt verschwunden ist; er schreibt (ebend. S. 35) dem Bernardino Luini zu. Die übrigen meist flüchtigen und untreuen Copien sind die von Comazzo 1561 im Refectorium der Franciscaner im Kloster della Pace zu Mailand auf die Wand gemalte, eine andere von demselben im Monastero maggiore, eine für die Certosa von Pavia von Marco d'Oggion in Del gemalt, jetzt in London, eine ähnliche zu Castellazzo von demselben, eine von Bernardino Luini im Franciscanerkloster zu Lugano etc. Die einzige ganz zuverlässige ist die auf Befehl des Cardinals Friedrich Borromeo von Andrea Bianchi, genannt Vespino verfertigte, in der Ambrosiana zu Mailand. Ueber den verschiednenen

In der Zeit als Leonardo das Bild vom Abendmahl
 ter Händen hatte, malte er in demselben Refectorium an

Werth dieser Copien siehe Bossi del Cenacolo etc. p. 127 ff. Das vollständige Verzeichniß siehe bei Pagave ed. Sen. 5, 34. Gallenberg, 103. Ueber den traurigen Zustand des Originals siehe Bossi, S. 193. Gallenberg, S. 99 ff. Dom. Pino Storia genuina nel Cenacolo etc. Milano 1796. Schon Vasari sagt in der Lebensbeschreibung des Girolamo da Carpi, wo er der Copie von Monsignor erwähnt, er habe selbst im Jahre 1566 das Original in Mailand so verdorben gefunden, daß es nicht viel besser als ein Farbenfleck ausgesehen. Die Behandlung in Del, Feuchtigheit der Wand, Nachlässigkeit der Dominicaner Mönche, welche 1652 sogar eine Thüre durch die Füße des Heilands brechen ließen und die Mißhandlungen, die das Local in Kriegszeiten erfuhr, bewirkten allmählich eine Zerstörung, die kaum einen Schatten von dem trefflichen Werk übrig ließ. Im Jahr 1726 wurde fast das ganze Bild von dem Maler Belotti roh übermalt, später noch einmal in Tempera retouchirt und eine zweite allgemeine Restauration im Jahr 1770 bedeckte aufs neue den größten Theil des Bildes mit ungeschickten Farbenstrichen. Jetzt ist die Wand noch durch den von unten aufsteigenden Salpeter gefährdet. Zu dem wenigen was ich im Jahr 1822 noch am kenntlichsten und reinsten fand, gehört der Kopf des Heilands.

Kein andres Gemälde gibt einen bessern Maasstab für die Höhe, auf welche sich die damalige Kunst geschwungen hatte, und einen wichtigern Vergleichungspunkt mit den frühern Perioden der Malerei. Stellt man die Composition Leonardo's mit denen zusammen, welche Giotto oder einer seiner Schüler im Refectorium von St. Croce und Dan. Ghirlandajo im kleinen Refectorium von St. Marco gemalt haben, so sieht man deutlich, wie die Malerei von dem bloß Symbolischen zu dem Charaktervollen und Menschlichen, und zugleich von der mangelhaften zur bezauberndsten Schönheit gelangt ist. Bei Giotto sind es die Apostel in ihrer Würde, als Verkündiger des göttlichen Wortes, die fast ohne leidenschaftlichen Ausdruck einzeln neben einander sitzen, und von dem was der Heiland spricht, nur so viel bewegt erscheinen, als es das Gefühl ihres heiligen Berufs erlaubt; es sind typische Charaktere, symmetrisch neben einander gestellt. Bei Ghirlandajo sind es schon die edlen tieffühlenden Menschen, deren Würde nicht im Bewußtseyn, sonderu in ihrer Natur liegt; aber obgleich manches Motiv schon dasselbe ist, wie bei Leo-

Bildnisse
des Ludovico
Moro und
seiner
Familie
ebendasselbst.

der Wand gegenüber, wo eine Passion Christi nach al-
Manier ²⁴⁾ dargestellt ist, den oben genannten Ludovico
neben ihm Maximilian seinen Erstgeborenen, auf der ande-
Seite die Herzogin Beatrice mit Francesco, ihrem zweit-
Sohne, beide nachmals Herzoge von Mailand; dieß si-
wunderschöne Bildnisse. ²⁵⁾

Reiterstatue
des Herzogs
Francesco I,
Sforza.

Noch war er damit beschäftigt, als er dem Herzog d
Vorschlag machte, ein Pferd in Bronze, von erstaunensw

nardo, sind sie doch mehr wie einzelne Bildnisse, fehlt ihnen d
der schöne Zusammenhang, der seine Uebergang der Empfindung
und der reizende Bau der Gruppe und Bewegungen; noch blickt
strenge und geradlinige Symmetrie des Giotto hindurch. Erst L
nardo erreicht die vollste und lebendigste Schönheit in Schilderu
des Gemüths und des Körpers, die reichste und reinste Durchführu
aller in der menschlichen Seele vorhandenen Motive, und den sch
sten Bau der Linien in allen Gruppen und Formen; statt daß se
Vorgänger die Symmetrie in die Figuren legten, gibt er sie d
Gruppen und bewirkt dadurch die Eurhythmia, die freieste Bewegu
innerhalb regelmäßiger Ordnung. Das Typische wie das Portr
mäßige ist hier überwunden und eine ideale Wirklichkeit geschaff
die eben so wahr und lebendig als edel und geistvoll ist. Hier si
die Malerei auf dem Gipfel ihrer Vollendung, und es ist zu beklag
daß die späteren unflüchtigen Bestrebungen in der Kunst verhind
haben die Apostelgestalten des Lionardo als typisch zu betrachten.

²⁴⁾ Das schon oben erwähnte Werk des Montorfano.

²⁵⁾ Der V. Gattico, welchen Pino in der obengenannten Schrift
führt, sagt: Lionardo habe diese Bildnisse mit Widerwillen gearbei-
tet und da sie auch in Del auf die Mauer gemalt gewesen, seyen
bald zu Grunde gegangen. (In der Ambrosiana befinden sich
von Lionardo in Del gemalten Bildnisse des Ludovico Moro u
seiner Gemahlin Beatrice von Este. Ludovico ist in jüngeren Jahr
etwas mager, aber vortrefflich modellirt; die blonden Haare si
ausgeführt, aber gut in Massen gehalten. Er hat ein rothes Käp-
chen auf. Ein schwarzes, mit Pelz besetztes Kleid ist nur angele-
gt. Fast natürliche Größe. Brustbild. Beatrice ist im Profil, v
großer Feinheit der Zeichnung und eben so modellirt. Die Umri-
etwas hart. Die Goldverzierungen in Orangefarbe aufgetrage
Bänder, Perlen u. im van Eyck'schen Geschmack behandelt. I
Schatten bräunlich, aber klar. Passavant.)

ger Größe verfertigen und darauf den verstorbenen Herzog²⁶⁾ im Andenken darstellen zu lassen.²⁷⁾ Er begann und vollendete das Modell, aber in einer solchen Größe, daß es niemals ausgeführt werden konnte,²⁸⁾ und wie oftmals Neid Menschen zu boshaftem Urtheil bewegt, gab es mehrere, welche meinten, Lionardo habe es gleich anderen seiner Arbeiten begonnen, damit es nicht vollendet werde. Seine Größe war Ursache, daß unglaubliche Schwierigkeiten sich zeigten, als in einem Stück gegossen werden sollte, und man könnte wohl auch glauben, der Erfolg habe einigen Menschen jenen

²⁶⁾ Den 1466 verstorbenen Herzog Franz I. Sforza. Vasari drückt sich hier sehr undeutlich aus, weshalb in unserer Uebersetzung des „verstorbenen“ zu näherer Bezeichnung eingeschaltet ist.

²⁷⁾ Ueber die Zeit, wann L. dieß Werk begonnen vgl. Anm. 16.

²⁸⁾ Lionardo hatte berechnet, daß 100.000 Pf. Bronze zum Guß nöthig seyen. Als dazu Anstalt gemacht werden sollte, brach das Kriegsunglück über Ludovico Moro herein, und 1499 wurde das Modell von den französischen Armbrustschützen zerstört, die es als Zielscheibe nahmen. Es war also nicht Lionardo's Schuld, daß es nicht gegossen werden konnte. Gerli p. 14 glaubt aus einer Stelle des Fra Luca Pacciolo schließen zu dürfen, das Modell sey wirklich gegossen, und die Bronze von den französischen Soldaten zerstört worden. Doch beweist die Stelle nicht hinreichend. Einige Entwürfe zu dieser Reiterstatue enthält ein Kupferstück, den Gerli Lionardo's eigener Hand zuzuschreiben geneigt ist. Disegni di Lion. p. 5. (Diesen alten Kupferstück, welcher von Lionardo selbst oder von einem seinen Schüler gefertigt ist, indem er ganz dessen Behandlungsweise zeigt, besitzt jetzt Gius. Vallardi in Mailand; er stellt vier Skizzen zu Pferden auf Fußgestellen vor, jedes mit einem Reiter, der einen Stab in der Hand hält und im Begriffe zu streiten scheint. Zwei der Pferde haben als Stützpunkte einen zur Erde hingestreckten Krieger, der sich zu retten sucht. Das Blatt ist in 3 Stücke zerschnitten und wieder zusammengesetzt. In diesem Zustande hat es 8" Höhe und 5" 10" Breite. — Von zwei andern, dem Lionardo nicht ohne Wahrscheinlichkeit zugeschriebenen Kupferstücken befand sich der eine Kopf eines alten Mannes mit einer Kappe in der Sammlung des Herzogs von Buckingham; einen weiblichen Kopf in Profil, in Woodburin's Besitz, hat W. Young Dittley bekannt gemacht. Passavant.)

Gedanken eingegeben, da sehr viele seiner Arbeiten nicht zu Schluß kamen. Doch wie dem sey, der Wahrheit gemäß anzunehmen, daß sein erhabner herrlicher Geist durch allz großes Streben gehindert wurde, daß sein Trachten, Treulichkeit über Trefflichkeit und Vollkommenheit über Vollkommenheit zu erringen, die Schuld davon trug und wie Petrar sagt: Verlangen das Werk hemmte.²⁹⁾ Wer das von Leonardo in Thon ausgeführte große Modell jenes Denkmals betrachtete, der gestand, nie etwas Höflicheres gesehen zu haben; es erhielt sich, bis die Franzosen mit ihrem König Ludwig nach Mailand kamen, und es zu Grunde richteten. Auf ein kleines sehr vollkommenes Wachsmo-
 delles desselben Werk ist verloren gegangen, zugleich mit einem Buch über die Anatomie der Pferde, welches Leonardo zu eigenem Studium ge-
 beitet hatte. — Fleißiger noch beschäftigte er sich mit d
 Anatomie des menschlichen Körpers, ein Studium, bei de
 er und Marcantonio della Torre,³⁰⁾ sich gegenseitig Hül
 leisteten. Dieser Marcantonio, ein trefflicher Philosoph, hi
 in jener Zeit zu Pavia Vorlesungen und schrieb über die O
 rganisation des Menschen; er war der Erste, wie ich gehö
 habe, welcher anfang, durch die Lehre Galens die medicinisc
 Wissenschaft aufzuklären und über die Anatomie, welche b
 dahin von großer Finsterniß der Unwissenheit umhüllt wa

Anatomische
Studien.

29)

Trionfo d'Amore cap. 3.

— Tu sai l'esser mio

El'amor di saper, che m'ha si acceso

Che l'opra è ritardata dal desio.

30) Der berühmte Anatom Marc Antonio della Torre war aus einer angesehenen veronesischen Familie und starb im Alter von 30 Jahren 1512. S. Maffei Verona illustrata p. II. 1. 4. (In der Ambrosiana befindet sich ein in Del gemaltes Bildniß, halbe Figur, welches den Marc Antonio von Torre vorstellen soll; es ist aber des Lionardos dem es zugeschrieben wird, nicht würdig und scheint auch übermäßig Passavant.)

ht zu verbreiten. Hierbei bediente er sich aufs beste des
 istes und der Hand Lionardo's, und dieser füllte ein ganzes
 ch mit Zeichnungen an, die er selbst nach den von ihm
 atomirten Körpern mit größtem Fleiß in Röthel und mit
 derumrissen ausgeführt hatte. Er stellte darin den Kno-
 enbau vollständig dar, verband damit nach der Ordnung die
 erven und umgab sie mit Muskeln, von denen die ersten
 den Knochen sitzen, die zweiten die Kraft verleihen, fest
 halten und die dritten Bewegung geben. Jedem Theil
 rieb er eine Erklärung bei in ziemlich schlechter Schrift, die
 rkehrt mit der linken Hand geschrieben ist, so, daß sie nur
 n Spiegel gelesen werden kann, und wer darin keine Übung
 at, sie nicht herausbringt. ³¹⁾ Einen großen Theil dieser
 anatomischen Zeichnungen des menschlichen Körpers, besitzt
 Herr Francesco da Melzo, ein mailändischer Edelmann;
 e war zur Zeit Lionardo's ein Kind von seltner Schönheit, ³²⁾
 on ihm sehr geliebt, und ist jetzt ein schöner liebenswürdiger

Francesco
 da Melzo.

³¹⁾ Dieser Band mit Lionardo's anatomischen Zeichnungen befindet sich im Besitz des Königs von England. Er enthält 235 Blätter von blauem und gefärbtem Papier in gr. Fol., worauf die Zeichnungen befestigt sind. S. Gallenberg S. 172. Zwei Tafeln daraus mit vieler Schrift, so wie das nachher erwähnte Bildniß sind gestochen in Chamberlaine's Imitations of Original-Designs by Lionardo da Vinci. London 1796. Fol. Wie er aus Melzo's Verlassenschaft durch verschiedene Hände in Besitz des Königs von England kam, siehe in der Vorrede das. S. 10 ff. Die verkehrte Schrift war Lionardo's gewöhnliche Art zu schreiben, alle seine Manuscripte sind in ähnlicher Weise geschrieben. Dr. Hunter in der Einleitung zu seinem *Course of Anatomy*, London 1784 lobt die anatomischen Zeichnungen des Lionardo wegen der außerordentlichen Genauigkeit, mit welcher die kleinsten Theile der Muskeln u. s. w. dargestellt seyen.

³²⁾ Für ein Bildniß dieses Francesco Melzo hält man einen jugendlichen Kopf mit gelockten Haaren und schwarzer Mütze, der nach einer Zeichnung Lionardo's in der von Gerli herausgegebenen Sammlung Tav. 4. gestochen ist. (Die Zeichnung befindet sich in der *Umbrosiana*, Passavant.)

Greis; die oben genannten Blätter bewahrte er wie theure Reliquien, zugleich mit dem Bildniß Lionardo's glückseligen Andenkens.³³⁾ Wer jene Schriften liest, dem scheint es unglaublich, daß dieser göttliche Geist so trefflich zugleich in der Kunst und von den Muskeln, Nerven, Adern und allen andern hiezu gehörigen Dingen reden konnte.

Tractat über
die Malerei.

Einige andere Schriften Lionardo's, wiederum mit der linken Hand verkehrt geschrieben, besitzt ein mailändischer Maler M. N.; sie handeln von der Malerei, der Zeichenkunst und den Farben. Vor einiger Zeit, als jener Künstler nach Florenz besuchte, hatte er die Absicht, das genannte Buch drucken zu lassen, er nahm es mit nach Rom, um es dort herauszugeben, und ich weiß nicht, was nachmals daraus geworden ist.³⁴⁾

³³⁾ Noch sind zwei eigenhändige Porträtzzeichnungen von Lionardo übrig: 1) Profil in Rothstein gezeichnet: Original in der Sammlung des Königs von England, herausgegeben von Chamberlaine in den *Illustrations of orig. designs* 1796. Copie in der Ambrosiana, welche Gerli bekannt gemacht hat. Eine zweite Copie scheint auch die Pariser Sammlung zu besitzen. In diesem Porträt hat er etwas sehr Feines und Geistreiches. — 2) Zeichnung fast von vorn, ebenfalls in Rothstein, in der Sammlung der Akademie von Venedig, ein Facsimile hat Gius. Bossi seinem Cenacolo, mit einer Stelle aus Lombrini vorgef. Hier erscheint er viel energischer, ein herrlicher Charakter. Das nach Pagave in Baprio gemalte ist verschollen. — Passavanti. In der Florentiner Gallerie befindet sich Lionardo's Bildniß von ihm selbst gemalt. Brustbild $\frac{3}{4}$ Profil, gestochen von Raf. Morghen.

³⁴⁾ Dieß ist der berühmte Tractat über die Malerei, welcher zuerst in Paris unter dem Titel erschien: *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, nuovamente dato in luce con la vita dell' autore, scritta da Raffaele Dufresne etc.* Parigi 1651 fol. con fig. Ueber die Schicksale und die verschiedenen Ausgaben dieser Schrift s. Gallenberg S. 159 ff. Die neuesten Ausgaben sind die von Fontana (Florenz 1792), welcher sich dazu einer Handschrift der Bibl. Riccardiana bediente, die Pariser von 1796 und 1803, eine 1804 zu Mailand von Amoretti besorgte, und eine 1807 in Rom nach einem der vaticanischen Bibliothek befindlichen Codex herausgegeben. Derselbe Werk ist (noch jetzt) eine vortreffliche Schule für jeden Maler.

Doch wir wollen zu den Arbeiten Lionardo's zurück kehren. Zeit jenes Künstlers kam der König von Frankreich nach Mailand; ³⁵⁾ Lionardo wurde gebeten, etwas recht Seltsames zu machen, deßhalb verfertigte er einen Löwen, der mehrere Schritte ging und dann seine Brust öffnete, in welcher man Lilien erblickte. Zu Mailand nahm er den Mailänder Salai in seine Schule auf, einen anmuthigen und schön gezeichneten Jüngling mit krausen lockigen Haaren, an denen Lionardo absonderliches Vergnügen fand. Er lehrte ihn die besten Dinge, und mehrere Bilder, die man in Mailand dem Lionardo beimißt, hat Lionardo überarbeitet. ³⁶⁾

Künstlicher
Löwe.

Salai,
Schüler Lionardo's.

Lionardo kehrte nach Florenz zurück; ³⁷⁾ dort vernahm er, die Servitenbrüder hätten dem Filippino das Bild für den Hauptaltar der Nunziata übertragen und äußerte: solch ein Werk würde auch er gerne übernommen haben. Als Filippino dies hörte, zog er, ein liebenswürdiger Mensch, wie er war, sich von der Sache zurück, und die Mönche trugen dem Lionardo das Bild. Sie nahmen ihn in ihre Gemeinschaft auf, gaben ihm den Unterhalt für sich und alle seine Angehörigen, was er lange Zeit geschehen ließ, ohne etwas zu empfangen; endlich aber verfertigte er einen Carton, wor-

Rückkehr
nach Florenz.

Carton der
h. Anna für
die Serviten.

Lomazzo Tratt. d. p. II. 1. sagt ausdrücklich und zwar nach einer mündlichen Mittheilung des Franc. Melzi, dieß sey Franz I. gewesen. Hieraus folgt, daß Lionardo bei dessen Ankunft in Mailand im Jahr 1515 daselbst gegenwärtig war. Im folgenden spricht jedoch Vasari von seinem frühern Aufenthalt daselbst.

Andrea Salai oder Salaino war Diener und Schüler Lionardo's; im Testament wird er nur unter der ersteren Benennung aufgeführt.

Nachdem Ludwig Moro die Herrschaft von Mailand verloren hatte im Jahr 1499. Lionardo kam mit dem Mathematiker Fra Luca Pacioli nach Florenz, zu dessen Abhandlung de divina proportione Lionardo die Zeichnung gemacht hatte. Fra Luca war die letzten drei Jahre mit ihm in Mailand gewesen, und wohnte dann in Florenz mit ihm gemeinschaftlich. Vgl. Gaye im Kunstblatt 1836. S. 287.

auf die Madonna, die heilige Anna und das Christuskind so schön abgebildet waren, daß nicht nur alle Künstler, sondern jeder sich zu Bewunderung bewogen fühlte, der schaute, und man sah zwei Tage lang Männer und Frauen Jung und Alt wie zu einem glänzenden Feste nach dem Zimmer wallfahrten, worin das Wunderwerk Lionardo's aufgestellt war. In der Madonna erkannte man alle jene Anmut und Lieblichkeit, welche der Mutter Gottes Anna verleihen kann; Lionardo wollte in ihr die Bescheidenheit und Demuth der Jungfrau darstellen, welche voll Freude die Schönheit des Sohnes gewahrt; sie hält ihn zärtlich auf dem Schooß, die Augen sittsam niedergeschlagen, und blickt nach dem kleinen heil. Johannes, der mit einem Lammchen spielt, und der heiligen Anna ein Lächeln abgewirkt, die von Fröblichkeit erfüllt ist, daß ihr irdisch Geschlecht ein himmlisches geworden; lauter Beziehungen, dem Verstand und Geiste Lionardo's entsprechend. Dieser Carton ist später nach Frankreich, wie unten erzählt werden wird.

⁵⁵⁾ Dieser Carton befindet sich jetzt ziemlich wohl erhalten in der Akademie der Künste zu London. Gestochen v. Anker Smith 1798, gr. 4. aber schlecht in Zeichnung und Charakteren. S. Passavant im Kunstblatt 1832 Nr. 66, dessen Kunstreise S. 30. Waagen Kunst und Künstler 2c. 2, 154. Man sieht hier die h. Anna neben Maria sitzend, und den kleinen Johannes mit einem Lamm. Man hat geglaubt, Comazzo bezeichne diesen Carton, indem er Traill 17 übereinstimmend mit Vasari sagt, er sey nach Frankreich gekommen, und hinzusetzt, daß er zu seiner Zeit im Besitz des Aloisio Lovini zu Mailand sey; doch erwähnt er bei Beschreibung der Composition des kleinen Johannes nicht, und kann daher wohl eine andere wahrscheinlich ebenfalls von Lionardo herrührende Composition gemeint haben, in welcher Maria auf dem Schooße der h. Anna und der kleine Johannes fehlt und das Christuskind vom Schooße der Maria herab mit dem Lamm spielt. Nach Waagen III, 426 ist ein Carton zu dieser Composition die Familie von Plettenberg in Westphalen. Sie ist in vielen Bildern ausgeführt; das ursprüngliche von Lionardo selbst, oder einem seiner Schüler scheint das im

ardo aber unternahm das Bildniß der Ginevra, Gemahlin Amerigo Benci, ⁵⁹⁾ ein sehr schönes Werk, und gab Mönchen ihre Bestellung zurück. Nun übertrugen sie Arbeit noch einmal dem Filippino der jedoch vom Tod erascht, sie nicht vollenden konnte. ⁶⁰⁾

Bildniß der
Ginevra
Benci.

Auch unternahm Lionardo für Francesco del Giocondo Bildniß der Monna Lisa, seiner Frau, zu malen. Vier re Mühe wandte er dabei auf, sodann ließ er es unvoll- et und es ist heutigen Tages zu Fontainebleau, im iz des Königs Franz von Frankreich. ⁶¹⁾ Wer sehen

Bildniß der
Monna Lisa.

befindliche. (Gest. v. Laugino 1831 gr. Fol.); ein anderes aus S. Celso in Mailand, dem Calai zugeschrieben, besitzt die Gallerie Leuchtenberg (gest. v. Gius. Benaglia, Fol. und bei Fumogalli); ein drittes ist in der Sacristei von S. Eustorgio zu Mailand; ein viertes, dem B. Lanino zugeschrieben, in der Brera; ein fünftes, dem B. Luini zugeschrieben, kam aus Casa Mauri in die Hauscapelle der Benini in Chiaravalle; ein sechstes ist in der Gallerie zu Florenz.

Der selben, deren Bildniß schon Ghirlandajo im Chor von Sta Maria Novella gemalt hatte. Th. 2. Abth. 2. S. 209. (Dies Porträt von Lionardo gemalt, kam aus dem Hause Niccolini, nachdem es durch einen Reinigungsversuch der Lasuren beraubt worden, in den Palast Pitti. Es scheint aus der frühern Zeit des Lionardo, da es nicht die Abstufung der Töne zeigt, wie seine späteren Werke. — Passavant.)

Sie wurde von Pietro Perugino beendigt, wie in dessen Leben erwähnt worden ist. Th. 2. Abth. 2. S. 382. Vgl. das Leben des Filippino Lippi ebend. S. 303 ff.

Jetzt in der Gallerie des Louvre, Franz I. bezahlte dafür 4000 Thaler in Gold, nach jetzigem Geld ungefähr 45.000 Franken. Von diesem Bild existiren viele zum Theil sehr gute Copien, z. B. in Casa Mozzi zu Florenz, in der Pinakothek in München, im Museum zu Madrid (Kunstblatt 1836 S. 242) — in der Villa Sommariva am Comer-See, — bei Torlonia in Rom — unbekleidet in der Gallerie Fesch — in London bei Sir Abraham Hume (Waagen 2, 19.) und bei Woodburn; in der Eremitage zu St. Petersburg, früher in Houghtonhall. Das Original muß schon früh durch eine Reinigung den feinsten warmen Fleischtönen verloren haben, so daß erst nur noch die grauen Töne und die bewundernswürdige Model-

wollte, wie weit es der Kunst möglich sey die Natur nachzuahmen, der erkannte es an diesem schönen Kopfe. U

lirung übrig sind. In der Sammlung der Handzeichnungen München befindet sich ein weiblicher Profilkopf mit herabhängendem Haar in Kreide gezeichnet, welcher ein Studium zur Monna Lise seyn könnte. (Lithogr. v. Piloti.) Außer diesem Bildniß ist vorzüglich berühmt das unter dem Namen la belle ferronière (eine Geliebte Franz I.) bekannte, in der Gallerie des Louvre befindliche Frauenporträt, das man jetzt für das Bildniß der Geliebten des Ludovico Moro Lucretia Crivelli hält, Waagen III, 423. — Zu den von Lionardo gemalten Bildnissen indachte ich auch die schöne Frau mit dem Kind zählen, welche sich in der gräflich Schudoborn'schen Gallerie zu Pommersfelden befindet, und von altdeutschen Meistern als Madonna nachgeahmt worden ist. Dieß Bild wird von Einigen dem Lionardo zugeschrieben, wie mir scheint mit Unrecht, da es eine weit freier und meisterhaftere Behandlung zeigt als dessen Delgemälde; es hat die oberste Lasur verloren und ist daher im Farbenton den Bildern der altdeutschen Meister etwas ähnlicher geworden. Umriss und Beschreibung siehe Kunstblatt 1820 Nr. 88. Ähnlichkeit mit diesem Bilde hat eine Madonna, welche dem Kind, das eine Lilie hält, eine Immergoldblume reicht, im Palazzo Albani zu Rom, gest. v. F. Zuster. (Uebrigens dem Lionardo zugeschriebene Porträts theilt Hr. Paganoni folgendes mit: 1) das Porträt eines jungen Mannes, das vorn gesehen in der Florentiner Gallerie, von Bottari als das Bildniß Rafafels, von Lionardo gemalt, angegeben, hat denselben pastellartigen Farbenauftrag wie das Medusenhaupt. Im Inventarium der Florentiner Gallerie ist es unter dem Jahre 1635 als Lionardo verzeichnet. Der damalige Bilderauffeher war aber kein Kenner, indem er bei dem Bild der h. Katharina ungewiß ist, ob es von Rafafel oder Lionardo gemalt sey. — 2) Der Annahme von Waagen III, 453, daß das männliche Porträt in Paris vielmehr Ludwig XII. von Boltraffio gemalt, ist, stimme ich bei. — 3) Daß das köstliche Porträt, Leonardo Sforza genannt, in der Dresdener Gallerie, den Goldarbeiter Giovanni Morett, von Holbein gemalt, vorstelle, scheint mir außer allen Zweifel. — 4) Das Porträt des Kanzlers Girolamo Morone, im Cabinet Duca Scotti in Mailand, ist zwar schön, aber eine Copie. Ein anderes Exemplar, vielleicht das Original, soll aus der Sammlung zu Modena nach Parma ins Cabinet Carotti beim Grafen Sanguisetti gekommen seyn. An Bildnißzeichnungen besitzt die Ambrosiana außerdem schon oben angeführten: a. den Carton zu einem weiblichen

Reinigkeiten waren darin aufs feinste abgebildet, die Augen hatten Glanz und Feuchtigkeit, wie wir es im Leben sehen; rings umher bemerkte man die röthlich blauen Kreise und die Wimpern, welche nur der zarteste Pinsel ausführen kann; die Augenbrauen sah man, wo sie am vollsten, wo am feinsten sind, wie sie aus den Poren der Haut hervorkommen und sich wölben, so natürlich als nur zu denken ist. In der Nase waren alle jene kleinen schönen Oeffnungen röthlich und zart aufs treueste nachgebildet, der Mund hatte, wenn die Lippen sich schließen und wo das Roth mit der Farbe des Gesichtes sich vereint, eine Vollkommenheit, daß er nicht gemalt, sondern in Wahrheit wie Fleisch und Blut erschien; wer die Halsgrube aufmerksam betrachtete, glaubte die Schlägen der Pulse zu sehen, kurz man kann sagen, die Zeichnung war nach einer Weise ausgeführt, welche jeden vorzüglichsten Künstler und jeden, der es sah, erheben machte. Monna Lisa war sehr schön und Lionardo brauchte noch die Vorsicht, während er malte, immer jemand zugegen seyn zu lassen, der sang, spielte und Scherz trieb, damit sie fröhlich bleiben und nicht ein trauriges Ansehn bekommen möchte, wie häufig

Brustbild, colorirt und in schwarzer Kreide vollendet, lebensgroß, von vorn gesehen, mit niedergeschlagenen Augen, nebenbei die offenen Augen gezeichnet. Blonde Haare, Korallenschmuck um den Hals, dunkles Kleid. Eben so grandios als schön und individuell.

— b. Vier weibliche Köpfe, in Pastell und schwarzer Kreide, lebensgroß. — Brustbild links gewendet; ein Lorbeerkranz bedeckt den Kopf. — Dergleichen, rechts gewendet, etwas geneigt, mit bis auf die Schultern herabfallendem Haar, die linke Hand auf der Brust. Die zwei andern sind nur Köpfe, von denen der eine von vorn gesehen. — c. Weiblicher Kopf, $\frac{3}{4}$ gesehen, geneigt und lächelnd. (Zeichnung in Rothstein.) Das Porträt des Artus, Kammerers Franz I. (Vergl. Gallenberg S. 148.) in Röthelzeichnung, gest. bei Gerli Taf. XII. befindet sich aus der Lawrence'schen Sammlung jetzt im Besitz des Königs von Holland. S. Woodburns Katalog fifth. Exhibition p. 22. Nr. 60.

vari Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

der Fall ist, wenn man sieht um sein Bildniß malen zu lassen. Ueber diesem Angesicht dagegen schwebte ein so liebliches Lächeln, daß es eher von himmlischer als von menschlicher Haut zu seyn schien, und es galt für bewundernswerth, weil dem Leben völlig gleich war.

Durch die herrlichen Werke dieses göttlichen Künstlers stieg sein Ruhm immer mehr, weshalb jeder der an der Kunst Vergnügen fand, ja ganz Florenz Verlangen trug, daß daselbst irgend etwas zu seinem Gedächtniß hinterlassen möchte und man sprach davon, ihm ein bedeutendes Werk zu übertragen, damit der Geist und die Anmuth, welche all seine Arbeiten kund gaben, der Stadt zur Zierde gereichen möchte. In jener Zeit war der große Rathssaal neu erbaut worden nach Angabe von Giuliano von San Gallo, Simone Pollaiuolo genannt Cronaca, Michel-Agnolo Buonarrotti und Vaccaro d'Agnolo, wie an seinem Ort ausführlicher gesagt werden wird. Man hatte dieß Werk mit großer Schnelligkeit vollendet und bestimmte nunmehr durch ein öffentliches Decret, Leonardo solle daselbst ein schönes Bild malen. Piero Soderini der damalige Gonfaloniere der Justiz, übergab ihm die Arbeit. Leonardo machte sich dazu anheischig und begann in San Maria Novella im Saal des Papstes einen Carton, worer die Geschichte von Niccolo Piccinino, Feldhauptmann des Herzogs Filippo von Mailand, darstellte. Er zeichnete dar einen Trupp Reiter, die um eine Fahne kämpfen, und dieß Werk wurde als meisterhaft anerkannt, wegen der bewundernwerthen Ueberlegung, mit welcher Leonardo diese stürmische Scene ordnete. Wuth, Zorn und Rachsucht erkennt man den Menschen nicht minder wie in den Pferden; zwei dieser Thiere sind mit den Vorderfüßen in einander verschränkt und fallen sich mit dem Gebiß an, wüthend wie die kämpfenden Reiter. Einer der Soldaten hat mit beiden Händen das Ende der Standarte gefaßt, treibt das Pferd zur Flucht, wend

Carton für
den großen
Rathssaal in
Florenz.

urch Kraft der Schultern den Körper zurück, umklammert
 en Schaft der Fahne und sucht so sie gewaltsam den Händen
 on vier Kriegern zu entreißen, die sie vertheidigen; jeder hält
 e mit einer Hand, in der andern schwingen sie die Schwerter,
 m den Schaft abzuhauen! Ihnen entgegen ist ein alter Krie-
 er, ein rothes Baret auf dem Haupt; mit einer Hand hat er
 uch den Schaft ergriffen, mit der andern hebt er einen krum-
 en Säbel in die Höhe und führt schreiend voll Wuth den
 Streich, um die Hände der beiden Soldaten abzuhauen, welche
 ähne bleckend in wilder Stellung ihre Fahne zu vertheidigen
 reben. Auf der Erde zwischen den Füßen der Pferde sind
 och zwei kämpfende Krieger verkürzt gezeichnet. Der eine
 egt auf dem Boden, der andere hat sich über ihn geworfen;
 t hebt den Arm hoch empor und setzt ihm mit gewaltiger
 Kraft den Dolch an die Kehle; jener dagegen vertheidigt sich
 ach Vermögen mit Beinen und Armen, damit er den Tod nicht
 mpfange. Raam sagen läßt sich, wie schön Lionardo die ver-
 hiedenen Kleidungen der Soldaten, den Helmschmuck und
 ndere Zierrathen gezeichnet, und welche Meisterschaft er bei
 en Umrissen und der Gestaltung der Pferde kund gegeben hat,
 enn besser als irgend sonst ein Meister wußte er diesen Thieren
 Bildheit, richtiges Muskelspiel und Schönheit zu verleihen.⁴²⁾

⁴²⁾ Die Cartone, welche da Vinci in d. J. 1503—4 und M. Angelo
 in d. J. 1505—6 für den Raathssaal gezeichnet, gingen zu Grunde,
 nachdem sie den größten Künstlern des Jahrhunderts zum Studium
 gedient. Sie wurden zerschnitten und zerstreut, und nur Erinne-
 rungen daran haben sich in Kupferstichen erhalten. Die von Vasari
 hier beschriebene Gruppe läßt im Zweifel, ob Lionardo's Carton
 wirklich die Darstellung der 1440 zwischen den Florentinern und
 Mailändern bei Anghiari gelieferte Schlacht, von der er einen
 schriftlichen Entwurf (s. Gallenberg S. 124) hinterlassen hat, oder
 nur eine Episode derselben, den Kampf um eine Fahne enthielt;
 ja es ist wahrscheinlich, da Vasari gar keiner andern Scene erwähnt,
 auch Benv. Cellini in seiner Lebensbeschreibung 1. c. 2. derselben vor-
 zugsweise gedenkt, daß L. nur eben diese eine Gruppe im Carton

Zur Ausführung seines Cartons hatte Lionardo sich, wie man sagt, ein künstliches Gerüste verfertigen lassen, welche sich hob, wenn man es zusammenzog, und niedriger wurde, wenn man es breiter machte; er wollte das Bild in Del auf die Mauer malen, machte aber eine so grobe Mischung, um die Mauer damit zu bekleistern, daß es durchschlug, als

ausgeführt, und von dem Uebrigen nicht einmal den Entwurf erkannt gemacht hat. Die Nachbildungen, die wir noch von dieser Gruppe besitzen, sind: [1. ein Gemälde in der Gallerie zu Florenz, welches im Inventarium der Tribune von 1632 unter Lionardo's Namen verzeichnet ist. Nach diesem scheint 2. der älteste Stich quer Fol. hoch 13 $\frac{1}{2}$ " br. 14 $\frac{1}{2}$ " zu seyn, der die Inschrift trägt: *ex tabella propria Leonardi Vincii manu picta opus sumptum a Laurentio Zacch Lucensi ab eodemque nunc excussum 1558. Passavant.*] — wie auch 3. der Kupferstich von A. Fesi und Matt. Carboni der Etruria pittrice 1. tav. 29. 4. Ein Blatt, welches von Cbelin nach einer sehr frei behandelten Zeichnung von Rubens gestochen. Eine Lithographie, die der französische Maler Bergeret nach einer Handzeichnung in seinem Besitz herausgegeben hat. Auch Raff hat nur jene Gruppe skizzirt (Passavant). Mit dieser Abbildung stimmt Vasari's obige Beschreibung nicht ganz überein, da sie den Reiter, welcher die Fahne mit beiden Händen gefaßt und über die Schultern genommen hat, als den Angreifer, die beiden Geigen aber als die Besizer und Vertheidiger der Fahne schildert, während in jenen offenbar die Sache sich umgekehrt verhält; auch spricht er von vier Reitern, denen jener erste widerstehe, während doch die Gruppe nur im Ganzen aus vieren besteht. Diese Ungenauigkeit kann jedoch nicht auffallen, wenn man sich erinnert, wie unrichtig B. die letzte Bronzethüre von Lor. Ghiberti beschrieben hat, und hin auch keinen Grund abgeben, die auf uns gekommenen Zeichnungen für unächt zu halten. In der Zeichnung bei Berge sieht man auch den vom Pferd gestürzten mailändischen General Piccinino und sein entfliehendes Pferd. Obwohl einige die Aechtheit dieser Gruppe vertheidigten, und die Zeichnung als eine von einem Schüler Lionardo's nach dem Original gemachte Studie anerkennt wollen (Kunstblatt 1837, S. 83), wird sie doch wohl mit größerem Recht als ein Pasticcio (gleichviel ob von älterer oder neuerer Hand) betrachtet.

ne Zeit lang gemalt hatte, und er gab die Arbeit nach kurzer Zeit auf, weil er sah, daß sie zu Grunde gehen würde.

Lionardo besaß einen erhabenen Geist und war in jeder seiner Handlungen großmüthig. Als er einstmals nach der ank ging, um den Gehalt zu holen, den Piero Soderini ihm den Monat auszahlen ließ, wollte der Cassier ihm einige üten mit Pfennigen geben, er aber nahm sie nicht und sagte: bin kein Pfennigmaler. Da er sein Bild nicht vollendete, ob man ihm Schuld, er habe Piero Soderini betrogen und halt über ihn. Als Lionardo solches hörte, bemühte er sich i seinen Freunden das Geld zusammen zu bringen, und wollte rück zahlen, was er empfangen hatte; Piero jedoch nahm nicht an.

Lionardo's
hoher Sinn.

Dieser Künstler ging mit Julian von Medici nach Rom,⁴⁵⁾ Er geht nach Rom.

⁴⁵⁾ Hier ist eine große Lücke in Vasari's Nachrichten, indem er vom Jahre 1504 auf 1513 überspringt, und alle dazwischen liegenden Reisen Lionardo's, so wie seine Leistungen als Ingenieur und Architect und die künstlerischen Studien, die in diese Zeit fallen, ganz mit Stillschweigen übergeht. Schon im Jahr 1502. ehe er den Carton begann, machte Lionardo eine Reise durch Italien und zwar als Hofarchitekt und Generalingenieur des Valentino Borgia, der ihn beauftragt hatte, die Festungen seiner Staaten zu untersuchen. Gallenberg, S. 121 ff. Von 1503 bis 1505 scheint er wieder größtentheils in Florenz gewesen zu seyn. Ob er 1506 eine Reise nach Frankreich unternommen (Gallenberg, S. 133) ist zweifelhaft. 1507 war er von neuem in der Lombardei und verlebte angenehme Tage im Hause der Melzi zu Vaprio, wo er wahrscheinlich das schöne Brustbild der h. Jungfrau mit dem Kinde über Lebensgröße auf die Mauer malte, welches noch 1796 ziemlich wohl erhalten war. In diesem und dem folgenden Jahre scheint er sich hauptsächlich mit dem Canal der Martesana beschäftigt zu haben; im Jahr 1509 baute er den Canal von S. Christoforo bei Mailand und leitete die Decoration des prachtvollen Triumphzugs, welchen König Ludwig XII in Mailand hielt. Wahrscheinlich ist in diesem Jahr auch das jetzt in Dresden (? S. F.) befindliche Bildniß des Giangiacomo Triulzi gemalt. Lionardo erhielt in diesem Jahre vom König eine

Mechanische
Spielerelen.

zur Zeit der Erwählung von Papst Leo, welcher sich viel mit Philosophie und mehr noch mit Alchymie beschäftigte. Derselbe verfertigte er einen Teig von Wachs und formte daraus, wenn er fließend war, sehr zarte Thiere, mit Luft gefüllt, blies er hinein, so flogen sie, war die Luft heraus, so fielen sie zur Erde. Einer seltsamen Eidechse, welche der Winzer von Belvedere fand, machte er Flügel aus der abgezogenen Haut anderer Eidechsen, die er mit Quecksilber füllte, so daß sie sich bewegten und zitterten, wenn sie ging; sodann machte er ihm Augen, Bart und Hörner, zähmte sie, that sie in eine Schachtel und jagte alle seine Freunde damit in Furcht. Oftmals ließ er die Därme eines Hammels so fein ausspuken, daß man sie in der hohlen Hand hätte halten können; diese trug er in ein großes Zimmer, brachte in eine anstoßende Stube ein poliertes Schmiedeblasenbälge, befestigte daran die Därme und blies auf, bis sie das ganze Zimmer einnahmen und man in jeder Ecke flüchten mußte, so zeigte er, wie sie allmählich durchdringt und von Luft erfüllt wurden, und indem sie anfangs nur einen kleinen Platz beschränkt sich mehr und mehr in den wei-

Strecke Wassers als Eigenthum, worauf er eine bewundernswürdige Schleuse und einen Stapelplatz anlegte, und wurde zugleich zu seinem Hofmaler (Peintre du Roi) mit Gehalt ernannt, jedoch scheint es nicht, daß ihm eine größere Arbeit aufgetragen worden, er mehr mag er sich 1510 — 11 mehr mit wissenschaftlichen Studien beschäftigt haben, besonders mit Anatomie unter der Leitung des Antonio della Torre zu Pavia; 1511 scheint er einer Erbschaft wegen in Florenz gewesen zu seyn, und dort zwei Madonnenbilder für den König von Frankreich gearbeitet zu haben; 1512 kehrte er mit Salai nach Mailand zurück und scheint mit dem Herzog Milanian Sforza, der in demselben Jahre die Stadt einnahm, in großer Vernehmung gekommen zu seyn, da zwei Bildnisse desselben von seiner Hand (eines in der Brera, das zweite im Hause Melzi in Mailand) existiren; indessen blieb er doch nicht daselbst, sondern kehrte nach Florenz zurück, und ging im Jahr 1513 bei Leo's Thronbesteigung mit Giuliano de' Medici nach Rom.

aum ausbreiteten, verglich er sie dem Genie. — Dergleichen Vorheiten trieb er sehr viele, beschäftigte sich mit Spiegeln, und forschte aufs sorgfältigste nach Oelen zum Malen und auch Firnissen, die vollendeten Werke zu erhalten. In jener Zeit verfertigte er sehr fleißig und kunstreich ein kleines Bild der Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, für Messer Balbassarre Turini aus Pescia, Datario von Papst Leo; dieß Werk jedoch ist entweder durch Schuld dessen, welcher den Leinwandgrund machte, oder durch Lionardo's vielfache seltsame Versuche von Firnissen und Farben heutigen Tages sehr verdorben. In einem andern Bildchen stellte er ein kleines Kind dar, schön und anmuthig zum Verwundern; beide Gemälde sind in Pescia bei Herrn Giulio Turini. ⁴⁴⁾ — Man erzählt sich, als Lionardo von dem Papste Auftrag erhalten, ein Werk zu verfertigen, ⁴⁵⁾ habe er sogleich angefangen, Oele und

Madonnen-
bilder.

⁴⁴⁾ Die italienischen Herausgeber vermuthen eines dieser Bilder in der Düsselborfer Gallerie, jetzt Münchner Pinakothek; es befindet sich daselbst außer einer h. Cäcilia (s. Nr. 550), eine Madonna mit dem Kind, welches das Kreuz emporhält, in einer Landschaft (s. Nr. 567). [Beide Bilder indeß fälschlich dem Lionardo zugeschrieben. Förster.] Titi Descr. delle Pitt. etc. in Roma p. 29 sagt, daß Vasari im Refectorium des Klosters S. Onofrio zu Rom eine Madonna mit dem Kind in Oel auf die Mauer gemalt habe. Dieß Bild, jedoch in Fresco, ist noch vorhanden und jetzt durch Glas geschützt. D'Agincourt hielt es für ein von dem Balbassar Turini bestelltes Motivbild, da der Donator vor der Madonna kniend dargestellt ist. S. den Umriß Peint. p. 174. Gestochen von G. Muri, vollendet von J. Longhi 1820, qu. Fol. Passavant dagegen vermuthet, es sey schon während eines frühern Aufenthalts Lionardo's zu Rom im Jahr 1482 gemalt worden.

⁴⁵⁾ Nach Pagave's Vermuthung malte Lionardo für Leo X die heil. Familie in halben Figuren, welche sich jetzt in der Eremitage zu Petersburg befindet und im Werke derselben gestochen ist. Ich sah dieß Bild noch 1831 im Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo. Die Jungfrau in stolzer Stellung hält das Kind, welches die Hände nach einer von dem kleinen Johannes ihm dargebotenen Schale

Aräuter zum Firniß zu destilliren; als der Papst dieß hörte rief er aus: „O weh! dieser wird nichts zu Stande bringen da er an das Ende denkt ehe die Arbeit begonnen ist.“ Zwischen Lionardo und Michel Agnolo herrschte großer Widerwille und die Concurrenz zwischen beiden war Schuld, da Michel Agnolo Florenz verließ, wobei ihn Herzog Giulian entschuldigte, da er vom Papst wegen der Façade von S. Lorenzo berufen war. Als Lionardo solches hörte, ging er auch von dannen, und begab sich nach Frankreich,⁴⁶⁾

Lionardo
geht nach
Frankreich.

ausstreckt. Hinter ihr steht der h. Joseph und eine weibliche Figur in eigenthümlichem Anzug, wie man angibt, eine Verwandte Leo's vielleicht die Gemahlin Herzogs Julio's v. Medici. Das Bild etwa 5 Fuß hoch, 4½ breit, auf Holz, die halben Figuren fast Lebensgröße. Obgleich es weder in der Zeichnung noch im Ausdruck der Köpfe, noch in der Farbenbehandlung Ähnlichkeit mit den übrigen Gemälden Lionardo's hat, vielmehr ganz in der schönsten Art der Schule Rafaels, jedoch ohne die Tiefe und Gefühlstiefe des Meisters ist, zweifeln doch Paganini und neuere Kenner nicht an dessen Echtheit. Da mir eine genaue Untersuchung des damals an sehr dunkler Stelle aufgehängten Bildes nicht möglich war, bescheide ich mich, die feineren Kennzeichen von Lionardo's Pin nicht erkannt zu haben. Immerhin wäre anzunehmen, daß er es gut gefunden, darin mit Rafaels damals völlig ausgebildetem Styl zu wetteifern. (Vergl. Lanzi d. A. 1., S. 110. Unter den v. Hand, Kunst und Alterthum in Petersburg 1827, S. 68 — erwähnten Bildern von Lionardo ist dieses nicht, da es damals noch in Mori befand.) Auf dem Buche worauf das Kind steht befindet sich das bei Gallenberg (Titelb.) abgebildete Monogramm

L

das sonst nirgends auf Lionardo's Werken vorkommt. Auf Zeichnungen (bei Gerli copirt) hat er das Monogramm

V

Vergl. Brulliot Dict. des Monogr. 1. n. 1640. a. 2873.

⁴⁶⁾ Vasari spricht in dieser sehr dunkeln Stelle wohl von einer Rivalität zwischen Michel Agnolo und Lionardo, während dessen letzter Aufenthalt in Florenz im Jahre 1515; Michel Agnolo war damals von Leo X beauftragt die Façade von S. Lorenzo zu bauen

König mehrere Werke von ihm besaß,⁴⁷⁾ und ihm sehr vogue war. Der König wünschte: Lionardo möchte den

und es scheint demnach, Lionardo sey mit ihm in Concurrenz getreten, wodurch M. Agnolo vielleicht veranlaßt wurde nach Gera-vezza zu gehen und dort Marmor zu brechen; in dessen Leben erwähnt aber Vasari keines Umstandes, der auf eine damals ausgebrochene Feindseligkeit zwischen beiden großen Meistern Bezug haben könnte, deren Rivalität sich hauptsächlich bei Fertigung der Cartons für den Rathssaal im Jahr 1503 muß hervorgethan haben. Unter den Handzeichnungen Lionardo's aus der Lawrence'schen Sammlung befindet sich ein Entwurf zu einem Grabmal (braun getuschelt und mit der Feder, 13 $\frac{3}{4}$ auf 11 Zoll), von welchem man glaubt, er sey in Concurrenz mit M. Angelo, für das Grabmal Julius II gefertigt. Woodburn the Lawrence Gallery, 5th. exhib. n. 72. — Diese Concurrenz müßte wohl ins Jahr 1513 gesetzt werden, da nach Julius II Tode der Plan zu seinem Grabmal reducirt werden sollte, und Lionardo, von 1513—15 in Rom anwesend, zu einem solchen Entwurf aufgefordert seyn konnte, hierauf also könnte Vasari's obige Aeußerung sich beziehen. Lionardo war, nach Lomazzo's Versicherung (s. oben Anm. 35), noch im Jahr 1515 bei Franz I Einzug in Mailand gegenwärtig, scheint sich dann, wohl meist im Gefolge des Königs, abwechselnd in Bologna, Florenz und der Lombardei aufgehalten zu haben, bis er im Jannar 1516 mit ihm nach Frankreich ging, als Hofmaler und mit einem jährlichen Gehalt von 700 Scudi. Sein junger Freund und Schüler Francesco Melzi begleitete ihn.

⁴⁷⁾ Lomazzo, Tratt. p. 164. Tempio p. 6 erwähnt einer Leda von Lionardo, die sich zu Fontainebleau befand; sie war nackt mit dem Schwan im Schooße (col cigno in grembo) vorgestellt. Vogave behauptet jedoch, Lomazzo habe M. Angelo's Leda mit der des Lionardo verwechselt. (Gallenberg 224.) Nach Amoretti besaß der Graf Firmian die Leda des Lionardo aus der Gallerie Kauniz. Diese ist bei Gerli gestochen, tav. VIII. Eine schöne Federzeichnung von Lionardo, Leda nackt, halb kniend zwischen Schiff, mit dem Schwan zur Seite, dem sie lieblosend die Eier zeigt, aus deren einem eben das Kind hervorkommt, ist bei Otley, the ital. school of de sign. p. 24 nachgebildet. Dasselbe Motiv, jedoch verunstelt, findet sich in dem ebenfalls unsrem Meister zugeschriebenen Gemälde, in der Sammlung des Königs von Holland im Haag. Leda ist hier fast in derselben Stellung, aber ein Kind auf dem rechten Arme haltend,

Carton von der heiligen Anna malen; seiner Gewohnheit gemä-
 hielt er ihn jedoch mit Worten hin. Endlich alt geword-
 Sein Lob. lag er viele Monate krank, und da der Tod ihm nahte, wol-
 er sich mit allem Fleiß in dem katholischen Ritus und in
 richtigen Lehre der heiligen christlichen Religion unterwei-
 lassen; er beichtete reuevoll unter vielen Thränen, und obwo-
 er nicht mehr auf den Füßen stehen konnte, ließ er sich da-
 von den Armen seiner Freunde und Diener unterstützt, das
 heilige Sacrament außerhalb des Bettes reichen. Der König,
 welcher ihn oft liebevoll besuchte, kam bald nachher zu ihm,
 Leonardo richtete sich ehrfurchtsvoll empor, um im Bette
 sitzen, schilderte ihm sein Uebel mit allen Zufällen und sag-
 wie er gegen Gott und Menschen gefehlt habe, daß er in
 Kunst nicht gethan hätte was ihm Pflicht gewesen wäre.
 Diese Anstrengung veranlaßte einen stärkern Paroxysmus,
 welcher Vorbote des Todes war; der König erhob sich und
 hielt ihm das Haupt, um ihm eine Hülfe und Gunst zu
 leichterung seines Uebels zu erweisen; da erkannte Leonard
 göttlicher Geist, es könne ihm größere Ehre nicht widerfahren,
 und er verschied in den Armen des Königs im fünfundsieb-
 zigen Jahre seines Lebens. ⁴⁶⁾).

den linken nach zwei Kindern ausstreckend, die ihr links an
 Erde liegen, das vierte rechts vor ihr. Ihr Kopf ist hier mit ein-
 Schleier geschmückt und der Hintergrund eine Landschaft. *Ver-*
Kunstblatt 1835, S. 431. [In der Gallerie Commariva zu Ve-
 befand sich 1824 unter Leonardo's Namen eine Leda, ganz na-
 stehend, den lieblosenden Schwan mit ausgebreiteten Flügeln
 Rechten fast hinter sich, die aufgebrochnen Eier mit den Kindern
 zur Linken. F.]

⁴⁶⁾ Vasari's Erzählung von des Königs Anwesenheit bei Leonardo's
 Tode ist grundlos. Leonardo wohnte zu Saint Cloud und starb
 daselbst am 2 Mai 1519 in seinem 67sten Jahre. Der König wohnt
 wie aus seinem in der Bibliothek zu Paris aufbewahrten Tagebuch
 erhellt, zu derselben Zeit in St. Germain en Laye, und war zu
 Metz in seinem Brief, worin er Leonardo's Brüdern dessen

Sein Tod verursachte allen, die ihn gekannt hatten, tiefe Betrübniß; nie war der Malerei von einem Künstler in Ehre gemacht worden; der Glanz seines schönen Angesichts erheiterte jedes traurige Gemüth und seine Rede vermochte die hartnäckigste Meinung zu Ja und Nein zu bewegen. In heftigen Ungestüm wußte er durch die Kraft zurück zu treten, die ihm inne wohnte und mit seiner Rechten bog er Eisen einer Wandglocke oder eines Pferdehufes, als ob Blei wäre. Mit natürlicher Freigebigkeit bot er seinen Kunden Aufnahme und Bewirthung, gleich viel ob sie arm oder reich waren, wenn nur Geist und Trefflichkeit sie zierten. In unbedeutendste schmuckloseste Zimmer verschönte und veredelte er durch jede seiner Handlungen, und wie die Stadt Florenz durch die Geburt dieses Künstlers eine große Gabe empfing, erlitt sie durch seinen Tod einen mehr als herben Verlust. In der Kunst der Delmalerei wurde von ihm eine gewisse Schattirung erfunden, durch welche die neuern Künstler ihren Gestalten viel Kraft und Rundung geben.⁴⁹⁾ Was er

Lob
Lionardo's.

Seine Verdienste um die Malerei.

melbet, noch Romazzo, der es hätte wissen können, erwähnt seiner Gegenwart. Ein Jahr früher, am 18 April 1518, machte Lionardo zu St. Cloud sein Testament, welches uns erhalten ist. Siehe Gallenberg, S. 149 ff. — Die Aeußerungen Vasari's über Lionardo's frühere Gleichgültigkeit gegen die Religion sind nicht auf ein frivoles Leben zu deuten; sein Testament bezeugt, daß er im guten katholischen Glauben gelebt; der Richtung jener Zeit gemäß und bei seinen wissenschaftlichen und artistischen Forschungen mochte er jedoch nicht eben häufig an praktischer Religionsübung Theil genommen haben, ohne deshalb ungläubig oder frivol zu seyn.

⁴⁹⁾ Lionardo's Verdienst um die Delmalerei ist wohl noch nicht genug in Aufschlag gebracht. Aus seinem Tractat über die Malerei sieht man, welche feine Beobachtungen er über die Abstufung der Schattentönen und Farbentöne, die Luftperspective und das Verfließen der Umrisse gemacht, und seine Gemälde waren die ersten, in welchen sich die weichen und zart abgerundeten Contouren (das sfumato) zeigten, die sich die spätere Delmalerei zum Gesetz gemacht hat. Seine Behandlung ist die Basis zu Correggio's Art zu malen, welche

Seine Verdienste um
Bildnerei.

in der Bildhauerei vermochte, zeigte er an den drei Bronzefiguren über der nördlichen Thüre von San Giovanni; wurden von Giovan Francesco Rustici gegossen, ab nach Angabe Lionardo's entworfen, und sind in Zeichnung und Ausführung das schönste Gusswerk, welches in neuerer Zeit gesehen worden ist. ⁵⁰⁾

Um
Anatomie.

Lionardo danken wir die Anatomie der Pferde und noch viel vollkommnere des menschlichen Körpers; ⁵¹⁾ und zugleich er mehr durch Worte als durch Thaten gewirkt hat wird um der vielen Vorzüge willen, mit denen er wunderbar begabt war, sein Namen und Ruf niemals erlöschen; ⁵²⁾ seinem Lobe sagt Giovan Batista Strozzi:

den ganzen Zauber, den die Delmalerei erreichen kann, erschöpfte Lionardo pflegte die Lichtpartien sehr hell, die Schatten braun und grau zu untermalen und die Fleischtheile darauf zu lasiren. [Das ist nicht zu verkennen, daß gerade seine Farbenbehandlung die Schuld trägt, daß seine Gemälde, vornehmlich in den Schattenpartien, sehr nachgebunkelt. S.]

⁵⁰⁾ Sie sind noch an ihrer Stelle. Die Abbildungen von zweien sie bei Cicognora II, tav. 72.

⁵¹⁾ Seine Zeichnungen über Anatomie der Pferde sind verloren gegangen; von menschlicher Anatomie finden sich viele Zeichnungen in seinem Nachlaß.

⁵²⁾ Daß Lionardo sich auch als Ingenieur auszeichnete und überhaupt sein ganzes Leben hindurch fast eben so viel mit dem Studium der Mathematik und Mechanik beschäftigt war, hat Vasari kaum erwähnt. Es ist bereits erwähnt worden, daß er sich dem Ludwigo Moro zuerst als Ingenieur angeboten, und daß César Borgia ihn als Generalinspector seiner Festungen anstellte. (Die Urkunden darüber siehe bei Amoretti und Gallenberg.) Sein reicher und tief Geist suchte sich eben so lebendig der geistigen Mittel, durch welche die Phantasie eigenthümliche Bildungen hervorruft und Gedankt versinnlicht, als der materiellen Kräfte zu bemächtigen, durch welche der Mensch die Natur nach seinem Willen lenkt. Ist er in erster Hinsicht als der Vollender seiner Zeit zu ehren, so darf er in letzterer als ein Vorläufer der neuesten Zeit betrachtet werden. Er wäre eine große und schöne Aufgabe, ein möglichst vollständig b

nce costui pur solo
 tti altri: e vince Fidia, e vince Apelle:
 tutto il lor vittorioso stuolo.

gründetes und ausgeführtes Bild dieses außerordentlichen Mannes zu entwerfen, hier kann ich es nicht einmal unternehmen, eine vollständige Angabe seiner künstlerischen Werke zu liefern, da die hiezu nothwendigen Untersuchungen über Aechtheit derselben viel zu weit führen würden. Nur einige schätzbare handschriftliche Notizen über ächte oder angebliche Gemälde Lionardo's, von Hrn. Passavant, von welchem bereits im Kunstblatt 1832, Nr. 66 ff., Nachrichten über Werke Lionardo's in England abgedruckt sind, füge ich noch bei, da sie oben keine schickliche Stelle finden konnten:

(I. Gemälde aus dem Neuen Testament: 1) Christus das Kreuz tragend, Brustbild im Belvedere und in der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien sind nur Schulbilder; das letztere aber besser als das erstere. 2. Christus die Weltkugel haltend, in mehreren Exemplaren vorhanden: in Paris ausgestellt, schwach; bei Hrn. Miles in Leigh Court; bei Hrn. Coke, jetzt Graf Leicester zu Holkham; bei Hrn. Coesvelt in London, welches mir von B. Luini scheint; überhaupt glaube ich, daß alle Exemplare nach einem Original des B. Luini gefertigt sind. 3. Christuskopf im Profil beim Marchese Trivulzi habe ich nicht gesehen, zweifle aber an der Aechtheit desselben. Gestochen in Oval 2" von M. Esquivel 1814, copirt von Fleischmann. 4. Kopf Johannes des Täufers auf der Schlüssel, in der Ambrosiana. 5. Heilige Familien und Madonnen. La Vierge aux Rochers in Paris hält Waagen für eine Copie; ich habe das Gemälde seit langer Zeit nicht mehr gesehen, glaube aber, daß er recht haben dürfte (denselben Eindruck hat mir das Bild gemacht. S.). Ehedem befand sich ein anderes Exemplar in der Capella della Concezione der Franciscanerkirche zu Mailand, welches Comazzo II, c. 17, p. 171 beschreibt und nochmals undeutlich III, 1, p. 212. Jetzt soll es in England im Besitz des Grafen von Suffolk seyn. Zwei ehedem zu diesem Altarblatt gehörige Seitenbilder, eines einen in einer Nische stehenden musificirenden Engel darstellend, sah ich beim Duca Melzi in Mailand; sie scheinen mir unbezweifelt von Lionardo selbst gemalt zu seyn und obige Angabe zu bestätigen. 6. Die h. Familie, welche F. Förster 1835 gestochen und Woodburn in London besessen, ist sicher ein Originalbild von Lionardo. Copien gibt es mehrere; eine vorzügliche, dem Cesare da Sesto zugeschrieben, sah ich beim Duca Melzi. Die Copie in der Brera hat

Es sieget er allein

Ob aller Andern; siegt über Phidias, besiegt Apelles,
Siegt ob der Schaar, die siegreich ihnen folgte.

Fumagalli, la Scuola di Lionardo da Vinci in Milano, als ein Bild von Cesare da Sesto bekannt gemacht. Sehr nachgedunkelt ist die Copie bei Cardinal Fesch. Eine Benützung der Hauptgründe findet sich in dem großen Bild der Anbetung der Könige von Cesare da Sesto im Museum zu Neapel. 7. Das untermalte Bild der Madonna mit dem vor ihr stehenden Christuskinde, welches in Lantini umhüllt, aus der erzbischöflichen Gallerie in die Brera gekommen und in der Scuola di Lionardo da Vinci von Fumagalli beschrieben und abgebildet, scheint mir nach einem Carton des Lionardo von einem guten Schüler untermalt. 8. Das Madonnenbild von Rumohr, drei Reisen S. 307, beschrieben, ist vielleicht das, welches der Anonyme des Morelli p. 83 in Casa Michiel Carini in Venedig gesehen. Prinz Belgiojoso in Mailand erst nach della Valle, aus der Kirche Madonna di Campagna bei Arezzo. S. Gallenberg, S. 214, gestochen 1824 von Jacopo Calligaris. 9. La Vierge aux balances im Pariser Museum, von J. Garnier gestochen, glaube ich auch nicht von Lionardo, aber von einem seiner guten Schüler. Waagen glaubt von Michelangelo. 10. Ballard und Gallenberg S. 228 erwähnen einen colorirten Carton einer Madonna in der Ambrosiana. Es ist ein Entwurf, den Gerli Tav. 33 bekannt gemacht, zu einem vorgehenden abwärts sehenden Madonnenkopf. Maria gibt dem Christuskinde die Brust; ein Bild dieser Composition ist von Solaro im Pariser Museum, ein anderes bei Fesch, und viele andere in Venedig. 11. Die h. Familie aus dem Hause Sigism. Belluzzi zu Mantua ist jetzt im Besitz des Grafen Theodor Lechi zu Verona (von Ballard Note p. 18 beschrieben). Es ist ein sehr zart gehandelt, aber nicht ausgezeichnetes Bild aus Lionardo's Schule. 12. Einen kleinen Madonnenkopf, Fragment aus einem Originalbilde von Lionardo, sah ich im Nachlaß des Gius. Longhi in Venedig. Er ist vortrefflich modellirt und schön im Charakter, 5'' 5''' breit 4'' 3''' hoch. 13. Gleichfalls ein kleines Bild, eine halbe Figur, welche in sehr verkürzter Stellung das Christuskinde herzt, besaß Graf von der Ropp, der es nach Berlin brachte. Es ist sehr tief im Ton und fein in der Abstufung der Tinten, nicht angenehm im Charakter der Rhytme. 14. Beim Fürsten Czernin in Wien hat Hr. v. Rumohr ein kleines achttes

Schüler Lionardo's war Giovan Antonio Boltraff: Seine Schül-
ler Gio. Ant.
Boltraffio.
 53) aus Mailand, ein sehr geübter und verständiger
 Meister. Er malte mit vielem Fleiß im Jahre 1500 in der
 Kirche der Misericordia außerhalb Bologna ein großes Del-

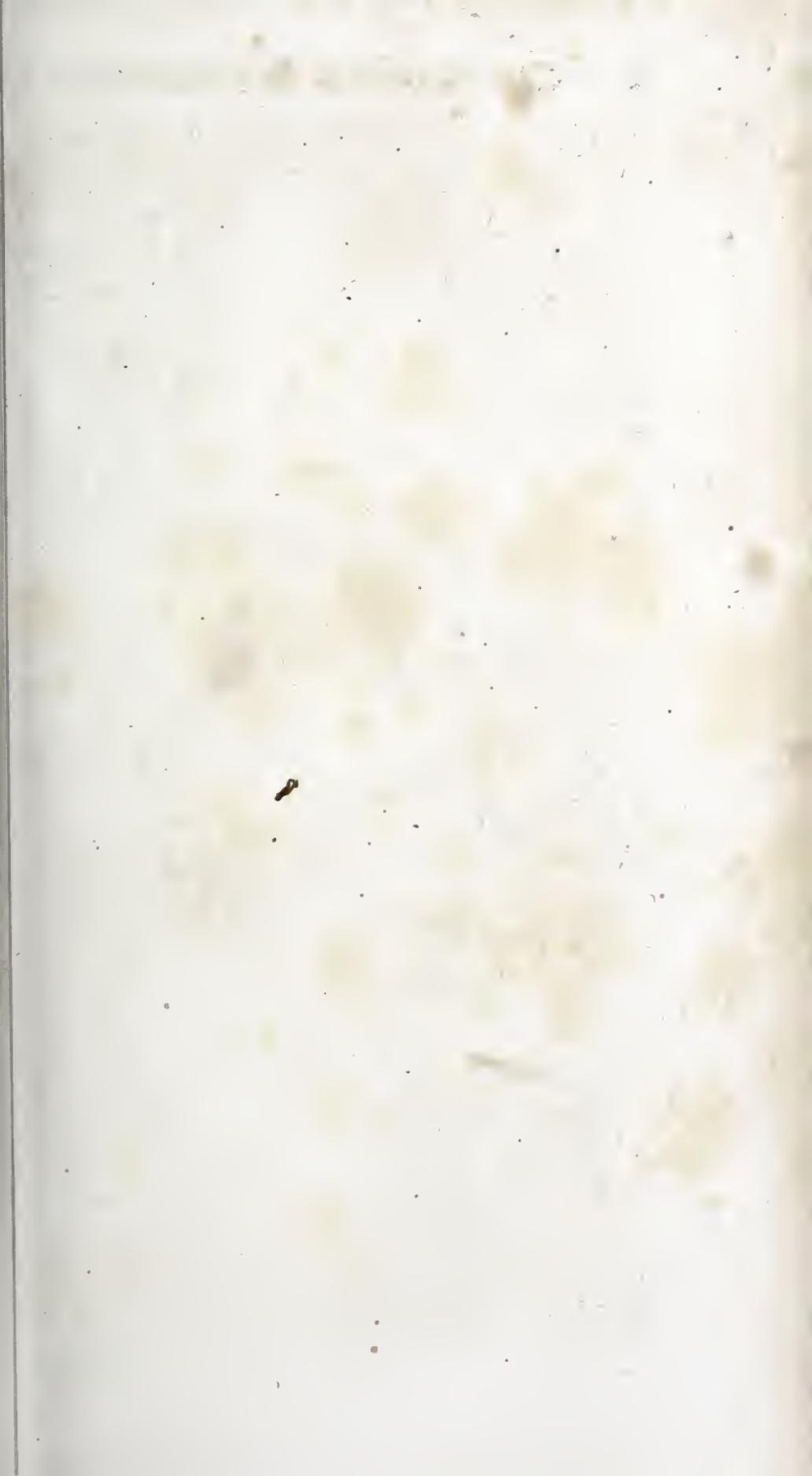
onnenbild von Lionardo entdeckt. 15. Heiligenbilder, St. Hierony-
 mus in einer Felshöhle sitzend, ein nur untermaltes Bildchen in
 der Gallerie Fesch in Rom, wahrscheinlich dasselbe, welches einst
 Angelica Kaufmann besaßen. Der Kopf des Heiligen ist bewunderns-
 würdig modellirt. Ein ähnliches Hochrelief in gebrannter Erde, 2
 Palm hoch, welches einst Ignatius Hugford in Florenz besaß,
 wird von Bottari erwähnt, und daß Puntormo und der Rosso
 Zeichnungen und Gemälde darnach gemacht hätten. Der Entwurf
 zu einem knienden Hieronymus, der sich mit einem Stein schlägt,
 hat Gerli tav. 1 bekannt gemacht. 16. Maria Magdalena, halbe
 Figur, eine Salbbüchse haltend. Ehedem in der Gallerie Aldobran-
 dini, gestochen von Anton Ricciani Fol. Ein ganz ähnliches Bild,
 welches dasselbe seyn soll, sah ich bei Hofrath Adamowitsch in Wien.
 Es ist von B. Luini, vielleicht nach einem Carton Lionardo's,
 denn die Haltung ist sehr grandios und Lionardisch. 17. St. Katha-
 rina, einen Palmzweig haltend, erwähnt Scaneli, Microc. c. 2,
 p. 141 in der Sammlung zu Modena. Es dürfte dieselbe seyn,
 welche der Maler Appiani in Mailand besaßen, eine halbe Figur
 mit zwei Engelknaben zu den Seiten. Ward 1805 von der Kai-
 serin Josephine für Matmaison erstanden. Ueber ein Bild in Kopen-
 hagen, s. v. Rumohr Ital. Forsch. II, 307. Das Exemplar bei
 Frauenholz in Nürnberg, das von Joh. Gotth. v. Müller 1818 Fol.
 gestochen worden, scheint von Luini gemalt. Die Hände haben
 ganz dessen stumpfe Formen. 18. Allegorien. Flora, auch die
 Eitelkeit genannt. Im Cabinet der Königin Maria von Medici be-
 fand sich ein Bild der Flora von Lionardo da Vinci (S. Sentimens
 sur la distinction des diverses manières. Paris 1649, p. 41, von
 Bosse, wie man sagt.) In der Gallerie Orleans wird ein solches
 Bild la Colombine genannt. In der Sammlung des Königs von
 Holland im Haag trägt es eben so irrig den Namen der Diane de
 Poitiers. Ich halte letzteres für Original. Hr. Udney kaufte es
 in London für 250 Pfd. St. Es gibt Wiederholungen davon,
 Mariette erwähnt einer Flora, von F. Melzi gemalt, im Palast des
 Duc de St. Simon; vielleicht dieselbe, welche ehedem Kaiser Karl I
 besaßen und jetzt Sir Th. Baring besitzt. Die Figur ist unbekleidet.
 5) Oder Boltraffio. Er starb 49 Jahr alt im Jahr 1516.

bild; stellte darin die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes den Täufer und den unbekleideten heiligen Sebastian dar, dabei in kniender Stellung, nach der Natur gezeichnet den Herrn, welcher das Bild malen ließ unter dieß wahrhaft schöne Werk schrieb er seinen Namen und bemerkte, daß er ein Schüler Lionardo's sey. Andere seiner Bilder sind zu Mailand und an verschiedenen Orten es genügt jedoch, dieses erwähnt zu haben, da es das beste ist.

Marco
Ugghiono.

Schüler desselben Meisters war Marco-Ugghioni,⁵⁴ der in Santa Maria della Pace die Himmelfahrt der Madonna und die Hochzeit von Cana gemalt hat.

⁵⁴) Auch Marco Uglione, gewöhnlich aber Marco d'Ugghione genannt. Außer diesen wären noch zu nennen gewesen, Andrea Salai oder Salaino, Francesco Melzi, Cesare da Sesto Bernardino Luini oder Lovino, welchen Vasari im Leben des Lorenzetto und Boccacino Nr. 103 erwähnt; Evangelista und Aurelio Luini; der Landschaftmaler Bernazzano; Gio. Pedrini Pietro Ricci; der Architekt Cesare Vesariacco; Nic. Appiano; Cecilia Urbaria; Francesco d'Abba; Ambrogio Cagnoli; Gaudentio Vinci Bernardino Fazzolo; Pietro Gnocchi. Da Vasari die Schule, welche Lionardo in Mailand gegründet (schon von den Zeitgenossen „Accademia“ genannt) ganz unerwähnt läßt, so würde eine ausführliche Angabe darüber hier zu weit führen. Als Schüler und Nachahmer Lionardo's in Florenz werden genannt: Lorenzo di Credi, Ottavio Ant. Sogliani; Zanobi Poggino; Giuliano Bugiardini und der Bildhauer Gio. Fr. Rustici. Man vergl. Lanzi d. N. 2, 404 f. Sumagalli La Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia Milano 10 Hefte und vorzüglich Passavant Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei, im Kunstblatt 1838. Nr. 69, S. 277 ff., das dort S. 278 erwähnte Gemälde der h. Katharina von Cesare da Sesto ist seitdem aus der Sammlung des Grafen Lecchi zu Brescia in das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt gekommen.





GIORGIONE .

LXXXIV.

D a s L e b e n

d e s

Venezianischen Malers

Giorgione da Castel Franco.

der Zeit da die Werke Lionardo's der Stadt Florenz
en Ruhm erwarben, wurde Venedig durch die Kunst
Trefflichkeit eines seiner Mitbürger verherrlicht, welcher
hochgepriesenen Bellini so wie alle andern Meister, die bis
in in jener Stadt gearbeitet hatten, weit übertraf. Dieß war
orgio, ¹⁾ im Jahr 1478 zu Castel Franco ²⁾ im Tre- Seine Ge-
burt.
ner Gebiet geboren, in der Zeit gerade als das Amt
Dogen von Giovan Mozenigo, dem Bruder des Dogen
ro bekleidet wurde. Man nannte ihn nachmals Gior- Benennung.
e seiner körperlichen Gestalt wie seines großen Geistes

¹⁾ Sein Familiennamen war Barbarelli. S. Ridolfi Le Mara-
viglia dell' arte p. 77.

²⁾ Ein anderer Ort des Trevisaner-Gebiets, Vedelago, streitet mit
Castel Franco um die Ehre von Giorgione's Geburt. Doch wird
er gewöhnlich Giorgione da Castel Franco genannt.

wegen; obwohl von niedriger Abkunft, zeigte er sich d
immerdar liebenswerth und von edlen Sitten.

Erziehung. In Venedig erzogen fand er immer Gefallen an Lieb
abenteuer, vergnügte sich gerne auf der Laute und spi
und sang so wunderbar, daß er von vornehmen Leuten
zu Musikfesten gebeten wurde. — Er widmete sich mit vi
Liebe der Zeichenkunst und die Natur war ihm hierin s
günstig. Von Liebe zu ihrer Schönheit ergriffen, wollte
nichts in seine Werke aufnehmen, was er nicht nach
abgebildet hatte; er unterwarf sich ihr so und ahmte sie
eifrig nach, daß er nicht nur höher als Giovanni und G
tile Bellini, sondern mit den Meistern gleich gestellt wur
die in Toscana Schd^{er} der neuen Methode waren. ³⁾

³⁾ Vasari übergeht die frühere Geschichte dieses Künstlers, die von
dolfi ausführlicher erzählt wird. Er ward in der Schule des
Bellini erzogen und machte so rasche Fortschritte, daß er
Eifersucht des Meisters selbst erweckte. Schon in dieser ersten
scheint sich seine Anlage für das Colorit glänzend entwickelt zu ha
Nachdem er aus Bellini's Schule getreten war, malte er ei
Zeit in Venedig für die Malerbuden Heiligenbilder, Einfassun
für Betten und Vertäfelungen für Cabinette; darauf kehrte er
seine Heimath zurück und malte auf Bestellung des Feldhauptman
Lutio Costanzo eine Madonna mit dem Kind und den h. G
und Franciscus für die Parochialkirche von Castel Franco, ei
Bildnisse und einen todtten Christus von Engeln getragen, den
das Leihhaus von Treviso kam, und von Ridolfi wegen seiner
stosen und fleischigen Farbenbehandlung gelobt wird. Dieß
wird noch jetzt als eines seiner Hauptwerke betrachtet. — Hier
kehrte Giorgione wieder nach Venedig zurück, nahm seine Wohn
in Campo di San Silvestro, und um die Aufmerksamkeit
sich zu ziehen, bemalte er die Façade seines Hauses mit Figu
von Musikern, Dichtern und andren phantastischen und historis
Gegenständen, wie damals in Venedig Sitte war, worauf er
bald den Auftrag erhielt, die Façade des Hauses Soranzo
Campo di S. Paolo zu verzieren, wovon Vasari im Folger
spricht. Er hielt eine Bude, und arbeitete nach damaliger Gewe
heit für die Bedürfnisse des Luxus; Schilde, Schränke und Kiti

Giorgione hatte einige Arbeiten Lionardo's gesehen, auf's feinste gemalt und mit Hülfe dunkler Schatten sehr hervorstechend. Diese Manier gefiel ihm ausnehmend wohl, deshalb strebte er ihr nach, so lang er lebte, ganz besonders in der Malerei. Da er gerne gut arbeiten mochte, wählte zu seinen Darstellungen immer das Schönste und Mannichigste was er finden konnte. Die Natur gab ihm einen klaren Geist und er bereicherte die Kunst der Malerei wie Fresco-Malerei durch mehr Leben, Weichheit, Einheit und zarte Uebergänge der Schatten; dieß war Ursache, daß die treffliche Meister jener Zeit bekannt: er sey geboren, um den Geist einzuhauen, und die Frische des Lebens und Fleisches treuer nachzuahmen, als die venezianischen Meister, ja als die Meister dieses Berufes an allen Orten.⁴⁾

Wandmalereien wurden mit Malereien verziert, und er wählte dazu meist Gegenstände aus Ovid's Verwandlungen, die er landschaftlich und mit allem Reiz der Farbe und großer Lebendigkeit der Erfindung behandelte. Kugler Geschichte der Malerei 1, 301. hat schon bemerkt, daß in Giorgione's Bildern sich jene phantastische und novellistische Tendenz zeigt, die mit dem heutigen Tages sogenannten romantischen Genre Verwandtschaft hat.

Wafari irrt wohl, wenn er annimmt, Giorgione habe seine Art zu malen nach Lionardo gebildet. Seine Farbenbehandlung ist eine ganz verschiedene und ruht offenbar auf der seines Meisters Gio. Bellini. Lionardo bildete das System der Lasuren aus, indem er erst durch eine graue oder bräunliche Untermalung die Beleuchtung und Modellirung angab, nachher aber mit Fleischtönen, die in den Lichtern stark, in den Schatten dünn und durchsichtig, aber immer mit feinem und zartem Pinsel aufgetragen wurden, die Localtöne, die sanften Uebergänge und die Harmonie des Colorits zu bewirken suchte. Hierdurch gerieth er meist in einen zu dunklen Ton, und die Schönheit seines Colorits besteht mehr in der bewundernswürdigen Feinheit der einzelnen Tinten, und der Vortreflichkeit der Schattirung, als in der schlagenden materiellen Wahrheit der Gesamterscheinung. Diese materielle Wahrheit, die Kunst das Fleisch zu malen, wie auch Wafari sagt, und es als eine weiche glänzende Substanz gleichsam plastisch aus dem Bilde

Frühere Ge-
mälde in
Venedig.

In seiner Jugend verfertigte er zu Venedig viele sehr lebendig und schön. Drei Köpfe, sehr gut in Del gemalt, sieht man noch heutigen Tages im Studierzimmer des ehrenwerthen Grimani, Patriarchen von Aquileja. Der eine stellt David dar (wie man sagt das eigne Bildniß des Künstlers); sein Haupthaar ist nach damaligem Brauch bis zu den Schultern herab fallend, das Angesicht hat Frische und Leben und scheint wahres Fleisch zu seyn, die Brust ist gewaffnet und auch der Arm, mit welchem er das abgehauene Haupt Goliaths

hervortreten zu lassen, erreichte Giorgione, aber mehr vermehrte eines pastosen breiten, in den Tönen einfachen und harmonischen Farbenanstrags, der nicht sowohl durch die Schatten als durch die Farbentöne und durch kühne Gegensätze des Hellens und Dunkeln wirkte. Mit ihm nimmt die eigentlich venezianische Art zu und die Kunst, durch die Bewegung des Pinsels selbst der Farbe und Modellirung zu ertheilen, die Flächen anzudeuten und Gefühl der Form aus den leichten und breiten Pinselstrichen hervorzuleuchten zu lassen, ihren Anfang. Nach ihm verliert man auch die glatten Gründe und malte statt auf Holz auf könniglich weilen geköperte Leinwand, welche das Modelliren des Pinsels das Nebeneinandersehen heller Farbentöne erleichterte; die Farben wurden fester, breiter und körperlicher hingesezt, und mehr einer allgemeinen Lasur übergegangen, weshalb sie mehr das Licht tirtten, während bei der Malweise des Lionardo sie es mehr ertheilten. Diese Malart hat Tizian ausgebildet; Tintoretto dagegen sie verdorben, indem er sich statt der weißen, der dunklen Leinwand bediente, die er zu den Mitteltdnen benutzte; die letztere bedient vor und Flüchtigkeit günstige Behandlung ist nachmals von Italienern und Niederländern angewandt worden, hervordas Nachdunkeln aller in ihr ausgeführten Bilder und zu solchem Maasse zur Folge gehabt, daß viele ganz dadurch zu gegangen sind. Ridolfi p. 89 macht mit Recht darauf aufmerksam, daß Giorgione sich weniger und einfacher Linten bedient hat Apelles und Schiön d. N. ebenfalls nur mit vier Farben De Piles bemerkt, daß die Kenntniß der Gegensätze den Charakter seiner Malerei ausmache.

lt. 5) In dem zweiten Gemälde ist der Kopf größer, es das Bildniß eines Mannes, nach der Natur gezeichnet; der Hand hält er ein rothes Befehlshaber-Baret, er trägt einen Pelzmantel und darunter einen Rock nach antiker Weise, man glaubt: es sey ein Heerführer. Das dritte Bild ist ein Kind und mit dicken lockigen Haaren, so schön als man irgend was denken kann, und gleichwie diese drei Werke die Trefflichkeit Giorgione's kund geben, ist die Liebe, mit welcher er großmüthige Patriarch sie immer aufbewahrte, ein Beweis seiner Verehrung für die Kunst jenes Meisters. 6)

5) Ein ähnliches Bild befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien. Kraft Verz. S. 16 No. 13.

6) Eines der schönsten Gemälde Giorgione's ist die Geschichte von dem Sturm, der durch ein Wunder der h. Marcus, Nicolaus und Georg beschwichtigt wurde. Es befand sich sonst in der Scuola di S. Marco und ist jetzt in der Pinakothek zu Venedig. S. Kugler Geschichte der Malerei I. S. 301. Vasari hielt dieß Bild für ein Werk des Jacopo Palma, in dessen Leben er es mit großem Lob erwähnt. Ridolfi beschreibt auch eine Folge von Darstellungen aus der Fabel der Psyche in 12 Delbildern mittlerer Größe, die er von Giorgione gesehen, ohne jedoch zu sagen wo sie sich befand. Ein noch jetzt vorhandenes Hauptwerk Giorgione's ist die Madonna mit dem h. Dmohono, der h. Barbara und einem Bildniß in der Scuola de' Sarti bei den Jesuiten zu Venedig, Zanetti Pitt. Venet. p. 92, und ein anderes, Madonna mit vier Heiligen und mehreren Engeln, 10 Fuß hoch und 12 Fuß breit, nach Waagen (Kunstwerke und Künstler in England 2, 7.), das bedeutendste noch vorhandene Werk dieses Meisters, ist im Besitz des Hrn. Solly in London. Es stammt aus dem Hause Coranzo, dessen Außenseite Giorgione mit Fresken verzierte. Ueber einige Gemälde von ihm in der Ambrosiana und dem erzbischöflichen Palast zu Mailand, in der Gallerie Manfrin zu Venedig, die zu der Gattung der Novellendichtungen gehören, und eines im Besitz des Hrn. v. Quandt in Dresden vgl. Lanzi, D. Ausg. 2, 66, Anm. 4. In der Gallerie zu Dresden befindet sich ein treffliches seelenvolles Bild von ihm, Jakob und Rahel. Im Louvre: Salome das Haupt Johannes des Täufers empfangend; ein Ervoto; und das Bildniß des Gaston de Foix, Herzogs von Nemours (s. Waagen 3. S. 460 ff.) In München eine Bauritas

In Florenz.

Zu Florenz im Hause der Edhne Giovan Borgherini's das Bildniß Giovanni's von Giorgio gemalt, als jener sehr jung noch in Venedig wohnte. Neben ihm in demselben Bilde sieht man seinen Lehrer, beide Köpfe in Abstufungen der Schatt- und Fleischfarben schön wie man nur etwas denken kann. (Ein anderes Bild desselben Meisters wird im Hause des Antonio de' Nobili aufbewahrt; es ist ein Feldhauptmann in Waffen mit viel Kraft und Leben gemalt, wie man sagt einer der Feldhauptleute, welche Consalvo Ferrante mit sich nach Venedig brachte, als er den Dogen Agostino Barberigo besuchte. In jener Zeit soll Giorgione auch den großen Consalvo mit Waffenschmuck mit feltner Meisterschaft abgebildet haben, daß man nichts Schöneres sehen konnte, dieß Werk soll jedoch Consalvo mit sich genommen haben. 7)

(Pinacothek Nr. 474) und sein eigenes Bildniß (Nr. 586.) (Zu den 10 Bildern, welche der Katalog der Sammlung des Belvedere in Wien dem G. zuschreibt, verdienen noch besondere Beachtung Nr. 6. Eine Versammlung dreier Männer in orientalischer Tracht; zwei von ihnen stehen im Vordergrund, ein Greis mit astrologischen Emblemen und ein junger Mann mit ihm im Gespräch; neben ihm sieht ein noch jüngerer Mann mit emporgerichtetem Blicke einen Zirkel an ein Winkelmaß setzend; im Hintergrunde Landschaft mit aufgehender Sonne; die Ausführung dieses unter dem Namen „der Feldmesser“ bekannten Bildes zeigt strenges fast noch akademisches Naturstudium. Ferner II. Nr. 10. Ein junger Mann mit Weinlaub bekränzt, wird von einem geharnischten Soldaten, hinter dem Rücken einen Dolch verbirgt, von hinten angefaßt. Der Ausdruck ist nicht bezeichnet, allein die Ausführung geht einer vollendeteren Periode an, als das vorige Bild. F.)

- 7) Das Schicksal der hier angeführten Bilder ist unbekannt. Gewöhnlich befinden sich von Giorgione in Florenz im Palast Pitti die musikalische Unterhaltung von drei Personen, in einigen Ausgaben Calvin, Luther und Katharina von Bora genannt (im Jahre 1799 nach Paris gebracht); die Findung Moses, und die von einer Satyr verfolgte Nymphe. In der Gallerie der Uffizi das Bild eines Rhodiserritters, und zwei kleine Tafeln mit kleinen Figuren, welche das Urtheil Salomonis und Moses, zwischen Feuer

Viele andere herrliche Bildnisse dieses Meisters sind an
 (hiedenen Orten Italiens verstreut. Darunter gehöret eines
 Lionardo Loredano, in der Zeit gemalt, als er Doge war;
 sah ich an einem Himmelfahrtstage ⁵⁾ ausgestellt, und
 abte wahrhaft, jenen edeln Fürsten lebend vor mir zu
 uen. Ein anderes ist zu Faenza im Hause des vortreff- Su Faenza.
 en Stein- und Krystallschneiders Giovanni da Castel-Bo-
 ese; es ist für dessen Schwiegervater gemalt und in Wahr-
 göttlich, die Farben sind so duftig ineinander verarbeitet,
 man eher glaubt, es sey erhoben als gemalt.

Giorgione fand großes Vergnügen an Frescomalerei und Seine Fresco-
Malerien.
 nahm viele Werke der Art. Hiezu gehöret die Verzierung
 der Vorderwand vom Hause Soranzo auf der Piazza von San
 lo; man sieht darauf eine Menge Begebenheiten und Phan-
 an, unter andern ein Delbild auf Kalk gemalt, welches
 en, Wind und Sonnenschein widerstanden und sich bis
 e frisch erhalten hat. Ein Bild des Frühlings auf der
 en Wand, scheint mir zu den schönsten Fresco- Arbeiten
 is Meisters zu gehören, und es ist sehr zu beklagen, daß
 Zeit ihm so hart mitgespielt hat. Was mich anlangt,
 nde ich, daß nichts den Fresco- Arbeiten mehr Schaden
 gt als die Sciroccos, besonders in der Nähe des Meeres,
 ie stets salzige Feuchtigkeit mit sich führen.

Im Jahr 1504 brach zu Venedig im Tuchgewölbe der Am Tuch-
gewölbe der
Deutschen.
 Dtschen auf Ponte del Rialto ein furchtbares Feuer aus; es
 ve ganz dadurch zerstört und alle Waaren, welche dort vor-
 äig lagen, gingen in Flammen auf, zu großem Schaden

Gold wählend, darstellen. Die Umriffe derselben s. in der Gall.
 li Fir. illustr. tav. 114, 115 und 125. (Ein geharnischter Krieger
 mit Ephen bekränzt, die Hellesbarde in der linken, Brustbild in Le-
 bensgröße, befindet sich in der Gallerie des Belvedere I. 36. F.)
 Wahrscheinlich in Venedig, denn Vasari bedient sich der veneziani-
 schen Benennung Assensa für dieses Fest der Himmelfahrt Christi.

der Kaufleute. Die Signoria von Venedig gab Befehl, man es neu erbaue, mehr geeignet mit Bequemlichkeit dazu zu wohnen als vordem, und es wurde reich, schön und prächtig in Schnelligkeit aufgeführt. Giorgione, dessen Ruf immer mehr gestiegen war, wurde dabei zu Rathe gezogen und erhielt Auftrag, dieß Gebäude mit bunten Farben in Fresco zu malen, ganz nach eigenem Gefallen, wenn er nur seine Geschicklichkeit dabei kund gebe und an diesem besuchtesten und angesehensten Ort der Stadt ein treffliches Werk vollführe. Er legte Hand daran und malte, als Beweis seiner Kunst, lauter Phantasie-Gestalten; man findet weder eine Folge von Bildern, noch einzelne Begebenheiten aus dem Leben berühmter Personen des Alterthums oder der neuern Zeit; ich für meinen Theil habe nie den Sinn des Ganzen verstehen können und auch niemand gefunden, der verstanden hätte ihn mir zu erklären; hier ist ein Mann, dort eine Frau, die in Stellungen verschiedenartig; neben dem einen sieht man ein Löwenhaupt, neben dem andern einen Engel, dem Cupido ähnlich, so daß man nicht weiß wer es seyn soll. Ueber der Thüre, die nach dem Waarenlager führt, ist eine Frau abgebildet, zu ihren Füßen ein Riesenhaupt, so daß man sie fast für eine Judith halten könnte; sie hebt jenen Kopf mit dem Schwerte empor, und spricht zu einem Deutschen, der weiter nach unten steht. Weßhalb diese Figur hier dargelegt ist, konnte ich nicht erfahren, wenn es nicht eine Germania seyn soll.⁹⁾ Im Ganzen erkennt man sehr wohl, daß die

⁹⁾ Von Giorgione wurde die Malerei an der Fassade nach dem Tod zu ausgeführt, die an der andern nach der Brücke zu wurde (1507) dem Tizian übertragen, der den Giorgione so übertrug, daß dieser eifersüchtig wurde und von Tizian nichts mehr wissen wollte. S. das Leben Tizians Nr. 154.

¹⁰⁾ Diese weibliche Gestalt ist nicht von Giorgione, sondern von Tizian und ist unter dessen Namen von Piccini gestochen. (Bottari

uren gut beisammen sind, und daß Giorgione immer mehr
 rzüge erlangte. Köpfe und einzelne Glieder der Gestalten
 d gut gezeichnet und sehr lebendig gemalt, auch mühte er
 überall, die Natur getreu nachzubilden und man findet
 gends Nachahmung einer Manier. Dieses Werk ist in
 nedig berühmt, nicht minder wegen der Malereien Gior-
 ne's, als wegen der Bequemlichkeit des Gebäudes für den
 del und seines öffentlichen Nutzens. ⁴¹⁾

Giorgione stellte in einem Delbilde Christus dar, der sein
 euz trägt, und von einem Juden fortgezogen wird. Dieß
 n später nach der Kirche des h. Rochus, wo es von vielen
 übig verehrt, hentigen Tages Wunder thut. ⁴²⁾ Er arbei-
 e an verschiedenen Orten, unter andern zu Castel-Franco
 d im Gebiet von Treviso, ⁴³⁾ und verfertigte eine Menge
 idnisse für verschiedene Fürsten Italiens. Viele seiner Ge-
 ilde wurden nach entfernten Ländern versendet und gaben
 würdiges Zeugniß, daß, wenn Toscana zu allen Zeiten
 ergroßen Reichthum an Künstlern hatte, die Gegend jenseits
 Berge auch nicht verlassen und vom Himmel vergessen war.

Man erzählt sich, als Andrea Verrocchio zu Venedig das
 onzepferd arbeitete, sey Giorgione mit einigen Bildhauern
 Unterredung gekommen, welche meinten, ihre Kunst über-
 ffe die Malerei, sie lasse zu bei einer einzigen Figur, wenn
 n sie rings umgehe, verschiedene Stellungen und Ansichten
 sehen, während jene nur eine Seite zeige. Dieser Meinung

Andere Del-
 gemälde.

Wettstreit des
 Malers mit
 dem Bild-
 hauer.

¹⁾ Durch die Sciroccos und die salzigen Seewinde sind auch diese
 Malereien fast gänzlich zu Grunde gegangen. Zanetti hat in den
 24 Blättern seiner *Varie pitture a fresco de' principali maestri
 Veneziani 1760* einige Fragmente derselben bekannt gemacht.

²⁾ Auch dieses Bild ist nicht von Giorgione, sondern von Tizian,
 wie Ridolfi in dessen Leben (*Le Maraviglia dell' arte p. 141*) unsern
 Verfasser berichtend angibt.

³⁾ Ueber das noch jetzt vorhandene Bild in Treviso siehe oben An-
 merkung 3.

entgegen behauptete Giorgione: in einem Bilde könnten, daß man nöthig habe den Standpunkt zu verändern, einen einzigen Blick alle möglichen Ansichten und Bewegungen menschlicher Gestalten vor Augen geführt werden; dieß möge die Bildhauerei nicht, ohne den Betrachtenden seinen Platz wechseln zu lassen, und man habe daher nicht eine, sondern verschiedene Ansichten. Ja mehr noch, er machte anheischig, eine Figur zu malen, bei der man die vordere und Rückseite und beide Profile sehen solle — ein Vorschlag, jene außer sich brachte. Dieß that er in folgender Weise: malte die nackte Gestalt eines Mannes mit dem Rücken der Beschauer zugewendet, ihm zu Füßen einen klaren Quell, dessen Wasser sich die vordere Seite abspiegelte; ein goldener Brustharnisch, den er abgelegt hatte, stand an einer Seite, an seiner glänzend polirten Fläche erkannte man deutlich das linke Profil, das rechte zeigte ein auf der andern Seite hingestellter Spiegel. Durch diesen seltsamen Einfall wollte er mit der That beweisen: die Malerei sey kunstvoller und schärfer und lasse auf einen Blick mehr überschauen als die Bildhauerei; sein Werk wurde sehr gerühmt und als sinnreich und schön bewundert.

Bildnis der
Katharina
Cornaro,
Königin von
Cypern.

Giorgione malte nach dem Leben Katharina, Königin von Cypern; dieß Bild ist Eigenthum des berühmten Giovan Battista Cornaro, woselbst ich es gesehen habe. Ein Kopf in Del, von ihm gemalt, befindet sich in meinem Zeichenbuche; er stellt einen Deutschen dar, aus der Familie der Fugger, zu jener Zeit einer der reichsten Kaufleute im Tuchgewölbe der Deutschen, und ist bewundernswerth schön, auch besitze ich noch andere Skizzen und Federzeichnungen desselben Meisters.

Bildnis eines
Fugger.

Während Giorgione dahin trachtete, sich und seinem Vaterlande Ehre zu erwerben, war er viel in Gesellschaft und suchte seine Freunde durch Musik zu vergnügen; hiebei liebte er sich in eine Frau, und sie waren beide sehr heftig

unersättlich in ihrer Liebe. Im Jahr 1511 wurde die Geliebte von der Pest ergriffen, und Giorgione, der nicht wußte und wie gewöhnlich zu ihr ging, bekam die Krankheit in so heftigem Grad, daß er nach kurzer Seln Lob. im vierunddreißigsten Jahre seines Alters zu einem andern Leben überging, ¹⁴⁾ seinen Freunden, die ihn um seiner trefflichen Eigenschaften willen liebten, zum wahren Jammer und der Welt zu großem Verlust. Trost bei solchem Leid war es, daß er zwei treffliche Schüler hinterließ: Seine Schüler. Sebastiano Veneziano, der später in Rom päpstlicher Siegel-Drucker ¹⁵⁾ wurde, und Tizian aus Cadore, ¹⁶⁾ welcher Giorgione nicht nur gleich kam, sondern ihn weit übertraf. In beiden wird an seinem Ort gesagt werden, wie sie durch Kunst Ehre und Nutzen gebracht haben.

Im J. 1511. Es ist nicht bekannt, daß in jenem Jahre zu Venedig die Pest geherrscht hat, weshalb man glaubt, es sey hier die von den Franzosen kurz vorher nach Italien gebrachte syphilitische Krankheit gemeint. Nach Ribolfsi starb er aus Verzweiflung über die Untreue seiner Geliebten, und die Undankbarkeit seines Schülers, Pietro Luzzo aus Feltre, genannt Zarato, der sie entführte. Einige glaubten, in diesem den Morito da Feltre zu erkennen, dessen Leben Vasari Nr. 116 beschreibt. (Lanzi d. A. 2, 67.)

Daher Fra Sebastiano del Piombo, genannt. S. dessen Leben Nr. 127. † 1547.

Tizian war nicht sein Schüler, sondern sein Mitschüler bei Gio. Bellini, und dann sein Racheiferer und Nebenbuhler in der von Giorgione erfundenen neuen Malart. Zu den Schülern des Giorgione gehören noch Giovanni von Udine † 1564 und Francesco Torbido aus Verona, genannt der Mohr, † 1521. Nachahmer Giorgione's waren: Lorenzo Lotto † 1554, Jacopo Palma † 1596, Gio. Cariani von Bergamo † 1519, Rocco Marconi von Trevisi bl. 1505, Paris Bordone † 1570. Girolamo von Trevisi, genannt Pennachi bl. 1520; Antonio Licinio genannt Pordenone † 1540, und die minder berühmten Girolamo Colleone, Filippo und Francesco Zanchi, Gio. Bat. Averara und Franc. Terzi, alle von Bergamo.

LXXXV.

D a s L e b e n

d e s

M a l e r s

A n t o n i o d a C o r r e g g i o.

Wir wollen noch länger in dem Lande verweilen, wo die Natur, um nicht partiisch zu seyn, der Welt herrliche Menschen von derselben Art schenkte, wie sie deren in Toscana seit langen Jahren schon viele erweckt hatte. Unter den Meistern jener Gegend, durch seltnen Gaben ausgezeichnet, war Antonio aus Correggio¹⁾.

¹⁾ Antonio Allegri war im J. 1494 zu Correggio, einem Städtchen im Modenesischen, geboren. Sein Vater hieß Pellegrino Allegri, seine Mutter Bernardina Piazzoli, genannt degli Avomani. Doch ist selbst der Name dieses großen Genius ungewiß, denn er schrieb sich gewöhnlich Antonio Lieto oder Antonius Lati, so daß man nicht weiß, ob er seinen Zunamen latinisirt hat, oder der wirklich lateinische Name von Andern ins Italienische übersetzt worden ist. Die folgende Nachricht über sein Leben ist die erste, die aufgezeichnet wurde; sie ist aber so dürftig und ungenau, daß Vasari selbst im Leben des Girolamo da Carpi (Nr. 143.) einen Nachtrag dazu gab, indem er Correggio's Werke zu Modena und Parma



ANTONIO DA COREGGIO .



brang in die neue Methode mit so großer Vollkommenheit
daß er von der Natur begünstigt, wie durch Studium
verdient, nach wenigen Jahren ein bewundernswürthher Künft-
ward. ²⁾ Sein Gemüth war schüchtern, und mit Bes-

Seine Ges
müthbart.

ausführlicher beschrieb. So viel Mühe man sich in neuerer Zeit
gegeben hat, über seine Lebensverhältnisse ins Klare zu kommen,
so ist doch nur Weniges erläutert worden. Die ältere Literatur über
ihn siehe bei Fiorillo Geschichte der Malerei in Italien II, 317 ff.
Füssli Künstlerlexikon d. Nachtr. — Lanzi Gesch. der Malerei
in Italien d. N. 2, 296 mit einer trefflichen Charakteristik des Mei-
sters von Q u a n d t. Am meisten zur Aufklärung einzelner Lebens-
umstände hat beigetragen P u n g i l e o n e, Memoire storiche di An-
tonio Allegri detto il Correggio 3. Voll. Parma 1817, worin auch
die Kupferstiche nach diesem Meister angegeben sind. Zur Würdigung
seiner künstlerischen Verdienste vergl. Mengs Memoire concernenti
la vita e le opere di Ant. Allegri in s. sämmtl. W. ed. Agara
V. 2, p. 135. Lanzi und Fiorillo a. a. O., vorzüglich auch S i r t
Kunstm Bemerkungen auf einer Reise nach Dresden und Prag 2c.
Berlin 1830, und Kugler Handbuch der Geschichte der Malerei 1,
286 ff. F ö r s t e r, Briefe über Malerei.

Man ist ziemlich einflimmig der Meinung, daß Antonio seine erste
künstlerische Bildung von seinem Oheim väterlicher Seite, Lorenzo
Allegri, und einem andern mittelmäßigen Maler seiner Vaterstadt,
Antonio Bertolotti, erhalten habe; daß die plastischen Arbeiten
des berühmten Begarelli zu Modena die Bekanntschaft mit Andrea
Mantegna's Sohn, Francesco, in Mantua (vergl. Thl. 2. Abth. 2.
S. 301 Anm. 46.), und endlich auch eine Verbindung mit Lionardo's
Schule in Mailand zu seiner Ausbildung gewirkt und seinen Styl
bestimmt hätten: dieß alles ist jedoch nicht hinreichend, die Richtung
seiner Auffassungsweise und die Eigenthümlichkeit seiner Farbenbehand-
lung zu erklären, wenn man nicht hinzudenkt, was bei jedem ausge-
zeichneten Genius anzunehmen ist, daß die originelle Kraft seines
Geistes und seines künstlerischen Talents ihn überall zu etwas ganz
Neuem und Eigenthümlichem geführt. Der Keim des Festlichen,
Heitern und Lebensvollen, das wir in seinen Bildern bewundern,
läßt sich in denen des Mantegna nachweisen; seine hinreißende
Züchtigkeit und Naivetät aber, und die Grazie die oft ins Allzufüße
übergeht, sind ihm eigen. Seine Malweise könnte man eine Farben-
verklärung von der des Lionardo nennen, denn alles was bei
diesem noch dunkel und schattig, ist bei ihm hell, farbig und klar

schwerde und Mühseligkeit übte er die Kunst für seine Familien Erhaltung ihm schwer fiel. ³⁾ Von Natur zum Gungeneigt, betrübte er sich doch mehr als billig über den Dr der Leidenschaften, welche meist auf den Menschen lasten. war in Ausübung der Kunst schwermüthig, und hingegen den Mühen seines Berufes, besonders forschte er eifrig n allen möglichen Schwierigkeiten; davon zeugen eine gr Menge Figuren, die an der Kuppel im Dom von Parma Fresco gemalt, und sehr gut vollendet in der Ansicht von t ten hinauf zum Verwundern herrlich verkürzt dargestellt sind

geworden; aber er malt, wie Giorgione, mit breitem pasto Pinsel, mit großen Zügen, so daß er im Malen mehr modellirt zeichnet. Das Bildniß seines Arztes in Dresden würde man, schon Hirt bemerkt, für die Arbeit eines Venezianers halten ebm Zwischen Correggio und Lionardo ist noch ein größeres Absta wie zwischen Tizian und Gio. Bellini, welche beide doch den G gione noch in ihrer Mitte haben.

- ³⁾ Correggio war nicht so arm, wie Vasari's Erzählung ihn ma seine Herkunft war nicht eben glänzend, aber auch nicht niedr sein Vater war Kaufmann und besaß einiges Vermögen; ei wissenschaftlichen Unterricht kaum er bei dem berühmten Arzt Professor C. B. Lombardi zu Correggio, bei dem Piacentiner Be und dem Modeneser Marastoni genossen haben. Im Alter von Jahren heirathete er Girolama Merlini aus Correggio, 15 Ja alt, und hatte von ihr drei Töchter, deren zwei jung starben, einen Sohn, Pomponio, der sich als Maler ebenfalls einen ehr vollen Ruf erwarb. Pungileone beweist, daß er seine Schwe mit 100 Ducaten in Gold ausstattete und daß er Grundstücke kau welches beides gegen seine Armuth zeugt. Die Preise die er seine Werke erhielt (s. im folg.), waren allerdings nicht ht jedoch für Städte mittlerer Größe damals auch nicht unbedeutend.
- ⁴⁾ Wie Vasari den Perugino als einen irreligiösen Mann schilde während in dessen Bildern ein schwärmerisches Gefühl des Heilig waltet, so stellt er uns hier den Correggio als einen schwermüt gen und mühseligen Künstler dar, während aus seinen Bildern unbefangenste Heiterkeit und eine Lustigkeit der Ausführung spr die alle Schwierigkeiten ohne Anstrengung überwindet. Daß tiefes Studium der Zeichnung und Perspective, besonders die 2

Correggio war der Erste, welcher in der Lombardei Werke nach seiner Manier vollendete; hätte er seine Heimath überschritten und Rom gesehen, so würde er Wunder gethan und denen viel Verdruß gemacht haben, welche zu seiner Zeit für großen. ⁵⁾ Seine Arbeiten waren herrlich, obschon er weder verthümer ⁶⁾ noch die guten neuern Werke kannte, deshalb leicht zu beurtheilen, daß er durch ihre Anschauung noch eine höhere Vollkommenheit erlangt haben, nach dem Guten das Bessere geleistet und das höchste Ziel erreicht haben würde. Mit Gewißheit darf man jetzt annehmen, daß kein Künstler die Farben besser behandelt, keiner mit mehr Reiz und Rundung malt hat wie er; so groß war die Weichheit, die er dem Fleische gab, so selten die Anmuth, mit der er seine Werke belebte.

Seine Werke
dienten.

Im Dom von Parma sieht man außer den genannten Fresken im Dom zu Parma.

Bewegungen und Verkürzungen der menschlichen Figur, und ein unermüddlicher Fleiß in Behandlung der Farben mit seiner Kunstübung verbunden gewesen, lehrt der Anblick seiner Werke; aber kaum ist zu glauben, daß er selbst düster, trübselig und belastet gewesen, während er die heitersten und lieblichsten Gegenstände mit einer fast über alles Irdische erhobenen Freiheit des Geistes dargestellt. Wir wissen zwar, daß die berühmtesten komischen Schauspieler außerhalb der Bühne unter der schwärzesten Hypochondrie litten; aber dem Schauspieler, der in einzelnen Stunden großer Anstrengung seine eigene Person zum Kunstwerk macht, scheint eine ganz andere Organisation nöthig zu seyn wie dem Maler, der langsam und allmählich seine inneren Anschauungen objectiv in Bildern hinstellt.

Auch darüber ist viel gestritten worden, ob Correggio in Rom gewesen oder nicht. Lanzi und Pungileone T. 1. p. 64 ff. haben jedoch mit Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß er Rom nicht gesehen. Vgl. Quandt zu Lanzi 2, 302. Anmerkung 14.

Gelegenheit antike Sculpturen zu sehen boten schon damals die Sammlungen von Parma und Mantua; in den Werkstätten der Mantegna und des Begarelli waren überdieß Gypsabgüsse und Zeichnungen nach Antiken zu hinreichendem Studium vorhanden.

Figuren ⁷⁾ zwei große Oelbilder, von demselben Meister, dem einen die Gestalt des todten Christus, welche sehr gerühmt wird. ⁸⁾ In S. Giovanni jener Stadt malte er die Kuppel in Fresco, und stellte darin die Madonna dar, welche den Himmel fährt, von einer Menge Engeln und Heiligen umgeben. ⁹⁾ Fast unglaublich scheint es, daß seine Phantasie

Oelgemälde
in S. Gio:
vanni.

Und Fresken
dieselbst.

⁷⁾ Vasari hat aber den Gegenstand der Fresken im Dom von Parma gar nicht bezeichnet, und übergeht ihn hier ebenfalls. Im Leben des Girol. da Carpi holt er das Versäumte nach: Correggio hat hier die Himmelfahrt der Maria vorgestellt, wie sie umgeben von Engelschaar im Empyrium von Christus empfangen wird. In den vier Pendentifs sind die vier Schutzheiligen von Parma, auf Wolken sitzend und von Engeln begleitet. Dieß ist das späteste der von Correggio in Parma vollendeten großen Werke, zwischen 1526 und 1530 gemalt. Er erhielt dafür 350 Goldducaten oder venez. Zechin. S. Kugler, Handbuch 1, 291. Lanzi 2, 298. — Die Glorie ist sehr gelitten. Correggio war der Erste, welcher das architektonische Gewölbe der Kuppel durch die Bemalung gleichsam vernichtete, dem er den ungetheilten Raum vermittelst der Perspective über die Grenzen der Architektur hinaus erweiterte. Während die früheren Maler jeden architektonischen Raum als in Fächer getheilte Flächen benutzten und ihre Figuren der Länge nach darin aufzusetzten, wandte Correggio die Kunst der perspectivischen Verkürzung dazu an, die ganze Kuppel mit Figuren zu füllen, die als ob recht oder schwebend von unten gesehen und nach oben verkürzt scheinen (das Sotto in su) wie schon Melozzo von Forli früher in Rom, jedoch auf ebenen Flächen gethan hatte. Durch diese Ueberschreitung des architektonischen Raumes führte er jene malerische Willkür ein, durch welche die späteren barocken Maler jedem architektonischen Liniengesetz Hohn sprachen.

- ⁸⁾ Der Leichnam Christi, von den drei Frauen und Johannes beklagt. Das zweite der erwähnten Oelgemälde ist das Martyrium des S. Placidus und Florian. Beide Gemälde waren in der Benedictinerkirche S. Giovanni und sind jetzt in der Pinakothek zu Parma.
- ⁹⁾ Nicht der Madonna sondern Christi Himmelfahrt ist in S. Giovanni dargestellt. Unter dem schwebenden Heiland sitzen die zwölf Apostel auf Wolken; in den Pendentifs sind die vier Evangelisten mit den Kirchenvätern. In der Altartribüne derselben Kirche hat Correggio die Ordnung Maria mit mehreren Heiligen in Fresco

ß Werk erschaffen konnte, mehr noch, als daß die Hände zu vollführen vermochten, denn von feltner Schönheit ist Fall der Gewänder, wie der Ausdruck der Gestalten. Einige davon befinden sich in unserer Sammlung, von dem Meisterr selbst mit Röthel gezeichnet, nebst einigen Friesen: schönen Kindern und andern Friesen, die in demselben Werke als Ornament angebracht sind mit mannichfaltigen Darstellungen von Opfern nach antiker Weise. ⁴⁰⁾ Hätte

Handzeich-
nungen.

gemalt; bei der Verlängerung des Chors im Jahr 1587 ging aber dieß Werk zu Grunde bis auf die Gruppe des Christus und der Maria, die von der Mauer gesägt wurden und jetzt über einer Thüre der k. Bibliothek angebracht ist. In dieser bewundernswürdigen Gruppe erkennt man die ganze Zartheit und Tiefe von Correggio's Gefühl. Die Bewegung, und das Erdröthen der Madonna sind von wunderbarer Anmuth und Sanigkeit; was sich in allen Bildern Correggio's ausspricht, ein fast leidenschaftliches Gefühl zärtlicher und inniger Liebe — was der Franzose *transport de tendresse* nennen würde — ist hier auf hinreißende Weise ausgedrückt. Ann. Caracci hat in seiner Copie, die sich im Museum zu Neapel befindet, die Wärme und Zartheit der Empfindung im Kopfe der Madonna fast ganz verwischt. — In einer Lunette über dem Capitel malte er die Figur des Evang. Johannes, die noch erhalten ist. Die Arbeiten des Correggio in S. Giovanni gingen der im Dome voran und fallen zwischen 1520 und 24. Er erhielt dafür 472 Goldducaten oder venet. Zecchinen.

) Diese Zeichnungen scheinen zu der ersten Fresco-Arbeit Correggio's in Parma gehört zu haben, welche Vasari ganz unerwähnt läßt. Es ist die Camera di S. Paolo, ein Saal im Nonnenkloster dieses Namens, den er im J. 1518 und 19 in Auftrag der damaligen Abtissin D. Giovanna von Piacenza mit mythologischen Gegenständen verzierte. An der Hauptwand Diana, die auf einem von weißen Hindinnen gezogenen Wagen von der Jagd zurückkehrt, am Gewölbe eine Weinlaube mit 16 ovalen Oeffnungen, worin sich Genien in den anmuthigsten Gruppen zeigen, darunter 16 Lunetten grau in grau mit zum Theil seltenen mythologischen Vorstellungen geziert, deren Angabe von dem berühmten Gelehrten Giorgio Vasari herzuführen soll, der eine Tochter im Kloster hatte. Die Nonnen, welche damals in großer Freiheit und fürstl. Pracht lebten, erhielten jedoch Vasari Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

Antonio seine Arbeiten nicht so vollkommen ausgeführt, sie nunmehr vor uns stehen, so würden seine Zeichnungen, wenn gleich sie in guter Manier, mit Reiz und großer Uebung gemacht sind, ihm doch unter Künstlern nicht den Namen erworben haben, welchen seine Werke nunmehr behaupten. Die Kunst ist schwer und hat viele Hauptaufgaben, und es geschieht häufig, daß ein Meister nicht alle mit Vollkommenheit lösen kann; viele haben göttlich gezeichnet, die Malerei aber litt an einiger Mangelhaftigkeit; andere haben bewundernswerth gemalt, doch nicht halb so gut gezeichnet. Alles dieses ist von der Einsicht bedingt und von der Uebung, welche in der Jugend auf Zeichnung oder Färbung verwandt wird. Da man jedoch beides erlernt, um die Vollkommenheit zu erreichen, welche darin besteht, daß man alles in guter Zeichnung schön in Farben setze, so gebührt dem

Seine Vortrefflichkeit im Colorit.

Correggio das große Lob, daß er in der Fresco-, wie in der Delmalerei die höchste Stufe des Colorits erreicht hat. In der Barfüßerkirche von S. Francesco derselben Stadt malte er in Fresco eine Verkündigung wunderbar schön und daher noth that an jenem Ort einige Ausbesserungen vorzunehmen, bei denen das Werk Correggio's zu Grunde gegangen seyn würde, ließen die Mönche jene Mauern mit Holz und Eisen binden, das Bild vorsichtig herauszuschneiden

im J. 1524. Clausur und das Daseyn des Werks wurde gessen, bis es erst in neuester Zeit wieder aufgefunden wurde. Es stehen in der Pitture di Ant. Allegri d. il Corr. essistenti in nel Monistero di S. Paolo. Parma 1800.

- ¹¹⁾ Auch hier irrt Vasari, indem er S. Francesco mit der Kirche Annunziata bei Capo di Ponte verwechselt. Das erwähnte Bild der Verkündigung wurde unter Pier Luigi Farnese in die innere Halle versetzt, und ist noch daselbst vorhanden, hat aber nicht von Feuchtigkeit und Salpeter gelitten. Der Engel zur Linken steht freundlich, erhebt beide Hände zur Verkündigung; Maria hingegossen, die Linke auf der Brust, ihr Ausdruck fast magisch artig.

auf diese Weise gerettet an einem andern sichern Orte
 selben Klosters einmauern. Ueber einem Thor von Parma
 alte er in Fresco die Madonna mit dem Sohne auf dem
 Arm, ein Bild, bewundernswerth wegen des lieblichen Colo-
 res, auch hat dieß Werk ihm bei Reisenden, die sonst
 nichts von seiner Hand gesehen haben, unendlich viel Lob
 und Ruhm erworben. ⁴²⁾ In S. Antonio derselben Stadt
 alte er eine Tafel, worauf man die Madonna und Maria
 Magdalena sieht; bei ihnen ist ein Kind, nach Art eines
 heiligen Engels, ein Buch in der Hand, und lacht so natür-
 lich, daß jeder, der es betrachtet, zum Lächeln bewegt wird;
 ein trübsinniges Gemüth kann es schauen, ohne Freude zu
 empfinden. In demselben Bilde sieht man einen heiligen Hie-
 ronymus vortrefflich gemalt, auch bewundern Künstler das
 Talent dieses Werkes als herrlich und als so schön, daß
 man fast nicht Besseres leisten könne. ⁴³⁾ Antonio verfer-
 tigte viele Bilder und andere Malereien für verschiedene
 Herren der Lombardei, darunter in Mantua zwei Gemälde
 für den Herzog Friedrich II, welche dieser dem Kaiser schickte —
 als Geschenk, solches Fürsten würdig. Giulio Romano, der

Madonna
della Scala.

Der h. Hier-
onymus ge-
nannt der
Tag.

⁴²⁾ Dieß Bild, die Madonna della Scala genannt, befand sich in einem
 Zimmer der Porta Romana, an das aus Rücksicht für das Kunst-
 werk im J. 1554 eine kleine Kirche angebaut ward; im J. 1812
 ward dieselbe zerstört und das Bild in die Akademie der Künste ge-
 bracht, wo es sich noch befindet. Die Fertigung des Bildes fällt
 in die Zeit, da Corr. die Kuppel von S. Giovanni malte.

⁴³⁾ Dieß Bild ist der h. Hieronymus, auch der Tag genannt, jetzt in
 der Gallerie zu Parma. Gest. v. Rob. Strange und Mauro Gan-
 dolfi. Außer den schon genannten befinden sich in der Gallerie zu
 Parma noch folgende Bilder v. Correggio: die Ruhe auf der Flucht
 nach Aegypten, genannt Madonna della Scodella und die Kreuz-
 tragung, ehemals dem M. A. Anselmi zugeschrieben, wohl eines der
 frühesten Bilder von Correggio (vgl. Kunstbl. 1825 S. 108.) und
 als solches schon vom Gr. Algarotti erkannt, Lettere sopra la pit-
 tura Livorno 1765 S. 6 p. 66.

sie sah, versicherte er habe nie ein so zart verarbeiteter
 Colorit gesehen. Das eine war die nackende Gestalt d
 Gemälde der Leda und Venus (Danae.)
 Leda, das andere Venus, mit einer Weichheit gemalt un
 in den Schatten so schön, daß es nicht Farbe, sondern Fleis
 zu seyn schien. In dem einen Bilde war eine köstlic
 Landschaft; denn hierin wurde Correggio von keinem Lo
 barden übertroffen, auch malte er die Haare in schäps
 Färbung mit einer Sauberkeit und Vollkommenheit, d
 man es besser nicht sehen kann. Einige Liebesgötter schä
 ten auf einem Stein ihre zierlich von Gold und Blei ge
 arbeiteten Pfeile; was der Venus einen besondern Liebr
 gab, war ein klares Wasser, das zwischen Gestein fließe
 ihre Füße bespülte, ohne sie zu bedecken, so daß es f
 dem Auge weh that, wenn man diese Weiße und Zarth
 aus ihm hervorschimern sah.⁴¹⁾ Gewiß war deshalb A
 tonio, so lang er lebte, jeder Ehre und Belohnung, u

⁴¹⁾ Vasari beschreibt diese beiden Bilder, deren Fertigung um 1530
 fällt, wo Karls V. Krönung zu Bologna statt fand, nur ungen
 und man hat deshalb angenommen, unter dem Bilde der Ven
 habe er das der Danae gemeint, welches sich jetzt in der Gall
 Borghese in Rom befindet. (Eine Erziehung des Amor durch Ve
 und Merkur ist in der engl. Nationalgalerie und ein sonst ei
 falls Venus genanntes Bild, Jupiter und Antiope, ist im Lou
 Waagen, Kunstw. 1, 462. Die Danae und die Leda, und
 drittes Bild die Io, beide letztere jetzt im Berliner Museum, be
 den sich im Besitz der Königin Christine von Schweden, und ka
 successive in Besitz des Card. Azzolini, des Herzogs von Bracci
 und des Herzogs v. Orleans, dessen Sohn Louis die Köpfe, wa
 ihres auß höchst gesteigerten Ausdrucks der Wollust ausschne
 ließ. Der Kopf der Io, welche jedoch auch die letzte Lasur verlor
 zu haben scheint, ist von Prudhon, der der Leda von Schless
 sehr schön ergänzt worden. Vgl. Kugler a. a. D. S. 295 ff., die
 Besch. der Gemäldegalerie des k. Museum zu Berlin S. 9.
 Waagen Kunstw. und Künstler in England 1, 46. Eine vorzügl
 für acht gehaltene Wiederholung der Io befindet sich in der
 Gallerie zu Wien, nebst einem Seitenstück: Ganymed.

h dem Tod jedes mündlichen und schriftlichen Nachruhs würdig. In Modena verfertigte er ein Bild der *Mari-
na*, von Künstlern sehr werth gehalten, und als die *Madonnen-
bild in Mo-
dena.* beste Malerei jener Stadt gerühmt. ¹⁵⁾ Zu Bologna im Hause der Ercolani, einer adeligen Familie dieser Stadt, ist *Christus als
Gärtner.* ihm: Christus, der Maria Magdalena im Garten er-
zint. ¹⁶⁾ Ein anderes schönes Bild desselben Meisters
zu Reggio; dieß sah vor kurzem Herr Luciano Palavicino, *Gemälde zu
Reggio.* an schönen Malerwerken großes Vergnügen findet; er ach-
te keine Kosten, erhandelte es, und schickte es nach seinem
Wuse in Genua, glücklich ein solches Juwel zu besitzen. ¹⁷⁾
Anfalls in Reggio ist von unserm Meister eine Tafel mit
der Geburt Jesu; das Licht strömt von dem Kinde aus und
erleuchtet die Hirten und die andern Gestalten die es betrach-
*Die heil.
Nacht.* tet. Hiebei gab der Künstler viele schöne Gedanken kund,
er andern sieht man eine Frau, welche das Christuskind fest
halten will, ihre sterblichen Augen aber können das Licht
der Göttlichkeit nicht ertragen und von seinem Strahl ge-
blendet, hält sie die Hand vor das Angesicht; dieß ist so schön
gedrückt, daß es ganz wunderbar erscheint. Ein Chor

) Vasari bezeichnet hier wahrscheinlich die Vermählung der h. Katha-
rina, deren er nachmals im Leben des Girolamo da Carpi gedenkt.
Dieß Bild schenkte Correggio seiner Schwester bei ihrer Verheirathung.
Es befindet sich jetzt im Museum zu Paris (gest. von Et. Picaro)
und eine kleine schöne Wiederholung davon ist in der Gallerie zu
Neapel (gest. von Jak. Felsing.)

Dieß Bild kam später an den Card. Aldobrandini, dann an den
March. Ludovisi, und zuletzt nach Spanien, wo es von Karl II. im
Vorzimmer der Sakristei des Escorial aufgestellt wurde. Dort ist
es wahrscheinlich noch jetzt. — Der Christus in Wolken, welcher sich
ehemals in Casa Marescalchi zu Bologna befand, dessen Aechtheit
jedoch bestritten wurde, ist jetzt zu Rom in der vaticanischen Gal-
lerie.

Es ist nicht mehr zu ermitteln, welches Bild B. hier meint. Im
J. 1805 glaubte es der Graf Secchi zu besitzen. (Neue flor. Ausg.)

Christus am
Delberg.

singender Engel schwebt über der Hütte, alle aufs herrlich gestaltet, so daß sie eher vom Himmel herabgegossen als einer Malerhand geschaffen zu seyn scheinen.⁴⁸⁾ In derselb Stadt ist ein Bild Antonio's, einen Fuß groß, das Schön was man in kleinen Figuren von ihm sehen kann; es ist Christus am Delberg, ein Nachtstück; der Engel erscheint erleuchtet durch sein Licht die Gestalt Jesu, welche einen Eindruck von Wahrheit hat, daß es nicht besser gedacht und dargestellt werden kann. Auf einer Ebene, am Fuß des Berges schlafen die drei Apostel, der Schatten des Berges, wo Christus betet, fällt auf sie, dadurch gewinnen ihre Gestalten eine ungewöhnliche Kraft; die Landschaft erstreckt sich in die Weite man sieht ferne die Morgenröthe dämmern und an der Erde kommen einige Kriegsknechte mit Judas. Dieß kleine

⁴⁸⁾ Dieß ist die berühmte heil. Nacht des Correggio in Dresden. Dieß Bild ist so viel gesagt worden, daß es hier überflüssig noch etwas hinzuzusehen. Sie wurde Correggio mit 40 Zechen bezahlt (208 Lire nach der Beschreibung s. Lett. pitt. Nr. 212.), gehörte zu den 100 Bildern, die im verstorbenen Jahrhundert Franz Herzog von Modena an Kurfürst August III. König von Polen 130,000 Zechinen (die dazu eigens in Venedig geschlagen wurden) verkaufte. Unter diesen 100 Bildern waren sechs von Correggio die h. Nacht, der h. Georg, der h. Sebastian oder Rochus, Madonna mit den vier Heiligen, die kleine Magdalena, und ein Porträt des Arztes Grillenzoni. Vergl. Förster briefl. Mittheilung im Kunstbl. 1837. Nr. 51 ff. Im Besiß des Hrn. Reimer zu S. war eine kleine als acht anerkannte Wiederholung der Nacht im Kunstbl. 1838. Nr. 58. S. 230 ff. Das obengenannte Bild Madonna mit den vier Heiligen wird auch der h. Franciscus oder der h. Antonius genannt, und ist im J. 1514 also in Correggio's 20stem Jahr für das Franciscaner-Kloster zu Campi gemalt. Gest. von T. Mit dem noch ernsthafteren, einfachern, weniger der Kunst dunkels zugewandten Styl in diesem Bilde kommt ein anderes in der Sammlung Ashburton zu London überein; welches die h. Margaretha, Magdalena und Antonius von Padua darstellt. gen Künstler und Kunstw. 2, 80. — Die kleine liegende Magd ward im Kauf zu 27,000 Scudi angeschlagen.

trefflich eronnen, und man kann es an Studium wie sorgfältiger Ausführung keinem Werke der Art vergleichen.¹⁹⁾

Ueber die Arbeiten dieses Künstlers ließe sich vieles noch sagen, weil aber die vorzüglichen Meister unseres Berufes es als göttlich anerkennen, was wir von ihm besitzen, will ich mich nicht weiter darüber verbreiten. Sein Bildniß zu erlangen, habe ich viele Mühe aufgewandt, er hat sich doch nie gemalt, noch hat ein anderer es gethan, da er immer zurückgezogen lebte, und ich konnte es nicht bekommen.²⁰⁾ In der That hatte er keine große Meinung von sich selbst, noch bildete er sich ein die Kunst, deren Schwierigkeiten er kannte, mit der Vollkommenheit zu üben, die er gerne erreicht hätte; er begnügte sich mit Wenigem, und lebte als ein guter Christ. Seine Familie machte ihm viele Sorge, wie ich oben schon sagte, deshalb suchte er immer zu sparen und ward am Ende so geizig²¹⁾ wie nur möglich.

Sein Bildniß.

Seine Bescheidenheit.

Armuth und Geiz.

¹⁹⁾ Jetzt im Besitz des Herzogs von Wellington, vergl. Waagen a. a. D. 2, 107 ff. Eine alte Copie davon, als Original verkauft, in der engl. Nationalgallerie. Ebendas. 1, 198. Scanelli erzählt, Corr. habe dieß Bildchen, das ein wahres Juwel zu nennen ist, seinem Apotheker zu Tilgung einer Schuld von 4 oder 5 Scudi gemalt. Es wurde für 400 Scudi an den Grafen Pirro Visconti verkauft, kam dann in Besitz des Königs von Spanien, und wurde in der Schlacht bei Vittoria mit andern werthvollen Bildern auf der Imperiale des Wagens von Joseph Bonaparte, den ein Obrist des Herzogs von Wellington erbeutete, vorgefunden.

²⁰⁾ Ueber die angeblichen Bildnisse Correggio's s. Lanzi 2, 311. Das von Bottari der röm. Ausgabe des Vasari beigegebene ist erweislich unächt. Daß der von Gambarara neben der Hauptthüre des Doms von Parma gemalte für Correggio's Bildniß ausgegebene Kopf ihn wirklich vorstelle, ist ebenfalls nicht zu erweisen, da Gambarara viel später als Correggio gelebt haben soll. S. Fiorillo 2, 271. 309 ff.

²¹⁾ misero. Ueber die Bedeutung dieses Wortes an gegenwärtiger Stelle ist gestritten worden; einige nahmen es für arm und elend, andere für genau und sparsam. Der letztere Vorwurf rechtfertigt sich wenig:

Man erzählt sich, es seyen ihm einst zu Parma sechs Scudi in Kupfermünze ausbezahlt worden, und da er diesen selben einiger Zahlungen wegen nach Correggio bringen wollte, habe er sich mit der ganzen Last beladen, zu Fuß dahin den Weg gemacht. Die Hitze war groß, und von der Sonne durchbrannt suchte er sich mit einem Trunk Wasser zu frischen, wovon er erkrankte; von einem heftigen Fieber befallen, mußte er sich zu Bett legen und stand nicht wieder auf.²²⁾ Im vierzigsten Jahre ungefähr endete sein Leben und er arbeitete etwa um das Jahr 1512. Die Kunstempfang von ihm ein großes Geschenk, denn er behandelte die Farben, wie ein wahrhafter Meister, und öffnete zu den Lombarden die Augen, worauf dann viele herrliche Werke ihres Landes rühmliche, des Gedächtnisses würdige Werke vollführt haben. Antonio, der die schwierige Aufgabe löste, schöne Haare mit Leichtigkeit zu malen, hat gelehrt,

stens nicht durch seine Gemälde, an welchen man sieht, daß er vor allem am Fleiß noch am Material gespart hat. Im Gegentheil zeigt überall die äußerste Vollendung, die Wahl der feinsten Farben, und die sorgfältigste technische Behandlung, worin er noch besondere Geheimnisse besessen zu haben scheint. Einige glaubten, er habe Wachsfarben gemalt, andere er habe sich der Sonnenwärme oder Feuers zur Verschmelzung seiner Farben bedient. Vergl. Lanzi 2, und Anm. Daß Allegri nicht arm gewesen, sondern daß seine Familie in Correggio mehrere Häuser besessen und seine Frau ein ansehnliches Heirathsgut gehabt, ist schon von Tiraboschi Notizie de' pittori p. 26 ff. bewiesen worden.

²²⁾ Dieses Händchen hat schon in sich so viele Unwahrscheinlichkeit, es keiner ernstlichen Widerlegung desselben bedarf. Antonio starb in Correggio den 5 März 1554, im Alter von 40 Jahren und wenige Monate, und wurde in der Kirche S. Francesco unter dem Portal begraben. Er hinterließ seine Aeltern, seine Tochter Francesca und seinen Sohn Pomponio, der, ebenfalls Maler, in Ansehen und Wohlhabenheit bis 1590 gelebt zu haben scheint, seinem Vater in der Kunst nicht nahe kam. Vergl. Fiorillo 2, 326. Lanzi 2,

an dabei verfahren müsse; ²³⁾ hiefür sind die Meister unseres
 erufes ihm dauernden Dank schuldig, und auf ihr Ansuchen
 wurde von Herrn Fabio Segni, einem florentinischen Edel-
 ern, das folgende Epigramm auf ihn gedichtet:

Huius cum reget mortales Spiritus artus
 Pictoris, Charites supplicuere Jovi:
 Non alia pingi dextra, Pater alme, rogamus:
 Hunc praeter; nulli pingere nos liceat.
 Annuit his votis summi regnator Olympi:
 Et iuvenem subito sidera ad alta tulit,
 Ut posset melius Charitum simulacra referre
 Praesens, et nudas cerneret inde Deas. ²⁴⁾

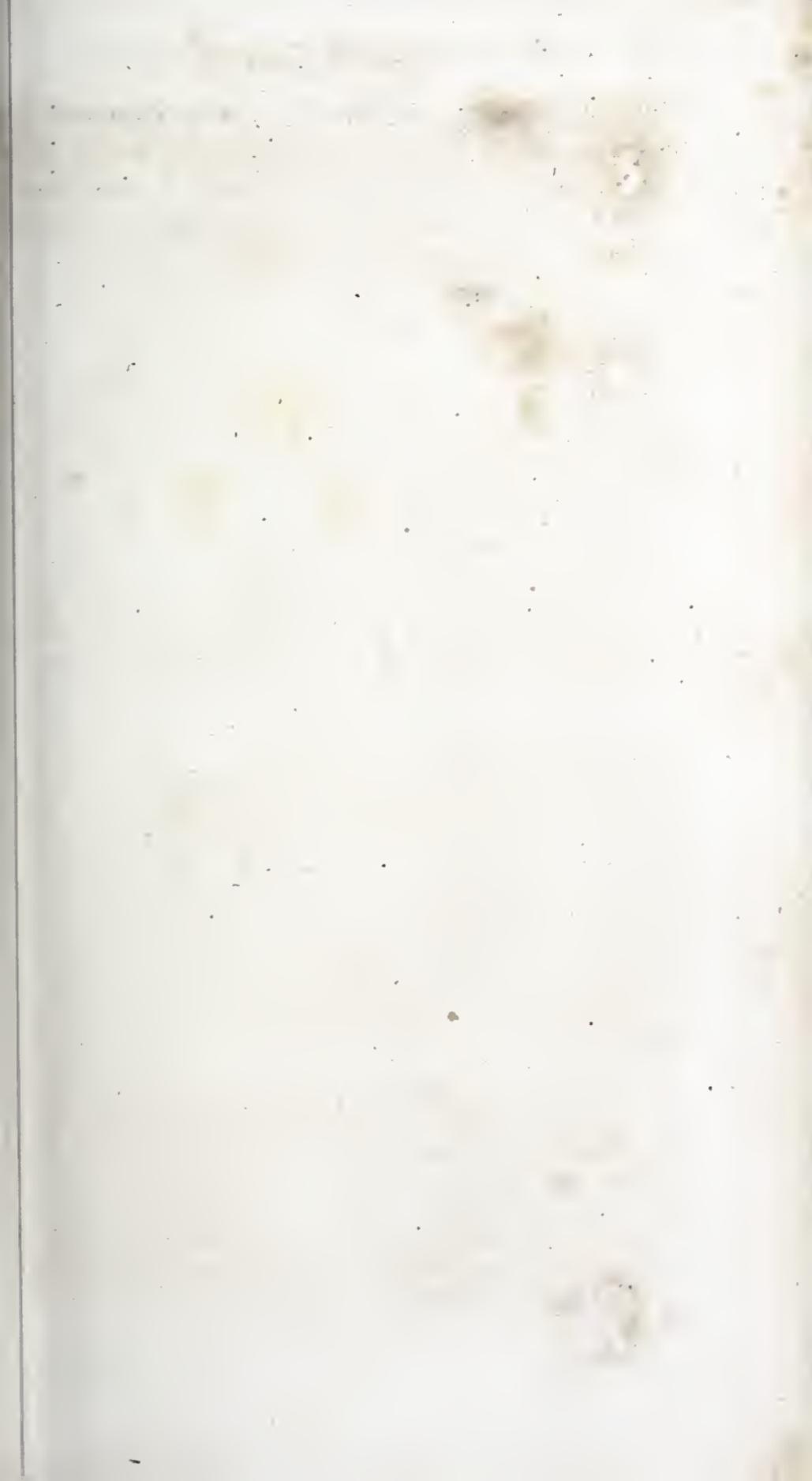
Zu derselben Zeit, wie Correggio, lebte der Mailänder
 Andrea del Gobbo, ²⁵⁾ seine Bilder haben ein sehr reiz- Andrea del
Gobbo aus
Mailand.
 andes Colorit und viele seiner Arbeiten sind in den Häusern

²³⁾ Vasari hat manchen Spott darüber erfahren, daß er Correggio's Kunst die Haare zu malen so über alles preist. Zugegeben muß jedoch werden, daß kein Maler vor Correggio die Haare so wahr und reizend dargestellt hat, und daß Vasari auch seine übrigen großen Vorzüge nicht außer Acht gelassen hat.

²⁴⁾ Als dieses Malers Geist noch seine sterblichen Glieder regierte, flehten die Grazien zum Jupiter: von keinem andern, erhabener Vater, laß uns gemalt werden als von diesem; keinem sey erlaubt uns zu malen. Ihnen winkte Gewährung der Herrscher des hohen Olympus, und schnell hob er den Jüngling empor zu den Gestirnen, damit er in der Grazien Gegenwart besser ihre Bildnisse darstellen, und von nun an sie unverhüllt schauen könne.

²⁵⁾ Andrea Solari genannt del Gobbo, des Buckligen, weil sein als Architekt und Bildhauer berühmter Bruder Cristoforo bucklig war. Er ist ein Schüler des Gaudenzio Ferrari und des Lionardo. (Passavant Malerschulen der Lombardei, Kunstbl. 1838. S. 271. Lanzi 2, 420.) Das von Vasari hier genannte Bild der Himmelfahrt Mariä in der neuen Sakristei der Carthause von Pavia (von Bottari irrig für ein Werk des Correggio genommen) wurde im obern Theile von Bernardino Campi sehr geschickt vollendet und befindet sich noch daselbst.

Mailands verstreut. In der Carthause zu Pavia sieht man auf einer großen Tafel die Himmelfahrt der Madonna, von ihm dargestellt; dieß Bild blieb unvollendet, weil der Tod ihn überraschte, es zeigt jedoch, wie trefflich er war und wie viel Mühe er in der Kunst aufwandte.





PIERO DI COSIMO .

LXXXVI.

D a s L e b e n

des

florentinischen Malers

P i e r o d i C o s i m o.

Während Giorgione und Correggio sehr zu ihrem Ruhme die Lombarei verherrlichten, litt auch Toscana keinen Mangel an vorzüglichen Geistern. Nicht zu den unbedeutendsten unter ihnen, ¹⁾ gehörte Piero, der Sohn des Goldschmieds Lorenzo, Pflege Sohn von Cosimo Rosselli. Nach ihm wurde er Piero di Cosimo genannt, und in Wahrheit, wer die Kunst lehrt und für unser Wohlergehen sorgt, verdient nicht minder als Vater geachtet zu werden, als wer uns

Schüler des Cosimo Rosselli und nach ihm genannt.

¹⁾ Della Valle tadelt mit Recht diesen Uebergang, der einen so unbedeutenden Maler wie Piero di Cosimo wenigstens einigermaßen dem Giorgione und Correggio zur Seite stellt. In der ersten Ausgabe hatte Vasari einen angemesseneren auf Piero's Naturell bezüglichen Eingang, den wir jedoch seiner Länge wegen und da er nichts Bedeutendes enthält, übergehen. Piero di Cosimo war nach Baldinucci im J. 1441 geboren und lebte 80 Jahre.

nur das Daseyn gegeben hat. Der Vater Piero's erkann in seinem Sohne lebhaften Geist und Liebe zur Zeichenkunst deshalb gab er ihn zu Cosimo in Lehre, und dieser nahm ihn überaus gerne bei sich auf; und da der Knabe in der Kunst vorwärts schritt, so wie er an Jahren zunahm, hielt ihn werth vor vielen seiner Schüler und behandelte ihn immer gleich einem Sohn.

Lebendigkeit seiner Phantasie. Piero hatte einen erhabenen Sinn und seine Erfindungen waren eigenthümlicher und mannichfaltiger, als die der andern Schüler, welche mit ihm bei Rosselli die Kunst lernten. Bisweilen gerieth er in solchen Eifer, daß wenn er, wie wohl geschehen pflegt, von irgend einer Sache erzählte, er von vorn wieder anfangen mußte, nachdem er ans Ende gekommen war weil er seine Phantasie zu einem andern Gegenstand hat überschweifen lassen.

Neigung zur Einsamkeit. Er war ein Freund der Einsamkeit und kannte kein größeres Vergnügen, als still für sich seinen Gedanken nachzuhängen und Lustschlösser zu bauen. — Cosimo sein Meist hatte Ursache ihm wohlgesinnt zu seyn, deshalb bediente sich vielfach seiner Hülfe, und ließ ihn häufig Dinge von Wichtigkeit übernehmen, indem er wohl wußte, Piero besitze eine bessere Manier und mehr Einsicht, wie er selbst. Er nahm ihn mit sich nach Rom, als Papst Sixtus ihn berief, in seiner Capelle einige Bilder zu malen, und es ist dort eine Landschaft sehr schön von Piero ausgeführt, wie ich schon in der Lebensbeschreibung Cosimo's sagte.²⁾

Malte Bildnisse. Piero malte vortrefflich nach der Natur, deshalb verfertigte er in Rom eine Menge Bildnisse berühmter Personen vornehmlich das von Virginio Orsino und Ruberto Sanserverino die er beide in den Gemälden der oben genannten Capelle brachte. Außerdem malte er den Herzog Valentino, Sol

²⁾ Vergl. Th. 2. Abth. 2. S. 155.

von Papst Alexander VI. Dieß Bild ist, so viel ich weiß,
 nicht mehr vorhanden, den Carton aber, den er dazu gear-
 beitet hatte, besitzt der hochwürdige und tugendhafte Herr
 Cosimo Bartoli, Propst von S. Giovanni. ³⁾ Miero verfer- Gemälde zu
Florenz.
 tigte in Florenz eine Menge Bilder, die in den Häusern der
 Bürger verstreut sind, und ich habe dort einige recht gute
 Arbeiten von ihm gesehen; andere übernahm er in Auftrag
 verschiedener Personen; hiezu gehört das Selbstbild im Noviziat In San
Marco.
 in S. Marco; man sieht darin die Madonna, stehend, mit
 dem Sohne auf dem Arm; ⁴⁾ ein anderes Bild ist in der Kirche
 in Santo Spirito zu Florenz in der Capelle des Gino Cap- In S. Spi-
rito.
 panni. Er stellte darin die Heimsuchung Mariä und die Heil-
 icolaus und Antonius dar, ⁵⁾ den letztern lesend mit einer
 Perle auf der Nase, eine sehr lebendige Figur. Dabei brachte
 er ein altes in Pergament gebundenes Buch an, welches man
 der Wirklichkeit zu sehen glaubt; auch sind neben dem heil.
 Nicolaus einige leuchtende Kugeln, deren Schimmer und Wier-
 schein von einer in die andere zurückfällt, so daß man bis
 diese geringfügigen Dinge seinen wunderbaren Sinn und
 sein Streben nach Schwierigkeiten erkennt. Sein seltsamer
 Charakter zeigte sich noch deutlicher nach dem Tode Cosimo's, Ein seltsa-
mer Charak-
ter.
 denn von da an hielt er sich immer eingeschlossen, ließ niemand
 sehen wenn er arbeitete, und lebte mehr wie eine Bestie als
 wie ein Mensch. Er litt nicht, daß die Stuben ausgekehrt
 würden, wollte essen, wenn er gerade Hunger hatte, und
 glaubte nicht den Garten umzuhacken, noch die Bäume zu
 schneiden. Die Weinstöcke wuchsen wild auf, die Ranken
 verbreiteten sich an der Erde, und weder Feigenbäume noch
 andere Bäume wurden jemals ausgeputzt; es machte ihm Ver-

³⁾ Man weiß nicht wo dieser Carton hingekommen.

⁴⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

⁵⁾ Zu Bottari's Zeit war dieß Bild aus der Kirche in die Privatcapelle
 der Villa Capponi zu Legnaja gebracht.

gnügen, alles wild zu sehen, wie er selbst war, und er pflegte zu sagen: was die Natur hervorbringe, müsse man ihre Schutze überlassen, ohne etwas hinzuzuthun. Oft ging aus, Thiere, Kräuter, oder irgend etwas Ungewöhnliches suchen, was die Natur bisweilen aus Laune oder zufällig gestaltet. Ueber solche Dinge gerieth er vor Freuden ganz außer sich, und erzählte sie so oft, daß wenn man es auch nur Vergnügen hörte, es doch zuweilen lästig wurde. Bisweilen blieb er vor einer Mauer stehen, gegen welche franke Leute lange gespuckt hatten, und schuf sich daraus Reiter und Schlachten, die seltsamsten Städte und die größten Landschaften, welche je gesehen worden sind. Dasselbe that er mit den Luftgebilden der Wolken.

Malte in
Del.

Verschiedenheit
seiner
Manieren.

Piero gab sich Mühe in der Delmalerei, da ihm einige Werke Lionardo's zu Gesicht gekommen waren, die dieser Meister so zart und duftig, und mit dem seltenen Fleiß gearbeitet hatte, welchen er anzuwenden pflegte, wenn er seine Kunst zeigen wollte; diese Methode gefiel Piero, und er suchte nachzuahmen, wenn gleich er später von Lionardo sehr verschieden und in seiner Manier von andern ziemlich abweichend war, so daß man wohl sagen kann, er habe sie bei jedem neuen Gegenstand umgestaltet. — Wäre Piero weniger in sich selbst versunken gewesen, und hätte im Gange des Lebens mehr auf sich geachtet als er that, so würde sein großer Ruhm offenbar geworden seyn, und die Menschen hätten ihn anbetet, während er nun um seines bestialischen Lebens willen für einen Narren galt, obgleich er am Ende niemanden Uebles zufügte als sich selbst, und der Kunst durch seine Werke Gewinn brachte. An diesem Beispiele sollte jeder vorzügliche Geist und treffliche Künstler lernen: wie man das Ende im Auge haben müsse.

Nicht unterlassen will ich, zu sagen, daß Piero als seltsam und wunderlich in dem, was er erfand, in seiner Jugend

bei Carnivals-Lustbarkeiten in Anspruch genommen wurde. ^{Hilft bei}
 Halb war er bei den jungen Florentinern sehr beliebt, denn ^{Maskeraden.}
 er und ihn wurden jene Spiele sehr verbessert, erfindungsreicher,
 reicher, prachtvoller, großartiger und pomphafter ausgeführt. Er
 war es, der ihnen zuerst das Ansehen von Triumphzügen gab,
 er sie doch um vieles verbesserte und vervollständigte, indem
 er den dargestellten Begebenheiten Musik und passende Worte
 fügte, und ein Geleite von vielem Fußvolk und Reitern
 dazu that, mit gehöriger Auswahl prachtvoller Kleidungen,
 daß es sich großartig und sinnreich ausnahm. Es war ein
 schöner Anblick: des Nachts fünfundzwanzig bis dreißig Paar
 stehend verkleideter, reich geschmückter Edelherren zu Pferde
 zu sehen, jeder von sechs bis acht Reitknechten gefolgt, alle
 gleich angezogen, mit Fackeln in Händen, in der Gesammt-
 zahl oft mehr als vierhundert; und dann den Triumphwagen
 mit Zierathen, Trophäen und den seltsamsten Erfindungen
 schmückt.

Solche Dinge, für das Volk ergötzlich, schärfen den
 Verstand, und ich will unter vielen eines Festspieles gedenken,
 welches Piero in reiferem Alter erdacht hatte, und das den
 Zuschauern zum Vergnügen gereichte, nicht als lieblich, son-
 dern als seltsam, schreckhaft und unerwartet. Wie jedoch bei
 Speisen zuweilen das Herbe behagt, so bringt oft dem Men-
 schen das Schaudervolle Zeitvertreib, wenn es nur mit Einsicht
 und Kunst geordnet ist; eine Bestätigung dafür ist die Tra-
 die. Dieß Festspiel war der Wagen des Todes, er wurde
 im Saal des Papstes ganz heimlich von Piero gearbeitet, kein
 Wort verlautete von der Sache, und sie wurde in einem und
 demselben Augenblick bekannt und gesehen. ⁶⁾ Der mächtige
 Triumphwagen mit Knochengerippen und weißen Kreuzen

⁶⁾ Nach den Anspielungen in dieser Maskerade zu schließen, scheint sie im
 Carneval des J. 1511 statt gefunden zu haben.

bemalt, wurde von schwarzen Büffeln gezogen; oben auf stand der Tod mit der Sense, sehr groß, und rings um ihn waren bedeckte Gräber; an jedem Platz wo der Zug still hielt, um zu singen, thaten die Gräber sich auf, und Gestalten stiegen daraus empor in schwarze Leinwand gekleidet, auf der mit weißer Farbe alle Knochen eines Todtengerippes: Nase, Brust, Rippen und Beine gemalt waren; aus der Höhe leuchteten Fackeln von Masken getragen, die vor- und rückwärts angebunden, und auch den Hals so gemalt hatten, daß sie sehr natürlich und schreckhaft ausfahen; und diese Todten erhoben sich bei dem Klange dumpfer und rauher Trompeten halb aus ihren Gräbern, setzten sich auf dieselben und sangen in einer Melodie voll Trauer die jetzt so gerühmte Canzone: *Dolor, pianto e penitenzia etc.* Vor und hinter dem Wagen sah man eine Menge Todter zu Pferde, man hatte die niedrigst magern und elenden Thiere für sie ausgesucht, und es saßen schwarze Decken mit weißen Kreuzen übergehungen; je dem folgten vier Reitknechte als Todte gekleidet, schwarze Fackeln und eine große schwarze Fahne in Händen, auf der Kreuze, Knochen und Todtenköpfe zu sehen waren. Dem Triumphwagen schleppten zehn schwarze Fahnen nach, und während der Zug vorwärts ging, sprachen alle zugleich mit zitternder Stimme den Psalm Davids, das Miserere. ⁷⁾

Dieses seltsame Schauspiel setzte, wie ich schon gesagt habe, durch seine Neuheit und Schreckhaftigkeit die Bewohner der Stadt in Staunen und Furcht; und obwohl es nicht für einen Carnevalscherz geeignet schien, war es doch neu und für Jedermann anregend; dem Piero erwarb es großes Lob, und war Ursache, daß man fortfuhr, sinnreiche Darstellungen

⁷⁾ Bottari unterläßt bei dieser Stelle nicht, auf die Frivolität jener Zeit aufmerksam zu machen, welche so heil. Gesänge wie den 50sten Psalm bei Carnevalsummerrufen profanirte.

veranstalten, wie denn in derlei Dingen die Stadt Florenz
 ihr Gleiches hatte. Den alten Leuten, welche jenen
 zugegen gewesen haben, ist eine lebhaftere Erinnerung davon
 geblieben, und sie werden nicht müde seine seltsame Erschei-
 nung zu rühmen. Andrea di Cosimo, und Andrea del Sarto,
 welcher Piero's Schüler war leisteten ihm bei dem Todtenfest
 Hülfe, und ich hörte sie erzählen: man habe zu jener Zeit
 geglaubt, diese Erfindung sey gemacht worden, die Wiederkehr
 der Medici nach Florenz anzudeuten. Zur Zeit jenes Triumph-
 zuges waren sie verbannt und wohl kann man sagen gleich
 Todten zu betrachten, die in kurzem auferstehen sollten, und
 darauf bezogen sich die Worte des Gesanges:

Morti siam come vedete.

Cosi morti vedrem voi.

Fummo già come voi siete.

Voi sarete come noi etc.

Dies sollte ihre Rückkehr andeuten, gleichsam eine Aufer-
 weckung vom Tode und die Vertreibung und Demüthigung ihrer
 Gegner. Es ist nicht unmöglich, daß die Folge der Ereignisse
 und die Wiederkehr jenes erlauchten Hauses diese Deutung ver-
 ursachten, da dem Menschen Vergnügen macht, frühere Werke
 und Handlungen auf nachfolgende bedeutende Ereignisse zu
 beziehen. Gewiß indeß ist, daß damals viele jene Meinung
 hegten und vieles davon geredet wurde.

Doch wir wollen endlich zu der Kunst und den Werken
 Piero's zurückkehren. Er erhielt Auftrag in der Servitenkirche
 die Capelle der Tebaldi, woselbst sie das Kleid und das
 Epitaph des heil. Filippo ihres Ordensbruders aufbewahren,
 die Tafel zu malen. Auf dieser stellte er die Madonna dar,
 frecht stehend, wie sie plötzlich der Erde entnommen wird;
 ihr Sohn ist nicht bei ihr, sie hat ein Buch in der Hand und
 schaut das Haupt zum Himmel; über ihr schwebt der heilige

Gemälde
 Piero's.

Madonna
 mit Heiligen
 in der Ser-
 vitenkirche.

Geist, der sie erleuchtet. ⁸⁾ Hier ließ Piero von der Lan allein das Licht ausströmen, welches die Madonna und die Figuren um sie her erhellt. Diese sind die heilige Margaret und Katharina, welche sie kniend anbeten; aufrecht stehen betrachten sie St. Petrus, St. Johannes der Evangelist, St. Philipp, der Servitenmönch, und St. Antoninus, der Bischof von Florenz; man sieht eine schöne Landschaft, seltsame Bäume und mehrere Grotten: kurz vieles in diesem Bild sehr schön; einige Köpfe sind mit guter Zeichnung anmuthig ausgeführt und das Colorit ist sehr vollendet, denn Piero verstand die Delmalerei vornehmlich gut. Die Staffeln verzier er mit sehr guten kleinen Bilderchen, ⁹⁾ eines davon stellt die heilige Margaretha vor, wie sie aus dem Bauch der Schlange kommt; dieß Thier stellte er so schrecklich dar, daß man der Art wohl nichts Besseres sehen kann, es sprüht Gift aus den Augen, sein Ansehen droht Feuer und Tod, und fürwahr glaube ich, daß niemand derlei Dinge besser als er ausfühlte und erfann. Zeugniß davon gibt ein Meerungeheuer, welches er zum Geschenk für Julian von Medici arbeitete; es ist in solchem Grade mißgestaltet, ungewöhnlich und phantastisch, daß es unmöglich scheint in der Natur etwas so Seltsames und Widriges zu finden. Dieses Ungeheuer wird heut zu Tages in der Garderobe des Herzogs Cosimo von Medici aufbewahrt, so wie auch ein Buch mit sehr schönen und merkwürdigen Thieren der Art, ¹⁰⁾ auf's geduldigste und fleißigste von Piero mit der Feder gezeichnet. Jenes Buch erhielt er von Herzog von Cosimo Bartoli, Propst von S. Giovanni, in

Meerunge-
heuer für Ju-
lian v. Me-
dici.

Zeichnungen
von Unge-
heuern.

⁸⁾ Diese Tafel kam später in Besitz des Cardinals Leopold v. Medici und ist jetzt in der k. Gallerie zu Florenz, im größeren Saale der toscanischen Schule.

⁹⁾ Diese Predella ist nicht mehr vorhanden.

¹⁰⁾ Weder von dem Ungeheuer noch von dem Buch können wir eine Rechenschaft geben. (Neue flor. Ausg.)

chenk, der mir ein sehr gewogener Freund ist, gleich wie aus Liebe zu unserm Beruf sich allen Künstlern freundlich t. Im Hause von Francesco Pugliese malte Piero rings den Wänden eines Zimmers verschiedene Bilder mit kleinen Figuren, und gefiel sich dabei, die mannichfaltigsten Sachen anzubringen: Gebäude, Thiere, Kleider, Inamente und andere Phantasieen, welche ihm hier vielfach Sinn kamen, weil er lauter Fabeln darstellte. Nach dem Tode Francesco's del Pugliese und seiner Söhne wurden diese Bilder weggenommen, und ich weiß nicht, wohin sie gekommen sind. Dasselbe gilt von einem Bilde des Mars und der Venus mit den Liebesgöttern und Vulcan, kunstreich ausgeführt. In Auftrag des alten Filippo Strozzi malte Piero ein Bild mit kleinen Figuren, Perseus, welcher die Andromeda von dem Ungeheuer befreit. Dieß Werk, worin man schöne Einzelheiten findet, ist heutigen Tages im Hause des Hrn. Sforza Almeni, ersten Kammerherrn des Herzogs Cosimo.¹⁾ Herr Giovanni Batista di Lorenzo Strozzi gab ihm zum Geschenk, wohl wissend, welche großes Vergnügen man an Malerei und Bildhauerei findet, und es wird von ihm sehr werth gehalten, weil es eines der reizendsten und besten Werke ist, die Piero vollendete. Unmöglich könnte man ein schöneres Seeungeheuer darstellen; Perseus in wilder Gebärde wirft das Schwert in der Luft, und Andromeda, zwischen Furcht und Hoffnung schwankend, ist an den Felsen gebunden.

Mythologische
Bilder
bei Franc.
Pugliese.

Perseus und
Andromeda,
für Filippo
Strozzi.

¹⁾ Gegenwärtig in der Gallerie der Uffizi im kleineren Saal der toscanischen Schule. Im Corridor derselben Gallerie sieht man drei andere Bilder von Piero, die vielleicht zu den obenerwähnten für Francesco Pugliese gemalten gehören; das eine stellt ein Opfer dar, welches dem Jupiter für die Befreiung der Andromeda gebracht wird; das zweite die Befreiung der Andromeda, ähnlich dem erstgenannten Bilde, das dritte die Hochzeit des Perseus, welche von Phineus gestört wird.

Mars und
Venus.

Ihr Angesicht ist schön und man sieht nach vorne eine Menge Volk, spielend und singend, darunter einige herrliche Krieger, welche lachen und sich freuen daß Andromeda befreit worden. Die Landschaft ist sehr schön, das Colorit weich und lieblich, und die Farben so duftig als möglich ineinander verarbeitet, kurz das ganze Werk ist mit höchstem Fleiße vollendet. Der Künstler malte ein Bild, worin Venus und Mars, völlig unbekleidet, auf einer blumenreichen Wiese schlafen; umher sind verschiedene Liebesgötter, welche den Helm, die Armschienen und andere Waffen des Kriegsgottes forttragen; man sieht einen Myrtenhain und Cupido, der sich vor einem Kaninchen fürchtet, auch die Tauben der Venus und andere Liebesornamente sind nicht vergessen. Dieß Werk ist zu Florenz im Hause des Giorgio Vasari, der es zum Gedächtniß Piero's aufbewahrt, da er immer an dessen seltsamen Einfällen Wollust finden konnte. 12)

Für das Spital der Innocenti.

Ein Freund Piero's war der Spitalverwalter der Innocenti; dieser wollte für die Capelle der Pugliesen linker Hand beim Eingang der Kirche ein Bild malen lassen, und überlegte es Piero, der es mit Bequemlichkeit zu Ende führte. Vor es aber so weit kam, brachte er den Spitalverwalter fast zur Verzweiflung, denn unter keiner Bedingung wollte er sein Werk zeigen, bevor es vollendet wäre. Jenem schien dieß seltsam, wegen der Freundschaft sowohl, die zwischen ihnen bestand, als weil er ihm alle Tage Geld gab; verdrießlich äußerte er, wenn Piero sich länger weigere ihm die Mauer

12) Jetzt in Casa Netti im Borgo S. Niccolò, wohin es aus dem Besitztum des Hauses Gaddi kam. (Neue flor. Ausg.) Der Gegenstand findet sich auch in einem Temperabilde Piero's im Vaticanischen Museum, welches noch ein ähnliches, Herkules am Scheidewege, ihm besitzt. Waagen vergl. S. 63. 64. Beide Bilder sind auf Holz von gleicher Höhe, ungleicher Länge, und könnten wohl ebenfalls für Francesco Pugliese gemalten Serie gehört haben.

zu lassen, so werde er den Rest des Geldes nicht ausgeben. Seine Drohung jedoch half nicht, denn Piero verurtheilte, eher werde er alles verderben was fertig sey, und der Malermeister mußte die letzte Summe zahlen, wenn gleich schneller als zuvor, und in Geduld warten, bis Piero sein Bild aufstellte, in welchem Vieles zu rühmen ist. ¹³⁾

Für eine Capelle der Kirche S. Pier Gattolini malte er auf einer Tafel die Madonna sitzend, um sie her vier Figuren, in der Luft schwebend zwei Engel die sie krönen. Dieß Bild wurde aufs fleißigste ausgeführt, erwarb ihm vielen Ruhm und wird heutigen Tages in S. Friano aufbewahrt, da S. Pier Gattolini zusammengestürzt ist. ¹⁴⁾ Im Querschiff der Kirche

Madonna
für S. Pier
Gattolini.

S. Francesco zu Fiesole vollendete er ein recht gutes Bild von Maria Empfängniß, mit ziemlich kleinen Figuren, ¹⁵⁾

Maria Empfängniß in
S. Francesco
zu Fiesole.

da er übernahm er eine Arbeit für Giovanni Bepucci, der in der Kirche S. Bia de' Servi, S. Michele gegenüber, in dem Hause des Malers, welches heutigen Tages Pier Salviati zugehört; dieß Bild zeigt einige Bacchanalien, rings um ein Zimmer vertheilt, mit verschiedenen Faunen, Satyrn, Feldgöttern, Kindern, Bacchantinnen und verschiedenartigen Kleidern, Pferden und Ziegen, alles mit so viel Anmuth und Wahrheit dargestellt, daß es nicht ohne Verwundern betrachtet. ¹⁶⁾ In einem andern Bild reitet Silen auf dem Esel, von Kindern umgeben; die einen halten ihn, andre reichen ihm zu trinken, und

Mythologische
Bilder
für Gio.
Bepucci.

¹³⁾ Das Bild ist noch in der Wohnung des Spitalcommissärs zu sehen. Mittelmäßig gestochen in der Etruria pittr. I, tav. 57.

¹⁴⁾ Die Kirche S. Pier Gattolini wurde bei der Belagerung von 1529 zerstört. Die nach S. Friano gebrachte Tafel ist zu Grunde gegangen.

¹⁵⁾ Del Rosso in s. Buch: Una giorgnata d'istrugione a Fiesole sagt: In dem Chor der genannten Kirche befindet sich ein Bild von Piero di Cosimo, die Krönung Maria darstellend, das sich früher über dem Hauptaltar befunden; das obengenannte, das im Querschiff gewesen zu seyn soll, erwähnt er nicht. Vielleicht ist es zu Grunde gegangen.

¹⁶⁾ Man weiß nicht was aus diesen Bildern geworden.

es herrscht überall eine Frische und Fröhlichkeit, die von einem großen Talent zeugt. Und in der That gab Piero hier wie bei seinen andern Arbeiten einen mannichfaltigen, absonderlichen Geist kund, geschickt die geringsten Eigenthümlichkeiten der Natur aufzufinden, denen er nachforschte, ohne Zeit und Mühe zu scheuen, einzig zum Vergnügen seiner selbst und zur Nutzen der Kunst. Von Liebe zu ihr ergriffen, achtete er keiner Bequemlichkeit und seine Lebensweise war so einfach, daß er sich darauf beschränkte harte Eier zu essen; diese lie er zur Ersparniß des Feuers abkochen, wenn er Leim kochte und nicht etwa sechs oder acht auf einmal, sondern wohl fünfzig, hob sie in einem Korbe auf und verzehrte sie nach und nach. Eine solche Lebensweise gefiel ihm ausnehmend wohl, und alle anderen erschienen ihm dagegen als Knechtschaft. Das Weinen der Kinder, das Husten der Menschen, der Klang der Glocken, das Singen der Mädchen war ihm lästlich, wenn aber der Himmel sich in Regen ergoß, machte es ihm Vergnügen, das Wasser in gerader Linie von den Dächern herabstürzen und auf der Erde zerfließen zu sehen. Große Furcht hatte er vor dem Blitz; donnerte es stark, so wickelte er sich in seinen Mantel, verschloß Thür und Fenster und setzte sich in einen Winkel der Stube, bis das Unwetter vorüber war. In seiner Unterhaltung war er mannichfaltig und kurzweilig und hatte bisweilen so gute Einfälle, daß die Andern vor Lachumkommen wollten. Im hohen Alter jedoch, den achtzigsten Jahren nahe, wurde er so seltsam und wunderbar, daß kein Mensch bei ihm bleiben konnte. Er wollte die Malerjunglinge nicht um sich leiden, und sein brutales Wesen war schon, daß er aller Hülfe ermangelte. Bisweilen kam ihm Lust zu arbeiten, die Gicht aber hinderte ihn; hierüber voll Zorn wollte er die zitternden Hände zwingen, fest zu halten, brummte und schalt, und es war beklagenswerth anzusehen, wie ihm bald der Malerstock, bald die Pinsel aus der Hand

Seine Lebensweise.

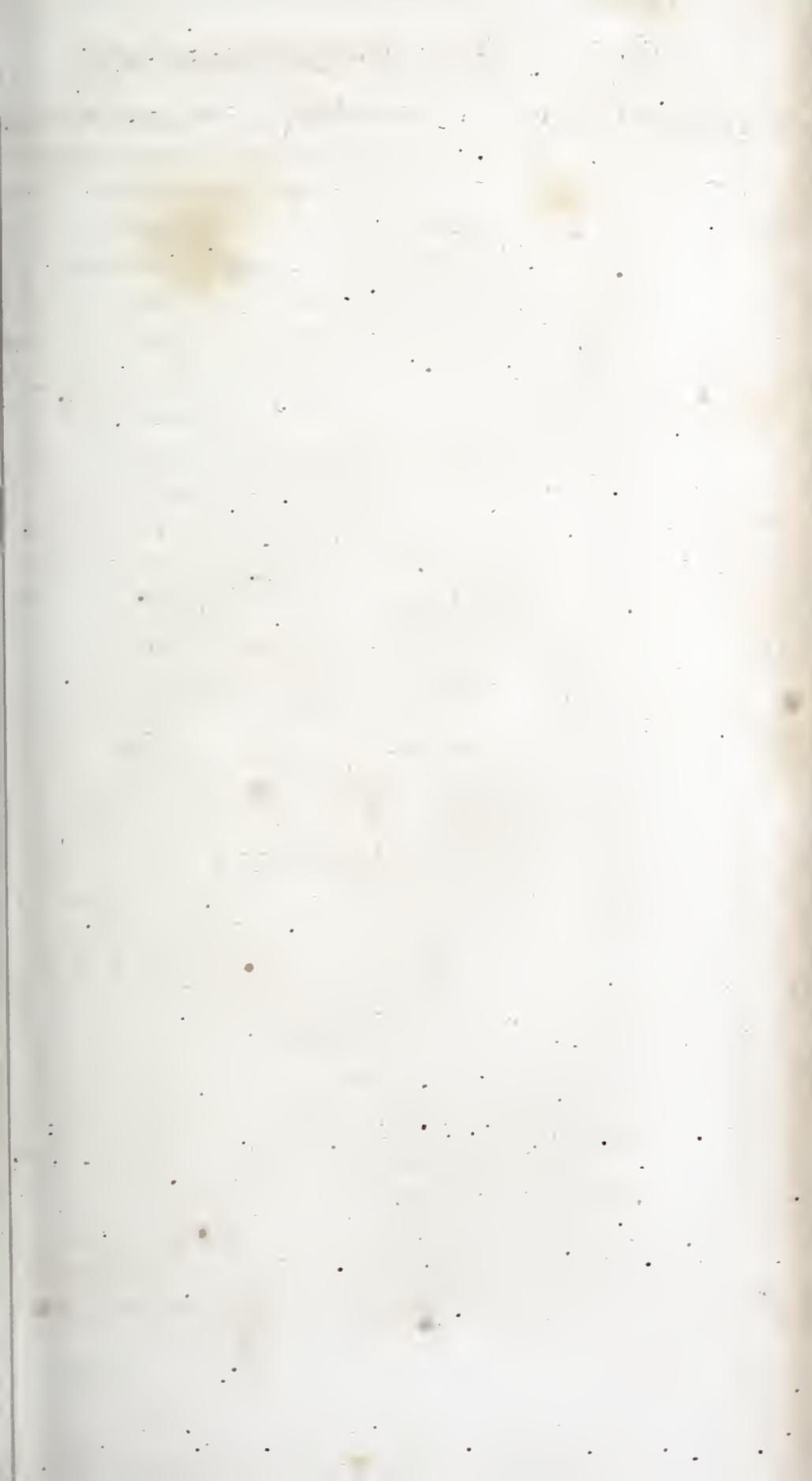
elen. Die Fliege an der Wand ärgerte ihn, und sogar er Schatten war ihm verdrießlich, kurz er war alterstkrank und die wenigen Freunde, die ihn noch besuchten, baten ihn, seine Rechnung mit dem Himmel abzuschließen. Aber er hielt sie von einem Tage zum andern hin, überzeugt, daß er noch nicht sterben werde, und nicht etwa aus Mangel an Güte und Glauben, denn er war sehr fromm, obgleich er ein bestialisches Leben führte. Bisweilen sprach er von den Qualen solcher Uebel, welche den Körper allmählich zerstören, und klagte: wie viel der zu leiden habe, welcher an Geist und Kräften abnehmend langsam sterbe. Von den Ärzten, Apothekern und Krankenwärtern redete er Schlimmes, verzichtete, sie ließen die Patienten vor Hunger sterben und hielt über die Qual der Syrupe, Medicinen, Klystiere und andern Martern, als da sey: nicht schlafen zu dürfen wenn man schläfrig sey, sein Testament machen zu müssen, die Gräben der Verwandten zu sehen und in eine dunkle Stube bannt zu werden. Gerechtigkeit und Gericht dagegen ihmte er, und sagte: es sey eine schöne Sache zum Tod geführt werden, so viel Luft und so viel Volk schauen, durch Süßigkeiten und gute Worte gestärkt werden, Priester und Volk für sich beten lassen, und mit den Engeln ins Paradies einzugehen; dem werde ein großes Glück zu Theil, welcher plötzlich vom Leben scheidet. So gab er allen Dingen die seltsamste Deutung und seine wunderlichen Gedanken waren Schuld, daß er ein wunderliches Leben führte. Man fand ihn eines Morgens todt am Fuß einer Treppe; dieß war im Jahr 1521 und er wurde in S. Pier maggiore beigesetzt.¹⁷⁾

Piero hatte viele Schüler, unter andern Andrea del Sarto, Seine Schüler.

¹⁷⁾ Sein Haus soll in Guassonda, - einer der einsamsten Gegenden der Stadt, gewesen seyn. (Bottari.)

der für viele galt. Sein Bildniß erhielt ich von Francesco da S. Gallo, einem nahen Freund und Genossen Piero's, der es malte, als derselbe schon alt war. Derselbe Francesco besitzt von Piero gearbeitet einen sehr schönen Kopf: Cleopatra mit der Natter um den Hals, und zwei andere Bildnisse, von denen das eine seinen Vater Julian, das andere seinen Ueltervater Francesco Giamberti darstellt, beide mit vieler Lebendigkeit ausgeführt. ⁴⁶⁾

⁴⁶⁾ Von diesen Bildern ist nichts mehr bekannt.





BRAMIANTE .

LXXXVII.

D a s L e b e n

des

Baumeisters

B r a m a n t e

von Urbino.

großen Gewinn brachte der Baukunst die neue Verfahrens-
weise des Filippo Brunelleschi, welcher nach langem Zeit-
raum die vortrefflichen Werke der gelehrtesten und trefflich-
sten alten Meister wiederum aus Licht brachte und nach-
ahmte. Doch nicht geringern Vortheil erlangte unser Jahr-
hundert durch den Baumeister Bramante,¹⁾ denn er schritt

Ueber den wahren Vor- und Zunamen dieses Künstlers waren die
Schriftsteller lange uneins. Vasari nennt ihn Bramante aus Urbino;
der Architekt Cesariano, der sich als seinen Schüler angibt, nennt
ihn Donato aus Urbino, genannt Bramante; nach Mazzuchelli nannte
er sich Bramante Asdrubaldino; und Pagave versichert, sein Vorname
sey Bramante, sein Zuname Lazzari gewesen. Nach Pungileoni
(Memorie intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino
Bramante, Roma 1856. 8., (vergl. Kunstbl. 1838, Nr. 4 ff.) hieß er
mit dem Taufnamen Donato oder Donnino, mit dem Zunamen Bramante.

Sein
Verdienst.

auf der Bahn Filippo's vorwärts, voll Muth, Kraft, Gut und Kenntniß, und in der Theorie nicht minder erfah, als in der Ausführung, lehrte er denen, welche nach kamen, den richtigen Weg in der Baukunst.²⁾ Einen schlosseneren Geist hätte die Natur nicht erwecken kön, feiner vermochte ein Kunstwerk wie er mit reicherer Er dung, richtigerem Maaß und auf festere Gesetze begründet herzustellen. Aber nicht minder als diese Anlagen, war die Entfaltung seines Talentes nöthig, daß in jener Zeit Giulio zum Papst gewählt wurde, ein Fürst voll kühnen Muths und verlangend sein Gedächtniß zu hinterlassen. Daß Bramante ihn fand, war für uns und für ihn ein Glück, welches selten nur großen Geistern begegnet, denn auf jene Kosten ward es ihm möglich die Macht seines Verstandes und jene künstlichen Schwierigkeiten der Baukunst, die wir in seinen Werken bewundern, zu zeigen. Sowohl in der ganzen Anlage seiner Gebäude als im Einzelnen gab sich seine seltne Geschicklichkeit kund; in den Ausladungen der Simse, den Säulenschäften, den zierlichen Capitellen und Basen, Tragsteinen, Ecken, Wölbungen, Treppen und Sprüngen, so wie jede bauliche Anordnung, welche nach seinem Rath oder seiner Angabe vollendet wurde, jedermann sie betrachtet, wunderbar erscheint. Deshalb dünkt mir, ein dauernde Dank, welchen die Meister unseres Berufes den angestregten Leistungen der Alten schuldig sind, gebührt demselben Maaße den Bemühungen Bramante's. Wenn die Griechen Erfinder und die Römer Nachahmer der Baukunst, so folgte Bramante nicht nur ihrem Vorbild, sondern lehrte uns die Kunst wieder in erneuter Gestalt, sondern

²⁾ Brunelleschi und Leon Alberti hatten den römischen Styl in der Baukunst wieder eingeführt; von Bramante kann man sagen, daß er denselben befestigt und mit Geschmack und Sicherheit auf die Bedürfnisse der modernen Welt angewendet.

ihre auch ungewohnte Schönheit, und wir sehen sie noch
täglichen Tages durch ihn verherrlicht.

Bramante war zu Castel Durante im Gebiet von Ur- Seine Ge-
boren und hatte arme Eltern aus gutem Stande. 3) burt.
In seiner Kindheit lernte er Lesen und Schreiben und übte
sehr im Rechnen; weil aber dem Vater noth that, daß
sein Sohn Geld gewinne, und er viel Neigung zum Zeichnen
ihm erkannte, bestimmte er ihn als Knaben schon dem
Beruf der Malerei. Er studirte eifrig die Werke Fra Bar- Erlernt die
tomeo's, sonst auch Fra Carnavale da Urbino genannt, Malerei.
In der in letztgenannter Stadt das Bild von Santa Maria
La Bella malte. 4) Das meiste Vergnügen jedoch fand
Bramante an der Baukunst und Perspective und er verließ
Castel Durante, um sich nach der Lombardei zu begeben,
wo er bald in dieser, bald in jener Stadt arbeitete, so gut
er es konnte. Es waren indeß keine sehr kostspieligen und
rennvollen Werke, denn er hatte damals weder Namen
noch Ruf, und damit er Ein großes Gebäude mindestens

Und die
Baukunst.
Arbeitet in
der Lombar-
dei.

3) Pagave in einer Anmerkung zur Sieneser Ausg. des Vasari 5.
p. 157 läßt ihn im Jul. 1444 zu Stretta bei Castel Durante, jetzt
Urbania, im Herzogthum Urbino geboren werden, und nennt seine
Eltern Severo Lazzari und Cecilia Lombardelli; die Urkunden darüber
sollen sich im Archiv zu Urbania befinden; Punziseoni vereinigt sich
mit Mazzuchelli in der Meinung, er sey zu Monte Asdrualdo bei Ur-
bino geboren, wo seine Mutter ein kleines Gut besaß, und nennt
seinen Vater, der aus Castel di Farosta stammte, Angelo, mit dem
Beinamen Bramante, seine Mutter Vittoria; bei Mazzuchelli findet
sich auch eine Medaille mit seinem Bildniß und der Inschrift: Braman-
tes Asdrualdinus. An der elterlichen Wohnung sieht man noch ein
rohgearbeitetes Madonnenbild unter einem von zwei Säulen getra-
genen Bogen, das er in frühesten Jugend gefertigt haben soll. Daß
seine Eltern nicht völlig arm waren, ersieht man aus dem Obigen.

4) Fra Bartolomeo Corradini, Dominicanermönch, vielleicht von seinem
guten Humor und lustigen Aussehen Fra Carnavale genannt. Die
hier von Vasari erwähnte Tafel befindet sich jetzt in der Brera zu Mail-
land und ist in der F. R. Pinacoteca di Milano gestochen.

Und in
Mailand.

sehe, beschloß er nach Mailand zu gehen und den Dom betrachten. ⁵⁾ In jener Stadt lebte damals ein guter Ge

⁵⁾ Vasari hat die Geschichte Bramante's vor seiner Ankunft in Rom mit zu großer Nachlässigkeit behandelt. Offenbar entwickelte Bramante schon in früher Zeit eine große Thätigkeit als Maler und Baumeister und gehörte in Mailand zu den ersten der ausgezeichneten Talente welche den Hof Ludwigs Moro zierten. Nach Pagave war Scirri, ein Architekt zu Castel Durante, Bramante's Lehrer in der Architektur. Schon in seinem 20sten Jahr, also 1464, soll Bramante sein Vaterland verlassen haben, vorher aber habe er den kleinen runden Tempel der Madonna del Riscatto am Flusse Metaurus gebaut. Und ehe er in die Lombardei gekommen, sagt Pagave, habe er schon in der Romagna Kirchen, öffentliche Paläste und andere Gebäude errichtet. Hierüber fehlt aller Nachweis, obwohl es wahrscheinlich ist, daß Bramante längere Zeit an verschiedenen Orten gearbeitet, er nach Mailand gekommen. Ob aber als Architekt oder als Maler ist nicht zu ermitteln. Von seinen Malereien ist schwer etwas Authentisches aufzuweisen. Passavant (Beiträge zur Gesch. der akademischen Malerschulen in der Lombardei, Kunstbl. 1838. S. 270), der, nach den Notizen des Pagave folgend, ihm den ältern Bramantino (Agostino di Bramantino) zum Meister und den jüngern Bramantino (Bartolomeo Suardi) zum Schüler gibt (vergl. das Leben des Pier della Francesca Bd. 2. Abth. 1. S. 301 unsere Ausg. und das Leben des Girolamo da Carpi Nr. 143) sagt: „Leider weiß ich von seinen Gemälden keines mit Sicherheit nachzuweisen, da die von Vasari und Comazzo erwähnten alle zu Grunde gegangen sind und die Nachkommen des Lanzi“ (d. N. Th. 2. S. 589 ff.) „mehr als verdächtig erscheinen; denn das Bild in der Incoronata zu Lodi, welches dem Bramante zuschreibt, ist ein Werk der Brüder Piazza, und die Frescogemälde in der Capelle des h. Bruno in der Cathedrale bei Pavia fertigte Ambrogio Fossano, il morgognone genannt“ (Vgl. Kunstbl. 1838 S. 277.) „Zu weitern Nachforschungen bemerke ich hier noch, daß der Anonymus des Morelli S. 47 mehrere Frescomalereien erwähnt, welche Bramante zum Theil im J. 1486 in Bergamo ausgeführt hat. Namentlich die colorirten Philosophen an der Façade des Palastes des Podestà und die in grüner Farbe gemalten, im Saal desselben Palastes. Sodann eine Pietà links, wenn man in die Kirche S. Brancazzo eintritt.“ Was seine architektonischen Arbeiten betrifft, so bleibt zu erforschen, ob der Dom zu Foligno, der zu Faenza, die Kirche der Madonna del Monte bei Cesena,

ter und Baumeister, Cesare Cesariano genannt; er
 klärte den Vitruv, gerieth jedoch in solche Verzweiflung,
 er den versprochenen Lohn dafür nicht empfing, daß er
 wunderlich wurde, nicht mehr arbeiten mochte, und

Cesare Cesariano, sein
 Schüler.

äußere Porticus des Doms bei Spoleto u. s. w. die ihm von Local-
 Schriftstellern zugetheilt werden, vor, während oder nach seinem
 Mailänder Aufenthalt anzusehen sind. Da er bis 1499 in Mailand
 verweilt habe und 1500 in Rom gewesen seyn soll, so sind die
 beiden ersteren Fälle wahrscheinlicher. Sein Antheil am Dom in
 Città di Castello (1466 begonnen, 1488 nach einem veränderten
 Plan von Elia di Bartolomeo Lombardo fortgesetzt, 1529 beendet)
 ist zweifelhaft. Pagave versichert, Bramante sey gegen 1476 nach
 Mailand gekommen und habe bei Gio. Galeazzo Sforza und Ludovico
 il Moro Beschäftigung, Gehalt und ansehnliche Stellung gefunden.
 Letzteres wird durch die von Punzileoni beigebrachten Documente
 bestätigt, die jedoch nicht bis zu dem genannten Jahre zurückgehen.
 Im J. 1488 berief der Cardinal Ascania Sforza, Bischof von Pa-
 via, ihn und seinen Gehülfsen Dolcebuono aus Mailand nach Pavia
 um den Dom (die Incoronata) neu zu bauen. Die Zeichnung dieses
 Gebäudes von Bramante's Hand mit der Jahrzahl 1490, sah Pa-
 gave. Es ward aber nur der Grund von ihm gelegt, und das
 Ganze später von Cristoforo Rocchi nach verändertem Plan ausge-
 führt. In dieser Zeit war Bramante schon beim Dombau in Mai-
 land angestellt, da seine Berufung nach Pavia in den Domrechnun-
 gen angeführt ist. In Mailand soll er ferner die Kirche der Ma-
 donna bei S. Celso und den Seitenporticus der Basilica des h. Am-
 brosius erbaut haben. Sein Schüler Cesar Cesariano spricht in sei-
 nem Commentar über das erste Buch des Vitruv (Como 1521.) von
 mehreren seiner Arbeiten, worunter die in Form eines achtförmigen
 Tempels errichtete Sacristei der Basilica S. Satiro in Mailand,
 die Befestigungen am Tessin und in Vigevano, ein bedeckter Gang
 im Castell zu Mailand, zu welchem Ludovico Moro den Auftrag gab.
 Daß von ihm der Plan der ehemaligen Barnabitenkirche Canepanova
 in Pavia herrühre, welche Johann Galeazzo Visconti-Sforza im J.
 1492 beginnen ließ, sagt eine daselbst befindliche Inschrift. Von
 Ludovico il Moro ward er im Jun. 1492 nach Domo d'Ossola am
 Fuße des Simplon gesandt, um eine dort erbaute Brücke zu unter-
 suchen und zu begutachten. (Seinen Bericht darüber s. Kunstblatt
 1858 S. 14.) In den Domrechnungen wird er Ingenieur genannt.

Bernardino
Zenale da
Treviglio.

völlig verwildert mehr wie ein Thier als wie ein Mensch sein Leben beschloß. ⁶⁾ Gleichzeitig mit ihm war in derselben Stadt der Mailänder Bernardino da Trevio, Ingenieur und Baumeister des Domes; er hatte viel Übung im Zeichnen, und Lionardo da Vinci rühmte ihn als einen seltenen Meister, wenn gleich seine Manier in der Malerei etwas hart und trocken war. Am Ende des Kreuzganges von Santa Maria delle Grazie sieht man von ihm eine Auferstehung Christi mit einigen schönen Verkürzungen, und in einer Capelle von S. Francesco den Tod des h. Petrus und Paulus in Fresco gemalt. Er verfertigte in Mailand wie in der Umgegend eine Menge anderer Bilder, die in Werth standen, auch findet sich in unserem Zeichenbuche ein recht hübscher weiblicher Kopf mit Kohle und Bleiweiß von ihm ausgeführt, woran man seine Manier erkennt. ⁷⁾

Bramante, der den Bau des Domes betrachtete, und die beiden oben genannten Ingenieure kennen lernte, geriet in solche Begeisterung, daß er beschloß, sich ganz der Baukunst zu widmen. Er verließ hierauf Mailand ⁸⁾ und

⁶⁾ Cesariano war erst 1483, etwa 7 Jahre nach Bramante's Geburt in Mailand geboren, und soll bei ihm die Baukunst erlernt haben bis zu seinem 15ten Jahre 1488, wo er von einer bösen Stieftochter aus dem väterlichen Hause verjagt und um sein Erbe gebracht wurde. Später im J. 1521 gab er in Como den Vitruv heraus, wobei er zwar von seinen Gehülften und Theilhabern betrogen ward, aber nicht in die Raserei verfiel, die Vasari ihm Schuld gibt. An der Universität Ferrara erwarb er sich durch seine tiefen Studien ein hohes Ansehen, und ward endlich in Mailand am Dombau angestellt, dessen Inneres er vollendete, wie er jetzt daselbst. Er war zugleich Architekturmaler und starb 1542. Sein Leben hat der Marchese S. Giovanni beschreiben.

⁷⁾ Bernardo Zenale aus Treviglio, ein Schüler des ältern Vincenz Schio, starb 1526. S. Francesco Tassis Vite degli artefici lombardi maschi T. 1 p. 85. Zanzi d. N. 2, 388. Passavant in den Denkmälern Blatt 1838. N. 67 ff.

⁸⁾ Nach einem Aufenthalt von 22—25 Jahren im J. 1499, wo

Rom, noch vor Beginn des heiligen Jahres 1500, und
 ist durch einige Freunde, Landsleute und Lombarden den
 trag, über der heiligen Thüre von S. Giovanni Laterano,
 beim Jubelfest geöffnet wird, das Wappen Papst Alexan-
 des VI in Fresco zu malen, das er mit einer Menge von
 eln und andern Figuren, die es tragen, umgab. 9) Hier-
 h und durch andere Arbeiten in der Lombardei wie in Rom
 e Bramante sich etwas Geld verdient und gab es sehr spar-
 aus, weil er wünschte, von dem Seinigen leben und ohne
 h neue Bestellungen gestört zu werden, mit Gemächlichkeit
 alten Gebäude Roms vermessen zu können.

Bramante
 geht nach
 Rom.

Einsam in Nachdenken verloren, begann er dieß Geschäft
 hatte nach nicht sehr langer Zeit alle Gebäude der Stadt
 der Umgegend gemessen; ebenso ging er bis Neapel und
 onst noch Alterthümer aufzufinden waren. Auch was in
 oli und in der Villa des Hadrian vorhanden ist, wurde von
 vermessen, und er wußte diese Bemühungen sehr gut zu
 n, wie an seinem Ort gesagt werden wird. Hieran er-
 te der Cardinal von Napolì 10) die Geistesrichtung Bra-
 te's, und fing an ihn zu beachten und zu begünstigen.
 rend nun Bramante seine Studien fortsetzte, wollte der
 nnte Cardinal für die Mönche della Pace einen Kreuzgang
 Travertino neu erbauen lassen, und übergab dem Bra-
 te diese Arbeit; 11) voll Verlangen Geld zu erwerben und
 den Cardinal zu verbinden, begann er sie mit allem Eifer
 Fleiß und führte in kurzer Zeit und mit vollkommenem
 lg sein Werk zu Ende. Obgleich es demselben noch an

Mißt die
 antiken Ge-
 bäude.

Erbaut den
 Kreuzgang
 im Kloster
 della Pace zu
 Rom.

ich das Unglück über seinen Gönner Ludwig Moro hereinbrach, wels-
 hes ohne Zweifel die Ursache war, daß Bramante, eben so wie Bio-
 ardo, Mailand verließ.

Dieß Wappen ist nicht mehr vorhanden.

Sein Name war Oliviero Caraffa.

Im J. 1504.

vollendeter Schönheit fehlte, so erwarb es doch seinem M
 großen Namen, weil in Rom nur wenige mit so viel Ger
 Studium und Behendigkeit die Baukunst übten. Zu N
 seiner Laufbahn half er als Unterbaumeister des Papstes le
 Dient Alex
 rander VI. bei Errichtung des Brunnens in Trastevere
 bei einem andern auf dem St. Peter'splatz. Sein Ruf leg
 und er wurde mit andern trefflichen Künstlern zu der Beratung
 gezogen, die man über einen großen Theil des Palastes von
 Palast von S. Giorgio und Kirche S. Lorenzo in Damaso hielt, r che
 S. Giorgio und Kirche S. Lorenzo in Damaso. Rafael Riario, Cardinal von S. Giorgio nahe bei Car di
 Fiore erbauen ließ. Ist auch nachmals Besseres gebaut we
 en, so galt dennoch und gilt noch jetzt dieß Gebäude um seiner (hö
 willen für eine bequeme und prächtige Wohnung; es wurd
 von Antonio Montecavallo ausgeführt. Auch als die Kirche S.
 Jacopo degli Spagnuoli auf Piazza Navona vergrößert n
 den sollte, befand sich Bramante bei den Berathungen, und ben
 so bei denen über Santa Maria dell' Anima, deren Erb
 ung man nachher einem Deutschen übergab. Von ihm ist die ich
 nung zum Palast des Cardinals Adriano von Corneto in v
 ergo Nuovo; ¹²⁾ er wurde langsam erbaut und blieb endlich
 egen der Flucht des Cardinals unvollendet. ¹³⁾ Nach seiner
 rich nung vergrößerte man die Hauptcapelle von Santa
 arie del Popolo, und alle diese Arbeiten erwarben ihm in Rom
 ein solchen Ruf, daß er für den besten Baumeister galt.

Palast des
 Cardinals
 von Corneto.

Hauptcapelle
 von Sta Maria
 del Popolo.

¹²⁾ Auf der Piazza S. Giacomo Scossacavalli. Als der Cardina
 1527 Rom verlassen mußte, schenkte er den Palast der Kr
 England; der letzte Gesandte Heinrichs VIII. wohnte darin.
 ward er Eigenthum der Grafen Giraud und jetzt gehört er de
 mand. Carlo Torlonia.

¹³⁾ Es fehlte nur das Portal, das im verfloßenen Jahrhun
 Ornamenten aus Travertin, wie die ganze Façade, verzier
 aber nach Milizia's Urtheil nicht in dem ernstern und gründlic
 des Bramante.

tschlossenheit, rasche Ausführungsweise und Erfindungsgabe
 ren Ursache, daß die Vornehmen der Stadt ihn bei allen
 eutenden Unternehmungen um Rath fragten, und Papst
 ius II. der 1503 erwählt wurde, fing an sich seiner Hülfe Dient Zul. II.
 bedienen.

Dieser Papst hatte den Gedanken gefaßt, er wolle dem
 um zwischen Belvedere und dem Palast die Form eines
 eckigen Theaters geben und damit das kleine Thal um-
 ließen lassen, welches zwischen dem alten päpstlichen Palast Verbindung
 dem neuen Gebäude gelegen war, welches Innocenz VIII. der Villa Bel-
 Wohnung der Päpste errichtet hätte. ⁴¹⁾ In zwei Corri- vedere mit
 en zu beiden Seiten dieses kleinen Thales sollte man durch dem vaticani-
 gien von Belvedere nach dem Palast und von dort zurück schon Palast.
 en können, und ferner sollten mannichfaltige Stufen von
 Thale die Höhe hinauf bis zu der Plattform von Bel-
 vedere führen. Bramante der in solchen Dingen viel Urtheil
 Erfindungsgabe besaß, brachte im tiefsten Raum zwei
 Theilungen übereinander an, zu unterst zwei sehr schön
 e Arcadenreihen, dem Colosseum der Savelli ⁴⁵⁾ ähnlich,
 anstatt der Halbsäulen Pfeiler, die er gleich dem ganzen
 k aus Travertinstein mauerte; auf diesen stand eine zweite
 eilung jonisch und mit Fenstern versehen ⁴⁶⁾; diese lief von den

Der Plan zu dieser Villa Belvedere war von Antonio da Pollajuolo.
 S. Thl. 2. Abth. 2. S. 232. Julius II. begann darin die zahlreichen
 damals aufgefundenen antiken Denkmäler aufzustellen, welche den
 Grund zu den jetzigen großen päpstlichen Museen legten. Vergl. für
 das folgende Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 254 und die
 beigefügte Abbildung.

D. h. dem Theater des Marcellus, das im Mittelalter den Pierleoni
 und dann den Savelli als Festung diente; dann unter der Familie
 Massimi durch Baldassare Peruzzi in eine Wohnung verwandelt wurde
 und jetzt der Familie Orsini, Herzoge von Gravina gehört.

Nämlich das obere Geschos, das untere hatte eine offene Säulen-
 teilung. Jede der beiden Abtheilungen bestand aus zwei Stockwerken.
 Die letztgenannten beiden obersten liefen in gleicher Linie mit dem die
 saci Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth. 7

obersten Zimmern des päpstlichen Palastes nach dem Erdgeschoß des Belvedere, und so entstand eine Loggia von mehr als 40 Schritt Länge nach der Seite Roms, und eine eben solche nach der Seite des Gehölzes, welche beide das Thal einschlosser auf dessen geebnete Fläche man das Wasser von ganz Belvedere leiten und einen schönen Brunnen errichten wollte. — So war der Plan, und Bramante baute den ersten Corridor, welcher gegen Rom zu gelegen, vom Palast nach Belvedere führt, die letzte obere Loge ausgenommen. Bei dem entgegen gesetzten Theil nach dem Gehölz zu legte er jedoch nur die Fundamente, denn der Tod des Papst Julius, welcher bald darauf erfolgte, und dann der Tod Bramante's selbst waren Ursachen, daß dieß schöne Werk damals nicht vollendet wurde. Es galt für eine so herrliche Erfindung, daß man glaubte, seit der Zeit der Alten in Rom nichts Besseres gesehen zu haben, und man hat gezdögert es weiter zu führen, bis es nunmehr endlich durch Pius IV. fast zum Schluß gebracht ist.⁴⁷⁾ Bramante baute in Belvedere die Halbkuppel und die Nischenreihe d

obere Terrasse umgebenden Gebäude. Von Platner wird die Ordnung als Corinthisch angegeben, während sie jedoch auf der Abbildung ionisch erscheint.

⁴⁷⁾ Dieser Hof, dessen Länge beinahe 1000 Pariser Fuß beträgt, besteht nach der Beschaffenheit des Thals aus einer tiefern und einer höhern Abtheilung, wovon die erstere durch das vierstöckige, die andere durch das zweistöckige Gebäude eingefast wurde. Die Verbindung zwischen beiden Theilen bildete eine doppelte, mehrmals gewendete Treppe zwischen zwei symmetrisch vorspringenden Pavillons. Der tiefer Theil war zu einem Turnierplatz für Ritterspiele und Thierkämpfe der höhere zu einem Garten bestimmt. Den untern Schluß gegen den Vatican bildete ein amphitheatralischer Halbkreis, den oben die Nische des Belvedere mit dem kolossalen Pinienapfel. Später ließ aber Sixtus V. die alten Loggien und Säulengänge zum Theil um und quer durch diesen Hof und dicht vor der Treppe den großen, unbequemen Bau für die vaticanische Bibliothek errichten; Pius VIII. endlich zog parallel mit dieser den sogenannten Braccio nuovo als Erweiterung des Museo Chiaramonti.

Antikensaal, in welchem zu seiner Zeit noch die herrlichen Statuen des Laokoon, des Apoll und der Venus aufgestellt wurden. Andere, wie die Flußgötter des Tiber und des Nil, und die Statuen der Cleopatra kamen durch Leo X. dahin; noch andere durch Clemens VII., und Paul III. wie Julius III. ließen mit großen Kosten eine Menge bedeutender Verbesserungen in jenem Bau vornehmen.

Doch wir wollen zu Bramante zurückkehren. Wenn die-
 m Künstler nicht der Geiz seiner Verwalter hinderlich war,
 verfuhr er mit großer Schnelligkeit und wußte vortrefflich
 zu bauen; unter andern errichtete er das Mauerwerk von Bel-
 vedere sehr geschwind; sein Eifer dabei war dem Verlangen
 des Papstes gleich, der solche Gebäude lieber hätte wachsen
 als mauern sehen; deßhalb trugen die Arbeiter, welche den
 Grund zu graben hatten, des Nachts Sand und festes Erd-
 reich nach dem Bauplatz, um es am Morgen in Gegenwart
 Bramante's auszuschaufeln; worauf er dann ohne weiter nach-
 zuforschen die Fundamente legen ließ. Diese Unachtsamkeit
 war Schuld, daß sein Werk geborsten ist und zu verfallen
 droht, wie denn ein Stück jenes Corridors achtzig Ellen lang
 zur Zeit von Clemens VII. zusammenfiel, und erst von Paul III.
 wieder hergestellt wurde, der das Grundwerk erneuen und
 dem Ganzen mehr Stärke geben ließ.⁴⁸⁾

Bramante's
Eifertigkeit
im Bauen.

In Belvedere sind nach Angabe Bramante's eine Menge
 verschiedener Stufen und Treppen zu Verbindung der höher
 und tiefer liegenden Flächen in dorischer, jonischer und ko-
 rinthischer Ordnung aufs zierlichste ausgeführt, und zu dem
 Allen hatte er ein Modell gearbeitet, bewundernswerth wie
 man sagt, und wie der Anfang des noch unvollendeten Werkes
 zeigt. Unter andern findet man dort eine Wendeltreppe zwi-
 schen Säulen, welche in der Art empor steigt, daß man rei-

Treppen im
Belvedere.

⁴⁸⁾ Auch später waren noch wiederholt bedeutende Reparaturen nöthig.

tend hinauf kommt; das Dorische geht ins Ionische und Korinthische über, so daß man von einer Ordnung in die andere gelangt, und die ganze Treppe ist so zierlich und künstlich, daß es ihm nicht weniger Ehre bringt als alles, was seine Hand hier vollführt hat. ¹⁹⁾ Er entlehnte diese Erfindung von Nicola Pisano, wie schon in dessen Lebensbeschreibung gesagt ist. ²⁰⁾

Seltame
Inschrift.

Bramante hatte den seltsamen Einfall, in einer Verzierung an der Vorderseite von Belvedere einige Buchstaben in alter Hieroglyphen anzubringen; er wollte hierbei sein Scharffinn kund geben, und den Namen des Papstes wie seinen eigenen anbringen; deshalb begann er damit, den Kopf des Julius Cäsar im Profil darzustellen; dahinter kamen zwei Brückenbogen, was so viel heißen sollte als Jul. II. Pontifex und zuletzt noch stand ein Obelisk des Circus maximus Max. Als der Papst dieß sah, machte er sich lustig darüber, ließ Bramante an die Stelle der Hieroglyphen antike Buchstaben setzen, eine Elle hoch, wie man sie noch sieht, und sagte: diese bildliche Albernheit hast du von einem Thor in Viterbo entnommen, an welchem ein Baumeister, Francesco genannt, seinen Namen auf ähnliche Weise in einen Treppbalken schnitt: erst kam der heilige Franciscus, dann ein Bogen, ein Dach und ein Thurm, was er in seiner Verzierung mit den Worten erklärte: Maestro Francesco Architetto.

Bramante
wird päpstlicher
Siegelbewahrer.

Wegen seiner Geschicklichkeit in der Baukunst und seiner sonstigen Eigenschaften stand Bramante in großem Wohlwollen bei dem Papste; deshalb hielt ihn dieser des Amtes eines päpstlichen Siegel würdig, für das er ein Gebäude errichtete mit einer sehr schönen Schraubenpresse die päpstlichen Bunde

¹⁹⁾ Diese Treppe ist noch hinter dem Brunnen der Cleopatra vorhanden, an einem jetzt verlassenem und unbenutztem Orte.

²⁰⁾ S. Thl. 1. S. 85.

Geht nach
Bologna.

drucken. In Auftrag Sr. Heiligkeit begab er sich nach Bologna, als im Jahr 1504 jene Stadt wieder unter Obhut der Kirche kam, und leistete in dem Kriege von Mirandola durch sinnreiche und wichtige Dinge vielfachen Beistand. Er fertigte eine Menge vortrefflicher Zeichnungen zu Grundrissen und Gebäuden, wie sich deren in unserem Zeichenbuch einige finden, so genau gemessen als kunstreich. Den Raffael in Urbino lehrte er viele Regeln der Baukunst, und zeichnete ihm auch die perspectivischen Architekturen im Saal des Papstes, woselbst Raffael in einem der Bilder ²¹⁾ Bramante erstellte, wie er mit dem Zirkel gewisse Bogen mißt.

Der Papst faßte den Entschluß, alle Verwaltungen und Rechtsämter Roms an einem einzigen Ort in Strada Giulia, welche Bramante geradlinig gemacht hatte, zu vereinigen, was den Geschäftsführern die bis dahin mit großer Beschwerde kämfern mußten, zu vieler Bequemlichkeit gereichen mußte. So begann Bramante den Palast von St. Biagio am Tiberstrom, und brachte darin einen wunderbar herrlichen korinthischen Tempel an, der unvollendet blieb. Das Uebrige des dort gefangenen Baues ist in schönem rustikem Geschmack, und bleibt sehr zu beklagen, daß ein so ehrenvolles nützlich und prächtiges Werk nicht vollendet wurde, welches die Baueifer als das Schönste in seiner Art anerkennen. ²²⁾ — Im letzten Kreuzgang von S. Pietro a Montorio errichtete er einen runden Tempel von Travertinostein, in Anordnung, Verhältniß, Mannichfaltigkeit und Grazie so schön, daß man nichts Besseres sehen kann, und weit herrlicher noch würde erscheinen, wenn der unvollendet gebliebene Theil des Kreuzganges nach seiner Zeichnung errichtet würde. ²³⁾ Im Borgo

Palast S.
Biagio.

Runder
Tempel in S.
Pietro Mon:
torio.

²¹⁾ Der Schule von Athen.

²²⁾ Jetzt ist fast nichts mehr davon zu sehen.

²³⁾ Vgl. darüber Milizia Memorie degli Architetti, im Leben des Bramante. Nach Bramante's Plan sollte der Tempel die Mitte

Palast des
Raffael.

führte er einen Palast für Raffael von Urbino auf; er war aus Backsteinen mit in Kasten gegossenem Gypswerk bekleidet. Die Säulen und Boffagen sind in dorischem und rustikem Geschmack, kurz dieß Werk ist schön und die Art der Gussarbeit völlig neu. ²⁴⁾ Von ihm ist auch die Zeichnung und Anordnung

Berzierung
der Santa
Casa zu Loreto.

zung zu der Berzierung des Hauses der h. Maria zu Loreto, welche Andrea Sansovino weiter führte, so wie unendlich viele andere Modelle zu Palästen und Tempeln in Rom und Kirchenstaate.

Entwurf
zum Umbau
des vaticani-
schen Pala-
stes.

So unternehmend war der Geist dieses wunderbaren Künstlers; daß er eine große Zeichnung entwarf, um den päpstlichen Palast herzustellen und zu verändern. Er sah, was Julius vermochte, dessen Willen mit seinem eignen Geiste und Verlangen übereinstimmte; sein Muth stieg immer höher, und da er vernahm, Se. Heiligkeit habe den Gedanken gefaßt, die Kirche von St. Peter niederreißen und neu aufbauen zu lassen, verfertigte er zu diesem Zweck unendliche Zeichnungen, darunter vornehmlich eine von bewundernswerther Schönheit;

Entwurf zur
Peterskirche.

mit größter Einsicht sind hier zwei Thürme zu beiden Seiten der Fagade gestellt, wie man auf den Medaillen ²⁵⁾ sieht, die Julius II. und Leo X. nachmals von Caradosso schlagen ließen, einem vortrefflichen Goldarbeiter, der nicht seines Gleichen

einer zirkelrunden von freistehenden Säulen getragenen Halle einbauen, die vier Eingänge und vier Capellen, und je zwischen denselben eine Nische enthalten sollte.

²⁴⁾ Dieser Palast stand jenseits der Tiber und ward bei Errichtung der Säulenhallen von St. Peter niedergerissen.

²⁵⁾ Sie zeigen die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes, in der Mitte über dem Grabe des h. Petrus sich eine große Kuppel, zwischen zwei Glockenthürmen erhebt, und an der Vorderseite eine von sechs Säulen getragene Vorhalle. Die Construction der Kuppel hat Serlio in einem genauen Grunde und Aufriß aufbewahrt. *Atto* *le opere Architettura di Sebastiano Serlio racc. del Scamozzi Venezia 1584. cart. 66.* Die Münzen des Caradosso sind in *Sifer* gestochen bei Bonanni *Templi Vatic. Historia. tab. 1. p. 9.*

te und auch die Medaille von Bramante selbst aufs herr-
 ste arbeitete. Der Papst war entschlossen, den mächtigen
 zu von St. Peter zu unternehmen, ließ die alte Kirche zur Julius II. be-
 lfte niederreißen und begann das Werk mit dem Vorhaben, ginnt, den
 e solle an Schönheit, Kunst, Erfindung und Anordnung, wie Bau der Pe-
 a Größe, Reichthum und Schmuck alle Gebäude übertreffen, terkirche.
 d der Macht des römischen Staates und dem Geiste ruhm-
 rdiger Künstler ihre Entstehung dankten. Bramante legte
 den Grund ²⁶⁾ mit gewohnter Schnelligkeit, und führte vor
 dem Tode des Papstes und bis an sein eignes Lebensende den
 größten Theil des Baues bis zu dem Gesims, wo die Vögen
 die vier Pfeiler sind, und wölbte diese mit größter Schnellig-
 keit und Kunst. Eben so ließ er die Hauptcapelle wölben,
 worin die Nische ist, und förderte die Errichtung der Capelle
 des Königs von Frankreich. ²⁷⁾

Hier wurde von ihm die Erfindung gemacht, Wölbungen
 aus Holzbohlen zu formen worin Frieße und Laubwerk ge-
 schnitten und dann mit Kalk ausgegossen werden. Bei den Gußwerk
 Wölbungen lehrte er das Verfahren, sie mit beweglichen Gerüsten und Gerüste.
 zu wölben, welcher Methode nach ihm Antonio da S. Gallo
 folgte. So weit er das Werk vollendete, sieht man das Ge-
 simis innen rings umher mit solcher Zierlichkeit ausgeführt,
 daß keine Hand in den Erhöhungen und Vertiefungen etwas
 Besseres zeichnen könnte. Die Capitelle innen sind mit Oliven-
 blättern bekleidet, außen ist der ganze Bau in dorischem Styl
 und von solcher Schönheit, daß er das seltne Talent Bra-
 mante's kund gibt; ja wären seine äußeren Mittel dem Genie

²⁶⁾ Der Grundstein wurde mit großer Feierlichkeit am 18 April 1506
 gelegt, und zwar unter dem Pfeiler der Kuppel, an welchem jetzt die
 Statue der h. Veronica steht.

²⁷⁾ D. h. außerdem daß, er die vier ungeheuren Pfeiler unter der Kup-
 pel zu Stande brachte, machte er auch den Anfang zu den Tribunen
 des Mittelschiffs und des südlichen Querschiffs.

gleich gewesen, das seinen Geist schmückte, so würde er nicht viel Unglaublicheres geleistet haben.

Fortsetzung
des Baues
nach seinem
Tode.

Nach seinem Tode wurde das begonnene Werk von ihm folgenden Baumeistern vielfach umgestaltet, so daß man wohl sagen kann bis auf vier Bogen, welche die Kuppel tragen, sey nichts von dem Seinigen geblieben. Raffael von Urbino und Giuliano von S. Gallo sollten es nach dem Ableben Julius des II. mit Hülfe des Fra Giocondo aus Verona weiter führen, und gedachten schon es zu verändern; als auch gestorben waren, leitete Baldassare Peruzzi jenen Bau, und änderte die Anordnung, als er im Kreuzesarm gegen den Canal Santo zu die Capelle des Königs von Frankreich erbauen ließ. Unter Paul III. ließ Antonio da S. Gallo das Werk noch einmal ganz umwandeln, und Michel Agnolo endlich vernahm alle diese verschiedenen Ansichten und die vielen vergeblich angewandten Kosten, und gab dem Gebäude eine Schönheit und Vollkommenheit, wie kein anderer sie je gedacht hatte.) Nach seiner Angabe und seinem Urtheil wurde Alles erbaut, obwohl er mir zu mehreren Malen sagte: er führe nur die Zeichnungen und Anordnungen Bramante's aus, denn er Urheber eines großen Gebäudes sey der, welcher es gründete.)

- 26) Es würde hier zu weit führen, wenn wir beibringen wollten, was zur Geschichte der Entstehung und Fortführung der neuen St. Peter'skirche gehört. Vergl. Bonanni a. a. O. Quatremère de Quincy Vie des plus célèbres architectes im Leben des Bramante. Boudiers Plätner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 134 ff. Die Lebensbeschreibungen der obengenannten Architekten im Verlaufe dieses Werkes.
- 29) Michel Angelo schrieb an einen Freund: „Man kann nicht läugnen, daß Bramante ein eben so großer Architekt war wie irgend einer der seit den Alten gelebt hat. Er legte den Grund zu St. Peter's nicht nach einem verwirren, sondern nach einem klaren, bestimmten und lichtvollen Plan, ringsum so isolirt, daß sie keinem Theile des Palaßes Eintrag that. Die Schönheit dieser Anordnung Bramante's wurde damals erkannt und liegt noch vor aller Augen, und er

Der Plan Bramante's erschien über die Massen groß, und Anfang dieses wundersamen Werkes war mächtig; hätte es indeß kleiner begonnen, so würden weder St. Gallio noch die andern Meister, noch auch Buonarrotti vermocht haben, ihm mehr Größe zu geben, während es ihnen leicht möglich war, es kleinlicher zu machen, da Bramante's Plan weit umfassender gewesen war.

Man sagt sein Verlangen, die Arbeit vorwärts schreiten zu sehen, sey so groß gewesen, daß er in St. Peter viele schöne Dinge niederreißen ließ: Grabmäler von Päpsten, Malereien und Mosaikwerke, wodurch eine Menge Bildnisse berühmter Personen zu Grunde gingen, welche dort als in der bedeutendsten Kirche der ganzen Christenheit verstreut waren. ³⁰⁾ Nur der Altar des h. Petrus und die alte Tribune wurden erhalten; diese umschloß er mit einer sehr schönen dorischen Säulenreihe, von Peperigno-Stein, die den Papst an den Thron setzten, wo er Messe liest, sammt seinem ganzen Hofstaat und allen fremden Fürsten und Gesandten aufnehmen konnte. Der Tod hinderte ihn sie zu vollenden, und der Sineser Balsambereicherung führte sie zum Schluß. ³¹⁾

Bramante hatte ein sehr heiteres und fröhliches Gemüth und fand immer Vergnügen daran, seinem Nächsten zu nützen. Er war ein Freund sinnreicher Menschen, und begünstigte sie, so weit er nur konnte, wie er bei dem berühmten Maler, dem Gemüthigen Raffael Sanzio von Urbino that, der von ihm nach Rom gezogen wurde. Er führte stets ein glänzendes und angenehmes Leben, und auf der Stufe, zu welcher er durch

Sein Charakter.

der sich von ihr entfernt hat, wie San Gallio, ist von der Wahrheit gewichen." Lett. pitt. T. VI. p. 26.

³⁰⁾ Doch ward auch ein großer Theil erhalten. S. Cancellieri De secretariis Basilicae Vaticanae veteris ac novae.

³¹⁾ Auch der von Peruzzi vollendete Bau wurde nachmals wieder zerstört, und später durch den von Bernini errichteten bronzenen Baldachin ersetzt.

seine Verdienste gelangte, war das, was er besaß, ein Maß im Vergleich zu dem, was er hätte ausgeben mögen. Vergnügen machte ihm die Poesie; er hörte gerne Musik, improvisirte selbst auf der Laute und dichtete zuweilen ein Lied, wenn auch nicht so fließend wie wir es jetzt gewohnt sind, mindestens doch ernst und fehlerlos.⁵²⁾ Von Prälaten und unzähligen Herren war er hochgeehrt, und genoß wäh- rend seines Lebens und mehr noch nach seinem Tode außerordentlichen Ruhm, weshalb auch der Bau von St. Peter 15 Jahre liegen blieb. Er starb im Alter von siebenzig Jahren, und wurde von dem Hof des Papstes, von allen Bildhauern, Baumeistern und Malern in feierlichem Zuge zu Grabe begleitet und in St. Peter beigesezt, im Jahre 1514.⁵³⁾

Der Tod Bramante's war ein großer Verlust für die Kunst, denn er machte viele gute Erfindungen, durch die die Baukunst bereicherte; unter andern fand er die Methode, Wölburgen durch Gypsguß zu fertigen und den Stucco zu bereiten; beides war von den Alten gekannt, durch Zerströrung ihrer Werke aber verloren gegangen. Wer deshalb antike Gebäude sieht, findet in den Werken Bramante's nicht minder Kunst und Zeichnung als in jenen, und man kann ihn unter den erfahrenen Meistern dieses Berufes als einen der seltenen Genies nennen, die unser Zeitalter erleuchtet haben. Er hinter-

Bramante's
Erfindungen
in der Bau-
technik.

⁵²⁾ Bei einer Sammlung von Aufsätzen über Architektur und Perspective von Bramante's Hand, die im J. 1756 zu Mailand in Druck erschien, finden sich S. 50 auch einige Sonette von ihm. Vasari und Ferrario in den *Nuovi disegni dell' Architettura e piante di palazzi di Roma* haben seine Bauwerke gestochen. Ein Kupferbild, das eine Säulenperspective darstellt, mit der Inschrift: *Bramante Architetti Opus*, quer Fol. wird ihm selbst zugeschrieben.

⁵³⁾ Er ist in dem unterirdischen Gewölbe der Kirche (der *Grotte Vaticana*) begraben.

⁵⁴⁾ Vergl. das Leben des Giuliano und Antonio da San Gallo Nr. 1, wo Vasari dieser Erfindung nochmals erwähnt.

Freund und Hausgenossen Giulian Leno, der während
 es Lebens bei den Bauwerken jener Zeit berühmt war, mehr
 urch, daß er die Zeichnungen und den Willen anderer wohl
 zuführen verstand, als durch eigene Leistungen, obgleich
 Urtheil und viele Erfahrung besaß. Bramante bediente sich
 seinen Arbeiten der Hülfe des pistojessischen Zimmermanns
 Ventura, ³⁵⁾ der viel Geist hatte und mit ziemlichem Geschick
 hnetete. Er vergnügte sich in Rom die Alterthümer zu messen
 ging sodann nach Pistoja zurück, um sich dort niederzu-
 en. In jener Stadt geschahen im Jahr 1509 viele Wunder
 ch ein Bild der Mutter Gottes, heutigen Tages die Ma-
 na dell' Umiltà genannt; es wurde ihr eine Menge Al-
 sen gespendet, und die Signoria beschloß ihr eine Kirche
 errichten. Diese Gelegenheit benutzte Ventura und ver-
 igte das Modell zu einer achteckigen Kirche, Ellen
 it und Ellen hoch, vorne mit einer Säulenhalle, innen
 h verziert und sehr schön. ³⁶⁾ Es gefiel der Signoria und
 Obersten der Stadt, und man kam überein, nach seiner
 gabe zu bauen. Die Fundamente der Vorhalle und der
 eche wurden gelegt, und die Vorhalle ganz beendet, reich
 t Pfeilern, mit Gesimsen in korinthischem Geschmack und
 t andern Steinhauereien geziert; in allen Wölbungen des
 bäudes sah man ausgefehlte Cassetten und Rosen in Stein
 arbeitet, auch wurden zu Lebzeiten Ventura's die acht
 ände der Kirche bis zu dem letzten Gesims geführt, wo die
 appel sich wölben sollte. Hierbei war zu beklagen, daß der
 Künstler nicht Erfahrung genug zu einem so großen Werke

Giuliano
 Leno, Bau-
 aufseher.

Ventura Bi-
 toni, Zim-
 mermann.

Kirche der
 Madonna
 dell' Umiltà
 zu Pistoja.

³⁵⁾ Ventura Vitoni. Schätzbare Nachrichten über ihn gibt der Katalog
 der pistojessischen Künstler zu Ende von Franc. Tolomei's Guida di
 Pistoja.

³⁶⁾ Die Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja wird unter die
 schönsten Bauwerke von Toscana gezählt.

besaß; er beachtete nicht, daß die Last der Kuppel auf seinem Stützwerk ruhen müsse, und hatte bei der ersten und zweiten Fensterreihe in der Dicke der Mauer einen Gang anbringen lassen, der rings umherläuft. Dadurch wurden die Mauer geschwächt, und weil unten fester Gegenhalt mangelte, war es gefährlich das Gebäude zu wölben, besonders in den Ecken, auf welche das Gewicht der Kuppel zu ruhen kam. In dem Baumeister fand sich nach dem Tode Ventura's, der wenigstens genug besessen hätte, das Werk zu unternehmen, und man waren große und schwere Balken zur Stelle geschafft, in der Absicht, ein Hüttendach zu bauen, als es wieder unterblieb, weil den Bürgern Pistoja's der Plan nicht wohlgefiel. Eine Reihe von Jahren stand die Kirche unbedeckt, bis endlich 1561 die Vorsteher der Kirche den Herzog Coburg baten, er möge ihnen die Gnade erweisen das Gewölbe zu führen zu lassen. Dem Herzog war es lieb, ihnen gefällig zu seyn, deßhalb schickte er den Giorgio Vasari nach Pistoja, und dieser Künstler verfertigte dort ein Modell, nach welchem von dem Gesims an bis zu welchem Ventura gekommen war, das Gebäude wegen Errichtung der Stützen um acht Ellen erhöht werden sollte. Den Raum des Ganges ringsum zwischen Mauer und Mauer verengte er: den Stützen, den Ecken und dem Mauerwerk, welches Ventura unterhalb des Ganges bei den Fenstern aufgeführt hatte, gab er mehr Stärke und umschloß das Gebäude an den Kanten mit schweren doppelten eisernen Klammern, so daß es fest genug war mit Sicherheit die Kuppel darauf zu wölben. Dieser Plan gefiel dem durchlauchtigen Herzog, als er das Werk an Ort und Stelle in Augenschein nahm; er gab Befehl ihn zur Ausführung zu bringen, und es wurden alle nöthigen Stützen errichtet. Schon hat man angefangen die Kuppel zu wölben; reicher, größer, und in schönerem Verhältniß wird das Werk Ventura's zum Schluß geführt werden, als es

en war, und fürwahr verdient dieser Künstler dauern-
Bedahtniß, da von allen neuern Gebäuden in jener
t dieses das bedeutendste ist. ⁵⁷⁾

Die Art wie Vasari diesen Bau vollendet hat, fand nicht allgemeine
Billigung; selbst der Herzog soll nicht ganz damit zufrieden gewesen
eyn.

LXXXVIII.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

Fra Bartolommeo di San Marco

Bartolommeo, nach toscanischem Sprachgebrauch Ba
 genannt, wurde nahe beim Gebiete von Prato, zwei
 glien von Florenz in einem Orte, Namens Savignano ge-
 boren. ¹⁾ Er zeigte in seiner Kindheit so viel Neigung
 Geschick für die Zeichenkunst; deshalb verschaffte Bene-
 da Majano ihm Gelegenheit, daß er zu Cosimo Ros-
 in die Lehre, und zu einigen Verwandten vor dem
 von St. Pier Gattolini ins Haus kam, wo er viele
 wohnte, weshalb man ihn nicht anders als Baccio
 Porta nannte. Nachdem er sich von Cosimo Rosselli
 trennt hatte, fing er an mit großem Eifer die Werke
 Leonardo da Vinci zu studiren, und machte so
 Fortschritte, daß er bald in Zeichnung und Malerei für

Seine Ge-
 burt und Zu-
 gend.

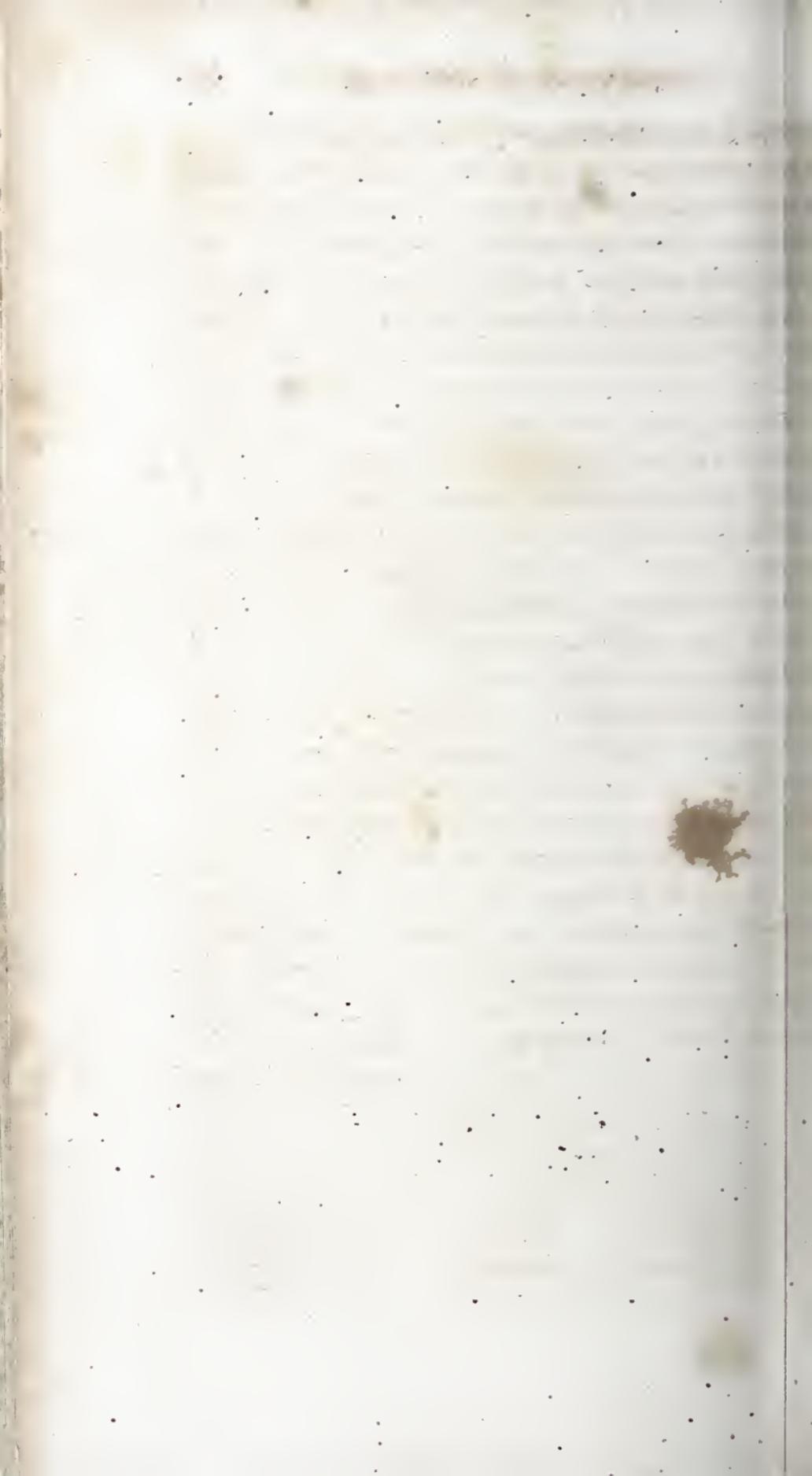
Lernt bei
 Cosimo Ros-
 selli.

Studirt die
 Werke des
 Leonardo.

¹⁾ Baldinucci setzt seine Geburt ins J. 1469.



TRA BARTOLOMEO DI S. MARCO.



besten jungen Künstler galt. In seiner Gesellschaft lebte Mariotto Albertinelli; ²⁾ er nahm in kurzem die Methode Bartolommeo's an und führte mit ihm eine Menge Madonnenbilder aus, die in Florenz zerstreut sind. Wollte jeder aller erwähnen, so würde dieß zu weitläufig seyn; daher indesß werde ich gedenken, die Baccio trefflich ausstellte. Zu diesen gehörte ein schönes Madonnenbild im Hause des Filippo di Uerardo Salviati; ein anderes kaufte nämlich Pier Maria delle pozze, ein Liebhaber von Malereien; er fand es unter altem Hausrath, erkannte seine Schönheit und gab es nachher um keinen Preis wieder her; es stellt die Mutter Gottes dar, und ist mit seltenem Fleiß angeführt. ³⁾ Pier del Pugliese besaß von der Hand Donatello's ein kleines sehr flaches Marmor-Basrelief der Madonna, ein seltnes Werk, welches er zu größerer Verherrlichung mit einem Holztabernakel umkleiden und mit zwei Thüren verschließen ließ. Diese Thüren verzierte Baccio die Porta, auf der innern Seite mit der Geburt und Beschneidung Christi, zwei Bilderchen mit kleinen miniaturartigen Figuren, so schön in Del ausgeführt, daß es nicht über seyn könnte. Auf der Außenseite ist eine Verkündigung in Hell und Dunkel in Del gemalt; dieß Werk heutiges Tages in dem Studirzimmer des Herzogs Cosimo unter andern Alterthümern, kleinen Bronzefiguren, Medaillen und andern Miniaturarbeiten aufgestellt, wird als ein seltnes Kunstproduct mit Recht von S. Durchlaucht sehr werth gehalten. ⁴⁾

Malte Madonnenbilder mit Mariotto Albertinelli, seinem Nachahmer.

Miniaturen in Del in der florent. Gallerie.

Desse Lebensbeschreibung nach dieser folgt.

Was aus diesen Bildern geworden, ist bei dem Mangel aller nähern Angaben über ihre Composition jetzt nicht mehr zu ermitteln.

Die beiden Flügel sind noch wohl erhalten im Saal der kleinen Bilder der toscanischen Schule in der Florentiner Gallerie aufbewahrt. Dieß sind die Miniaturbilder, deren Vasari schon im Leben des Donatello (Th. 2. Abth. 1. S. 247) gedacht hat.

Baccio genoß wegen seiner Vorzüge in Florenz große Liebe; er war anhaltend bei der Arbeit, friedlich, gut und gottesfürchtig, hatte Gefallen an einem ruhigen Leben, vermied lasterhaften Umgang, hörte gerne das Wort Gottes und suchte immer die Gesellschaft ernster und gelehrter Leute. Wahrheit erschafft die Natur selten einen vorzüglichen Ge- und geduldigen Künstler, ohne ihm nach einiger Zeit ruhiges Leben und Güter zu verleihen, wie sie es bei Baccio theil- der dadurch erlangte was er wünschte, wovon später mehr gesagt werden wird. Es verbreitete sich der Ruf, er sey nicht minder gut als geschickt, und sein Name wurde so berühmt, daß Gerozzo di Monna Benna Dini ihm Auftrag gab, die Begräbnißcapelle auf dem Gottesacker des Spitals von San Maria Nuova in Fresco zu malen. Dort begann er das Werk gerichtet darzustellen mit so vielem Fleiß und nach so schöner Manier, daß sein Name immer mehr Glanz erhielt; und nehmlich rühmte man die sinnreiche Anordnung der Herrlichkeit des Paradieses, woselbst Christus mit den zwölf Aposteln über die zwölf Stämme Gericht hält; lauter Gestalten in schönen Gewändern aufs zarteste colorirt. Ein Theil dieses Bildes blieb unausgeführt, und nur im Umriß sieht man die Verdammten welche zur Hölle gerissen werden. Schmerz, Verzweiflung und Scham, daß sie dem ewigen Tode geweiht werden, spricht aus ihnen; in den Erlösten dagegen erkennt man Freude und Fröhlichkeit, obschon die Malerei unvollendet ist, weil Baccio mehr Neigung zu Religionsübung hatte als zur Kunst. ⁵⁾

Malt das
jüngste Ge-
richt in der
Gottesacker-
Capelle von
Sta Maria
Nuova.

⁵⁾ Von diesem berühmten Werk ist jetzt nur noch wenig vorhanden; der größte Theil ging zu Grund, indem sich die Farben abschälten und die Mauer auf andere Weise beschädigt wurde. Beim Abbruch der Gottesackercapelle wurde die Wand in den Hof neben dem Frauenspital transportirt.

Im Kloster von S. Marco befand sich zu jener Zeit
 der Bruder Girolamo Savonarola aus Ferrara, vom Orden
 der Prädicanten, ein sehr berühmter Theolog. Baccio
 hatte aus andächtiger Verehrung seinen Predigten bei;
 stand in häufigem Verkehr mit ihm, schloß auch mit
 andern Mönchen Freundschaft, und hielt sich fast be-
 ständig im Kloster auf. Unterdessen fuhr Fra Girolamo
 fort zu predigen und ereiferte sich jeden Tag auf der Kanzel
 darüber: daß wollüstige Gemälde, Musik und Liebes-
 scher die Gemüther zum Unrecht verleiteten, weshalb es
 nicht gut sey, in Häusern wo Mädchen sind, Bilder von
 alten männlichen und weiblichen Gestalten aufzubewahren.
 Die Bewohner der Stadt geriethen durch seine Reden in
 Furcht, und da in der Stadt der alte Brauch herrschte, zum
 Carneval auf dem Markte ein paar Hütten von Reißig und
 Holz zu erbauen, die man am Fastnachtsabend verbrannte,
 während Männer und Frauen einander bei den Händen
 tanzend Liebestänze und Gesänge aufführten, so wußte Fra
 Girolamo es dahin zu bringen, daß jenes Tages eine große
 Zahl Malereien und Bildwerke, welche nackte Gestalten
 darstellten, und zum Theil von trefflichen Meistern ausgeführt
 waren, sammt einer Menge Bücher, Lauten und Lieder
 auf dem Markte gebracht und zu großem Schaden verbrannt
 wurden. Hierzu trug Baccio alle Studien herbei, die in
 der Zeichnung nackender Gestalten von ihm gemacht worden wa-
 ren, und seinem Beispiele folgten Lorenzo di Credi und viele
 Andere, welche den Namen Klagebrüder *) führten. Baccio

Seine Ver-
 bindung mit
 Fra Girolamo
 Savonarola.

Verbrannt
 seine Stud-
 dien.

*) Piagnoni, so hießen die Anhänger des Savonarola, die eine gegen
 die Erhebung der Medici gerichtete Volkspartei bildeten; ihre Gegner
 waren religiöser, aber nicht in politischer Beziehung, denn sie bekämpften
 ebenfalls die Medici, waren die Arrabbiati. Vgl. das Leben des
 Sandro Botticello Th. 2. Abth. 2. S. 243.

Safari Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

aber, veranlaßt durch die große Liebe welche er zu Fra Girolamo trug, verfertigte das sehr schöne Bildniß jenes Mönches; es kam damals nach Ferrara und ist seit kurzem wieder in Florenz, wo es Filippo di Alamanno Salviati in seinem Hause aufbewahrt und als ein Werk Baccio's werth hält. 7) Nach einiger Zeit erhob sich die Gegenpartei des Fra Girolamo, in der Absicht, ihn gefangen zu nehmen und wegen des mannichfachen Aufruhrs, den er in jener Stadt erregt hatte, den Händen der Gerechtigkeit zu überliefern. Auf die Nachricht davon vereinigten sich die Freunde des Mönches, 500 an der Zahl, und verschlossen sich im Kloster S. Marco, mit ihnen Baccio, wegen der absonderlichen Liebe, die er zu jener Partei trug.

Sein Muth jedoch war nicht groß; zu schüchtern in solche Lage verlor er das Selbstvertrauen, als er bald näher das Kloster belagert und mehrere der Eingeschlossenen getödtet und verwundet sah; deßhalb that er das Gelübde, wenn er aus dieser Bedrängniß erlöst werde, wolle er sofort in den Dominicaner-Orden eintreten; dieß Gelübde erfüllte er nachmals genau, denn als der Aufstand vorüber, der Mönch gefangen und zum Tode verdammt war, wie der Geschichtschreiber ausführlicher erzählen, 8) begab sich Baccio nach Prato und wurde Mönch in S. Domenico.

Wird in Prato Dominicaner und verläßt die Malerei.

Man ersieht dieß aus den Chroniken jenes Klosters.

7) Ein schönes Profilbildniß des Savonarola von der Hand des Fra Girolamo (wir wissen nicht ob es dasselbe, das von Ferrara nach Florenz in Casa Salviati kam) befand sich in einer Privateapelle des Klosters S. Marco und ist jetzt in der Gallerie der Akademie der schönen Künste. Er ist mit einer tiefen Wunde im Schädel dargestellt, der Maler wollte ihn als St. Petrus Martyr abbilden, um auf seinen Märtyrertod hinzudeuten, denn so nannten die Klagebrüder seine Richtung, indem sie ihn als Propheten und Heiligen verehrten.

8) Hieronymus Savonarola wurde am 25 Mai 1498 verbrannt. Varchi Storie Fiorentine p. 18—87.

oselbst er sich den 26 Jul. 1500 einkleiden ließ, zu großem Mißvergnügen aller seiner Freunde, denen es sehr nahe ging, daß sie ihn verloren hatten, um so mehr, als sie hörten, sey willens sich nicht mehr mit der Malerei zu beschäftigen. Mariotto Albertinelli, sein Freund und Gefährte, vernahm auf Bitten des Gerozzo Dini die Hinterlassenschaft von Fra Bartolommeo, dieß war der Name, welchen Baccio von dem Prior empfing, als er ihm das Ordenskleid anzog. Sodanach vollendete Mariotto das Werk auf dem Gottesacker von Santa Maria Nuova, und malte dort nach der Natur den damaligen Spitalverwalter und einige Mönche, die in der Chirurgie berühmt waren. Auf einer der Seitenwände sieht man knieend Gerozzo Dini, der das Werk arbeiten ließ, auf der andern seine Frau in ganzen Figuren; eine sitzende stehende Gestalt stellt seinen Zögling Giuliano Bugiardini vor, sehr jung noch mit langem Haupthaar, wie man damals zu tragen pflegte, jedes fast einzeln aufs fleißigste mit dem Pinsel gezogen. Man findet daselbst auch das gute Bildniß des Künstlers, eine Gestalt mit langem Haupthaar, aus dem Grabe aufsteigend, endlich auch noch das Bildniß des Malers Fra Giovanni aus Fiesole, dessen Leben wir beschrieben haben, und der zu den Seligen gehört. Fra Bartolommeo und Mariotto arbeiteten dieß Werk ganz in fresco, es erhielt und erhält sich noch immer trefflich, und wird von den Künstlern sehr hoch gehalten, weil man in der Art kaum etwas Besseres machen kann. 9)

Das jüngste
Gericht in
Sta Maria
Nuova wird
von Mariotto
Albertinelli
vollendet.

Nachdem Fra Bartolommeo viele Monate in Prato gewesen war, schickten ihn seine Oberen als Mönch ins Kloster St. Marco nach Florenz, woselbst er um seiner Vorgesetzten willen von den Mönchen sehr freundlich aufgenommen

Fra Bartolommeo wird nach S. Marco in Florenz versetzt.

9) Von Mariotto's Arbeit am untern Theil ist noch weniger übrig geblieben als von der des Baccio am obern.

wurde. Bernardo del Bianco hatte zu jener Zeit, nach An-
 des Benedetto da Robezzano, in der Abtei von Florenz ein
 Capelle von Macignostein mit sehr reichen und schönen Scul-
 turverzierungen erbauen lassen, so daß sie noch heute als ein
 schmuckvolles und mannichfaltiges Werk sehr geschätzt wird.
 Verschiedene runde Figuren und Engel in Nischen und mehrere
 Friese mit Cherubim und Wappenschildern der Familie Bianco
 wurden daselbst zu größerer Zierde von Benedetto Buglioni
 in gebrannter überglaster Erde gearbeitet, und da Bernardo
 ein der Umgebung würdiges Gemälde in jene Capelle zu set-
 zen gedachte, bot er alle erdenkliche Freundlichkeit auf, die
 Fra Bartolommeo für seinen Zweck zu gewinnen, in der Ueb-
 zeugung, er werde leisten was sich hier ziemt. Fra Bar-
 toloomeo lebte im Kloster einzig mit gottesdienstlichen Uebun-
 gen und Erfüllung der Gebote seines Ordens beschäftigt,
 obwohl der Prior und seine vertrautesten Freunde ihn dringe-
 baten, er solle irgend ein Malerwerk ausführen. Schon nach
 ein Zeitraum von vier Jahren verflossen, ohne daß er etwas
 hätte arbeiten wollen, als er endlich bei der eben genannten
 Veranlassung, von Bernardo del Bianco gedrängt, das Bild
 des heil. Bernhard zu malen begann. Der Heilige schreiet
 und ihm erscheint die Madonna mit dem Sohne auf dem
 Arm von vielen schön colorirten Engeln und Kindern getragen,
 er ist in Anschauung verloren, und man gewahrt in ihm etwas
 Ueberirdisches, welches sich für den aufmerksamen Beschauer
 über das ganze Werk verbreitet. Mit gleicher Liebe und ge-
 chem Fleiß malte er in Fresco einen Bogen oberhalb die-
 ses Bildes.⁴⁰⁾ Andere Gemälde verfertigte er bald nachher

kehrt zur
 Malerei zur-
 rück.
 malt einen
 h. Bernhard
 für die Badia
 zu Florenz.

⁴⁰⁾ Diese Tafel befindet sich jetzt in der Akademie der schönen Künste
 Florenz, und ist im vorigen Jahrhundert durch einen ungeschick-
 Restaurator arg entstellt worden. Die Figur des h. Bernhard ist
 am besten erhalten. Die ganze Composition hat jedoch etwas
 tiges. Der in Fresco gemalte Bogen ging bei Erneuerung der Kirche
 zu Grunde.

Cardinal Johann von Medici, und für Agnolo Doni ein Madonnenbild von feltner Schönheit, welches auf dem Altar einer Capelle seines Hauses steht. ⁴¹⁾

Zu jener Zeit kam Raffael von Urbino nach Florenz die Kunst zu erlernen; ⁴²⁾ er lehrte den Fra Bartolommeo die Regeln richtiger Perspective ⁴³⁾ und war beständig bei ihm, weil er Verlangen trug, in der Manier des Mönchs zu malen, dessen Behandlung und schöne Verschmelzung der Farben ihm wohl gefiel.

Fra Bartolommeo arbeitete damals in S. Marco zu Florenz ein Bild mit unzähligen Figuren, welches der König von Frankreich zum Geschenk erhielt, nachdem es viele Monate in San Marco zur Ansicht gestanden hatte. ⁴⁴⁾ Als Ersatz für verfertigte er für das genannte Kloster ⁴⁵⁾ ein anderes

Sein Umgang mit Raffael von Urbino.

Bild der Vermählung der h. Katharina für Franz I.

Vermählung der h. Katharina für S. Marco, jetzt im Pal. Pitti.

¹⁾ Bottari bemerkt, dieß Madonnenbild sey nachmals in die Gallerie Corsini gekommen. Eine heil. Familie von unserm Meister, die sich daselbst befindet, ist von großer Schönheit.

²⁾ Vielmehr sich in der schon erlernten Kunst zu vervollkommenen.

³⁾ Bottari zweifelt, ob Fra Bartolommeo noch in der Perspective von Raffael habe lernen können. Aber Lanzi bemerkt mit Recht, daß Raffael bei seinem Meister Perugino gerade in der Linienperspective vortrefflichen Unterricht genossen und seine Fertigkeit darin schon in den Cartons für den Dom von Siena bewährt hatte.

⁴⁾ Diese Tafel ist noch in der Gallerie des Louvre und stellt Maria auf dem Thron mit dem Kinde dar, welches sich mit der h. Katharina vermählt, umgeben von den hh. Petrus, Bartolomäus, Vincentius, Franciscus und Dominicus, welche letztere sich umarmen. Nach Vasari's obiger Angabe ist sie zwischen 1505 und 7 entstanden. Ein zweites Gemälde unsres Meisters im Louvre stellt Maria auf dem Thron, vom Engel Gabriel die Verkündigung empfangend, zu Seite des Throns Johannes den Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha dar. Es trägt die Inschrift: F. Barto Floren or.^{is} pre 1515. S. Waagen Kunstw. und Künstler in England und Paris III. 427.

⁵⁾ Die im folgenden beschriebene Tafel ist jetzt in der Gallerie Pitti; in S. Marco blieb eine von Ant. Dom. Gabbiani meisterhaft gefertigte

Gemälde mit einer großen Menge Gestalten. Einige Kinder in der Luft schwebend, halten ein offnes Zelt Dach; sie sind von guter Zeichnung und mit so vieler Rundung gemalt, daß sie aus dem Bilde hervorzuspringen scheinen. Das Colorit des Fleisches ist von einer Schönheit wie sie jeder Künstler zu erreichen strebt, und das ganze Werk gilt noch heute für trefflich. Unter dem Zelt Dach ist die Mutter Gottes von vielen schönen Gestalten umgeben, alle theilnehmend, anmuthig und lebendig in so kräftiger Manier gemalt, daß sie erhoben scheinen, denn Bartolommeo wollte in diesem Werke darthun daß er nicht nur zeichnen könne, sondern auch der Maler Frische zu geben und durch dunkle Schatten die Figuren hervorzuheben vermöge. Außer den obengenannten Engelgruppen sieht man das Christuskind, das mit der heil. Katharina umwählet wird; es ist in dunklem Colorit so lebendig ausgefüllt wie man nur etwas sehen kann. Ein Kreis von Heiligen innerhalb einer Nische, auf beiden Seiten perspectivisch annehmend, ist wohlgeordnet und dem Leben sehr treu dargestellt und man erkennt, daß Bartolommeo sich bemühte, im Colorit den Lionardo da Vinci nachzuahmen, vornehmlich in den Schatten, bei denen er Buchdruckerschwärze und gebranntes Elfenbein anwendete. Diese zweierlei Schwarz sind Ursache daß das Bild sehr gedunkelt hat; die Schatten wurden immer tiefer und tiefer, und es erscheint viel schwärzer als da er arbeitete.¹⁶⁾ Vorne unter den Hauptfiguren ist der heil. Georg in Waffenschmuck mit einer Fahne in Händen, eine stolze kräftige Gestalt in schöner Stellung. Nicht minder gebührt der aufrecht stehenden Figur des heil. Bartolommeo

Copie, die mit Unrecht von Einigen dem Franc. Petrucci zugeschrieben worden ist.

¹⁶⁾ Dieß Gemälde hat in der Folge noch mehr nachgedunkelt, so daß jetzt voll undurchsichtiger und einförmiger schwarzer Stellen ist.

zweien Kindern, von denen eines die Laute das andere Leyer spielt. Das erstere hat ein Bein erhoben und das Instrument darauf gestützt; die Finger berühren die Saiten ob es spiele, das Ohr horcht auf die Harmonie, der Kopf ist nach oben gewendet, und der Mund ein wenig geöffnet, so täuschend, daß, wer es anschaut, noch seine Stimme zu vernehmen glaubt. Das andere nach einer Seite neigt, legt das Ohr an die Leyer und scheint zu horchen, als sie mit der Laute und dem Gesange stimmt. Bemüht, das Instrument mit jener Melodie in Einklang zu bringen, starrt es die Augen fest auf den Boden und kehrt das Ohr aufmerksam dem spielenden und singenden Gefährten zu, als es sinnreich erdacht. Beide Kinder sitzen; sie sind mit Kleidern bekleidet, bewundernswürth von der geschickten Hand Fra Bartolommeo's ausgeführt, und das ganze Werk strahlt lebhaft hervor durch dunkle zartvertriebene Schatten.

Kurze Zeit nachher arbeitete er diesem Bilde gegenüber ein anderes, welches für gut gilt, darin die Madonna von mehreren Heiligen umgeben. ^{Madonna mit Heiligen in S. Marco.} 47) Dieser Meister erwarb sich großes Lob, denn er fand ein Verfahren, die Gestalten mit leichten Umriffen zu malen, so daß sie dem Bilde Einheit geben und in voller Rundung und Lebendigkeit erscheinen; er weiß verdient diese Ausführung als trefflich und vollkommen gepriesen zu werden. ⁴⁸⁾

47) Dieß Gemälde ist noch in der dritten Capelle von S. Marco und hat so viel von Raffaels Manier, daß Pietro da Cortona es für ein Werk des letzteren hielt. Es ist ebenfalls sehr dunkel geworden.

48) Fra Bartolommeo war der erste, welcher das von Lionardo aufgestellte System der Lasuren ausbildete. Wie Vasari weiter unten bemerkt, und man aus einigen unvollendeten Bildern von ihm sieht, legte er die Untermalung mit brauner Farbe an und arbeitete mit durchsichtigen Farben darüber. Dadurch erreichte er eine ausnehmende Kraft, Gluth und Saftigkeit der Farben und ein tiefes Helldunkel. Die Vertreibung der Umrisse (das sfumato) welches Lionardo als wesentlich

Fra Bartolommeo hörte oftmals die trefflichen Berühmten, welche Michel-Agnolo und der anmuthige Raff zu Rom hervorbrachten, und endlich bewog ihn der Ruf zu den Wundern jener beiden göttlichen Meister unter Bewilligung seines Priors nach Rom zu gehen. Dort wurde von dem Frate del Piombo, Mariano Fetti ¹⁹⁾ aufgenommen, und malte für ihn im Kloster San Silvestro am Monte Cavallo, dem er angehörte, ²⁰⁾ zwei Bilder des h. Petrus und Paulus. Was er unternahm, wollte ihm jedoch in jener Luft nicht so wohl gelingen als in Florenz; die übergroße Menge der verschiedenen alten und neuern Werke jener Stadt erschreckte ihn, und die Kunst und Trefflichkeit welche er zu besitzen glaubte, schien ihm sehr gering; deßhalb beschloß er von dannen zu gehen und überließ dem Raffael von Urbino das Bild des h. Petrus zu vollenden.

Fra Bartolommeo geht nach Rom.

Gemälde des h. Petrus und Paulus daselbst.

für die Wahrheit der Natur-Nachahmung erkannte, trieb Fra B. noch weiter, indem er auch die lichten Theile, welche bei Liona stets mit großer Bestimmtheit angegeben sind, mit verfließenden Umrissen behandelte. Ausgezeichnet ist er überdies durch den Adel seiner Charaktere und Bewegungen, die Freiheit und Größe seiner Formen, die Einfachheit seiner Gewandmotive.

¹⁹⁾ Frate del Piombo, d. h. päpstl. Siegelbewahrer mit der Obliegenheit die päpstl. Diplome mit dem Bleisiegel zu versehen, war schon Bramante gewesen; nach Fra Mariano ward dieß Amt dem venezianischen Maler Sebastiano Luciani zu Theil, der dann den Namen Sebastian Piombo erhielt. S. dessen Leben Nr. 127.

²⁰⁾ Fra Mariano hatte die Kirche S. Silvester für die Dominicaner von S. Marco zu Florenz, bei denen er in den Orden getreten war, und der ausgedehntesten Vollmacht über das Kloster und Kirchengebäude erhalten. Dieß Convent gehörte später den Theatinern, und jetzt den Missionären.

²¹⁾ Lanzi bemerkt hierbei, daßelbe sey dem Andrea del Sarto, dem Raffael und andern wahrhaft großen Künstlern widerfahren; ihrer Bescheidenheit hätte aber das Selbstbewußtseyn der unzähligen mittelmaßigen das Gegengewicht gehalten, welche im Vertrauen auf ihre kümmerlichen Talente lange Zeit in Rom zugebracht.

ches jener bewundernswürdige Künstler ganz überarbeitet
Fra Mariano übergab. ²²⁾

So kehrte Fra Bartolommeo nach Florenz zurück, und kehrt nach Florenz zurück.
al man ihm dort öfters den Vorwurf gemacht hatte, er
te nackte Gestalten nicht malen, wollte er zeigen, daß
gleich anderen Meistern jede treffliche Arbeit in seiner
Kunst auszuführen vermöge. In dieser Absicht stellte er in
im Bilde den heil. Sebastian unbekleidet dar, mit einer Gemälde des h. Sebastian.
be die dem lebendigen Fleische sehr ähnlich war, mit an-
nehmen der Schönheit des Körpers entsprechenden Gesichtsz-
ügen, wodurch er sich bei den Künstlern das größte Lob
erwarb. Als aber dieß Werk in der Kirche aufgestellt war,
nahmen die Mönche in den Beichten, daß die Frauen beim
Anblick desselben durch die reizende und sinnliche Darstellung des
Leibes, welche Fra Bartolommeo's Talent hier erreicht hatte, zu
unheimlichen Gedanken erregt worden waren; deßhalb ward es
von den Mönchen aus der Kirche weggenommen und nach dem
Landstadel gebracht. Dort kaufte es bald nachher Giovan Ba-
ttista della Palla und schickte es dem Könige von Frankreich. ²³⁾

Fra Bartolommeo hatte sich mit den Tischlern erzürnt, Umgibt seine Bilder selbst mit Rahmen.
weil die Verzierungen um seine Tafeln und Leinwandbilder
entstehen, weil sie damals wie noch heute mit den Vorsprün-
gen der Rahmen ein Achtel der Figuren zu überdecken pflegten;
er beschloß eine Erfindung zu machen, wodurch sie jener Zier-
aten entbehren könnten, und ließ zu dem Bilde vom heiligen
Sebastian eine Tafel im Halbkreis arbeiten; zog darauf in
der perspectiv eine Nische, so daß sie auf der Tafel in Relief ver-
scheint, und malte so einen Rahmen umher, welcher der

²²⁾ Die beiden Tafeln des h. Petrus und Paulus befinden sich jetzt im
Quirinalischen Pallast im Quartiere de' Principi. Sie sind in Umriß
gestochen von Fran. Garzoli in der Ape Italiana 1834. tav. IV.

²³⁾ Wo dieß Bild hingekommen, ist unbekannt.

Gemälde des h. Vincentius in S. Marco. Gestalt in der Mitte zur Verzierung dient. Dasselbe thut bei dem heil. Vincentius und bei dem heil. Marcus von weiter unten die Rede seyn wird. Diesen heil. Vincentius Mönch seines Ordens, malte er in Del auf Holz innerhalb eines Bogens über der Thüre, welche nach der Sakristei führt; er stellte ihn dar, als vom göttlichen Gericht redend, und zeigte in den Bewegungen, mehr noch im Kopfe, die Streue und den Stolz eines Predigers, der in Sünden verstorbenen Menschen durch Androhen göttlicher Strafen zu einem tugendhaften Leben zu bewegen strebt. ²⁴⁾ Nicht wie gemalt, sondern wie lebend erschien diese schön erhobene Gestalt dem aufmerksamen Beschauer, und es ist zu beklagen, daß sie ganz zu Grunde geht, weil sie mit frischen Farben auf frischem Leim gearbeitet ist, wie ich schon von den Werken Pietro Perugino's im Kloster der Gesuati gesagt habe. ²⁵⁾

Gemälde des h. Marcus jetzt im Pal. Pitti. Man hatte Fra Bartolommeo beschuldigt, er habe eine kleine Manier, daher kam ihm der Einfall zu zeigen, daß er auch große Figuren arbeiten könne; er malte für die Wand, wo die Thüre des Chores ist, die Gestalt des Evangelisten Marcus fünf Ellen hoch, auf einer Tafel, mit guter Zeichnung und großer Meisterschaft. ²⁶⁾ — Salvadore Billi, ein florentinischer Kaufmann, der von Neapel zurück kam, hörte von der Trefflichkeit Fra Bartolommeo's, und da er seine Werke sah, ließ er ihn als Anspielung auf seinen Namen eine Tafel malen, auf welcher Christus der Erdbser von den vier Evangelisten umgeben war, und zu seinen Füßen zwei Kinder

²⁴⁾ Jetzt ist das Bild in der Gallerie der Akademie, aber sehr verbleicht und retouchirt.

²⁵⁾ S. Th. 2. Abth. 2. S. 366.

²⁶⁾ Gegenwärtig im Pallast Pitti; ohne Zweifel das Meisterwerk des Künstlers. Mittelmäßig gestochen von Lorenzini, besser in der Gallerie de Florence et du Palais Pitti dess. par Wicar. Paris 1807.

Weltkugel, ihre Körper zart und frisch ausgeführt, gleich
 ganzen Werke, daneben befanden sich auch noch zwei sehr
 rühmende Propheten. Diese Tafel von dem Mönche mit
 großer Liebe vollendet, wurde auf Begehren Salvatore's in der
 Loggia zu Florenz unter der großen Orgel aufgestellt, und
 später mit einer Marmorverzierung von Pietro Rosselli um-
 geben. ²⁷⁾

Nach Vollendung jenes Werkes that es Fra Bartolommeo
 freie Luft zu schöpfen; der Prior, welcher ihn sehr liebte,
 führte ihn nach einem Kloster ihres Ordens außerhalb der
 Stadt, ²⁸⁾ und dort endlich gelang es ihm, in seinem Gemüth
 in seiner Beschäftigung die Arbeit der Hände mit der
 Betrachtung des Todes zu begleiten. In San Martino zu
 Lucca malte er eine Tafel worauf die Madonna, und zu ihren
 Seiten ein Engel der die Lunte spielt, zu den Seiten St. Ste-
 phanus und St. Johannes; dieß Bild ist sehr schön gezeichnet
 und colorirt, und er offenbarte darin die Trefflichkeit seiner
 Kunst. ²⁹⁾ Auf Leinwand gemalt sieht man von ihm in S.
 Romano die Madonna della Misericordia; sie steht auf einem
 Sockel, einige Engel halten ihren Mantel und bei ihr
 auf mehreren Stufen ist viel Volkes; die einen stehen, andere
 knien und knien, alle aber schauen nach einem Christus in der
 Höhe, welcher Blitze auf sie herab schickt. Hier zeigte
 Bartolommeo wie gut er verstehe, Schatten und dunkle Far-

Verweilt in
 Sta Madda-
 lena bei Mug-
 none.

Altarbild für
 S. Martino
 in Lucca.

Bild der
 Madonna
 della Miseri-
 cordia in S.
 Romano
 ebendaselbst.

) Die Tafel des Christus mit den Evangelisten und zwei Kindern ist jetzt
 ebenfalls im Pal. Pitti, und wie die vorige von Lorenzini und in
 dem Werke von Vicar gestochen. Die beiden Propheten, Hiob und
 Jesaias sind jetzt in der Tribune und im 1. Th. der Galleria di Fi-
 renze illustrata tav. 34. 35. in Umriß gestochen.

) Das Kloster della Maddalena bei Mugnone an der Straße von
 Mugello.

) Befindet sich noch in der genannten Kirche; gest. von Samuel
 Jesi, und größer von Moriz Steinla.

ben allmählich verduften zu lassen, so daß die Gegenstände völlig rund hervortreten, und löste mit so feltner Meisterschaft die Schwierigkeiten der Kunst in Colorit, Zeichnung und Erfindung, daß nie ein vollkommneres Werk aus seinen Händen hervorging. ³⁰⁾ In derselben Kirche malte er auf Leinwand wiederum ein anderes Bild: Christus, die heil. Katharina, die Martyrin und die heil. Katharina aus Siena, die im Geist verzückt ist — eine Gestalt, wie sie in der Art nicht besser seyn könnte. ³¹⁾

Christus und
S. Katharina
ebendasselbst.

Liebt Musik
und Gesang.

Verschiedene
Gemälde von
ihm.

Nach Florenz zurückgekehrt, beschäftigte er sich mit Musik, woran er Vergnügen fand und pflegte zum Zeitvertreib bisweilen zu singen. In Prato, dem Kerker gegenüber, malte er Maria's Himmelfahrt; ³²⁾ einige Madonnenbilder von seiner Hand sind im Hause der Medici, und andere Gemälde verfertigte er für verschiedene Personen. Man gehört eine Mutter Gottes im Zimmer von Lodovico di Lodovico Capponi, und eine andere Jungfrau mit dem Christus auf dem Arm, neben ihr zwei Heiligenköpfe, welches ein ehrenwerthe Herr Lelio Torelli besitzt, erster Secretär des durchlauchtigen Herzogs Cosimo; er hält dieß Werk für werth, in Rücksicht des Meisters sowohl, als weil er ein Verehrer und Beschützer aller Künstler und vorzüglicher Künstler ist. ³³⁾

³⁰⁾ Dieß Bild, welches sich noch an seiner Stelle befindet, wird in Rücksicht auf Composition als das schönste Werk des Frate betrachtet. von Jos. Saunders. Die Originalzeichnung dazu, mit Quadraten überzogen, 22 $\frac{1}{2}$ auch 15 $\frac{3}{4}$ Zoll befand sich in der Sammlung des Sir Th. Lawrence, jetzt im Besitz des Königs von Holland.

³¹⁾ Ist ebenfalls noch dort vorhanden.

³²⁾ Was aus diesem Bilde geworden, ist unbekannt. Im Museum zu Berlin befindet sich eine in Gemeinschaft mit Mariotto Albertinelli von ihm gemalte Himmelfahrt Maria's. Waagen S. 75 Nr. 257.

³³⁾ Ueber das Schicksal dieser Bilder ist ebenfalls nichts Bestimmtes zu ermitteln.

Im Hause des Pier del Pugliese, jetzt des Matteo ti, einem florentinischen Bürger und Handelsmann zu- rend, stellte Fra Bartolommeo oben an der Treppe in Seit. Georg grau in grau. im Vorsaale den heil. Georg dar, welcher in Waffen- uck zu Pferd mit dem Lindwurm kämpft. Er malte grau in grau in Del, ⁵⁴) denn ehe er seine Arbeiten irte, pflegte er sie in dieser Weise gleichsam im Carton Untermast seine Bilder grau in grau. entwerfen, oder sie mit Tinte und Asphalt zu schattiren; i sieht man noch jetzt an vielen Arbeiten, die er bei sei- e Tode unvollendet hinterließ; außerdem gibt es eine nige Zeichnungen der Art in Hell und Dunkel von ihm Seine Zeich- nungen. geführt, jetzt größtentheils im Kloster der h. Katharina o Siena auf dem Platz S. Marco, als Besitztum einer ne, die sich mit der Malerei beschäftigt, und von der einer Zeit die Rede seyn wird. Viele solcher Blätter en zu seinem Andenken unser Zeichenbuch und andere et Messer Francesco del Garbo, ein trefflicher Arzt. ⁵⁵⁾

Das Haus Botti war in Via Chiara, an der Ecke des Ardiglione. Der h. Georg wurde überweist. (Bottari.)

Das Kloster der h. Katharina von Siena ist seit 1812 aufgehoben und mit der Akademie der Künste vereinigt. Die obenbezeichnete Nonne ist die Schwester Plautilla Nelli. Die Zeichnungen Fra Bartolommeo's, welche sie, Vasari und del Garbo besaßen hatten, sind zer- treut. In der Sammlung der florentinischen Gallerie befindet sich ein Band Nr. 142, welcher viele derselben enthält, z. B. ein Blatt, vorauf verschiedene kleine Figuren mit der Feder gezeichnet, auf der Rückseite sind Verse geschrieben; eine Madonna das Christkind anbetend, mit Engeln, Federzeichnung; eine Verkündigung; Noli me tangere; Madonna welcher Engel das Kind bringen, Federzeichnung; schlafende Jünger; Himmelfahrt Mariä unten ein Tanz der Engel u. a. Ueber die Zeichnung im brittischen Museum s. Passavant Kunstreise S. 225 ff. Bottari sagt: 500 dieser Zeichnungen seyen aus dem Nachlaß der Schwester Plautilla in die Hände des Cav. Gaburri gekommen, nach- dem viele andere schon verloren gewesen. In der Sammlung des Sir Jh. Lawrence befanden sich zwei Bände mit Zeichnungen des Frate,

Erfindet den Glieder-
mann.

Fra Bartolommeo pflegte alle Gegenstände nach Natur zu zeichnen; selbst Gewänder und Waffen wollte nicht ohne Vorbild malen, deshalb ließ er sich eine Holzfigur in Lebensgröße arbeiten, mit blegsamen Gliedern umgab sie mit Kleidern und vollführte hiernach treffliche Arbeiten, da er bis zum Schluß ruhig festhalten konnte was er darzustellen gedachte.⁵⁶⁾ Dieß Modell wird so wenig beschädigt als man es fand, zum Gedächtniß Bartolommeo bei uns aufbewahrt.

Bilder von ihm zu
Arezzo.

In der Abtei der schwarzen Brüder zu Arezzo malte einen Christuskopf in dunklem Colorit, ein sehr schönes Werk, und die Tafel für die Bruderschaft der Conte

von welchen in Woodburns Katalog (The Lawrence Gallery 7. Edition S. 20) angegeben wird, sie seyen die Ueberreste der von Pitta Nelli besessenen Zeichnungen. Nach dem Tode derselben hätten die unwissenden Nonnen diese Schätze so wenig geachtet, sie einen Theil davon zum Feueranzünden gebraucht, bis endlich jemand es verstanden, den Ueberrest gerettet und an den Großherzog Toscana verkauft habe. In dessen Bibliothek seyen sie bis vor Jahren aufbewahrt geblieben, wo sie durch einige unerklärliche Mittel (by some inaccountable means) nach England in die Hände Sir Benj. West gekommen, aus dessen Verlassenschaft sie von Sir Lawrence gekauft worden. Ob sie jetzt im Besitz des Königs der Lande, ist mir unbekannt. Waagen Kunstw. und Künstler I, sagt: „sie sind auf blauem Papier in schwarzer Kreide mit vieler Feinheit und einer acht materischen Breite ausgeführt, und gewärdener merkwürdige Belege für den Natursinn und den großen Fleiß des Zeichners. Sie beziehen sich meist auf seine späteren Werke. Am bedeutendsten ist indeß eine große Zeichnung zu seinem Hauptwerk, der Maria in der Herrlichkeit, zu welcher eine heil. Bruderschaft steht, in der Kirche Romano zu Lucca.“ Mehrere Zeichnungen aus diesen Büchern von Mety in seinem Werke Imitations of Drawings gut copirt sind. Eine nicht dazu gehörige h. Familie mit der Feder, und eine Madonna mit Röhre gezeichnet sind von William Young Ottie der Italian School of Design p. 22 mitgetheilt.

⁵⁶⁾ Der Gliedermann, Mannequin, welcher jetzt allen Malern ein entbehrliches Hülfsmittel ist.

anti; sie wurde im Palast des glorreichen Ottaviano von Medici aufbewahrt, heutigen Tages jedoch hat Messer Alessandro, sein Sohn, sie in einer Capelle seines Hauses aufgestellt, reich umgeben von einer Menge Zierrathen, und ist sie sehr werth sowohl weil sie ein Andenken ist an Fra Bartolommeo, als weil er überall an der Malerkunst ein endliches Vergnügen findet. ³⁷⁾

In der Capelle des Noviziats von San Marco ist von ihm nach guter Zeichnung wohl ausgeführt eine sehr reizende Tafel von Maria's Reinigung. ³⁸⁾ In Santa Maria Maddalena, einem Kloster der genannten Mönche außerhalb Venedig, woselbst er zu seinem Vergnügen verweilte, stellte Christus und Magdalena dar, und malte einige Frescos auch im Kloster daselbst. ³⁹⁾ In einem Bogen über der Wohnwohnung von San Marco malte er ebenfalls

In San Marco.

In Sta. Maria Maddalena.

In S. Marco

In S. Gallo, jetzt im Pal. Pitti.

) Man weiß nicht was aus dieser Tafel geworden.

) Jetzt in der kais. Gallerie zu Wien. Krafft Verz. S. 49 Nr. 29. Gestochen im Werke von Karl Haas, und von Antonio Perfetti. In der Gallerie zu Florenz ist eine kleinere und etwas durch Reibung verdorbene Wiederholung.

) Der Christus mit der Magdalena ist noch dort vorhanden, nebst einer Verkündigung; einige Heiligenköpfe, die sich noch dort befanden, wurden von der Mauer gesägt und nach Florenz in das Kloster S. Marco gebracht, und werden jetzt in der Akademie der Künste aufbewahrt.

) Nicolaus Rhombert, gest. 1557. Das Gemälde ist noch über der Thüre des jetzigen Refectoriums zu ebner Erde. Ebenso befinden sich in einem Gang neben dem zweiten Chiofstro über der Thüre zu den Zellen der Mönche acht Köpfe von Heiligen und Ordensgeistlichen von Fra Bartolommeo's Hand. In der Capelle zu Ende des obern Klosteranges, die ganz ruinirt ist, findet man noch eine Madonna

Kraub der
Dina.

fang er ein Bild an, welches Giuliano Bugiardini voll-
dete; es ist jetzt in S. Jacopo tra Fossi auf der Seite
Albertis über dem Hauptaltar aufgestellt. ⁴¹⁾ Ein ande-
seiner Bilder, den Kraub der Dina darstellend, welches Me-
Christofano Rinieri besitzt, ward in späterer Zeit von de-
selben Giuliano colorirt, und man findet darin Gebäude u-
mancherlei andere Gegenstände, welche vieles Lob vert-
nen. ⁴²⁾ Piero Soderini gab ihm Auftrag eine Tafel
den Rathssaal zu malen, und er legte sie in Hell Dunkel-
schön an, daß er sich große Ehre erworben haben wür-
wenn er sie zur Vollendung gebracht hätte. ⁴³⁾ Unvollen-
wie er sie ließ, wird sie nunmehr in S. Lorenzo in

Unvollen-
detes Gemäl-
de für den
großen
Rathssaal.

mit dem Kind in Fresco, halbe Figur von außerordentlicher
Lichtheit und herrlicher Farbe, aber sehr beschädigt. Das Kind
die Mutter um den Hals und sie hält es auf einem weißen Tuch

⁴¹⁾ Jetzt im Pal. Pitti. Es stellt den todtten Christus, von Johan-
gehalten, die weinende Madonna, und Maria Magdalena dar, we-
kniend die Füße des Heilands umfaßt. Dabei waren auch die
Petrus und Paulus, vielleicht die welche vom Frate unvollendet
lassen und von Bugiardini ausgeführt waren: sie sind aber bei
späterm Uebermalung des Grundes zugedeckt worden und nicht
zu sehen. Gestochen von Moriz Steinla 1830.

⁴²⁾ Der Kraub der Dina wurde nicht von Bugiardini colorirt, son-
bloß copirt. S. das Leben des Bugiardini Nr. 155. Das un-
endet gebliebene Original wurde von Rinieri an den Bischof
Recasoli verkauft. Aus dessen Nachlaß kam es im verstorbenen J
hundert in Besitz des engl. Malers Ignaz Hugford, bei dessen
es Hr. Smith, engl. Consul in Venedig, an sich brachte. Jetzt befi-
es sich wahrscheinlich in England. Unter den Zeichnungen des F
in der florentinischen Sammlung findet sich das Studium einer n
lichen Figur vom Rücken gesehen, mit weiten Ärmeln, die zu die-
Bilde gehört.

⁴³⁾ Der große Rathssaal sollte mit Gemälden von den drei größ-
florentinischen Malern, Lionardo, M. Angelo und Fra Bartolom
geschmückt werden. Unglücklicherweise kam aber keines ihrer W
zur Vollendung. Jetzt ist er ganz mit Gemälden von Vasari's
Fabrik bedeckt. (N. flor. Ausg.)

pelle des glorreichen Ottaviano von Medici aufbewahrt, ⁴⁴⁾ man findet darauf alle Beschützer der Stadt Florenz, alle Heiligen, an deren Tagen von der Republik Siege impft worden sind. Unter vielen verschiedenen Gestalten ist Fra Bartolommeo selbst, der sich nach dem Spiegel gezeichnete. Er hatte dieß Werk angefangen und ganz aufgegeben, als durch beständiges Arbeiten unter einem Fenster, durch welches das Licht ihm im Rücken hereinsiel, eine Steife seines Körpers ganz steif wurde und er sich nicht bewegen konnte. Die Aerzte gaben ihm den Rath, nach dem Kloster S. Filippo zu gehen; er blieb lange dort, wurde aber nur um weniges besser. Fra Bartolommeo war ein großer Freund von Früchten, sie schmeckten seinem Gaumen sehr wohl, daß er seiner Gesundheit sehr dadurch schadete. Eines Morgens unter andern aß er sehr viele Feigen, zog dadurch außer dem Uebel, welches er schon hatte, ein heftiges Fieber zu und starb nach vier Tagen mit vollem Verstande, im achtundvierzigsten Jahre seines Lebens. Sein Tod.

Seinen Freunden, besonders den Klosterbrüdern, geschickte sein Tod sehr weh und sie gaben ihm am 8 October des Jahres 1517 in S. Marco ein ehrenvolles Begräbniß. Und Begräbniß. Die Mönche hatten ihn von allen Chordiensten entbunden, und der Gewinn seiner Arbeiten dem Kloster zu, er behielt nur so viel Geld in Händen, um Farben und anderes Nöthige zum Malen zu kaufen.

Als Schüler hinterließ er den Cecchino del Frate, Seine Schüler. Benedetto Cianfanini, Gabriel Rustici ⁴⁵⁾ und Paolo Pistolese. ⁴⁶⁾ Dem letztern fiel seine ganze

Jetzt in der Gallerie der Uffizi im großen Saal der toscanischen Schule.

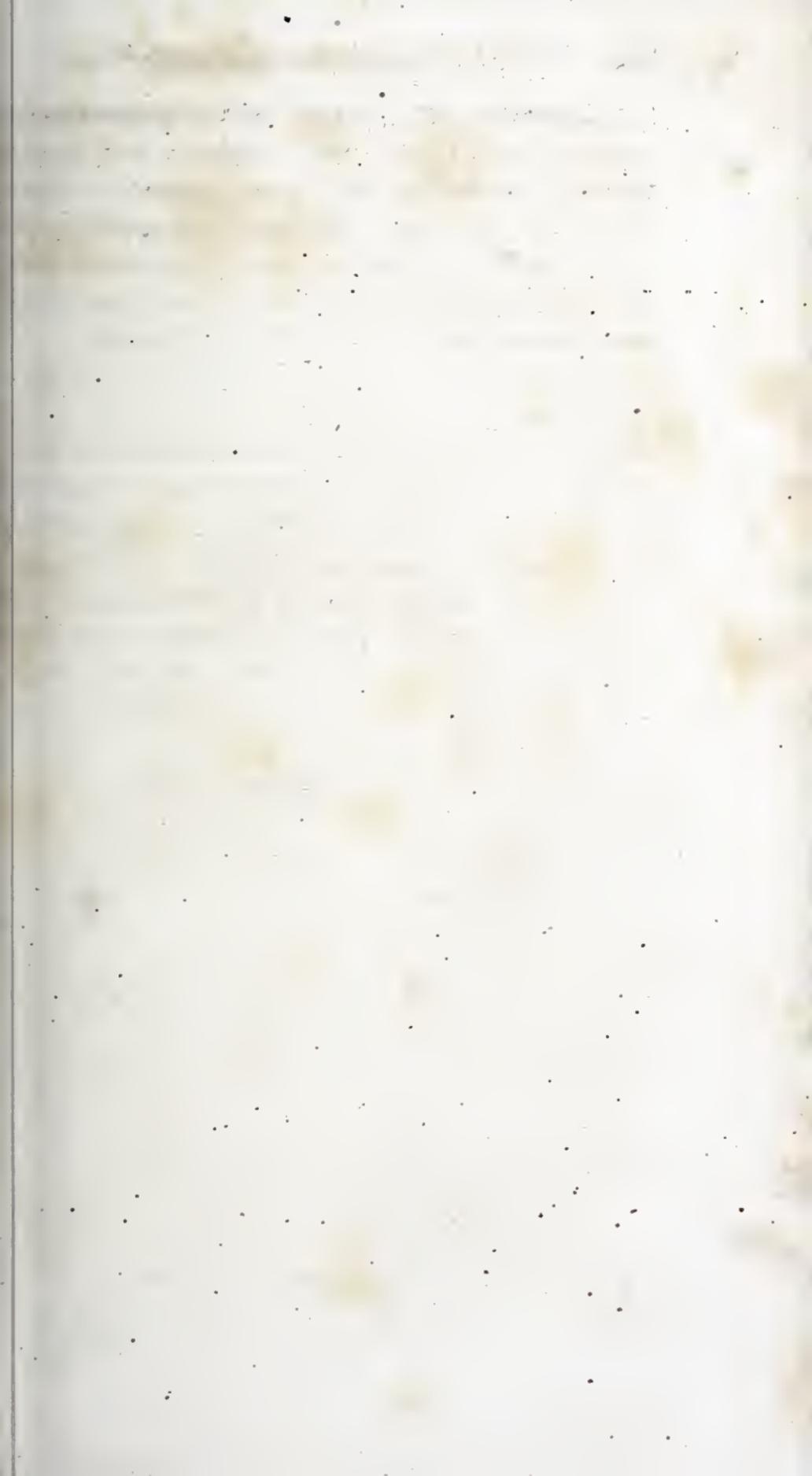
Von diesen dreien ist kein einziges sicheres Bild bekannt.

Fra Paolino aus Pistoja war aus der Familie Signoracci oder del Signoraccio. Sein Vater Bernardino war Maler und ein Nachahmer der besten Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

Hinterlassenschaft zu; er malte nach den Zeichnungen seines Meisters viele Bilder und Tafeln; drei sind in S. Domenico zu Pistoja ⁴⁷⁾ und eines ist in Santa Maria del Sasso zu Sentino. — Fra Bartolommeo gab seinen Gemälden ein herrliches Colorit und verlieh ihnen so viel neue Schönheit daß er zu den Meistern gezählt werden muß, die der Kunst zum Segen gereichten.

Dom. Ghirlandajo's. Fra Paolino ward Dominicaner, brachte es bis zum Diaconus und starb, 57 Jahre alt zu Pistoja am 5 Aug. 154

⁴⁷⁾ Gegenwärtig befinden sich nur zwei in der genannten Kirche: 1) Anbetung der Könige über dem Altar Melani, und das Crucifix mit der Madonna und S. Thomas von Aquin über dem Altar Papagall. Ein drittes, Madonna mit Christus, die h. Katharina von Siena, Magdalena und S. Dominicus wird in der Sakristei aufbewahrt und stammt aus dem Kloster der heil. Katharina. Tolomei Guida Pistoja.





MARIOTTO ALBERTINELLI.

LXXXIX.

D a s L e b e n

des

florentinischen Malers

Mariotto Albertinelli.

Mariotto Albertinelli war ein naher und vertrauter Freund Freund und
des genannten Meisters, ja fast ein zweiter Fra Bartolomeo Nachahmer
des Frate. des Frate.
neo, nicht nur weil er immer mit ihm umging, sondern auch weil er zur Zeit, da er sich ernstlich mit der Malerei beschäftigte, in der Manier viele Aehnlichkeit mit ihm hatte. Er war ein Sohn des Biagio di Bindo Albertinelli und machte sich im zwanzigsten Jahre vom Goldschmied-Gewerbe los, dem er bis dahin seine Zeit gewidmet

Die ersten Anfänge der Malerkunst lernte er in der Werkstatt Lernt bei
des Cosimo Rosselli; dort faßte er große Liebe Cosimo Rosselli.
zu Baccio della Porta, und sie waren so einmüthig und
einstimmig für einander gesinnt, daß, als Baccio den Cosimo
verließ, um für sich allein die Kunst zu üben, Mariotto Arbeitet
ihm gesellte. Beide wohnten lange Zeit am Thore nachher mit
dem Frate.

von S. Pier Gattolini, wo sie gemeinschaftlich viele arbeiteten, Mariotto aber war nicht eben so stark im Zeichnen wie Baccio, deßhalb studirte er die Alterthümer in Florenz, deren größter und bester Theil sich im Hause der Medici befand. Hiezu gehörten ein paar kleine halberhobne Werke im Garten jenes Palastes, unter der Loge gegen S. Lorenzo, welche Mariotto zu verschiedenenmalen zeichnete; das eine stellt Adonis mit einem sehr schönen Hunde dar, das andere zwei nackende Gestalten, die eine sitzend, ihr zu Füßen ein Hund, die andere stehend, auf einen Stab gestützt, die Beine übereinander geschlagen. Beide Bilder sind bedeutendwerth und man findet in jener Loge noch zwei von derselben Größe; in dem einen sind ein paar Kinder, die die Blitze Jupiters tragen, in dem andern ist ein Greis, die Gelegenheit darstellend; er hat Flügel an den Armen und Füßen und wägt eine Wage in der Hand. Ueber dem war jener Garten voll von Bruchstücken antiker griechischer und weiblicher Figuren, welche nicht nur dem Mariotto, sondern allen Bildhauern und Malern damaliger Zeit zum Studium dienten. Sie sind nunmehr zum Theil in die Garderobe des Herzogs Cosimo, andere befinden sich an ihrem frühern Platz; darunter die zwei Kumpfen des Marsyas, die Köpfe über den Fenstern und die Büste des Kaisers oberhalb der Thüren.²⁾ — Das Studium der Alterthümer half Mariotto so, daß er im Zeichnen Fortschritte machte, und verschaffte ihm den Vortheil

Zeichnet nach den Antiken im Pal. Medici.
Antike Reste ließ im Garten daselbst.

Fragmente von Statuen.

Figuren des Marsyas.

¹⁾ Dem jetzigen Palazzo Riccardi.

²⁾ Einige dieser Sculpturen wurden bei der zweiten Vertreibung der Medici zerstreut; andere, und besonders die von Donatello und Verrocchio restaurirten Figuren des Marsyas, sind jetzt in der Gallerie degli Uffizi. Wenn von der Garderobe der Medici die Rede ist, darf man jetzt fast immer die öffentliche Gallerie oder die Pitti dafür annehmen.

ter des Herzogs Lorenzo, Madonna Alfonsina³⁾ bekannt werden, welche ihm alle Hülfe angedeihen ließ, während er sich bemühte in der Kunst zu vervollkommen.

Er beschäftigte sich abwechselnd mit Zeichnen und Malen und gewann viel Uebung; dieß beweisen einige Bilder, welche die Signoria ihn arbeiten ließ, um sie nach Rom an Carlo Giordano Orsini zu senden, von wo sie später in die Hände des Cesar Borgia kamen. Ein Bildniß der Madonna Alfonsina gelang ihm sehr wohl, und er glaubte schon ihre Gunst sein Glück gemacht zu haben, als im Jahr 1494 Piero de' Medici verbannt wurde, und er des Schutzes dieser Hülfe jener Gebieterin verlustig ging. Er kehrte zu Baccio's Zimmer zurück, und besleißigte sich mit größter Eifer Modelle von Erde zu arbeiten und Studien zu machen, die Natur und die Werke Baccio's nachzuahmen, und wurde nach wenigen Jahren ein geübter Maler.

Die Kunst stieg ihm, da er seine Werke wohl gelingen sah; er erkannte die Manier und Weise seines Gefährten immer mehr an, und viele hielten seine Bilder für Arbeiten des Frate.

Da Baccio Mönch wurde, gerieth Mariotto fast außer seinen Mitarbeiter verloren zu haben. Das ganze Ereigniß erschien ihm höchst seltsam; verzweiflungsvoll fand er an sich mehr Vergnügen, und wäre ihm nicht dadurch der Verkehr mit den Brüdern also verleidet worden, daß er stets mit ihnen redete, und die Gegenpartei Fra Girolamo's von Ferrara ergriff,⁴⁾ so würde seine Liebe zu Baccio ihn nicht gebracht haben, mit ihm in demselben Kloster Mönch zu werden.

Mariotto's Gemälde.

Nimmt die Weise des Frate glücklich nach.

Seine Verzweiflung als Fra Bartolommeo Mönch wird.

³⁾ Alfonsina Orsini, Tochter des Roberto Orsini, Connetable von Neapel, Gemahlin des Pietro de' Medici der im Gariigiano ertrank; sie starb 1520.

⁴⁾ Dem er als erbitterten Gegner der Medici ohnehin abgeneigt seyn mußte.

Geruzzo Dini, der auf dem Gottesacker das Weltg
 von Baccio malen ließ, bat Mariotto, da er die Manier
 Meisters inne habe, das begonnene Werk zum Schlu
 bringen. Den Carton gleich andern Zeichnungen dazu
 Fra Bartolommeo vollendet, und auch er drang in seiner
 hern Gefährten die Arbeit zu übernehmen, für welche er
 Geld empfangen hatte, so daß er sich ein Gewissen d
 machte, sein Versprechen nicht zu erfüllen. Mit Lieb
 Fleiß fügte Mariotto das Fehlende hinzu; viele die es
 wissen sind der Meinung, es sey von einer einzigen Hand
 führt, und es erwarb ihm viel Namen und Ruf in der Ku

Endigt das
 jüngste Ge:
 richt des Fra
 Bartolom:
 meo auf dem
 Gottesacker
 von Sta
 Maria Nuo:
 va.

Gemälde
 von ihm in
 der Certosa.

— Derselbe Meister malte im Capitel der Carthause von
 renz ein Crucifix, an dessen Fuß die Madonna und Magd
 stehen; einige Engel in der Luft schwebend, fangen das
 Christi auf und das ganze Werk ist in Fresco mit Sc
 und Liebe sehr gut zu Ende geführt. ⁶⁾

Diebereien
 der Maler:
 jungen.

Bei dieser Arbeit schien es einigen seiner Malerjungen
 ob die Mönche mit dem Essen nicht bei der Hand seyen
 sich gehörte, deßhalb verschafften sie sich ohne Wissen
 Meisters einen Nachschlüssel zu den Fenstern, durch weld
 Brüdern ihr Essen in ihre Zellen gereicht würde, und s
 nun heimlich bald dem einen, bald dem andern seine E
 weg; darüber entstand ein arger Lärm unter den M
 denn bei dem was den Gaumen betrifft, regen sie sich
 minder wie andere Leute; die Jungen stellten indeß ihre
 mit viel Geschick an, man hielt sie für sehr gutartig
 niemand gerieth auf die Thäter, vielmehr wurden einige M

⁵⁾ Vergl. das Leben des Fra Bartolommeo Anm. 9.

⁶⁾ Unter diesem Bilde steht die Inschrift:

Mariotti Florentini opus

Pro quo patres Deus

Orandus est

A. D. MCCCCVI. mens. Sept.

geklagt, es aus gegenseitigem Haß gethan zu haben, bis endlich das Geheimniß heraus kam, und die Klosterbrüder die Portionen für Mariotto wie für seine Jungen verdoppelten, damit nur die Arbeit vollendet werde, was unter vielem Lachen geschah.

Für die Nonnen von S. Giuliano zu Florenz übernahm die Tafel über dem Hauptaltar und arbeitete sie in seinem Zimmer zu Gualfonda, gleichzeitig mit einer andern Tafel in dieselbe Kirche, auf welcher er die Dreieinigkeit darstellte, umgeben von Engeln und Gott Vater auf Goldgrund und mit Oelfarben gemalt. Zwei Tafeln für S. Giuliano, jetzt in der Akademie der Künste.

Mariotto hatte ein unruhiges und sinnliches Gemüth, das ihm nicht gefallen an Liebesabenteuern und ließ es sich im Leben nicht wohl gehen. Desßhalb wurden ihm die Peinlichkeiten und Mühen des Geistes bei Ausübung der Kunst sehr verhaßt; auch verachteten ihn vielfach die Zungen der Maler, wie es Brauch unter ihnen ist, und sich durch Erbschaft von Alters her erhalten hat; desßhalb beschloß er einen geringern, minder anstrengenden und vergnüglichen Beruf zu ergreifen. Zu diesem Zweck errichtete er einen schönen Gasthof vor dem Thore von Gallio, und ein Speisehaus bei Ponte vecchio al Drago; verwirthschaftete beide viele Monate und sagte: er habe eine Kunst erwählt, bei der es weder Muskeln noch Verkürzungen, noch Perspective, und was mehr sage, keinen Tadel gebe; die, welcher er entsagt habe, sey das Gegentheil davon, sie bringe Fleisch und Blut nach, während jene Fleisch und Blut mache; hier ernte er beständiges Lob wegen seines guten Weins, Wendert seinen Beruf und wird Gastwirth.

*) Nach Aufhebung der Kirche und des Klosters S. Giuliano wurden diese beiden Gemälde in die Gallerie der Akademie gebracht. Das erstere stellt die Madonna mit dem Kind im Arme, zu ihrer Seite die hh. Joh. den Täufer, Julian, Nicolaus von Bari und Domenicus vor. Sie wurden im verfloffenen Jahrhundert von Agostino Veracini retouchirt.

kehrt zur
Malerei zur
rück.

dort sey er jeden Tag gescholten und getabelt worden. — Desungeachtet wurde ihm der neue Beruf mit der Zeit zum Uel-
druß, und die Niedrigkeit des Gewerbes drückte ihn,
kehrte zur Malerei zurück, und verfertigte allerlei Bilder
den Häusern der Bürger zu Florenz. Drei kleine Gemä-
arbeitete er in Auftrag von Giovan Maria Benintendi,
und malte im Hause der Medici bei Gelegenheit der Erwählung
von Papst Leo X. ein rundes Delbild, welches lange über
Thüre des Palastes angebracht war; man sah darin das Wap-
pen des Papstes, den Glauben und die Barmherzigkeit d-
gestellt. — Für die Bruderschaft des heiligen Zenobius nel-
dem Canonicat von Santa Maria del Fiore übernahm er e-
Tafel von der Verkündigung und führte sie mit vieler Mü-
zu Ende. Er hatte dazu passende Fenster anbringen lassen
und wollte sie an Ort und Stelle malen, um die Gegenstände
welche hoch und fern liegend erscheinen sollten, nach Be-
dürfniß stärker und schwächer beleuchten zu können. Er war
der Ueberzeugung, nur solche Malerwerke hätten Werth, in
denen Rundung und Kraft mit Zartheit verbunden sey; ob-
Schatten, wußte er, konnten sie nicht hervortreten, waren al-
diese zu dunkel, so blieben sie unbestimmt, waren sie zart,
ermangelten sie der Kraft, deßhalb wünschte er mit der Wei-
heit eine Behandlung zu vereinigen, welche die Kunst seiner
Meinung nach bis dahin noch nicht erreicht hatte. Da sie
ihm nun hier die Gelegenheit bot, dieß zu versuchen,
wandte er ungewöhnlichen Fleiß dabei auf. Dieß sieht man
an einem Gott Vater in Wolken, und an einigen Kinder-
gestalten die sehr hervortreten durch einen dunkeln perspectiv-
schen Hintergrund, welcher eine Decke in Form eines halb-
Tonnengewölbes darstellt. Die Rundungen der Bogen m-

Verkündi-
gung für die
Bruderschaft
des h. Zeno-
bius.

*) Vasari sagt nicht was sie vorstellten, weßhalb es nicht möglich
über sie Auskunft zu geben.

Linien sind nach dem Augenpunkt gezogen, dadurch vertiefen sie sich so, daß sie wie ausgehauen erscheinen; die Engel in der Höhe fliegend streuen Blumen herab und sind höchst anmuthig. 9)

Bevor Mariotto dieß Werk zum Schluß brachte, arbeitete er es zu verschiedenenmalen um, gab ihm jetzt ein helleres, dann ein dunkleres Colorit, jetzt mehr, jetzt minder Leben und Gluth, konnte sich jedoch nicht Genüge thun und mit der Hand dem Geist nicht folgen. Zuletzt suchte er ein Weißer zu finden, heller als man zuvor eines gehabt, und mühte sich zu reinigen, damit er die höchsten Lichter nach Willen erleuchten könne. Da er aber nichtsdestoweniger dabei die Erfahrung machte, daß aller Sorgfalt ungeachtet die Kunst nicht zu erreichen vermöge was menschlicher Verstand erfasse, so war er endlich zufrieden mit dem was er geleistet hatte, ob es nicht bei ihm stand Unmögliches zu leisten. Sein Werk erwarb ihm bei den Künstlern viel Lob und Ehre, sonst aber geringeren Lohn als er erwartet hatte; denn er gerieth in Streit mit denen, welche es verfertigen ließen, und endlich mußten Pietro Perugino, schon hoch in Jahren, Ridolfo Ghirlandajo und Francesco Granacci gemeinsam seine Arbeit schätzen und den Preis dafür bestimmen. 10)

In S. Pancrazio zu Florenz malte er in einem Halb-Bild die Heimsuchung der Madonna 11) und stellte auf einer andern Tafel in Santa Trinita für Zanobi del Maestro mit dem Fleiß die Madonna, St. Hieronymus und St. Zanobius dar. 12) Für die Kirche der Bruderschaft der Priester

Schiedsgericht für den Preis des Bildes.

Heimsuchung für S. Pancrazio.

Madonna mit Heiligen für Sta Trinita, jetzt in Paris.

Auch dieß Bild ist noch ziemlich wohl erhalten in der Gallerie der Akademie. Es ist voll Kraft und Ausdruck; Kopf und Hände der Maria sind besonders schön.

9) Vergl. das Leben des Pietro Perugino Th. 2. Abth. 2.

10) Die Kirche S. Pancrazio ist aufgehoben und man weiß nicht wohin das Bild gekommen.

11) Jetzt im Pariser Museum, wohin es 1813 kam. Es trägt die

Berühmtes Bild der Heimsuchung, jetzt in der Gallerie degli Uffizi. Arbeitet in Viterbo. Und in Rom. Madonna mit Heiligen in S. Silvestro.

von S. Martino verfertigte er ein sehr gerühmtes Bild von der Heimsuchung.¹³⁾ Sodann wurde er nach dem Kloste von Quercia außerhalb Viterbo berufen, und nachdem er hier eine Tafel angefangen hatte, kam ihm das Verlangen Kom zu sehen. Er begab sich dahin und malte zu S. Silvestro an Monte Cavallo in der Capelle des Frate Mariano Fetti¹⁴⁾ eine sehr zart ausgeführte Tafel in Del, welche die Madonna den h. Domenicus und die h. Katharina von Siena darstellt die dem Christuskinde vermählt wird.¹⁵⁾

Von Rom kehrte er nach Quercia zurück; dort hatte eine Geliebte, und um ihr zu beweisen, welche Sehnsucht er während des Aufenthaltes in Rom nach ihr gehabt, wünschte er sich tapfer im Turniere zu zeigen, und wandte deshalb die äußerste Kraft auf; da er jedoch nicht mehr jung und auch nicht stark genug für solche Anstrengungen war, hatte es d

Inskription: MARICOCTI DEBERTINELLIS OPVS. ANO. DOM. M. D. VI. Waagen Künstler und Kunstw. III, 429 sagt von ihm: „dies Bild zeigt den Kunstgefährten des Frate in den Charakter und im Ausdruck milder, aber weniger energisch, in der Lage des Kindes sehr grazios. In der Farbenstimmung, z. B. der violett. Gewänder, waltet nicht, wie bei jenem die warme, sondern die kühle Harmonie vor. Besonders ist das Fleisch bei den Heiligen in seinem Stumato von einem zarten Silberton, in der Maria und dem Kinde aber rosig und blühend. Das Impasto ist geringer.“

¹³⁾ Dies ist ohne Zweifel das schönste Bild, welches Mariotto's Pinsel hervorgebracht hat. Die einfache und großartige Composition, die edle Charakterisierung und die treffliche Malerei sind des größten Meisters würdig. Man darf wohl sagen, der Gegenstand sey hier im edelsten Styl der antiken Kunst und doch im reinsten christlichen Sinne behandelt. Jetzt eines der Hauptbilder im großen Saal der toscanischen Schule in der Gallerie der Uffizi. Mittelmäßig gestochen von Vinc. della Bruna aus Venedig.

¹⁴⁾ Ueber diesen vergl. das Leben des Fra Bartolommeo Anm. 19.

¹⁵⁾ In den Wegweisern von Rom von Fea und Nibby ist eine Madonna von Mariotto in der vorletzten Capelle der Kirche S. Silvestro angegeben, aber nicht die Vermählung der h. Katharina.

Folge, daß er sich zu Bett legen mußte. Zwar maß er der Luft des Ortes die Schuld bei, und ließ sich in einem Korbe nach Florenz tragen; aber es halfen weder Arzneien noch Stärkungen, er starb nach wenigen Tagen in seinem fünfundvierzigsten Jahre, und wurde in S. Pier Maggiore zu Florenz begraben. ¹⁶⁾ Sein Tod.

Einige sehr gute Zeichnungen von seiner Hand, mit der Seine Zeichnungen. Feder und in Hell und Dunkel ausgeführt, finden sich in unserm Zeichenbuch, darunter vornehmlich eine äußerst schwierige Wendeltreppe, perspectivisch gezeichnet, was er sehr wohl verstand.

Mariotto hatte viele Schüler, darunter den Giuliano Seine Schüler. Bugiardini, ¹⁷⁾ den Franciabigio ¹⁸⁾ aus Florenz, und den Innocenzio aus Imola, ¹⁹⁾ von denen später die Rede seyn wird. Zu seinen Jüglingen gehörte außerdem der Florentiner Bisino, Bisino. der in Zeichnung, Colorit, Fleiß und Methode vorzüglicher war als alle die vorigen; dieß beweisen seine sorgfältig ausgeführten Arbeiten, deren in Florenz zwar nur wenige sind, doch genug, um Zeugniß von ihm zu geben.

¹⁶⁾ Am Schluß der ersten Ausgabe steht die Bemerkung: „Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1512.“ Wenn Vasari hiemit das Todesjahr gemeint hätte, so wäre Mariotto um 1467 geboren, mithin vier Jahre älter als Fra Bartolommeo gewesen, Lanzi nimmt seine Geburt 1475 und seinen Tod 1520 an.

¹⁷⁾ Vergl. dessen Leben Nr. 135.

¹⁸⁾ Vergl. dessen Leben Nr. 115.

¹⁹⁾ Innocenzio Francucci aus Imola lebte fast immer in Bologna, und kam 1506 in die Schule zu Francesco Francia, was jedoch nicht, wie Malvasia glaubt, die Möglichkeit aufhebt, daß er später einige Zeit zu Florenz bei Mariotto Albertinelli gewesen; Lanzi bemerkt zwar, Vasari's Aussage werde durch Innocenzio's Styl bekräftigt, der dem der besten Florentiner dieser Zeit ähnlich sey; in der That geben die meisten seiner Werke ein entschiedenes und glückliches Studium Rafaels zu erkennen. Vergl. Lanzi d. N. III. S. 38 und Quandts Anm. das. Kugler Gesch. d. Mal. I, 276.

Unter andern findet man im Hause von Giovanbatista di Agno Doni ein rundes Bild nach Miniaturweise in Del gemalt worin er Adam und Eva darstellte, wie sie den Apfel essen beide nackte Gestalten sehr fleißig ausgeführt.

An demselben Ort ist von ihm eine Kreuzabnahme Christi und der Schächer; man sieht ein wohlangebrachtes Durcheinanderstehen von Leitern, einige Gestalten helfen den Heiland herab nehmen, andere tragen auf ihren Schultern einen der Schächer zu Grabe, ihre Stellungen sind wunderbar, alle Gestalten mannichfaltig und für den Gegenstand geeignet, und beweisen daß er ein trefflicher Meister gewesen. ²⁰⁾

Visino ging auf Veranlassung einiger florentinischer Kaufleute nach Ungarn, woselbst er vieles arbeitete und in Ehre gehalten wurde. Dessenungeachtet war er nahe daran, doch ins Unglück zu gerathen. Er hatte ein offnes und freies Gemüth und konnte einige überlästige Ungarn nicht ertragen, die ihm tagtäglich den Kopf heiß machten, indem sie Alles in ihrem Vaterlande rühmten, gleich als ob es nirgends ein Glück gäbe als in ihren heißen Stuben oder beim Essen und Trinken, und keine Größe und Herrlichkeit als ihren Königen mit seinem Hofstaat; alle andern Dinge der Welt schienen ihnen dagegen eine Lumperei, während Visino mit Recht meinte in Italien finde man ganz andere Trefflichkeit, Anmuth und Schönheit. Solcher Albernheiten überdrüssig, ließ Visino eines Tages, da er zufällig etwas übermüthig war, sich die Worte entschlüpfen: eine Flasche Trebbianer Wein und ein Berlin gozzo-Kuchen seyen mehr werth wie alle Könige und Königinnen

²⁰⁾ Diese Kreuzabnahme kam aus der Familie Doni nachmals in Besitz des Marchese Manfredini, in dessen schöner Sammlung zu Rovigo sie für ein Werk des Andrea del Sarto galt, da sie im Nacte ganz im Styl dieses Meisters gearbeitet war. Die Sammlung wurde durch testamentliche Verfügung des Marchese Eigenthum des Patriarchal-Seminars zu Venedig.

e je in Ungarn gelebt hätten. Wäre er aber bei diesem Handel nicht in die Hände eines Bischofs gerathen, der sein Sitten und geübt in Weltangelegenheiten die Sache mit Orsicht behandelte und zum Scherz wenden mochte und konnte, würde Bisino erfahren haben, was es heiße mit Bestien Scherz treiben; denn jene wilden Ungarn verstanden seine Worte nicht, glaubten er habe etwas Unerhörtes gesagt und über im Sinn ihrem Könige Land und Leben zu rauben, und erregten sie einen Sturm des Pöbels, und wollten ihn ohne jeden Richterspruch kreuzigen. Aber jener rechtschaffene Bischof löste ihn aus seiner Noth; er wußte die Trefflichkeit Bisino's würdigen, nahm die Sache von der guten Seite, und setzte ihn bei dem Könige wiederum in Gnade, der an der ganzen Geschichte großes Ergötzen fand. Von dieser Zeit an wurde er in Kunstgeschick geschätzt und geehrt, aber sein Glück dauerte nicht lange, denn der Wechsel der heißen Stuben und der kalten Luft jenes Landes war seinem Körper so nachtheilig, daß sein baldiges Ende herbeiführte; sein Ruhm jedoch lebte fort bei Allen die ihn auf Erden gekannt hatten, wie bei denen welche später seine Werke schauten. Seine Arbeiten enden in das Jahr 1512. ²¹⁾

²¹⁾ Anm. 16 ist schon gesagt, daß dieselbe Notiz sich in der ersten Ausgabe am Schluß der Biographie des Mariotto findet. Sollte sie in der zweiten nicht aus Versehen hieher ans Ende der Nachricht über Bisino gekommen seyn? Im Register zu Sanzi steht jedoch bei Bisino, angeblich nach einer handschriftlichen Notiz: „starb in Ungarn 1512.“

XC.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

R a f f a e l l i n o d e l C a r b o .

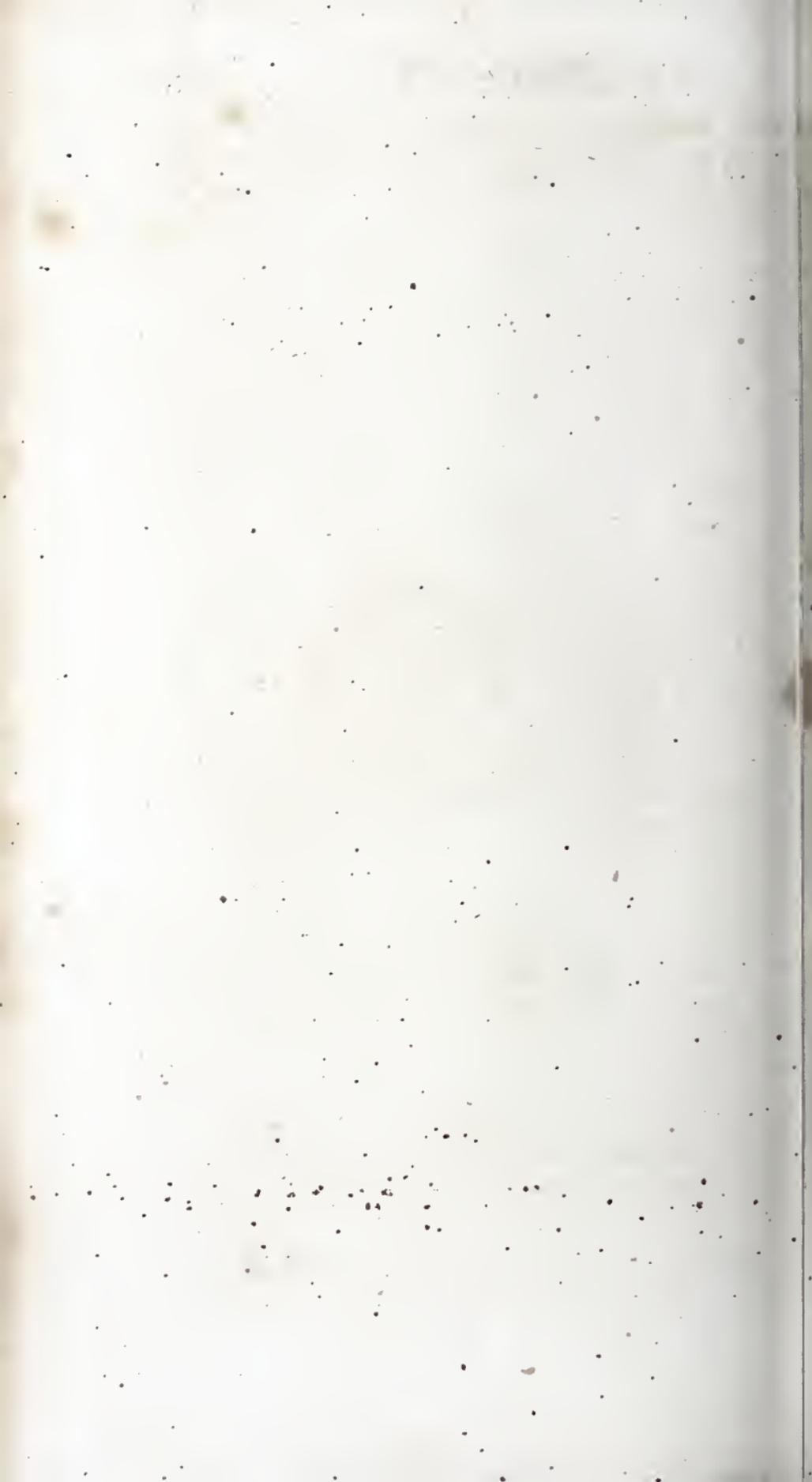
Raffaello del Garbo wurde in seiner Kindheit mit dem Schmei-
chelnamen Raffaellino gerufen, der ihm nachher sein Leben
lang blieb. Er erregte in seiner Jugend so große Erwartun-
gen für die Kunst, daß er sogleich zu den trefflichsten Meistern
gezählt wurde, eine Auszeichnung, die nur Wenigen zu Theil
wird. Wenigen aber begegnet auch was ihm geschah, indem
er vom trefflichsten Anfang und zu den sichersten Hoffnungen
berechtigend, ein höchst unbedeutendes Ende nahm, während
doch meist in der Natur wie in der Kunst die Dinge von klei-
nem Beginn an allmählich zu wachsen pflegen, bis sie zur
höchsten Vollkommenheit gelangen. Doch die Ursachen der
Erscheinungen in der Kunst sowohl als in der Natur sind uns
oft unbekannt, und nicht immer und in allen Stücken gilt
dieselbe Ordnung und Regel, so daß oftmals das Urtheil des
menschlichen Verstandes unsicher wird, wie bei Raffaellino der

Auszeich-
neterAnfang.

Spätere
Mittelmaß-
igkeit.



RAFAELLINO DEL GARIBO .



war. Kunst und Natur schienen sich angestrengt zu
 en, ihn wunderbar beginnen zu lassen, die Mitte seiner
 sbahn dagegen war kaum leidlich und das Ende fast ein
 hts. Er zeichnete in seiner Jugend so viel als je ein Maler Seine Zeich-
 durch Uebung vollkommen zu werden strebte, und es gibt nungen.
 jetzt eine große Menge Zeichnungen von ihm, die einer
 er Ebhne um niedern Preis an alle Kunstliebhaber ver-
 et. Sie sind theils mit Kreide, theils mit der Feder und
 Pinsel auf buntem Papier ausgeführt und mit Weiß auf-
 eht, und mit einer bewundernswürdigen Kühnheit und
 kritik vollendet; viele dergleichen sehr schöne Blätter befin-
 e sich in unserem Zeichenbuche. Außerdem lernte er sehr
 in Tempera und in Fresco malen, und seine ersten Werke
 mit unglaublicher Geduld und Sorgfalt gearbeitet, wie
 vorne schon einmal sagte. Unter andern verzierte er in der
 Minerva die Wölbung über dem Grabmal des Cardinals Ca- Lernt bei
 1) mit einer Feinheit, daß sie Miniatur scheint; er wurde Filippino
 halb von den Künstlern sehr hoch geachtet, ja Filippino, Lippi und ar-
 Meister, achtete ihn in einzelnen Dingen für besser als beitet mit
 selbst, und da er dessen Manier völlig annahm, gab es ihm in der
 einige welche nicht seine Arbeiten mit denen des Filippino Minerva zu
 wechselten. Rom.

Nachdem Raffaello sich von Filippo getrennt hatte, ver- Lernt sich
 erte er seine Methode, gab den Gewändern mehr Weich- von seinem
 den Haaren und Gesichtszügen mehr Zartheit, und die Meister und
 stler hegten solche Erwartungen von ihm, daß, so lang ändert seine
 dieser Art zu arbeiten getreu blieb, er unter den jungen Manier.
 ern jener Zeit für den ersten galt. — Als daher die Fa-
 Capponi vor dem Thor San Friano auf dem Berg un-
 alb der Kirche von S. Bartolommeo a Monte Oliveto eine

Ueber diese Arbeit hat Vasari bereits im Leben des Filippino Lippi
 gesprochen. S. Th. 2. Abth. 2. S. 309 ff.

Auferstehung
Christi, jetzt in
der Akademie
der Künste.

Capelle hatte errichten lassen, das Paradies genannt, t
sie ihm auf, die Altartafel in Del zu malen. Er stellte da
die Auferstehung Christi dar; einige Kriegsknechte sind gl
Todten vor dem Grabe nieder gesunken, die Gestalten sd
und natürlich, die Köpfe so herrlich als man nur denken ka
einer darunter jung noch und bewundernswerth schön, ist i
Bildniß des Niccolo Capponi; einem andern stürzt der Ste
deckel des Grabes auf den Rücken, er schreit und ist nicht m
der schön, als seltsam abgebildet. ²⁾ Die Capponi, wel
die Trefflichkeit von Raffaello's Werk erkannten, ließen es
einen geschnitzten Rahmen fassen, von runden Säulen u
geben, die auf polirtem Bolusgrund reich vergoldet war
Nach Verlauf von wenigen Jahren traf ein Blitz den Thu
der Kirche, zerschlug die Wölbung und fiel dicht neben
Tafel Raffaello's nieder, die völlig unverletzt blieb, weil
in Del gemalt ist; an der Stelle hingegen wo der Strahl
die Goldverkleidung streifte, wurde das Gold vom Dunst a
gezehrt, und nur der Bolus blieb auf dem Holze zurück. ³⁾
glaubte dieß bei Gelegenheit der Delmalerei erwähnen zu müß
damit man sehe von welcher Wichtigkeit es sey, Schutz geg
Zufälle dieser Art zu finden, wie denn Aehnliches nicht nur
diesem sondern an vielen anderen Werken geschehen ist.

Tabernakel
an einem
Hause.

der Ecke eines Hauses zwischen Ponte Carraia und Po
Cuculia, welches jetzt dem Matteo Botti zugehört, malte
in Fresco in einem Tabernakel die Madonna mit dem Sol
auf dem Arm, ihr zu Seiten kniend die H. H. Katharina u

²⁾ Diese Tafel befindet sich jetzt noch sehr wohl erhalten in der Gall
der Akademie der Künste; ein Bild voll Ausdruck, aber hart
peruginesk, doch weniger mager in den Formen. In der Gall
der Uffizi wird ihm eine Grabtragung Christi zugeschrieben, die u
sonst für ein Werk des Raffaellin del Colle hielt; sie ist im E
besser als jene, und in der Farbenbehandlung den Werken des Pi
gino ähnlicher.

Barbara, das ganze Bild sehr anmuthig und fleißig ausführt. ³⁾ In der Villa Marignolle, den Girolami zugehörig, verfertigte er zwei schöne Tafeln, welche die Madonna, S. Zenobius und andere Heiligen darstellen; auf der Tafel sind in kleinen Figuren Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen dargestellt. ⁴⁾ Für die Nonnen von S. Giorgio malte er auf der Mauer oberhalb der Kirchthüre eine Pietà mit den Marien, und darunter in einem andern Bogen die Mutter Gottes, ein sehr zu rühmendes Werk, welches er im Jahr 1504 vollendete. ⁵⁾

Tafeln in der Villa Marignolle.

Fresken in S. Giorgio.

In Santo Spirito oberhalb des Bildes der Nerli, ⁶⁾ Gemälde in Santo Spirito. Filippino seinem Meister malte er eine Pietà, welche für ein gutes galt; ein anderes Bild des heil. Bernhard ist minder schön. ⁷⁾ Unterhalb der Thüre der Sakristei sieht man zwei Bilder von seiner Hand, in dem einen den Papst St. Gregor, welcher Messe liest; Christus erscheint ihm in nackter Gestalt, aus seiner Seite fließt Blut und er trägt das Kreuz auf der Schulter. Der Diaconus und Subdiaconus leisten bei der Messe Dienst und zwei Engel schwingen das Rauchfaß über dem Leib Christi; weiter unten in einer andern Capelle sieht man die Madonna, den h. Hieronymus und Bartholomäus.

Dieses Bild wurde durch die Zeit zerstört, und das von Cosimo Uliivelli neu gemalt. (Bottari.)

Ueber diese Gemälde ist keine Nachricht vorhanden.

Die Kirche S. Giorgio, jetzt Chiesa del Spirito Santo sulla Costa genannt, wurde 1705 fast von Grund auf neu gebaut, wobei alle dort befindlichen Frescobilder zu Grunde gingen.

Vergl. Bd. 2. Abth. 2. S. 306.

Das jetzt in der Capelle des h. Bernhard befindliche Gemälde wird für eine von Jesice del Riposo nach Raffaellino del Garbo oder Peruginio gefertigte Copie gehalten. Die neuen florent. Herausg. wissen von keinem Gemälde des Raffaellino in S. Spirito, obgleich Rumohr (Ital. Forsch. II, 276) von einem Hauptbilde im Kreuzschiffe der Kirche spricht.

Bottari Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

dar, und beide Bilder sind mit nicht geringem Aufwand von Mühe ausgeführt. ⁸⁾ Dessenungeachtet leistete er mit je-
 Tage weniger, und ich weiß nicht welcher Unstern über
 armen Raffaello waltete, daß ihm Studium, Fleiß und
 woran er es nicht ließ, so wenig nützten. Als eine Ur-
 nennt man, daß seine Familie ihm beschwerlich fiel, un-
 um seiner Armuth willen jeden Tag etwas zu verdienen sa-
 mußte; außerdem besaß er nicht viel Muth, übernahm
 ten um geringen Preis, und so ward er immer unbedeute-
 wenn auch seine Werke noch mancherlei Gutes behielten.

Im Refecto-
 rium von Sta
 Maria Mad-
 dalena de'
 Pazzi.

die Mönche von Cestello ⁹⁾ malte er auf die Wand ihres Re-
 toriums in einem großen Frescobild das Wunder von den
 Broden und zwei Fischen, mit denen Christus 5000 Men-
 speište. Für den Abt de' Panichi verfertigte er das Alt-

Gemälde für
 die Kirche S.
 Salvi, jetzt
 in Paris.

in der Kirche S. Salvi vor dem Thor von Santa Croce.
 stellte darin die Madonna dar, S. Giovanni Gualberto
 Salvi, S. Bernardo, Cardinal aus der Familie der U-
 und den Abt S. Benedetto. Zu ihren Seiten in zwei Ni-
 welche das Bild einschließen, sieht man S. Battista
 S. Fedele, letztern gewaffnet; das ganze Werk ist mit re-
 Zierrathen umgeben, und auf der Staffel sind mehrere
 mit kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben des
 Giovanni Gualberto darstellend.

⁸⁾ Bottari bemerkt, daß die Tafel welche den h. Gregorius da-
 in das Haus Antinori gebracht worden, und die Madonna mit
 h. Hieronymus in das Capitel des zweiten Kreuzgangs von E-
 rito. Jetzt weiß man über beide nichts mehr anzugeben. In
 ersten Ausgabe sagt W. von diesen Bildern: sie sehen so gering-
 seine früheren gewesen, daß sie ihm gar nicht mehr anzugehö-
 ren, welchen Satz er in der zweiten erst ans Ende der Aufz-
 seiner Werke gestellt hat.

⁹⁾ In Borgo Pinti, jetzt bewohnen die Nonnen von
 Maria Maddalena de' Pazzi. Das Frescobild im Refectorium
 noch vorhanden.

Hiebei leistete Raffaello viel Gutes, weil er in seinem Ende bei dem Abte Unterstützung fand, der mit ihm und seiner Kunst Mitleid hatte; diesen Abt und den damaligen General jenes Ordens malte er auf der Staffel nach dem Ten. ⁴⁰⁾ Eine Tafel desselben Meisters findet man in S. Pier Maggiore rechter Hand wenn man in die Kirche tritt, ⁴¹⁾ In S. Pier Maggiore. bei den Murate eine andere den König Sigismund darstellend. ⁴²⁾

In S. Pancrazio malte er in Fresco für Girolamo Federigo an dessen Begräbnißplatz eine Dreieinigkeits, und stellte in Federigo und seine Gemahlin kniend nach dem Leben, bei welcher Arbeit er anfang zu der kleinen Manier übergehen. ⁴³⁾ — Zwei Figuren malte er für die Mönche von Stello in Tempera: St. Rochus und St. Ignatius, welche in der Capelle des h. Sebastian aufbewahrt werden, ⁴⁴⁾ In Sta Maria Maddalena de' Pazzi. an der Seite von Ponte Rubaconte gegen die Mühlen zu sieht man in einer kleinen Capelle die Madonna, St. Lorenz und einen andern Heiligen von ihm dargestellt. ⁴⁵⁾ Zuletzt er dahin jede mechanische Arbeit zu übernehmen, verfertigte Zeichnungen in Hell und Dunkel für einige Nonnen und andere Leute, welche zu jener Zeit Kirchenschmuck stifteten, Stickerien nach seinen Vorwurf Verzierungen für Heiligenbilder und verkaufte sie um deren Preis. Auf diesem Weg verschlechterte er sich sehr,

⁴⁰⁾ Dieß Bild wurde 1812 nach Paris gebracht und ist jetzt im Louvre. Waagen Kunstw. und Künstler. III, 409.

⁴¹⁾ Die Kirche S. Pier Maggiore ward im J. 1784 abgetragen. Das oben erwähnte Gemälde war aber schon damals nicht mehr vorhanden, wie man aus einer Anmerkung Bottari's sieht.

⁴²⁾ Ist nicht mehr vorhanden, da der Ort zu weltlichen Zwecken eingerichtet wurde.

⁴³⁾ Auch S. Pancrazio ist jetzt keine Kirche mehr und das Gemälde nicht mehr vorhanden.

⁴⁴⁾ Sind noch daselbst vorhanden.

⁴⁵⁾ Jetzt zu Grunde gegangen.

brachte jedoch bisweilen schöne Zeichnungen und Gedanken zum Vorschein, wie eine Menge Blätter bezeugen, die nach dem Tode derer welche sie stifteten, zerstreut und verkauft worden sind. Viele davon sieht man in dem Buche des Hospital-Verwalters, ¹⁶⁾ und erkennt daran, was Raffael in der Zeichenkunst leistete.

Eine Menge geistliche Gewänder und sonstiger Schnitzwerke für die Kirchen in Florenz, wie im ganzen Staat und auch in Rom für Cardinäle und Bischöfe wurden aus diesem Grunde in besonderer Schönheit ausgeführt; die Art jedoch, in welcher Pagolo aus Verona, Galieno aus Florenz und andere dabei verfahren, ist fast gänzlich verloren gegangen, da man hat eine andere Methode erfunden, mit breiten Stichen, die weder so schön noch so genau wie jene und viel weniger dauerhaft ist. — Für diese Bervollkommnung des Kirchenschmucks gebührt Raffaello viel Dank; und wurde er während seines Lebens durch Armuth und Sorge viel gedrückt, so verdient er doch im Tode noch Ehre und Ruhm. Dieser Künstler war auch unglücklich in seinem Umgang, er verkehrte immer mit armen Leuten von niederm Stande, gleich jemand, der herunter gekommen ist und sich seiner schämt. Die Erwartungen welche man von ihm gehegt hatte, waren zerstört, und er fühlte sich fern von der Vollkommenheit, die seine frühern Jugendarbeiten auszeichnete. So sank er im Alter immer tiefer, dermaßen daß seine spätern Werke nicht mehr von ihm zu seyn schienen, und gelangte endlich dahin, außer den Bildern auf Holz und Leinwand die er fertigte, die allergeringfügigsten Dinge zu malen. Alles war ihm eine Last, vornehmlich die große Menge seiner Kinder, und die Schönheit seiner Kunst verwandelte sich in Rohheit. —

Kommt im
Alter immer
mehr herunter.
ter.

¹⁶⁾ Des Benedictiners Vincenzio Borghini, Verf. des Riposo, und man glaubt Gehülften des Vasari bei diesen Lebensbeschreibungen.

er Krankheit befallen, starb er verarmt und elend in seinem
 undfünfzigsten Jahre, und wurde 1524 von der Bruders- Sein Tod.
 stift der Misericordia in S. Simone zu Florenz begraben.

Er hinterließ viel geübte Schüler, auch der florentinische Bronzino
 sein Schüler.
 Maler Bronzino ⁴⁷⁾ lernte in seiner Kindheit bei ihm die
 Anfänge der Kunst, und leistete später unter Anleitung
 florentinischen Malers Jacopo da Pontormo ⁴⁸⁾ so Treff-
 lichs, daß er dieselben Früchte erntete, wie Jacopo sein
 Meister. — Das Bildniß Raffaello's ist nach einer Zeichnung
 geschnitten, welche sein Schüler Bastiano da Monte Carlo Sein Bild-
 niß.
 schuf, ein geübter Meister, obwohl er nicht zeichnen konnte.

⁴⁷⁾ Vergl. dessen Leben Nr. 159.

⁴⁸⁾ Vergl. dessen Leben Nr. 137.

XCL.

D a s L e b e n

d e s

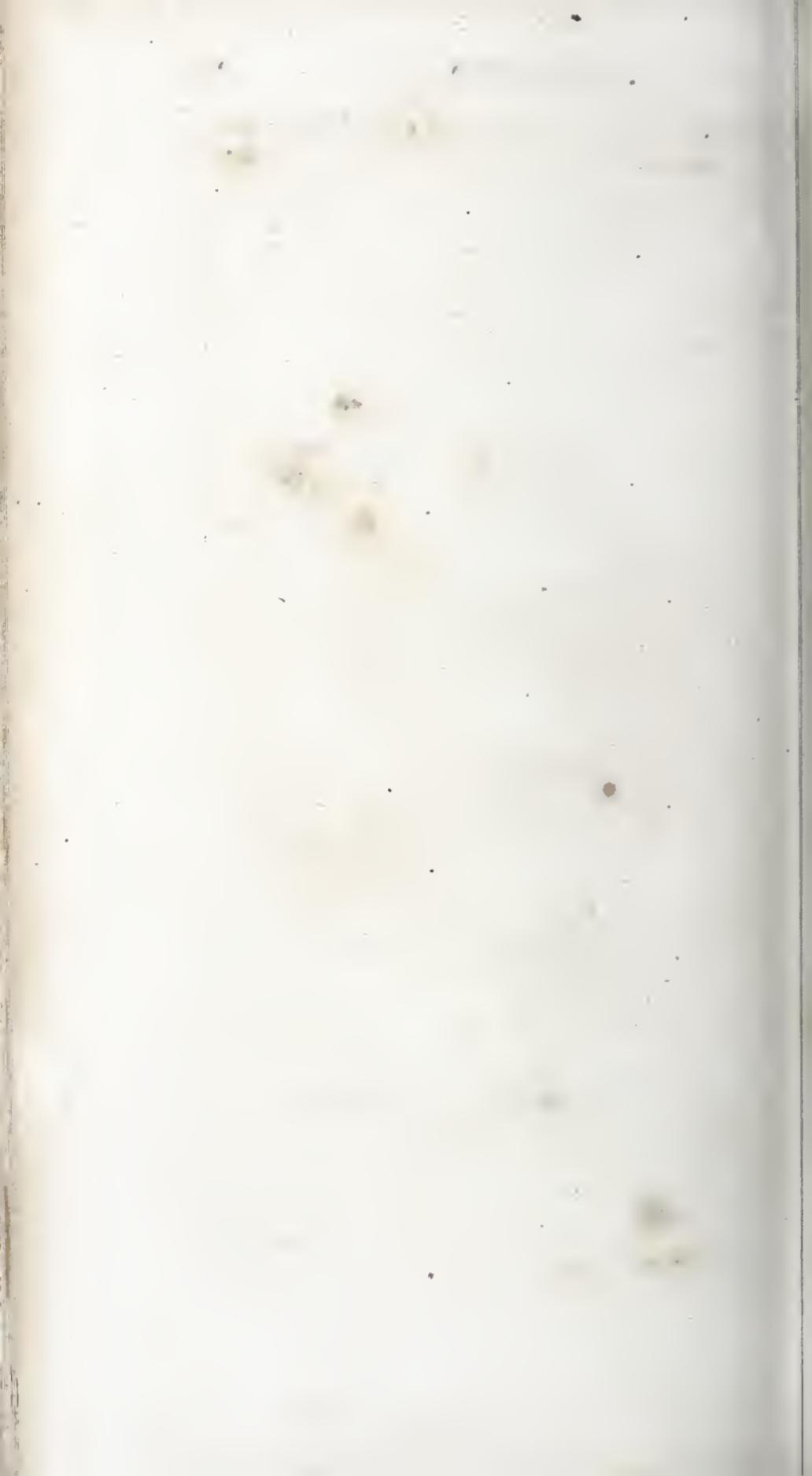
florentinischen Bildhauers

L o r r i g i a n o.

Große Macht hat der Zorn über solche Gemüther, welche mit Stolz und Hochmuth streben in ihrem Berufe für treulich zu gelten, unerwartet aber in derselben Kunst einen Meister auftreten sehen, der ihnen nicht nur gleich kommt, sondern sie mit der Zeit noch weit übertrifft. Kein Eifer ist so stark, daß solche Menschen es nicht voll Wuth zerbrechen, kein Unrecht so groß, daß sie es nicht ausüben, wenn sie die Gewalt dazu haben, denn es dünkt ihnen ein allzugroßer Schimpf vor den Leuten sich von denen, die sie als Kinder ihrer Altersgenossen gekannt, auf einmal erreichen zu sehen, und sie wissen nicht, daß Wille und Kraft durch fleißiges Studium in jungen Jahren jeden Tag erhöht werden, ja bei fortgesetzter Übung sich ins Unendliche steigern, während alte Leute meist albern werden, sobald Furcht, Stolz und Ehrgeiz sie ergreifen. Je besser sie es machen wollen



TORRIGLIANO.



to schlimmer wird es, sie meinen vorwärts zu schreiten
 u gehen zurück, bis Neid und Eigensinn sie dahin brin-
 g, der Vollkommenheit in den Arbeiten junger Künstler
 h wenn sie sie klar erkennen, keinen Glauben zu schenken.
 Ehen sie dann durch äußerste Anstrengung zu zeigen, was
 si selbst vermögen, so erscheinen ihre Werke oft lächerlich
 u reizen zum Spott, wie viele Beispiele lehren. In
 rheit, wenn Künstler über ein gewisses Alter hinaus
 r, das Auge nicht mehr fest, die Hand nicht mehr sicher
 so steht es ihnen, im Fall sie etwas vor sich gebracht
 en, sehr wohl an, denen welche arbeiten Rath zu erthei-
 e, die Ausübung der Bildhauerei und Malerei dagegen
 oert einen ganz frischen und kräftigen Geist, wie er in
 de Jahren ist wo das Blut kocht, einen Geist voll leben-
 n Strebens, der jedoch die Freuden der Welt verschmäht.
 e in irdischen Vergnügungen nicht enthaltsam ist, der
 ue die Studien der Kunst und Gelehrsamkeit, da Ver-
 ngen und Studium nicht wohl neben einander bestehen
 a. Die vielen Beschwerden, welche die Uebung der
 Kiste mit sich bringt, ist Ursache daß Wenige nur den
 öfsten Gipfel erreichen. Die Zahl derer ist größer welche
 n Ungestüm beginnen, als solcher welche durch wohlzer-
 vbenes Fortschreiten den Lohn ernten.

So erkennt man auch in dem florentinischen Bildhauer
 rrigiano ¹⁾ mehr Stolz als Kunstgeschick, obgleich er ein
 ütiger Künstler war. In seiner Jugend nahm ihn der ältere
 onzo de' Medici ²⁾ in dem Garten auf, welchen dieser Studirt im
 unwürdige Bürger auf dem Platz von S. Marco besaß, und Garten des
 e auf's reichste mit Antiken und guten Bildwerken geziert war. Lorenzo Ma-
gnifico bei
S. Marco.

Sein Vorname war Pietro, wie wir aus der Selbstbiographie des
 Benvenuto Cellini wissen.

Lorenzo Magnifico.

In der Loge, in den Alleen und in allen Zimmern fand man schön antike Marmorstatuen und Bilder nebst andern trefflichen Arbeiten der besten Meister, welche in und außer Italien gelebt hatten. Diese Kunstschätze dienten nicht nur jenem Garten zum köstlichen Schmuck, sondern waren auch eine Schule oder Akademie für junge Maler und Bildhauer und für alle, welche sich mit Zeichnen beschäftigten, besonders für vornehme Jünglinge, denn der glorreiche Lorenzo war der festen Ueberzeugung, daß von edlem Blute stamme, könne leichter und schneller zur Vortommenheit gelangen, als meist bei Leuten von niederer Kunst der Fall sey; in diesen finde man gewöhnlich nicht Anlagen und den seltenen Geist Edelgeborener, ³⁾ zudem meinten sie in den häufigsten Fällen mit Noth und Armuth kämpfen, und könnten, gezwungen jede mechanische Arbeit übernehmen, den Verstand nicht üben und die höchste Vortommenheit nicht erreichen. Sehr richtig sagt desßhalb gelehrte Alciato, wo er von armbornen Geistern redet, daß sie sich nicht zu erheben vermögen, weil die Armuth sie eben tief niederdrückt, als die Schwingen des Geistes sie emporheben: *Ut me pluma levat, sic grave mergit onus.* ⁴⁾

Lorenzo
Magnifico
beschützt die
Künstler.

Der glorreiche Lorenzo demnach begünstigte alle vornehmen Geister, besonders die von edlem Stande, welche eine Neigung zur Kunst trieb, und es ist daher nicht zu verwundern, daß aus dieser Schule einige Meister hervorgingen, welche die Welt in Staunen versetzten. Nicht nur gab er Leben und Unterhalt und Kleidung allen denen, welche zu arm waren

³⁾ Nicht durch Wirkung des Bluts bemerken treffend die neuen Herausgeber, sondern in Folge der Erziehung und der Bequemlichkeit, womit Vornehme ihrer geistigen Ausbildung sich widmen können.

⁴⁾ Aus den Emblemen des Andrea Alciato, wo ein Jüngling mit gehobenem Fuß und emporgestreckter Rechten, die am Pulse mit Flügeln versehen ist, den Flug zum Himmel versuchen zu wollen scheint, während ein Stein, den er in der Linken hält, ihn zur Erde zieht.

Zeichnen zu üben, sondern, wenn irgend einer Vorzügliches leistet hatte, gab er ihm auch ein besonderes Geschenk. Dadurch wetteiferten die jungen Künstler untereinander und wurden trefflich, wie ich weiter erzählen werde.

Haupt und Hüter jener Jünglinge war in damaliger Zeit florentinische Bildhauer Bertoldo, ein alter und geübter Meister und ehemaliger Zögling des Donato. ⁵⁾ Von ihm wurden sie unterrichtet und zugleich auch war er Aufseher über Kunstwerke des Gartens, über viele Zeichnungen, Cartons und Modelle von der Hand des Donato, Pippo, ⁶⁾ Masaccio, Paolo Uccello, Fra Giovanni, Fra Filippo, wie verschiedner anderer einheimischer und fremder Meister. In Wahrheit kann die Kunst nur durch langes Studium und dauernde Nachahmung guter Arbeiten erlernt werden; ⁷⁾ wer hiezu nicht Neigung hat wie sie dort sich darbot, vermag, ob auch natürlichen Anlagen begünstigt, doch erst spät zur Vollkommenheit zu gelangen.

Der Bildhauer Bertoldo.

Im Jahr 1494 als Lorenzo's Sohn Piero aus Florenz verbannt wurde, gingen die Alterthümer jenes Gartens zum größten Theil verloren, indem alle an den Meistbietenden verkauft wurden, doch wurde der größere Theil dem glorreichen Gian zurück gegeben, als im Jahr 1512 er und die andern Mitglieder der Familie Medici wiederum in ihre Vaterstadt gesetzt, und man sieht heutigen Tages die meisten jener Kunstschätze in der Garderobe des Herzogs Cosimo. ⁸⁾

Schicksal der Antiken im Garten Medici.

So lange das großartige Beispiel Lorenzo's ein Beschützer

Vasari spricht von ihm im Leben des Donatello. Th. 2. Abth. 1 S. 255.

Filippo di Ser Brunellescho.

Nicht bloß guter Arbeiten, sondern zunächst und hauptsächlich der Natur.

Und steht theils in der öffentlichen Gallerie, theils in den verschiedenen großherzogl. Pallästen.

der Kunst bei Fürsten und edeln Personen zu seyn Nachahmung findet, werden sie dadurch stets Ehre und dauerndes Lob erwerben, denn wer seine Gunst und Hülfe vorzüglich den seltenen Geistern zuwendet, die der Welt Schönheit, Ruhe, Bequemlichkeit und Nutzen bringen, der verdient unter Menschen bleibendes Gedächtniß.

Künstler die
im Garten
Medici stur-
dirten.

In dem genannten Garten lernten die trefflichen Meister Michelagnolo di Lodovico Buonarotti, Giovan Francesco Rustici, Torrigiano Torrigiani, ⁹⁾ Francesco Granacci, Niccolò di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi und Giuliano Giardini; von Fremden Baccio da Monte Lupo, Andrea Gattucci dal Monte Sansovino und andere, deren zu seiner Zeit gedacht werden wird.

Torrignano's
Temperament.

Torrignano, dessen Leben wir gegenwärtig schreiben, übte sich im Garten Lorenzo's mit jenen Künstlern; er war von Natur stolz und zum Zorn geneigt, stark an Körper und so hochfahrenden und muthigen Geistes, daß er oft in Thaten alle andern überbot. ¹⁰⁾ — Sein Hauptberuf war die Bildhauerei, doch arbeitete er auch in Erde sehr feiner und in einer guten und schönen Manier. Aber er konnte es nicht ertragen, daß ein anderer mehr leiste wie er, deßhalb verwarf er die Werke derer, denen er an Trefflichkeit nicht nachzukommen vermochte, und führten jene hierüber sehr schwere, so kam es oftmals zu mehr als zu Worten.

⁹⁾ S. Anm. 1.

¹⁰⁾ Cellini, der ihn viele Jahre später nach seiner Rückkehr aus England kannte, beschreibt ihn so: „dieser Mensch war von ausnehmend schöner Gestalt und außerordentlich kühn, er hatte mehr das Ansehen eines tapfern Soldaten als eines Bildhauers, zumal wenn er seine gewaltigen Bewegungen machte und seine tönende Stimme erhob, wobei er die Augenbrauen in einer Weise bewegte, die jedermann Schrecken einjagen konnte, jeden Tag prahlte er mit seinen Thaten etc.“

Einen besondern Haß hegte er gegen Michel = Agnolo, Sein Haß gegen Michel Agnolo. keinem andern Grunde als weil er sah, daß jener sich an-
 end mit dem Studium der Kunst beschäftigte und er von
 mußte, daß er des Nachts und an Festtagen in seinem
 heimlich zeichnete, weshalb er dann im Garten Besseres
 alle übrigen leistete und sehr von Lorenzo begünstigt war.
 rigiano von argem Neid getrieben, suchte stets ihn durch
 t oder That zu beleidigen, und als sie eines Tages hand-
 ein wurden, schlug er Michel = Agnolo mit der Faust so
 altsam auf die Nase, daß er sie ihm zerbrach, und jener
 Lebelang die Quetschung behielt. ¹¹⁾ Die Sache kam dem
 gnifico zu Ohren, der so darüber in Zorn gerieth, daß er
 Torrignano streng bestrafen würde, wäre dieser nicht
 Florenz geflohen. Er begab sich nach Rom, wo Alexan- Flieht nach Rom.
 VI. eben den Theil des Vaticanus, den man Torre Borgia Arbeitet in Torre Borgia.
 t, bauen ließ, und Torrignano übernahm dabei in Gesell-
 ft andrer Meister eine Menge Stuccaturarbeiten. ¹²⁾ Als
 bald nachher für Herzog Valentino geworben ward, der Wird Soldat
 Krieg in der Romagna führte, ließ sich Torrignano von
 ngen jungen Florentinern verleiten, plöblich vom Bildhauer
 Soldaten überzugehen, und hielt sich tapfer in diesem
 nagnesischen Krieg. Dasselbe that er unter Paolo Vitelli
 n Krieg gegen Pisa, ¹³⁾ und mit Piero von Medici befand er

Torrignano selbst erzählte dem Cellini die Sache ganz verschieden auf fol-
 gende Weise: „dieser Buonarrotti und ich gingen als Knaben zusammen
 in die Carmeliterkirche, um in der Capelle des Masaccio zu studiren; und
 Buonarrotti, der alle die da zeichneten zu necken pflegte, ärgerte mich
 eines Tages ganz besonders, so daß ich zorniger wurde als gewöhnlich;
 und da gab ich ihm mit der geballten Faust einen so gewaltigen Schlag
 auf die Nase, daß ich mir unter der Faust das Nasenbein und den
 Knorpel weichen fühlte als wär es eine gebackene Hippe; und so wird
 er so lang er lebt, von mir gezeichnet bleiben.“

Zwischen 1493 und 97.

Im J. 1498.

sich im Treffen am Garigliano, ¹⁴⁾ wo er sich eine Stande und den Namen eines tapfern Föhndrichs verdiente. Er erkannte jedoch, daß er niemals wie er wünschte und diente, zur Stelle eines Hauptmanns gelangen werde; er nichts im Krieg gewonnen, wohl aber seine Zeit nun hingebracht habe und kehrte zur Bildhauerkunst zurück. Als bald verfertigte er für einige florentinische Kaufleute Marmor- und Bronzearbeiten, die in verschiedenen Büchern verstreut sind, und zeichnete viele Gegenstände in Kühnheit und guter Manier, wie mehrere Blätter in unserm Zeichenbuch und andere Werke der Art beweisen, die er mit Wetteifer mit Michel-Agnolo ausführte. Diese Kaufleute veranlaßten ihn nach England zu gehen; dort verfertigte er im Dienste des Königs eine Menge Marmor-, Bronze- und Holzarbeiten, gleichzeitig mit einigen Meistern jenes Landes und übertraf sie alle weit. ¹⁵⁾ Er erntete dafür reichlich

Keht zur
Bildnerei zu-
rück.

Geht nach
England.

¹⁴⁾ Im J. 1503.

¹⁵⁾ Sein Hauptwerk war das bronzene Grabmal König Heinrich VII. und seiner Gemahlin Elisabeth, das in der Capelle des Bathordens oder St. Michaels aufgestellt ist. Er endigte es 1519. Nähere Nachweisungen über dieses Werk gibt Britton *Architectural Antiquities of Great Britain* Vol. I. p. 16 ff. Aus den dort abgedruckten Actenstücken ersieht man, daß König Heinrich VII. in seinem Testament vom 31 März 1509 dieses Grabmal für sich in die von ihm begonnene Capelle bestellt, die erste Zeichnung dazu von Pageny und das erste Modell von Vmber gearbeitet war. Im J. 1512 aber, vielleicht schon 1512 wird unter Heinrich VIII. ein Vertrag mit Peter Torrigiani abgeschlossen, worin er versprach dasselbe vor dem 1 November 1529 zu beendigen. Er erhielt dafür 1000 Pf. St. Nach einem andern Vertrag vom 5 Januar 1518 verbindet sich Torrigiani mit einem andern Künstler ein Grabmal für Heinrich VIII. und seine Gemahlin Katharina zu fertigen, um den vierten Theil größer als das Heinrich VII.; er sollte das Modell dazu zu machen und das ganze Werk in vier Jahren zu beenden. Dieses Grabmal ist jedoch niemals zu Stande gekommen. Das Grabmal Heinrich VII. besteht aus einer Tumba von schwarzem Marmor oder Probierstein, auf welchem das königl. Paar liegend in Bronze abgetrieben ist. An der Basis sind sechs Compartimente, drei an der Nord-

, und wäre er nicht stolzen Gemüthes, rücksichtslos und Selbstbeherrschung gewesen, so würde er glücklich gelebt ein ruhiges Ende erreicht haben, während nun das Entheil geschah.

Von England ging er nach Spanien und fertigte dort Arbeiten, die an verschiedenen Orten zerstreut und sehr ähnt sind; darunter ein Crucifix von Erde, das bewundernswürdigste Werk jenes Landes. Ein anderes Crucifix einen h. Hieronymus, der Buße thut, ihm zur Seite den, arbeitete er in dem Kloster der Hieronymiten außerhalb Stadt Sevilla, und stellte in der Figur des Heiligen einen Hausverwalter der Botti dar, welche florentinische Kaufleute in Spanien waren. Eine Madonna mit dem Kinde von die Hand war so schön, daß der Herzog von Arcos sich durch veranlaßt fand, ein zweites ähnliches Werk von ihm zu gehren; er machte dem Torrignano so große Versprechungen dafür, daß er ihn zu dem Glauben brachte, diese Arbeit sei seinen Wohlstand für immer begründen. Nachdem sie beendet war, sandte der Herzog ihm eine große Menge von Münze, welche die Spanier Maravedis nennen, die wenig nichts werth sind; zwei Personen kamen damit beladen ins Haus Torrignano's, so daß er sich in der Meinung gesetzt fand, er müsse nunmehr sehr reich seyn. Als er aber

Seht nach Spanien.

Madonna für den Herzog v. Arcos

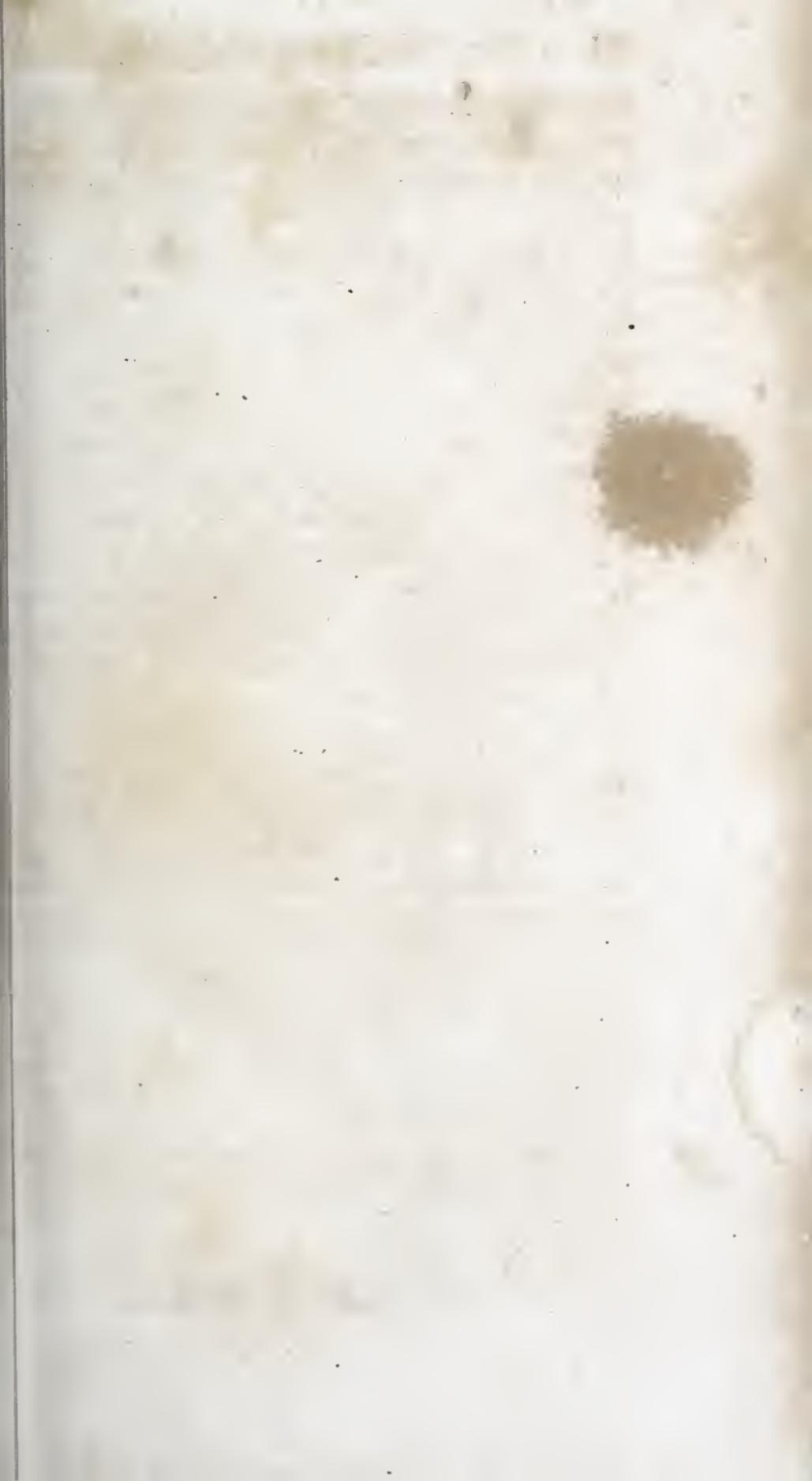
und drei an der Südseite angebracht, welche heilige Figuren in Basrelief enthielten; auf den Stufen befinden sich allegorische Figuren, bezieht sich auf die sittlichen Eigenschaften der Verstorbenen. Das Ganze ist von guter Arbeit, und nähert sich im Styl einigermaßen den Naturalisten jener Zeit, vornehmlich dem des Andrea Contucci von Sanvino. Die Betrachtung des Werks wird sehr erschwert durch ein künstlich in Erz gegossenes, mit Figuren und Emblemen reich verziertes Gitter, womit es umgeben ist. Auch von den Figuren an den Wänden dürften einige von Torrignano zu seyn. — Zeitgenossen des Torrignano in England waren die Maler Joh. Mabuse und Hans Holbein, die ebenfalls unter Heinrich VII. und VIII. dort arbeiteten.

einem seiner florentinischen Freunde die Münzen gezeigt und ihn gebeten hatte, sie nachzuzählen und nach italiänischem Werth zu berechnen, fand sich, daß die gesammte Summe nicht dreißig Ducaten betrug. Er hielt sich für verspottet, ging voll Zornes dahin wo die Figur stand die er verfertigt hatte, und zertrümmerte sie. ¹⁶⁾ Als der Spanier diesen Schimpf erfuhr, klagte er Torrigiano als Ketzer an; man warf ihn ins Gefängniß, verhörte ihn jeden Tag und führte ihn von einem Inquisitor zum andern, bis man ihn endlich schwerer Strafe schuldig erkannte. Diese ward jedoch nicht vollzogen, denn Torrigiano versank in solchen Trübsinn, daß er viele Tage nichts genoß, immer schwächer und schwächer wurde und allmählich sein Leben endete. — So befreite er sich durch den Hungertod von der Schande, in die er vielleicht verfallen wäre, denn man glaubt, er würde zum Tod verdammt worden seyn. Seine Arbeiten fallen um das Jahr der Erlösung 1515, und er starb 1522.

Wird gefangen
gen gesetzt.

Stirbt den
Hungertod.

¹⁶⁾ Piacenza sagt zu Baldinucci's Biographie dieses Künstlers, die Fragmente dieser Figur werden in Sevilla mit größter Sorgfalt aufbewahrt, und besonders eine Hand, welche vom Zorn des Künstlers unverletzt geblieben und als ein meisterhaftes Modell betrachtet werde. Ob Poni in der Biage de España und Bermudez im Dictionario nähere Nachrichten über Werke des Torrigiano in Spanien haben, kann ich nicht angeben, da mir diese Werke nicht zur Hand sind.





GIULIANO DA SAN GALLO

XCII.

D a s L e b e n

d e r

florentinischen Baumeister

Giuliano und Antonio von San Gallo.

Francesco di Paolo Giamberti, ¹⁾ ein guter Bau-
meister zur Zeit Cosimo's von Medici, von dem er vielfache
Auftragungen erhielt, bestimmte seine beiden Söhne Giu-
liano und Antonio zur Bildschnitzerei. ²⁾ In dieser Ab-
sicht gab er den Giuliano ³⁾ bei dem Tischler Francione in
seiner Lehre, der ein erfinderischer Mann war, auch sich mit
Schnitzwerk und eingelegter Perspective beschäftigte, und mit
dem er seit lange in freundschaftlichem Verkehre stand, weil
beide zusammen viel in Schnitzwerk und Architektur für Lorenzo
von Medici gearbeitet hatten. Dort lernte Giuliano alles
das Beste, worin Francione ihm Anleitung gab, und die

Giuliano
lernt Bild-
schnitzerei bei
Francione.

Bei Gaye Carteggio I. p. 542 nennen sie ihren Vater Francesco di Bartolo.

Noch im J. 1498 bei der Angabe ihres Vermögens nennen sich beide Legnoiuoli, Tischler. Gaye ebendas.

Geb. 1445 wie aus der Angabe seines Todesjahres weiter unten erhellt.

Giuliano's nachmalige Bildschnitzereien und schönen Perspectiv-Gegenstände, er nachmals für sich allein im Chor des Domes von verfertigte, werden noch heute neben vielen neuen Perspectiv-Arbeiten nicht ohne Verwundern betrachtet.

Während Giuliano sich mit Zeichnen beschäftigte, jugendliches Blut in seinen Adern kochte, ließ der Herzog von Calabrien aus Haß gegen Lorenzo von Medici sein Lager vor Castellina lagern; er gedachte das Gebiet der Signoria von Florenz zu besetzen, und wenn ihm dieß gelungen wäre, ein noch größeres Ziel zu erreichen. Demnach sah der reiche Lorenzo sich gezwungen, einen Ingenieur nach Castellina zu senden, der Befestigungen und Bollwerke errichte, und für Herbeischaffung und Aufstellung der Artillerie Sorge trage. Dieß verstanden damals nur wenige, deshalb schickte er Giuliano dahin, welcher durch Verstand, Geschick und schnelle Entschlossenheit für solch Unternehmen besonders geeignet, und als Sohn Francesco's für einen treuen Diener der Medici bekannt war. — Zu Castellina angelangt, befestigte Giuliano jenen Ort innen und außen mit starken Mauern, Vorn und andern nöthigen Vertheidigungsmitteln; er sah, daß die Soldaten fern von dem Geschütz standen, daß es mit Unmöglichkeit aufgestellt, geladen und losgefeuert wurde, und er verbesserte es nun so ein, daß den Artilleristen kein Leid mehr dadurch geschah, während vorher viele getödtet worden waren, die verständigerweise nicht beachtet hatten wie man beim Rückzug sich zu verhalten, um durch das Zurückfahren des Geschützes keinen Schaden zu nehmen. So übernahm er die Befehle der Artillerie, und seine Klugheit zog so großen Vortheil ihr, daß er das Lager des Herzogs in große Noth setzte; durch wie durch andere Widerwärtigkeiten gezwungen, dieser Verträge und hob die Belagerung auf, *) Giuliano

Wird von Lorenzo Magn. als Ingenieur nach Castellina gesendet.

Verbessert und leitet die Artillerie.

*) Nach Muratori Ann. d'Italia ergab sich Castellina dem Herzog von Calabrien auf Capitulation im J. 1478.

in Florenz bei Lorenzo großes Lob, war stets gerne
 und wurde mit Liebkosungen überhäuft.

Nach jener Zeit widmete er sich der Baukunst und be-
 den ersten Kreuzgang von Cestello ⁵⁾ zu errichten, das
 den Theil, welcher nach jonischer Bauart ist; die
 delle der Säulen versah er mit Schneckenwindungen
 e sich bis zum Hals herabsenken wo die Säulen enden,
 brachte unter den Eiern und dem Rücken der Capitelle
 rieschen an, ein Drittel so hoch als der Durchmesser
 äule. Jenes Capitell war nach einem antiken Marmor-
 gearbeitet, den Messer Lionardo Salutati, Bischof
 ziesole, in jener Stadt gefunden hatte; er verwahrte
 und andere Alterthümer längere Zeit in einem Haus
 arten in der Straße von S. Gallo, Sta. Agata gegen-
 woselbst er wohnte; heutigen Tages aber ist jener
 im Besitz von Giovanbatista da Ricasoli, Bischof
 istoja, und wird wegen seiner Schönheit und mannich-
 lichen Verzierung, die man unter sonstigen Alterthümern
 wieder gefunden hat, sehr hoch gehalten. Der Kreuz-
 gang von Cestello blieb indeß unbeendet liegen, weil die
 dabe zu jener Zeit nicht die Kosten dafür aufwenden
 nnten.

Giuliano kam bei Lorenzo immer mehr in Gunst, und
 ihm ein Modell für den Bau verfertigen, den er zu
 a Cajano, einem Orte zwischen Florenz und Pistoja,
 führen gedachte. Er hatte von Francione und andern
 rn schon Modelle arbeiten lassen, jenes von Giuliano
 fiel so verschieden von denen der Uebrigen und so sehr
 dem Wunsche Lorenzo's aus, daß er es als das beste

Widmet sich
 der Baukunst
 und baut den
 Kreuzgang
 von Sta. Ma-
 ria Madda-
 lena de' Pazzi.

Baut für Lo-
 renzo das
 Lustschloß
 Poggio a
 Cajano.

⁵⁾ Dieser Kreuzgang vor der Kirche Sta. Maria Maddalena de' Pazzi,
 mats Cestello genannt, ist noch vorhanden, und die von Vasari
 driebenen jonischen Säulencapitelle sind unverändert.

von allen sogleich ins Werk setzen ließ; ⁶⁾ und dankbar bezahlte er von jenem Tage dem Giuliano einen Gehalt.

Im großen Saale des eben gedachten Pallastes wollte er eine Lonnenvölbung bauen, Lorenzo aber glaubte, bei solcher Weite des Raumes sey dieß nicht möglich, deßhalb besah Giuliano in dem Haus, welches er sich in Florenz errichtet,

Wölbt den großen Saal daselbst. die Decke des Saales in ähnlicher Weise zu wölben; dadurch gewann er die Meinung des glorreichen Lorenzo für sich, auf dieser auch jene zu Poggio glücklich erbauen ließ.

Macht das Modell zu einem Pallast für Neapel. Aufstieg immer mehr, und auf Bitten des Herzogs von Calabrien gab Lorenzo ihm Auftrag, das Modell zu einem Pallast zu verfertigen, der in Neapel aufgeführt werden sollte. ⁷⁾ Er brachte lange Zeit damit hin, und war

beschäftigt daran zu arbeiten, als der Castellan von Lodi damals Bischof von Rovere, später Papst Julius II.

Seht das Castell von Ostia in Stand. die Festung in guten Stand zu setzen verlangte. Er hörte Giuliano rühmen, sandte nach Florenz ihn zu berufen, zahlte ihm einen Gehalt und hielt ihn zwei ganze Jahre fest, während welcher

Giuliano dort alle Nützlichkeiten und Bequemlichkeiten brachte, die seine Kunst hervorrufen konnte. Damit nur

das Modell für den Herzog von Calabrien hierunter nicht verloren

gab er es Antonio seinem Bruder, der in solchen Dingen minder geübt als er selbst, es mit viel Fleiß fortsetzte

vollendete. Der ältere Lorenzo ertheilte Giuliano den Auftrag

Errichtet einen Bau in Neapel. sein Modell selbst zu übergeben und zu zeigen, welche Schwierigkeiten er überwunden habe. Deßhalb reiste er nach Neapel, woselbst man ihn ehrenvoll empfing, und nicht weniger

⁶⁾ Eine kleine Zeichnung davon s. bei d'Agincourt Archit. pl. 72.

⁷⁾ Unter den trefflichen Zeichnungen von Giuliano da S. Gallo, der Barberinischen Bibliothek aufbewahrt werden, findet sich auch der Grundriß eines Pallastes mit dem Datum 1488, welcher von Lorenzo Magnifico an den König Ferdinand I. geschickt worden. Gaye a. a. O. S. 801. Anm.

höfliche Weise in der der glorreiche Lorenzo ihn sandte, über die Meisterhaftigkeit des Modells erstaunt war; letzteres gefiel so wohl, daß mit der Ausführung sogleich in der Höhe des Castel nuovo begonnen wurde.

Nachdem Giuliano einige Zeit in Neapel verweilt hatte, verlangte er von dem Herzog Erlaubniß, nach Florenz zurück zu kehren; der König sandte ihm Pferde, Kleider und eine Silberne Schale mit einigen hundert Ducaten zum Geschenk; die wollte Giuliano jedoch nicht nehmen, er habe einen Gesandten sprach er, der Gold und Silber nicht bedürfe, wolle der König ihm ein Geschenk machen oder ein Zeichen gewähren, daß er bei ihm gewesen sey, so möge er nach Wahl ihm einige Alterthümer geben. Diese wurden ihm freigebig bezogen, aus Liebe zu dem glorreichen Lorenzo und aus Anerkennung Giuliano's. Es war die Büste von Kaiser Hadrian, die heutigen Tages über der Gartenthüre im Hause der Medici aufgestellt ist, und zwei Marmorstatuen, eine nackte weibliche Gestalt über lebensgroß, und ein schlafender Cupido. Giuliano sandte sie dem glorreichen Lorenzo, der ein unendliches Vergnügen darüber empfand und nicht müde wurde die Ausbildung des großmüthigen Künstlers zu rühmen, der um der Kunst willen Gold und Silber ausgeschlagen hatte, was Niemande nur gethan haben würden. Jener Cupido ist nunmehr in der Garderobe des Herzogs Cosimo aufgestellt.

Giuliano der nach Florenz zurückkehrte, fand bei Lorenzo eine freundliche Aufnahme. Diesem kam der Gedanke, er wolle nach dem Wunsch eines gelehrten Mönches vom Orden der Prediger von St. Augustin, Mariano da Ghinazzano gemacht, vor dem Thor von S. Gallo ein Kloster für hundert Mönche erbauen. Hiezu wurden von vielen Künstlern Modelle angefertigt, bis man endlich das von Giuliano zur Ausführung wählte. Dieß war Ursache, daß Lorenzo ihn immerdar Giuliano von San Gallo nannte, und allmählich bezeichnete je-

Erhält das
selbst Antiken
zum Ge-
schenk.

kehrt nach
Florenz zu-
rück.

Baut ein
Kloster vor
dem Thor
von S. Gallo.
Und erhält
davon seinen
Namen.

dermann ihn mit diesem Namen. Deshalb sagte er eines Tages scherzend zum glorreichen Lorenzo: Ihr nennt mich San Gallo, und das ist Schuld daß ich meinen alten Familiennamen verliere, und anstatt an alter Abkunft vorwärts zu schreiten, rückwärts gehe. „Ich will lieber, antwortete Lorenzo, daß deine Kunst dich zum Stifter eines neuen Hauses macht, als daß du von andern abhängig seyst,“ eine Erklärung mit der Giuliano zufrieden war. ⁸⁾

Der Bau von S. Gallo wurde fortgesetzt wie die andern Werke die Lorenzo errichten ließ, aber alle blieben durch seinen Tod unvollendet. Was von S. Gallo erbaut war, stand nur kurze Zeit stehen; 1530 bei der Belagerung von Florenz wurde es gänzlich zerstört mit sammt der Vorstadt, die den Marktplatz von schönen Gebäuden umgeben war; weder von einem Hause noch von der Kirche, noch vom Kloster ist eine Spur mehr zu erkennen.

Baut für
Giuliano
Gondi.

In jener Zeit starb der König von Neapel, und Giulio Gondi, ein sehr reicher florentinischer Kaufmann, kehrte von seiner Vaterstadt zurück. Dort ließ er von Giuliano, dem er zu Neapel Freundschaft geschlossen hatte, einen Palast in toscanischer Bauart aufführen, S. Firenze gegen die Mauer oberhalb des Platzes wo die Löwen standen. Dieser Palast sollte die Ecke bilden, und mit der zweiten Fronte gegen

⁸⁾ Bei Gaye a. a. D. findet sich ein Brief des Lorenzo Magnifico an Herzog Alfons von Calabrien vom J. 1490, worin er sein Bedauern ausdrückt, daß er ihm keinen geschickten Baumeister aus Florenz ersatz für Giuliano da Majano, der 1490 zu Neapel gestorben war, senden könne, indem es in Florenz selbst an tüchtigen Architekten mangle. Er habe deshalb nach Mantua an Luca Fancelli geschrieben. Lorenzo scheint absichtlich des San Gallo nicht erwähnt zu haben, er ihn nicht gern abtreten mochte. (Hiernach ist zu berichtigen über Giuliano da Majano's Tod Th. 2. Abth. 1. S. 294. Anm. gesagt worden.)

an das Handelsgericht gewendet seyn, der Tod Giuliano Gondi's
 die Ursache war, daß das Werk unbeendet liegen blieb. In
 dem Gebäude brachte Giuliano unter andern einen Kamin
 ein sehr reichem Schnitzwerk an, so schön und mannichfaltig
 mit so vielen Figuren, daß man bis dahin nichts Aehn-
 liches gesehen hatte. *) — In Auftrag eines Venezianers er-
 baute Giuliano den Pallast vor dem Thore Pintì in Camerata,
 eine Menge Häuser für verschiedene Bürger, deren zu
 erwähnen nicht noth thut.

Andere
 Werke.

Der glorreiche Lorenzo gedachte, zu öffentlichem Nutzen
 zur Zierde des Staates den vielen Denkmalen welche er
 schon gestiftet hatte, noch eines hinzuzufügen, und die
 Befestigung von Poggio Imperiale über Poggibonzi auf der
 Straße nach Rom ins Werk zu setzen. Dort wollte er nach
 der Angabe Giuliano's eine Stadt errichten, und es
 demnach von diesem Künstler der wunderbare Bau be-
 gonnen, bei welchem er die wohlüberdachten und schönen Fe-
 stungswerke anlegte, die wir nunmehr sehen.

Baut die Fe-
 stung von
 Poggio Im-
 periale.

Dadurch stieg sein Ruf immer mehr, und der Herzog
 von Mailand ersuchte Lorenzo ihm den Giuliano zu senden,
 damit er ihm das Modell zu seinem Pallaste verfertige. Dem-
 nach ging er auf Lorenzo's Vermittelung nach Mailand, und wurde
 nicht minder geehrt, als in Neapel von dem Könige gesche-
 nen war; er zeigte im Namen des glorreichen Lorenzo sein
 Modell vor, und der Herzog sah voll Staunen die Anordnung
 in der Vertheilung der schönen Zierrathen, die überall mit Kunst
 im Sinn angebracht waren; alles Nöthige zum Bau wurde
 beschafft und das Werk unmittelbar begonnen. Gleich-

Geht nach
 Mailand.

zeitig mit Giuliano war in jener Stadt Leonardo da Vinci,
 der für den Herzog arbeitete; er war beschäftigt den Guss
 der Kanonen zu besorgen.

Arbeitet da-
 selbst gleich-
 zeitig mit Leo-
 nardo da
 Vinci.

*) Ist noch immer im palazzo Gondi auf dem Platz von S. Firenze vor-
 handen. Einen Umriß davon s. bei Cicognara St. d. S. p. 2 tav. 15.

seines Pferdes vorzunehmen, und empfing dabei von Giulio guten Rath. Durch die Ankunft der Franzosen ging die Arbeit zu Grunde, und es konnte weder das Pferd noch der Pallast vollendet werden.

Kehrt nach Florenz zurück. Giuliano kehrte nach Florenz zurück, und fand, daß dessen sein Bruder Antonio, der ihm bei Modellen Hülfe leistet hatte, zu großer Trefflichkeit in der Kunst gelangt

Antonio, sein Bruder, ein vortrefflicher Bildschnitzer. und niemand besser wie er Schnitzarbeiten zu verfertigen war ganz vornehmlich große Crucifixe von Holz. Beweis ist eines auf dem Hauptaltar der Nunziata zu Florenz

ein anderes, welches die Mönche von S. Gallo in S. Jacopo tra Fossi besitzen, ¹¹⁾ und eines bei der Barfüßer Bruderschaft alle drei sehr gut gearbeitet. Giuliano veranlaßte seinen Bruder diese Beschäftigung aufzugeben, und sich mit ihm

Wird von ihm veranlaßt sich der Baukunst zu widmen. der Baukunst zu widmen, in der er von Einzelnen sowohl als von der Gemeine vielfache Aufträge hatte. Das Schicksal zeigte sich hier wie oftmals dem Guten hinderlich, indem es

Der Tod des Lorenzo Magnifico zerstört seine Hoffnungen. den Tod Lorenzo's von Medici ¹²⁾ den Künstlern die Erfüllung ihrer Hoffnungen raubte — ein Ereigniß das nicht nur für die trefflichen Meister der Kunst und für die Stadt Florenz sondern für ganz Italien von den traurigsten Folgen war.

Giuliano war, wie alle übrigen talentvollen Leute tröstlich über diesen Verlust, und da er in Florenz alle öffentlichen und Privatbauten stocken sah, begab er sich nach Prato. Baut in Prato. die Kirche der Madonna delle Carceri ¹³⁾ zu erbauen,

¹⁰⁾ Jetzt in einem Tabernakel in dem kleinen Chor neben der Capella della Madonna, wie schon im Leben Michelozzo's Th. 2. Abth. 1. Anm. 35 gesagt ist.

¹¹⁾ Ist noch immer an seiner Stelle und wird sehr in Ehren gehalten.

¹²⁾ Die Compagnia dello Scatzo ward im J. 1785 aufgehoben, und man weiß nicht, was aus dem Crucifix geworden. (Neue flor. Ausg.)

¹³⁾ Lorenzo starb am 8 April 1492 auf seinem Landsitze zu Careggi.

¹⁴⁾ Eines der ausgezeichnetsten Gebäude von Prato durch die Schönheit seiner Architektur.

dort drei volle Jahre, indem er Kummer und Beschwer-
 ertrug, so gut er konnte. Nach Verlauf jener Zeit sollte
 Kirche der Madonna zu Loreto gedeckt und die Kuppel ge-
 werden, welche vordem Giuliano von Majano begonnen,
 nicht beendete hatte. Die Vorsteher, denen die Sorge
 zukam, hegten Zweifel, ob die Pfeiler stark genug wä-
 eine so große Last zu tragen, und schrieben deshalb an
 Giuliano, er möge kommen, wenn er wolle, das Werk zu
 suchen. Giuliano kam, und kühn und geschickt wie er
 zeigte er, daß man die Kuppel sehr wohl wölben könne
 erklärte, daß er Muth dazu habe, ja er brachte so viel
 e Beweise vor, daß man ihm den Bau übertrug. Von
 beschleunigte er die Arbeit zu Prato und begab sich mit
 Maurer- und Steinmetzmeistern, welche dort für ihn
 eitet hatten, alsbald nach Loreto. Das Gemäuer jenes
 sollte Dauer und Festigkeit erhalten, deshalb ließ Giu-
 Porcellanerde von Rom kommen; aller Kalk wurde damit
 ht, jeder Stein damit gemauert, und nach drei Jahren
 das Werk vollendet und völlig frei da. ¹⁵⁾

Wölbt die
 Kuppel der
 Marienkirche
 zu Loreto.

Giuliano begab sich nun nach Rom, wo er für Papst Ale-
 xander VI. das beschädigte Dach von Santa Maria Maggiore
 erneute, und die hölzerne Decke anbrachte, welche man noch
¹⁶⁾ Während er so für den Hof arbeitete, ließ ihn der
 Hof von Rovere, Cardinal von S. Piero in Vincoli, ¹⁷⁾
 schon seitdem er Castellano von Ostia gewesen, mit Giuliano
 beauftragt war, das Modell zum Pallast von S. Pietro in
 Vincoli ¹⁸⁾ verfertigen.

Geht nach
 Rom.
 Baut die Be-
 deckung und
 das Decken-
 werk von Sta
 Maria Mag-
 giore.

Der Pallast
 bei S. Piero
 in Vincoli.

¹⁵⁾ Also im J. 1498.

¹⁶⁾ Diese Decke soll mit dem ersten aus Amerika gekommenen Golde ver-
 goldet worden seyn.

¹⁷⁾ Nachmals Papst Julius II.

¹⁸⁾ Dieß ist der auf der Nordseite der Kirche gelegene Pallast, welchen
 Nikizja für sehr unbedeutend hält.

Geht nach
Savona.

Bald nachher wollte derselbe Cardinal nach Zeichnung und Anordnung Giuliano's einen Pallast in Savona Vaterstadt bauen. Dieß hielt schwer, denn das Holzwerk Santa Maria Maggiore war noch nicht vollendet, und Alexander wollte ihn deßhalb nicht ziehen lassen.

Und läßt die
Decke von
Sta Maria
Maggiore
durch Antonio
beendigen.

jedoch ließ er die Arbeit durch seinen Bruder Antonio ver-
den, der nicht minder Geschick in der Kunst als Leichter im Betragen bei Hofe besaß, und dadurch beim Papste großer Gunst gelangte. Dieß zeigte sich, als Se. Heiligkeit den Entschluß faßte, das Grabmal Hadrians, nunmehr von S. Agnolo, zu einer Festung zu benutzen und mit Sc-

Antonio ver-
wandelt das
Grabmal
Hadrians in
eine Festung.

werken zu versehen. Er ernannte dabei Antonio zum Auf-
und es wurden sonach unter dessen Anleitung die untern Theile
die Gräben und andere Festungswerke errichtet, welche
nunmehr sehen. Der Papst sowohl als Herzog Valentinian
sein Sohn ⁴⁹⁾ rühmten dieß Werk sehr, und es war Ur-

Und erbaut
die Festung
von Civita
Castellana.

saß Antonio das Schloß von Civita Castellana erbauen zu
Und so lange der Papst lebte, erhielt Antonio stets Befehl
gen und wurde nicht minder reich belohnt als hochgeehrt.

Schon hatte Giuliano das Werk zu Savona ziemlich ge-
fördert, als der Cardinal wegen einiger Angelegenheiten nach
Rom zurückkehrte. Er ließ viele Werkleute zurück, welche
den begonnenen Bau nach Angabe und Zeichnung Giuliano's
vollenden sollten und nahm diesen mit sich, sehr zur Zufrieden-
heit des Künstlers, der Antonio seinen Bruder wieder zu sehen
und seine Arbeiten in Augenschein zu nehmen wünschte. Ein
Monate blieb er in Rom, der Cardinal jedoch gerieth in
Papste in Ungnade, entfloh um nicht gefangen gesetzt zu werden,
den, und Giuliano leistete ihm treulich Gesellschaft. —
andernmale in Savona angelangt, nahmen sie eine noch größere
Zahl Maurer und sonstiger Werkleute zur Arbeit.

Giuliano be-
gleitet den
Cardinal.

⁴⁹⁾ César Borgia, Herzog von Valentinois.

rn des Papstes gegen den Cardinal stieg indeß mehr und
 hr, und dieser begab sich nach Avignon. Dort angelangt
 fte er dem Könige von Frankreich als Geschenk das Modell Ueberreicht
 einem Pallaste, welches Giuliano für ihn gearbeitet hatte, dem Könige
 war bewundernswürdig auß reichste verziert und geeignet, von Frank-
 ganzen königlichen Hofstaat aufzunehmen. Dieser befand reich das Mo-
 zu Lyon als Giuliano sein Modell überreichte; der König dell zu einem
 pfing es mit Freuden, belohnte den Künstler reichlich, rühmte Pallaste.
 sehr und ließ dem Cardinal zu Avignon viele Dankfagun-
 g machen. Unterdessen ging die Nachricht ein, der Pallast
 Savona wäre seiner Vollendung nahe und der Cardinal
 hloß, Giuliano solle das Werk noch einmal prüfen; dieser
 ab sich dahin und sah nach kurzem Verweilen den Bau zur
 glichen Vollendung geführt. ²⁰⁾

In Savona kam ihm der Wunsch nach Florenz zu gehen, Geht nach
 er lange Zeit nicht gewesen war, und er machte sich mit Florenz.
 Meistern jenes Baues auf den Weg. — Pisa war eben
 dem Könige von Frankreich entsetzt worden, der Krieg
 ch zwischen den Florentinern und Pisanern dauerte noch
 fe, und Giuliano der das Gebiet der letztern passiren mußte,
 den Soldaten der Pisaner wenig traute, ließ sich in
 ca einen Schutzbrief geben; dessenungeachtet wurden sie
 e bei Altopascio zu Gefangenen gemacht, weder der Schutz-
 bf noch was sie sonst bei sich führten, wurde geachtet.
 Giuliano mußte sechs Monate lang in Pisa bleiben und durfte
 t eher von dannen gehen, als bis er ein Lösegeld von drei-
 hert Ducaten gezahlt hatte.

Alle diese Dinge vernahm Antonio zu Rom, und da ihn Antonio
 verlangte, seine Vaterstadt und seinen Bruder wieder- kommt eben-
 zu hen, verließ er Rom mit Bewilligung des Papstes. Auf falls nach
 Florenz.

) Er wurde später in ein Kloster für die Nonnen von Sta Chiara ver-
 wandelt. (Milizia.)

seiner Reise zeichnete er für den Herzog Valentino das Schloß von Monte Fiascone, ²¹⁾ und gelangte im Jahr 1503 nach Florenz, wo nun beide Brüder zu ihrem und ihrer Freunde Vergnügen des Wiedersehens genossen. In dieser Zeit ereignete sich der Tod von Alexander VI. Pius III., sein Nachfolger lebte nur kurze Zeit, und darauf wurde der Cardinal von S. Piero in Vincoli unter dem Namen Julius II. zum Papst erwählt. Dieß Ereigniß war äußerst erwünscht für Giuliano, der schon so lange Zeit in Diensten des Cardinals war, und er beschloß sogleich nach Rom zu gehen und ihm den Pantoffel zu küssen. In Rom angekommen, wurde er mit Freuden und Liebkosungen empfangen und sogleich zum Aufseher über die ersten Bauten gesetzt, die vor Bramante's Ankunft für den Papst geführt wurden.

Tod Alexanders VI.

Papst Julius II.

Giuliano geht zu ihm nach Rom.

Antonio führt den Bau von Poggio Imperiale fort.

Antonio Festungsbaumeister von Florenz.

Grabmal Julius II.

Antonio blieb in Florenz, wo zu jener Zeit Pier Soderoni Gonfaloniere war. Er führte in Abwesenheit Giuliano's den Bau von Poggio Imperiale fort, welches Werk sehr schnell gefördert wurde, indem man alle gefangenen Pisaner Arbeiter dahin schickte. — Die Begebenheiten zu Arezzo waren Ursache, daß die alte Befestigung daselbst zu Grunde ging; Antonio fertigte das Modell zu der neuen mit Beistimmung Giuliano's, der deshalb von Rom dahin kam aber sogleich wieder zurückkehrte. In Folge davon wurde Antonio zum Baumeister über alle Festungswerke der Stadt Florenz ernannt.

Als Giuliano nach Rom kam, berieth man sich, ob der göttliche Michel-Agnolo Buonarrotti das Grabmal für Julius II. fertigen solle. Giuliano trieb den Papst zu diesem Unternehmen und fügte hinzu: man müsse es nicht nach der alten Kirche von St. Peter bringen, wo kein Platz mehr da sey, sondern eine eigne Capelle dazu bauen, welche die Ganzen mehr Vollkommenheit geben würde. Eine Mei-

²¹⁾ Jetzt bis auf einige Mauerreste zerstört.

Künstler verfertigten Zeichnungen, und man gelangte allmäh- Entschluß die
 zu dem Entschluß, statt einer Capelle den großen Bau neue Peters-
 a St. Peter zu beginnen. — In jener Zeit kam der Bau- kirche zu
 meister Bramante von Castel Durante nach Rom, nachdem bauen.
 lange in der Lombardei gewesen war, und dieser verstand Bramante
 vielerlei Mittel und Wege, brachte so ungewöhnliche kommt nach
 Wege auf, und wußte durch seine Schönheit den Baldassar Rom.
 Peruzzi, Raffael von Urbino ²²⁾ und andre Architekten so an
 zu ziehen, daß er das ganze Werk in Verwirrung
 brachte. Lange Zeit ging mit Berathungen dahin, und end- Und erhält
 lich ward die Arbeit dem Bramante als einem Manne von den Bau vor
 mehr Einsicht, Geist und Erfindung übergeben. Hierüber St. Peter.
 ärnte sich Giuliano, er glaubte vom Papste beschimpft zu
 seyn, da er ihm schon so lange gedient als er noch minder
 wichtig war, und das Versprechen für jenes Werk von ihm
 erhalten hatte; obwohl man ihn daher bei andern Gebäuden
 in Rom dem Bramante an die Seite setzte, verlangte er
 seine Entlassung und kehrte vom Papste reich beschenkt
 nach Florenz zurück. ²³⁾ Giuliano
kehrt nach
Florenz zu
rück.

Seine Ankunft war dem Piero Soderini höchlich will-
 kommen, und er setzte ihn sogleich in Thätigkeit, kaum
 vier waren sechs Monate vergangen, so schrieb ihm Messer
 Bartolommeo della Rovere, Neffe des Papstes und Gevatter
 Giuliano's, im Namen Sr. Heiligkeit: er solle zu seinem
 gewöhnlichen Gewinn wiederum nach Rom kommen; Giuliano jedoch,
 der sich vom Papste für verspottet hielt, ließ sich weder durch
 Bedingungen noch Versprechungen dazu bewegen. Endlich

²²⁾ Aus dieser Stelle wollte Bottari mit Unrecht folgern, Raffael sey
 schon vor Bramante in Rom gewesen, während Vasari im Folgenden
 deutlich das Gegentheil sagt.

²³⁾ „Der arme Giuliano war in der That zu bedauern, doch ist auch der
 Papst nicht zu tadeln, der für ein so wichtiges Werk den bessern Ar-
 chitekten wählte.“ (Piacenza zum Baldinucci.)

ward an Pier Soderini geschrieben, er solle Giuliano zu allen Fall senden, Se. Heiligkeit wolle die Befestigung des runden Thurms vollenden, welche Nicolaus V. begonnen hat, so wie die von Borgo und von Belvedere und andere

Wird von
Julius II.
wieder nach
Rom gezogen.
gen.

Giuliano fügte sich endlich dem Zureden Soderini's und nach Rom, wo er vom Papste mit Freundlichkeit und Geschenken empfangen wurde.

Die Bentivogli waren damals aus Bologna vertrieben und der heilige Vater begab sich nach jener Stadt. Er beschloß er auf Anrathen Giuliano's von Michel-Buonarotti die Statue eines Papstes in Bronze arbeiten lassen, wie in dessen Lebensbeschreibung ausführlicher werden wird. Giuliano aber folgte dem Papste nach Mirandola, ertrug viele Mühen und Beschwerden und kehrte an jener Ort eingenommen war, mit dem Hofe nach Rom zurück.

Begleitet den
Papst nach
Bologna und
Mirandola.

Das Verlangen die Franzosen aus Italien zu verjagen war dem Papste noch nicht aus dem Sinn gekommen, und er suchte deshalb dem Piero Soderini die Herrschaft von Florenz aus den Händen zu nehmen, da er ihm bei seinen Plänen entgegenstand. Alle diese Dinge lenkten ihn von seinen Unternehmungen ab, und erhielten ihn in Kriege verwickelt. Giuliano wurde dessen müde, er sah, daß man nur an die Errichtung von St. Peter dachte und auch dafür wenig Geld, deshalb verlangte er seine Entlassung; voll Zornes antwortete der Papst: „Glaubst du es sey sonst kein Giuliano von Gallo mehr zu finden?“ — „An Treue und Dienstfeiser,“ antwortete Giuliano, keiner der mir gleich kommt, wohl aber ich einen Fürsten finden, der in seinen Versprechungen beharrlicher ist als Eure Heiligkeit es gegen mich gewesen.“ — Dieß half nicht, der Papst gab ihm nicht Urlaub, sondern sagte, er solle ein andermal davon reden.

Streit mit
dem Papst.

Unterdeß hatte Bramante den Raffael von Urbino nach Rom gebracht und ihm die päpstlichen Zimmer zu malen

Giuliano sah, daß der Papst hieran großes Vergnü-
 fand und Verlangen trug, die Wölbung der Capelle seines
 Sixtus mit Gemälden verzieren zu lassen, deßhalb
 te er von Michel-Agnolo und fügte hinzu, er habe die
 Statue in Bologna vollendet. Dieß gefiel dem Papste
 , er sandte nach Michel-Agnolo und übertrug ihm die
 ierung der genannten Decke. Bald nachher verlangte
 iano auß neue seinen Abschied, der Papst erkannte, daß
 Sinn sich nicht änderte, deßhalb entließ er ihn in Gnaden
 Florenz, ertheilte ihm den Segen, gab ihm einen Beutel
 rothem Utlaf mit fünfhundert Scudi, und sagte, er
 sich zu Hause der Ruhe erfreuen, ihm werde er zu jeder
 wo er wiederkehre, willkommen seyn. Giuliano küßte den
 en Pantoffel und kehrte nach Florenz zurück, gerade in
 Zeit als Pisa vom Heer der Florentiner eingeschlossen und
 ert wurde. Kaum also war er heimgekehrt, und hatte
 io Soderini begrüßt, als er auch sogleich ins Lager zu
 Commissarien geschickt wurde, die nicht hindern konnten,
 die Pisaner über den Arno Lebensmittel nach ihrer Stadt
 hten. — Giuliano sagte, man müsse bei besserer Jahres-
 eine Schiffbrücke einrichten und ging nach Florenz zurück.
 er Frühling kam, begab er sich mit Antonio seinem Bruder
 a Pisa, und sie erbauten dort eine höchst sinnreiche Brücke,
 an nicht nur aufziehen und niederlassen konnte, sondern
 uch dem Anschwellen des Stromes widerstand, weil sie
 u verkettet war; kurz er vollführte dieß in solcher Weise,
 die Commissarien ihrem Wunsch gemäß Pisa von der Seite
 Arno gegen das Meer zu belagern konnten; die Pisaner
 eine Hilfe mehr blieb, sahen sich gezwungen mit den
 lantinentern einen Vertrag zu schließen und mußten sich er-
 ehen.

Giuliano
 veranlaßt
 den Papst die
 Sixtinische
 Decke von M.
 Angelo ma-
 len zu lassen.

Begehrt seine
 Entlassung
 und geht nach
 Florenz.

Nimmt auf
 Soderini's
 Befehl an der
 Belagerung
 von Pisa
 Theil.

Bald nachher schickte Piero Soderini den Giuliano in
 eitung einer Menge von Werkleuten noch einmal nach Pisa,

Baut die Fe-
stung u. das
Thor von S.
Marco zu
Pisa.

wo er mit außerordentlicher Schnelligkeit die Weste am Thor von S. Marco und dieses Thor selbst in dorischer Ordnung errichtete. Während er damit beschäftigt war, was bis im Jahr 1512 dauerte, durchreiste Antonio das ganze Gebiet der Stadt und besichtigte und restaurirte alle Festungen und öffentlichen Bauten.

Wird nach
Soderini's
Vertreibung
auch von den
Medici
freundlich
aufgenom-
men.

Durch die Gunst von Papst Julius gelangte die Familie der Medici wiederum zur Herrschaft in Florenz, von welcher sie bei dem Einbruch Karl des Achten von Frankreich in Florenz vertrieben worden war. Piero Soderini mußte aus dem Amt der Lasten entfliehen, und die Medici zeigten sich dankbar für die Dienstleistungen, welche Antonio und Giuliano in frühern Jahren ihrem erlauchten Hause erwiesen hatten.

Leo X. beruft
Giuliano
abermals
nach Rom.
Und ernennet
ihn zum Bau-
meister von
St. Peter.

Als bald nachher Julius II. starb und der Cardinal Vanni von Medici den päpstlichen Stuhl bestieg, sah sich Giuliano gezwungen noch einmal nach Rom zu gehen. Nach dem er kurze Zeit dort verweilt hatte, starb Bramante, und Papst wollte Giuliano den Bau von St. Peter übertragen, aber durch Anstrengungen erschöpft, vom Alter gebeugt und von Steinschmerzen gequält, fehrte er mit Bewilligung der Heiligkeit nach Florenz zurück, ²⁵⁾ und jenes Amt wurde dem anmuthigen Raffael von Urbino ²⁶⁾ gegeben. Nach Verlauf von zwei Jahren war Giuliano also von seinem Uebel geheilt.

²⁴⁾ Giuliano wurde den 1 Jan. 1514, also noch bei Lebzeiten Bramante's, dessen Tod nicht lange nachher erfolgte, als Baumeister der Kirche angestellt. S. Fea Notizie intorno di Raffaello Sanzio Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 157.

²⁵⁾ Nach den bei Fea a. a. O. bekannt gemachten Auszügen aus den Büchern der Bauverwaltung von St. Peter bekleidete Giuliano diese Stelle bis zum 1 Jul. 1515, also anderthalb Jahre.

²⁶⁾ In Gemeinschaft mit Fra Giocondo. Letzterer war vom Februar 1513 bis zum 27 März 1518 beim Bau angestellt. Raffael empfing die Anstellung am 1 April 1514, und wurde wie es scheint, nachde-

er endlich 1517 in seinem vierundsiebzigsten Jahre starb, Welt seinen Namen, der Erde den Leib und Gott die Seele überlassend. Sein Tod.

Tief betrübt hinterblieb sein Bruder Antonio, der ihn geliebt hatte, und Francesco sein Sohn, der sich der Bildhauerkunst beschäftigte, obwohl er noch sehr jung war. Dieser Francesco hat bis jetzt alle Besizthümer seiner Väter bewahrt und hält sie in Ehren; von ihm sind viele Werke und Bauwerke in Florenz sowohl als an andern Orten, darunter in Or San Michele die Madonna mit dem Kinde auf dem Arme, welche im Schooß der heiligen Anna, lauter runde Figuren aus einem einzigen Stein gefertigt sind und als ein schönes Werk anerkannt. ²⁷⁾ Derselbe Meister arbeitete das Grabmal, welches Papsst Clemens zu Monte Cassino dem Piero von Medici ²⁸⁾ errichten ließ, noch eine Menge anderer ²⁹⁾ deren ich nicht erwähne, Francesco noch zu den Lebenden gehört. Sein Sohn Francesco, Bildhauer. Werke desselben. Madonna mit dem Kind u. S. Anna in Or San Michele. Grabmal Piero's von Medici in Monte Cassino.

Antonio wollte nach dem Tode Giuliano's nicht müßig sein, und verfertigte zwei große Crucifixe von Holz; eins kam nach Spanien, das andere wurde auf Befehl des Vicekanzlers Cardinal Julius von Medici, von Dome- Buoninsegni nach Frankreich gebracht. Zu jener Zeit wurde die Festung von Livorno gebaut, und der Car- Antonio schnitt zwei Crucifixe. Entwirft die Zeichnung zur Festung von Livorno.

Modell angenommen war, am 1 Aug. durch ein von P. Bembo, damaligem Secretär des Papstes, ausgefertigtes Breve zum ersten Baumeister ernannt, also über seine Amtsgegnossen gesetzt. S. Fea a. a. D. p. 13. Platner S. 158.

Ist noch in der genannten Kirche vorhanden.

Piero Lorenzo, Magnifico's Sohn, welcher am 27 Dec. 1508 im Garigliano ertranke.

Zu den besten Werken Francesco's gehört das schöne Monument des Angelo Marzi Medici, Bischofs von Assisi, in der Kirche der Santissima Annunziata zu Florenz, an einem Pfeiler des großen Bogens der Tribune.

dinal von Medici ⁵⁰⁾ sandte Antonio nach jenem Ort, eine Zeichnung dazu zu verfertigen. Dieß geschah, das Werk aber wurde nicht ganz und nicht in der Weise vollführt wie es Antonio gewollt hatte.

Bald nachher gedachten die Einwohner von Montepulciano wegen vieler Wunder, die ein Bild der Mutter Gottes gewirkt hatte, eine sehr kostbare Kirche zu erbauen. Antonio verfertigte das Modell dazu und wurde Aufseher dieses Baues, so daß er zweimal des Jahres dahin reiste und das Werk in Augenschein nahm; heutigen Tages sieht man es zu letzter Vollendung gebracht, und es ist fürwahr eine schöne und mannichfaltige Composition, die Antonio in höchster Grazie ausgeführt. Das ganze Gebäude besteht aus Steinen, die ins Weißliche spielen, gleich dem Travertin und liegt rechter Hand vor dem Thore von S. Biagio, in der Mitte des Weges der nach dem Hügel hinaufführt.

Baut Palläste
in Monte
Sansovino.

Zu derselben Zeit begann Antonio in der Beste von Monte Sansovino den Bau eines Pallastes für Antonio de Monte, Cardinal von Santa Prassede, ⁵²⁾ und einen andern für denselben Herrn zu Monte Pulciano, ⁵³⁾ beide mit vielem Anmuth entworfen und vollendet. Zu Florenz erbaute er für die Serviten die Häuserreihe an ihrem Platze, in dem Styl der Loggia der Innocenti entsprechend, und verfertigte die Modelle zu den Seitenschiffen der Kirche der Maddalena

Und in Monte
Pulciano.

⁵⁰⁾ Derselbe Cardinal Julius von Medici, nachmals Papst Clemens VIII.

⁵¹⁾ Dieß ist die schöne Kirche S. Biagio außerhalb Montepulciano, die in Form eines griechischen Kreuzes mit einer Kuppel und zwei Thürmchen, deren einer unvollendet ist. Auf dem Platze des St. Biagens ist das Canonicat mit zwei Reihen Loggien, ebenfalls von Antonio erbaut.

⁵²⁾ Der Pallast des Cardinals des Monte (nachmals Papst Julius II.) ist jetzt in ein Gerichtshaus verwandelt. Gegenüber steht eine sehr prächtige, gleichfalls von Antonio erbaute Loggia.

⁵³⁾ Dem Dom gegenüber.

die Lagrime zu Arezzo, die jedoch sehr schlecht ausgeführt sind, da sie nicht zu dem alten Gebäude stimmen und die Böden nicht in der Mitte stehen. Ein Modell zu der Höhe der Madonna von Cortona kam, glaube ich, nicht zur Ausführung.³⁴⁾ Als Florenz belagert wurde, nahm man bei Schanzen und Bollwerken innerhalb der Stadt seinen Rath in Anspruch, und gab ihm seinen Neffen Francesco dabei zum Hülfen.

Modell zur Erweiterung einer Kirche in Arezzo.

Stift zur Vertheidigung von Florenz während der Belagerung.

Noch bei Lebenszeit Giuliano's, Bruders von Antonio, ließ Michel = Angelo seinen Giganten³⁵⁾ auf dem Platze aufgestellt, und es sollte nunmehr ihm gegenüber der von Baccio Bandinelli³⁶⁾ errichtet werden; man übertrug dem Antonio mit Vorsicht dahin zu bringen, er nahm Baccio d'Agnolo zum Gehülfen, schaffte die Statue mit einer Menge starker Chinen vom Platze, und stellte sie glücklich auf das für bestimmte Postament.

Stellt den Herkules von Baccio Bandinelli vor dem Palazzo Vecchio auf.

Antonio fand in seinen letzten Jahren nur noch am Vergnügen den er sehr gut verstand; endlich aber vom Uebel gehindert die Beschwerden des Lebens zu ertragen, kehrte seine Seele im J. 1534 zu Gott zurück, und es wurde ihm ein Grabmal von seinem Bruder Giuliano, in der Kirche von Santa Maria della Vigna Nuova in dem Begräbniß der Giamberti die letzte Ruhestätte gesetzt.

Sein Tod.

Die wundersamen Werke dieser beiden Künstler werden dem Belt von dem herrlichen Geiste Zeugniß geben, den sie in sich hatten, gleichwie ihr Leben und ihr ehrenvolles Handeln sie dem Publikum in hohe Achtung setzte. Beide Brüder hinter-

Verdienste der beiden Brüder.

Beitrag zur Beschreibung dieser Kirche, genannt der Madonna del Calcinajo, die von Francesco di Giorgio übertragen wurde, der ihn im J. 1485 vollendete. S. dessen Leben Bd. 2. Abth. 2. S. 81. Anm. 9. (wo in der Parenthese statt Nr. 125 zu lesen ist Nr. 92.)

Die Kofossalstatue des David mit der Schleuder. Hercules der den Cacus bändigt.

in den Lebensbeschreibungen. III. 1. Abth.

ließen der Baukunst als Erbgut eine bessere Weise der Tscanischen Bauart, wie die der frühern Meister, und gab der dorischen Ordnung ein besseres Maaß und Verhältniß, als man nach Vitruvischer Meinung und Regel ihr bis dahin zugestanden hatte. Sie brachten nach ihren Häusern in Florenz eine Menge schöner Alterthümer, welche ihrer Vaterstadt nicht minder zur Zierde, als ihnen selbst zur Ehre und der Kunst zum Ruhme gereichten. — Giuliano brachte die Kunst, Wölbungen mit Ornamenten aus einer Masse zu gießen³⁷⁾ von Rom nach Florenz; er verfertigte in dieser Weise ein Zimmer in seinem Hause und die Wölbung des großen Saales zu Palazzo Caiano, welche man noch sieht. Vielen Dank demnach sind wir diesen Künstlern für ihre Anstrengungen schuldig; halfen das Gebiet von Florenz stärker befestigen, verschönerten die Stadt und verbreiteten überall wo sie arbeiteten den Ruf ihrer Heimath und der ausgezeichneten Geister Toscana's, welche durch folgende Verse ihre Andenken ehrten:

Cedite Romani structores, cedite Graii,

Artis, Vitruvi, tu quoque cede parens.

Etruscos celebrare viros testudinis arcus,

Urna, tholus, statuae, templa domusque petunt.

³⁷⁾ Eine Erfindung des Bramante, s. dessen Leben Nr. 87. Anm. 55.





RAFAEL VON URBINO.

XCIII.

D a s L e b e n

des

Malers und Baumeisters.

R a f f a e l v o n U r b i n o .)

Die freigebig und liebreich der Himmel bisweilen einem
eigen Menschen den unendlichen Reichthum seiner Schätze,
an Namuth und seltenen Gaben spendet, welche er sonst

Ueber das Leben dieses Meisters ist so viel geforscht und geschrieben worden, daß es unmöglich ist alles beizubringen, um das von Vasari über ihn Gesagte zu einer vollständigen Biographie zu ergänzen. Ich begnüge mich daher auf jene Monographien zu verweisen, unter denen die kürzlich erschienene von J. D. Passavant: Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi, in zwei Theilen mit 14 Abbildungen, Leipzig Brockhaus 1859. 8. die erste Stelle einnimmt. Es ist mir keine Künstlerbiographie bekannt, welche mit so viel Fleiß, Genauigkeit und Vollständigkeit, mit so viel Kenntniß und Kunstgefühl, so richtigem und ruhigem Urtheil bearbeitet wäre wie diese. Die folgenden Anmerkungen beziehen sich daher überall auf sie, und es schien überflüssig, jedesmal die Seitenzahl zu citiren. Was die Schreibung des Namens betrifft, so behalte ich wie überall in unsrer Uebersetzung die Weise des Vasari bei, obgleich es nicht

in langem Zeitraum unter viele zu vertheilen pflegt, sieht man deutlich an dem eben so herrlichen als anmuthigen Raffael Sanzio von Urbino. Ihm war von der Natur jene Güte und Bescheidenheit verliehen, welche bis weilen solche schmückt, die vorzugsweise vor Andern mit anmuthigem Wesen eine liebenswürdige Freundlichkeit verbinden, wodurch sie den verschiedensten Personen gegenüber wie in allen Dingen stets lieblich erscheinen und Wohlgefalle erwecken. Die Natur war durch die Hand Michel-Agnolo von der Kunst besiegt, und schenkte Raffael der Welt, nicht nur von ihr, sondern auch durch die Sitte übertroffen zu werden. Und in der That, da der größte Theil der Künstler welche bis dahin gelebt hatten, sich nicht von einer gewissen Thorheit und Rohheit frei machen konnten, wodurch sie in sich selbst versunken, nicht nur Phantasten geworden waren, sondern auch oft in ihrem Thun mehr das Dunkel des Lasters als das Licht und den Glanz der Tugenden welche die Menschen unsterblich machen, gezeigt hatten: war es wohl billig, daß sie in Raffael die seltensten Vorzüge des Herzens widerstrahlen ließ, von so viel Anmuth, Fleiß, Schönheit, Bescheidenheit und trefflichen Sitten begleitet, daß sie genügt hätten, jedes noch so schlimme Laster jeden noch so großen Fehler zu verdecken. Gewiß kann man sagen: wen so reiche Gaben schmücken, der sey nicht nur schlechthin ein Mensch, sondern wenn der Ausdruck e

minder richtig ist ihn mit i oder nach deutscher Art selbst mit ph zu schreiben. Was Raffaels Verhältniß zu der ihm vorangegangenen Malerei und der ihm gefolgtten betrifft, so halte ich seine Werke für den Gipfel der religiösen Kunst, und die Blüthe alles dessen was von Giotto bis auf Masaccio, und von da bis auf Lionardo da Vinci vorbereitet war. Michel-Angelo, obgleich sein Zeitgenosse, ist der Anfang der folgenden Periode, in welcher die Kunst sich der ächt religiösen Darstellung entfremdete. S.

ist, ein sterblicher Gott zu nennen, und wer durch
seine Werke hier auf Erden einen so ehrenvollen Namen in
Geschichtsbüchern hinterläßt, darf auch hoffen, im
Himmel die Freude zu genießen, deren seine Anstrengungen
und Verdienste würdig sind.

Raffael wurde am Charfreitag des Jahres 1483 ²⁾ um
drei Uhr zu Urbino einer berühmten Stadt Italiens
geboren; sein Vater war Giovanni Santi, als Maler von
Venedig besondern Vorzügen, ³⁾ jedoch ein verständiger Mann, und
gütig, seinen Sohn auf den guten Weg zu leiten, welcher
ihm durch ein Mißgeschick in der Jugend nicht gezeigt worden
war. Giovanni wußte, daß es von Wichtigkeit sey, die
Kinder nicht von Ammen sondern von ihren Müttern nähren
zu lassen; als ihm daher Raffael geboren wurde, dem er zu
Vorbereitung diesen Namen gab, wollte er, die Mutter
Milch solle den Knaben stillen, er war das erste und einzige
Kind, welches der Himmel ihm schenkte, ⁴⁾ und wuchs dem
Wunsch des Vaters gemäß im elterlichen Hause auf, damit
er dort in zartem Alter gute Sitten lerne, und nicht bei ge-
Raffaels Ge-
burt und Er-
tern.

Erziehung.

Er fiel nach den astronomischen Tafeln auf den 26ten, nach dem Ju-
lianischen Kalender auf den 28 März. Pass. 1. 21.

Im Vergleich mit Raffael nämlich, im Verhältniß zu den ihm gleich-
zeitigen Meistern aber darf er immer mit Ehren genannt werden, wie
seine Werke zu Urbino, Fano, Pesaro, Montefiore, Gradara und Cagli,
und die Tafeln welche jetzt von ihm in der Brera zu Mailand und im
Berliner Museum aufbewahrt werden, beweisen. S. Pass. 1, 12 ff.
und im Anhang Nr. V. Ueber Giovanni's Reimchronik vgl. Gaye im
Kunstbl. 1836. Nr. 86.

Raffaels Mutter war Magia, Tochter des Gio. Batt. Ciarla, sie hatte
nach Raffael, ihrem Erstgeborenen, noch einen Sohn, der aber schon
1485 starb. Sie selbst starb am 7 Oct. 1491, worauf Giovanni am
25 Mai 1492 sich mit Bernardina, Tochter des Goldarbeiters Pietro
di Parte verheirathete; diese gebar kurz nach seinem Tode der am
1 Aug. 1494 erfolgte, eine Tochter Elisabetta, bereitete aber durch
ihre spätere Unverträglichkeit Raffael manchen Verdruß.

ringen und gemeinen Leuten ein ungefälliges, rohes Betragen annehme. Als er größer wurde, fing Giovanni an ihn in der Kunst der Malerei zu unterrichten, wofür er so viel Fertigung als Talent kund gab; daher vergingen wenige Jahre, da Raffael noch ein Kind, schon seinem Vater große Hülfe bei den Arbeiten leistete, welche dieser im Staat von Urbino fertigte. ⁵⁾

Kommt zu
P. Perugino
in die Lehre.

Endlich erkannte jedoch dieser gute und liebevolle Vater, daß sein Sohn nicht viel mehr bei ihm lernen könne, und schloß ihn zu Pietro Perugino in die Lehre zu geben, der als der erste Maler seiner Zeit gerühmt wurde. ⁶⁾ Er begab sich nach Perugia, da jedoch Pietro eben abwesend war, bereitete er einiges in S. Francesco ⁷⁾ und wartete ruhig auf die Rückkunft ab. Dieser kehrte von Rom heim, und Giovanni anmuthig in seinem Betragen, trat mit ihm in freundlichen Verkehr. Als es ihm Zeit schien, theilte er ihm, so bescheiden und höflich als er es nur einzurichten wußte, seinen Wunsch mit, und Pietro, der nicht weniger fein an Sitten als die Anerkennung für vorzügliche Talente war, nahm Raffael g

⁵⁾ Da Raffael beim Tode seines Vaters erst 11 Jahre alt war, so ist es man ihn, wofern obige Angabe nicht völlig grundlos erscheinen für eines jener frühzeitigen Genies erkennen, die wie Mozart schon in der zartesten Jugend ihre Kräfte entwickeln, aber auch häufig schon nachdem sie die Hälfte des gewöhnlichen menschlichen Alters durchlaufen haben, erschöpft sind.

⁶⁾ Daß Raffael nach seines Vaters Tode wahrscheinlich zuerst bei Pietro Signorelli und Timoteo Viti, die sich damals in Urbino aufhielten, Unterricht empfangen, nachher aber um 1495 durch die Fürsorge seines Oheims Simone Ciarla und seines Vormundes Don Bartolomeo vielleicht auf Veranlassung des von seiner Stiefmutter im väterlichen Hause gestifteten Unfriedens zu Perugino gebracht worden, s. bei S. 1, 49 ff. Daß Perugino damals in der Blüthe seiner Kunst seines Ruhms stand s. Th. 2. Abth. 2. S. 371 ff.

⁷⁾ Es ist nicht bekannt daß Giovanni Santi jemals ein Bild für Pietro gemalt habe.

Schüler an. Sehr zufrieden kehrte Giovanni nach Urbino
 k, nahm den Knaben aus den Armen der Mutter, die
 zärtlich liebte und mit vielen Thränen von ihm schied, und
 te ihn nach Perugia, wo Pietro nicht so bald seine Art
 zeichnen gesehen und seine liebenswürdigen Sitten erkannt
 e, als er das Urtheil über ihn aussprach, welches in der
 unft die That bestätigte.

Es ist eine sehr bekannte Sache, daß Raffael in der
 ale Pietro's⁸⁾ dessen Methode so genau und in allen Dingen
 neu nachahmte, daß man seine Bilder nicht von den Ori-
 nalen des Meisters, und ihre Arbeiten nicht von einander
 rrschied.⁹⁾ Deutlich erkennt man dieß an einigen Figuren
 s. Francesco zu Perugia, die er für Madonna Maddalena
 Oddi auf einer Tafel in Del malte. Sie stellen die Ma-
 ria dar, welche in den Himmel aufgenommen ist, Jesus
 stus der sie krönt, und darunter rings um das Grab die
 f Apostel zu der himmlischen Verkündung aufschauend.
 Fuß des Bildes auf der Staffel sind kleine Figuren in drei
 ern vertheilt; in dem einen sieht man die Verkündigung,
 ndern die Anbetung, und im dritten Christus der in der
 he auf den Armen Simons liegt. Diese Arbeit ist mit
 dlichem Fleiße ausgeführt, und wer nicht genaue Kenntniß
 Manieren hat, würde sicher glauben, sie sey von Pietro,
 end sie doch unbestreitbar von Raffael ist.¹⁰⁾

Nimmt die
 Manier sei-
 nes Meisters
 täuschend
 nach.

Eröffnung
 Mariä in der
 vaticanischen
 Gallerie.

Pietro ging um einiger Angelegenheiten willen nach Florenz,

Ueber Pietro's Schüler, mit denen Raffael in Verbindung kam, s.
 dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 390. Passav. I, 55.

Die frühesten von Raffael in Perugia gemalten Bilder s. bei Passav.
 I, 57., und über seine Theilnahme an den Werken Pietro's vergl.
 dessen Leben S. 374 Anm. 32.

Dieß Altarbild sammt der Staffel befindet sich jetzt in der vaticanischen
 Gallerie. Jenes ist gestochen von Stölzel. Die Fertigung des Bildes
 fällt ums J. 1502. Vergl. Passavant I, 67. II. 20 ff.

Arbeiten in
Città di Cas-
tello.

und Raffael verließ daher Perugia, um sich mit mehr
Freunden nach Città di Castello zu begeben. Dort verfer-
te er in St. Augustin ein Bild in derselben Manier, und in
Domenico ein Crucifix, welches jedermann für eine U-
bertragung von Pietro's halten würde, wenn nicht der Name Raffaels da-
rauf stünde. ⁴¹⁾ In S. Francesco derselben Stadt malte er
eine kleine Tafel die Vermählung der Madonna; ein Bild
welchem man deutlich erkennt, wie die Trefflichkeit Raffael
stieg, wie er die Methode Pietro's verfeinerte und übertra-
g. Eine Kirche in diesem Bilde ist perspectivisch mit so
Sorgfalt gezeichnet, daß es in Verwundern setzt, wie
schwierige Aufgabe er sich hierin stellte.

Sposallizio.

Zeichnet für
Pinturic-
chio in Sie-
na.

Während ihm nun die Manier in der er seine Bilder
handelte großen Ruhm erwarb, wurde Pinturicchio von P-
pius II. ⁴²⁾ nach Siena gesandt, um die Bibliothek des Do-

⁴¹⁾ Diese Arbeiten fallen nach einer Uebersetzung bei Lanzi schon
das Jahr 1500. Eine Umgangsfahne für die Kirche Sta Tr-
in Città di Castello, welche auf der einen Seite die Dreiein-
auf der andern die Erschaffung zeigt, scheint das erste dort voll-
te Werk gewesen zu seyn und befindet sich noch in der Kirche (Pass. I. 3.
II, 9.); für S. Agostino malte er die Krönung des h. Nicolaus
Solentino, welche später zu Grunde ging (Pass. I. 62; II, 10.);
Bild von S. Domenico, von der Familie Savari bestellt, zeigt
stus am Kreuz, von Maria und Hieronymus, Johannes und
batena umgeben, und befindet sich in der Sammlung Jesch. Gest.
bei Passavant Taf. VI. Vergl. das. I. 62.

⁴²⁾ Das berühmte jetzt in der Brera zu Mailand befindliche Sposallizio,
das die Jahrzahl 1504 trägt, also bei einem zweiten Aufenthalt
faels in Città di Castello gefertigt seyn muß, nachdem er vermut-
lich die Schule des Perugino bereits verlassen hatte. Gest. v. Vor-
Das ihm dazu ein Gemälde des Perugino als Vorbild gedient, ist
reits Th. 2. Abth. 2. S. 376 Anm. 37. erwähnt. Dieß Gemälde
Perugino befindet sich jetzt zu Caen in der Normandie. Vergl. Pa-
vant I, 75. II, 28 ff.

⁴³⁾ Damals noch Cardinal Francesco Piccolomini, wie schon oben
Leben des Pinturicchio Th. 2. Abth. 2. S. 318 gesagt ist.

(bist zu malen, und nahm den Raffael mit sich, den er als
 und liebte und als einen trefflichen Zeichner kannte. Dort
 darf Raffael ihm einige Zeichnungen und Cartons⁴⁴⁾ zu
 n Werk und würde weiter damit fortgefahren haben,
 nicht einige Maler ihm lobpreisend von zwei Cartons
 Saale des Pallastes zu Florenz erzählt hätten, in deren
 n von Lionardo da Vinci ein sehr schöner Reitertrupp dar-
 st war, während im andern Michel-Agnolo Buonarotti
 n Lionardo wetteifernd, mehrere nackte Gestalten gezeichnet
 ae, die noch weit vollkommener sind. Raffael demnach,
 o Liebe zur Kunst und von Verlangen nach Vollkommenheit
 ffen, ließ die Arbeit zu Perugia liegen, vergaß jedes
 ens- und jeder Bequemlichkeit, und begab sich nach
 enz.⁴⁵⁾

Geht nach
 Florenz.

Dort gefiel ihm die Stadt nicht minder wie jene geprie-
 re Werke, die er als göttlich erkannte; er beschloß einige
 e dort zu verweilen und wurde bald mit verschiedenen jungen
 ern befreundet, mit Ridolfo Ghirlandajo, Aristotile von
 Ballo⁴⁶⁾ und andern; überall in der Stadt erzeugte man

Daß der Anfang dieser Arbeit ins J. 1503 zu setzen sey, und Raffael
 nur einige Zeichnungen aber keinen Carton für dieselbe gefertigt habe,
 ebendaf. Anm. 5. Genauere Zeitbestimmungen über Anfang und
 Vollendung der Malereien s. bei Passav. 1, 71 ff., welcher jedoch weder
 einen Aufenthalt in Siena, noch eine Theilnahme Raffaels an den
 Malereien annehmen will.

Daß dieses im J. 1504 geschehen, beweist ein Empfehlungsbrief der
 Herzogin Johanna Faltria von Urbino, datirt vom 1 Oct. jenes Jahrs,
 welchen sie dem Raffael an Pietro Soderini, damals Gonfaloniere
 der Republik Florenz, mitgab. Pass. 1, 82. und Anhang IX. S. 527.
 Was die Cartons von Lionardo und M. Agnolo betrifft, so wurde der
 letztere erst im J. 1506 vollendet, und es ist nicht wahrscheinlich, daß
 M. A. vorher ihn irgend jemandem gezeigt. Mithin war bei der
 gegenwärtigen Reise wohl der Hauptzweck Raffaels die Werke des
 Lionardo kennen zu lernen. Vergl. Pass. 1, 114. Anm.

Vergl. deren Lebensbeschreibungen Nr. 144 und 142.

ihm viel Ehre, besonders Taddeo Taddei, der als ein Verehrer ausgezeichnete Talente ihn stets in seinem Hause und an dem Tische haben wollte. Raffael, liebenswürdig in allem was er that, wollte nicht in Höflichkeit übertroffen seyn, malte ¹⁷⁾ ihm zwei Bilder, in denen man frühere Manier von Pietro und die spätere viel schönere erkennt, die er durch Studiren erlangte. Diese Bilder werden noch heute im Hause von Taddeo Erben aufbewahrt. ¹⁸⁾ Außerdem stand Raffael in naher Freundschaft mit Lorenzo Nasi, und als derselbe sich in jungen Tagen vermählte, arbeitete er für ihn ein Bild, worin er eine Madonna darstellte, wie sie das Christuskind zwischen ihren Knien hält, welchem der kleine St. Johannes ganz fröhlich und zu großem Vergnügen und Ergötzen beider Kinder einen Vogel reicht, ihre Stellungen zeigen kindliche, liebevolle Gefühl, und zudem sind sie so trefflich colorirt und fleißig gemalt, daß man eher glauben könnte, sie seyen lebend als in Farben ausgeführt. Die Madonna hat einen Ausdruck, wahrhaft voll Anmuth und Göttlichkeit ist, und die Umgebungen, die Landschaft, wie alles Uebrige des ganzen Werkes, ist aufs schönste vollendet. Lorenzo Nasi hielt während seines Lebens dieses Geschenk hoch in Ehren, sowohl um seiner Trefflichkeit willen, als weil es ein Andenken Raffaels war, den er so

Bilder für
Taddeo Taddei.

Madonna
mit dem
Stiegeltz für
Lor. Nasi.

¹⁷⁾ Raffael malte während seines ersten Aufenthalts in Florenz wenig. Die Madonna del Granduca und das Madonnenbild, welches jetzt der Herzog von Terranuova zu Genua besitzt, scheinen diese Zeit zu gehören. Pass. I, 85 ff. Die im folgenden von Vasari genannten Bilder fallen in Raffaels zweiten Aufenthalt vom 1506 bis 1508.

¹⁸⁾ Es waren zwei Madonnenbilder, das eine die sogenannte h. Frau im Grünen, jetzt in der Gallerie des Belvedere in Wien, welche die Jahrzahl 1505—6 trägt; das andere wahrscheinlich die h. Familie bei der Säherpalme, eine runde Tafel, welche ehemals in Gall. Orleans, sich jetzt im Besitz des Herzogs von Bridgewater in London befindet. Pass. I, 95. II, 49 ff.

hatte. Am 9 August des Jahres 1548 jedoch wurde es
 rimmert, als durch das Zusammenstürzen des Berges von
 Giorgio das Haus Lorenzo's zugleich mit den schönen und
 etvollen Besitzungen der Erben des Marco del Nero und
 n nahe liegenden Gebäuden zu Grunde ging. Die ein-
 la Stücke fanden sich unter dem Schutt des zerstörten
 des, und Battista, Lorenzo's Sohn, ein großer Verehrer
 r Kunst ließ sie zusammen setzen so gut es gehen wollte. ¹⁹⁾

Nach Vollendung der genannten Arbeiten sah Raffael Raffael kehrt
nach Urbino
zurück.
 zezwungen Florenz zu verlassen und nach Urbino zu gehen,
 oßt seine Eltern beide gestorben waren und niemand für
 in Angelegenheiten Sorge trug. ²⁰⁾ Während er dort
 o te, malte er für Guidobaldo da Montefeltro, damals
 elhauptmann der Florentiner, zwei Madonnenbilder, klein
 be sehr schön, in seiner zweiten Manier; welche heutigen
 a s von dem durchlauchtigen Herzog Guidobaldo von Urbino
 uewahrt werden. ²¹⁾ Für denselben Herrn verfertigte er
 nderes kleines Bild: Christus der am Delberg betet, etwas

¹ Die Madonna mit dem Stieglitz befindet sich seit langer Zeit in
 er Tribune zu Florenz. Pass. 1, 92. II, 48. Ueber eine Zeichnung
 Raffaels im Besitz des Hrn. Gigli in Rom, welche das Motiv zur
 Madonna del Cardellino und zu der Belle Jardinière enthält, Vgl.
 A. Constantin Notice sur un Dessin de Raffael. Rome 1841. 8.

² Da seine beiden Eltern längst todt waren, kehrte R. wahrscheinlich
 um diese Zeit zurück, um seine Verwandten und Freunde nach über-
 standener Pest zu sehen. Pass. 1, 98. Er ging vermuthlich über
 Bologna, wo er Francesco Francia und Lorenzo Costa kennen lernte.
 Pass. 1, 95 ff.

² Welches diese beiden Madonnenbildchen gewesen, ist nur vermu-
 hungsweise anzugeben. Wahrscheinlich befindet sich das eine in der
 . Gallerie in St. Petersburg, die h. Familie mit Joseph ohne Bart
 (Kniestück), das andere, noch kleiner, in England im Kunsthandel.
 Gewiß malte Raffael um diese Zeit für den Herzog von Urbino auch
 das kleine Bild des h. Georg, das jetzt in der Gallerie der kais.
 Generale zu St. Petersburg hängt. Pass. 1, 110 ff.

entfernt die drei schlafenden Apostel, ein so fein ausgeführtes Werk, daß es in Miniatur nicht besser seyn könnte. Es war lange Zeit im Besiz des Herzogs Francesco Maria von Urbino, wurde später aber von dessen Gemahlin, der durchlauchtigen Frau Leonora, den beiden venezianischen Einsiedlermönchen des heiligen Klosters von Camaldoli, Don Paolo Giustiniani und Don Pietro Quirini geschenkt, die es als ein schönes Werk Raffaels und als ein Andenken jener erlauchten Gebieterin gleich einer Reliquie nach dem Zimmer des obersten Hofpredigers ihres Klosters brachten, wo es nach Verdiensten in Ehren gehalten wird. ²²⁾

Nachdem Raffael diese Arbeiten vollendet und seine Angelegenheiten geordnet hatte, ging er noch einmal nach Perugia ²³⁾ und malte dort für die Capelle der Ansehen der Kirche der Serviten eine Tafel auf welcher die Madonna, St. Johannes der Täufer und St. Nicolaus dargestellt sind. ²⁴⁾ In S. Severo derselben Stadt, einem Kloster vom Orden der Camaldulenser, arbeitete er in

Altartafel in
der Serviten-
Kirche zu Per-
ugia, jetzt in
Wienheim.
Freibild in
S. Severo
dasselbst.

²²⁾ Dieß Bild gehört in die frühere Zeit, als Raffael im J. 1500 seine Vaterstadt Urbino besuchte, es ist noch ganz in Peruginos Manier. Jetzt im Besiz des Principe Gabrielli in Rom. Pass. 1, 77. II. 1. Abg. ebendas. Taf. X.

²³⁾ Wie die auf den näherwähnten Bildern erhaltenen Jahreszahlen zeigen, muß diese Reise im J. 1505 stattgefunden haben, nachdem Raffael einen Winter in Florenz verlebt hatte; sie wurde wahrscheinlich, bloß zu dem Zweck unternommen, um mehrere Bestellungen auszuführen, die er schon früher in Perugia erhalten hatte. Ob Raffael nach Vollendung dieser Aufträge nach Florenz zurückgekehrt und erst im J. 1506 von dort aus über Bologna nach Urbino gegangen sey, wie Pass. annimmt, oder ob diese Reise unmittelbar auf den Aufenthalt in Perugia folgte, möchte schwer zu entscheiden seyn.

²⁴⁾ Jetzt in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Windsor und noch wohl erhalten. Das Bild trägt die Jahreszahl 1505. In der Staffell ist die Predigt Johannis. Vergl. Pass. 1, 88, II. 1. Abgeb. ebend. Taf. 9.

Alle der Madonna in Fresco, den Heiland in der Verkündigung, Gott Vater mit einigen Engeln umher, und sechs Heilige in sitzender Stellung, drei an jeder Seite, S. Petrus, St. Romuald, St. Lorenz, St. Hieronymus, St. Maurus und St. Placidus. Unter dieß Werk, welches eine sehr gute Frescoarbeit galt, schrieb er seinen Namen in großen sehr-leserlichen Buchstaben.²⁵⁾ Auch die Nonnen S. Antonius aus Padua zu Perugia ließen von ihm eine Tafel malen: die Madonna hält auf dem Schooße das Christuskind, welches ganz bekleidet ist, wie jene ein- und frommen Frauen es gerne wollten; ihr zu Seiten die hh. Petrus, Paulus, Cäcilia²⁶⁾ und Katharina; die heiligen Jungfrauen gab er die anmuthigsten Gesichtsgewand und den mannichfaltigsten Kopfsputz den man sich nur denken kann, was damals selten war; in einem Halbkreis über ihm sieht man einen herrlichen Gott Vater, und auf der Staffell drei Bilder mit kleinen Figuren; in dem einen Christus am Delberg, in dem andern trägt er seine Leiden, wobei einige Soldaten die ihn peinigen, die schönsten Augen zeigen; im letzten ruht er todt im Schooß der Anna — ein sehr bewundernswürdiges Werk, zur Andacht dienend und von jenen Nonnen nicht minder verehrt als die Kunstlern gepriesen.²⁷⁾

Altarbild für die Nonnen des h. Antonius zu Perugia, jetzt in Neapel.

²⁵⁾ Das Bild ist sehr beschädigt und vor kurzer Zeit durch Giul. Carattoli so weit es möglich war restaurirt worden. Die Inschrift ist wohl erst nach Raffaels Tode angebracht worden. Vgl. Pass. 1, 89. II, 46. In dem untern Theil sollte bekanntlich Pietro Perugino. Vergl. dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 384.

²⁶⁾ Nicht Cäcilia sondern die h. Rosalia. Sie trägt einen Rosenkranz.

²⁷⁾ Das Hauptbild mit dem Tympanum jetzt im Museum zu Neapel, abgeb. bei d'Agincourt Peint. II. 182. Es wurde von den Nonnen im Jahr 2000 Scudi verkauft. Die fünf Bilder der Staffell befinden sich jetzt in England. Pass. 1, 87. II, 59 ff.

Ich darf nicht unterlassen hier zu erwähnen, daß, Verboll-
kommen-
nung
seiner Ma-
nier. dem Raffael in Florenz die vielen Arbeiten trefflicher Me-
gesehen hatte, seine Methode sich also veränderte und
vollkommnete, daß sie der frühern in keiner Weise mehr
lich war, ja es schien als rührten seine ersten Werke
einer andern in der Malerei minder geschickten Hand.

Bestellung
der Grab-
legung für S.
Francesco in
Perugia. Ehe Raffael Perugia verließ, bat ihn Madonna
lanta Baglioni für ihre Capelle in der Kirche von S. F-
cesco eine Tafel zu malen: da er ihr aber in jener
nicht zu Diensten stehen konnte, versprach er ihren W-
zuverlässig zu erfüllen, wenn er von Florenz zurückge-
seyn würde, wohin seine Angelegenheiten ihn riefen.

Rückkehr
nach Florenz. Florenz angelangt lag er nun mit unendlichem Fleiße
Studien ob und verfertigte, seines Versprechens einge-
einen Carton, um ihn in der genannten Capelle zur
führung zu bringen, sobald es ihm passend scheine. W-
rend er in dieser Stadt verweilte, lebte dort Agnolo
der in andern Dingen genau war, für Werke der M-
und Sculptur aber, die er sehr liebte, gerne Geld aus-
wenn auch so sparsam als es gehen wollte. Dieser lief-
Raffael sein eigenes Bildniß nebst dem seiner Gemahlin
der Weise ausführen, wie man sie noch jetzt bei se-
Sohne Giovan Battista in dem Hause sieht, welches Ag-
in der Färberstraße zu Florenz an der Ecke der Alberti-
und bequem erbaut hat. ²⁸⁾

Heil. Familie
für Dom. Car-
nigiani, jetzt
in München. Ein anderes Bild malte er für Domenico Canig-
Man sieht darin die Madonna mit dem Christuskind
dem Schooß; es liebkost St. Johannes, den die h-

²⁸⁾ Beide Bildnisse sind jetzt in der Gall. Pitti zu Florenz. Ge-
Bonghena L. R. S. Ueber deren Schicksale s. Pass. 1. 94. II.
welcher sie in Raffaels frühern Aufenthalt zu Florenz gleichzeiti-
der h. Jungfrau im Grünen seht.

Elisabeth ihm zuführt. Elisabeth hält den Knaben und laut mit sehr lebendigem Ausdruck nach Joseph, der beide Hände auf einen Stab gestützt das Haupt gegen sie neigt, ob er voll Verwunderung sey und die Größe Gottes ersehe, daß eine so hochbejahrte Frau ein Söhnlein geboren habe; alle aber scheint es verwundern sich wie in so zartem Alter beide Knaben einander gegenseitig verehren und lieben. Jeder Farbenstrich in den Köpfen, Händen und Füßen ist wie mit Fleisch gemalt, und nicht wie bloß von der Meisterhand gefärbt. Dieß köstliche Bild ist jetzt im Besitze der Erben des genannten Domenico Canigiani, und wird von ihnen werth gehalten wie ein Werk Raffaels von Urbino es verdient. 29)

Dieser herrliche Maler studirte in Florenz die Arbeiten Masaccio's und wurde durch die Leistungen Lionardo's und Michel-Agnolo's zu noch größerem Fleiß, das heißt zu noch größerer Vervollkommnung der Kunst und seiner Manier getrieben. Während seines Aufenthaltes in jener Stadt stand er in naher Freundschaft mit Fra Bartolommeo di S. Marco, der ihm sehr wohl gefiel und dessen Manier in der Malerei er nachahmen suchte; dagegen lehrte er jenem guten Vater die Regeln der Perspective, von denen derselbe bis dahin keine Kenntniß genommen hatte.

In der Zeit als dieser Umgang am häufigsten war, wurde Raffael nach Perugia zurückberufen und arbeitete dort vorerst in S. Francesco das Werk für die obengenannte Frau Altavinta Baglioni, ein Werk, zu dem er in Florenz den Carton

Sein Umgang mit Fra Bartolommeo.

Grablegung Borghese.

) Jetzt in der k. Pinakothek in München. Das Bild soll mit der Jahrzahl 1506 bezeichnet gewesen seyn. Gest. von Carl Hess und Sam. Amster. Ueber die Schicksale des Bildes und den Werth der von den ital. Herausgebern des Vasari für Original gehaltenen mit der Jahrzahl 1516 bezeichneten Copie im Besitze des March. Rinuccini in Florenz s. Rumohr ital. Forsch. III, 65. Pass. II, 68. vgl. I, 115.

entworfen hatte. In diesem göttlichen Bilde ist ein Christus, der zu Grabe getragen wird, mit solcher Frische und Kraft ausgeführt, daß er jetzt erst gemalt zu seyn scheint. Raffael dachte sich als er dieses Werk schuf, den Schmerz welchen die nächsten und treuesten Angehörigen empfinden, die den Leichnam ihres geliebtesten Verwandten, auf dem in Wahrheit das Wohl und die Ehre einer ganzen Familie beruhte, zu Grabe tragen. Man sieht die Madonna die ohnmächtig niedersinkt, und die Köpfe aller Figuren in Thränen höchst anmuthig gezeichnet; vornehmlich schön ist Johannes, er kreuzt die Hände und neigt das Haupt in einer Weise, welche das härteste Gemüth zu Mitleid bewegen mußte. Wahrlich wer den Geist, die Liebe, Kunst und Anmuth in diesem Bilde betrachtet, muß sich mit Recht verwundern, denn es versetzt jeden Menschen durch den Ausdruck der Köpfe, durch die Schönheit der Gewänder, kurz durch die höchste Vollendung aller Theile.

Als diese Arbeit zu Ende gebracht und Raffael nach Florenz zurückgekehrt war, gaben ihm die Dei, Bürger der Stadt, den Auftrag, eine Altartafel für ihre Capelle in San Spirito zu malen. Den Entwurf hiezu führte er ziemlich weit³⁰⁾ und verfertigte gleichzeitig ein Bild, um es nach Si-

³⁰⁾ Ueber diese berühmte vortreffliche und noch wohl erhaltene Tafel, die seit lange der borghesischen Gallerie in Rom angehört, s. Pass. 116. II, 72 ff. wo auch von Rumohrs Annahme, dasselbe sey von Ridolfo Ghirlandajo vollendet, mit genügenden Gründen widerlegt wird. Sie trägt die Jahrzahl 1507. Gest. von S. Amélie. Darunter das dazu gehörige Tympanum, die halbe Figur Gott Vaters mit erhobenen Händen darstellend, befindet sich noch in S. Francesco zu Perugia die Staffel mit den allegor. Halbfiguren, Glaube, Liebe und Hoffnung und dazwischen stehenden Engelknaben, grau in grau gemalt, ist in der vaticanischen Gallerie. Pass. ebendas. I, 119. II, 77.

³¹⁾ Dies ist die jetzt sogenannte Madonna del Baldachino im Pal. Pitti und ist noch in dem untermalten Zustande, obgleich stark restaurirt. Raffael ahmte hier sehr die Weise des Fra Bartolommeo nach. Pass. 124. II, 89. Vergl. Anm. 34.

hicken, ließ es jedoch dem Ridolfo Ghirlandajo, damit
in blaues Gewand vollende, welches noch nicht fertig
als Raffael Florenz verließ.³²⁾

Sein Fortgehen war durch Bramante von Urbino ver-
setzt, welcher damals im Dienste Papst Julius II. stand.
Vor mit Raffael entfernt verwandt, und sein Landsmann,
esalb schrieb er ihm: er hätte seinetwegen mit dem Papst
handelt, der einige Zimmer habe neu erbauen lassen, in
er er seine Stärke in der Kunst zeigen könne.³³⁾ Dieser
Schlag gefiel Raffael, er ließ demnach die Arbeiten in Flo-
renz und die Tafel der Dei unvollendet, wie sie nach seinem
Tode von Messer Baldassare aus Pescia in der Dechanei seiner
Heimstadt aufgestellt wurde,³⁴⁾ und begab sich nach Rom,
wo er fand, daß ein großer Theil der Zimmer im Pallaste
gemalt war, andere noch von verschiedenen Meistern ver-
setzt wurden. In dem einen hatte Pietro della Francesca
ein Bild vollendet und Luca von Cortona³⁵⁾ die Malerei einer

Sieht nach
Rom.

Päpstliche
Zimmer im
Vatican.

³²⁾ Wahrscheinlich das unter dem Namen la belle Jardinière bekannte
öbliche Bild der mit den beiden Kindern in einer Landschaft sitzenden
legendlichen Madonna, jetzt im Louvre zu Paris, bezeichnet mit der
Jahreszahl 1507. Pass. I, 122. II, 86. Vergl. dagegen Waagen
Kunstw. und Künstler in Paris S. 436 ff., welcher mit v. Rumohr
die Madonna di Casa Colonna für das von Ridolfo Ghir. vollendete
Bild hält. Ueber andere Bilder die Raffael wahrscheinlich in Florenz
unvollendet zurückließ s. Pass. I, 150.

³³⁾ Vielleicht geschah die Empfehlung an Julius II., der übrigens Raffael
schon aus seinen Werken zu Urbino kennen mochte, auch durch den jun-
gen Herzog von Urbino, Francesco Maria della Rovere, welchem
Raffael seit seinem Knabenalter bekannt war. Raffaels Abreise von
Florenz geschah um die Mitte des Jahres 1508. Pass. I, 150 ff.

³⁴⁾ Die Madonna del Baldacchino blieb in Pescia bis zu Ende des
17ten Jahrh., wo sie vom Großherzog Ferdinand um hohen Preis
gekauft und im Pallast Pitti aufgestellt wurde. Die Restauration
wurde von G. A. Cassana besorgt.

³⁵⁾ Luca Signorelli, in dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 434 Vasari
in diesen Zimmern nichts erwähnt.

³⁶⁾ Vasari Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

Wand ausgeführt; Don Pietro della Gatta, ⁵⁶⁾ Abt von S. Clemente zu Arezzo, hatte einiges begonnen, und machte viele Gestalten von Bramantino aus Mailand, zum großen Theil nach der Natur gezeichnet, die als vorzüglich gelobt wurden. ⁵⁷⁾

Bild der Philosophie oder Schule von Athen.

Raffael vom Papst Julius aufs huldvollste empfangen, begann im Saale der Segnatura ein Bild, worin er darstellte, wie die Theologen die Philosophie und Astrologie mit der Theologie zu vereinigen suchen, und worin alle Weltkugeln abgebildet sind, wie sie in verschiedener Weise mit einander streiten. An der Seite sieht man einige Astrologen, welche allerlei geometrische und astrologische Figuren und Zeichen auf ein paar Tafeln schreiben, und sie durch einige Engel den Evangelisten senden, welche sie erklären. ⁵⁸⁾

⁵⁶⁾ Soll heißen Don Bartolommeo della Gatta; s. dessen Leben Abth. 2. S. 170 wo Raffael nur seine Arbeit in der Sixtinischen Kapelle erwähnt. Diese Stelle ist wie die folgenden, voll Verwirrung: Bramantino della Francesca und Bramantino hatten unter Nicolaus V., Bramantino della Gatta und Luca Signorelli unter Sixtus IV., Bramantino und Sodoma erst unter Julius II. in diesen Zimmern gearbeitet. Vergl. Platners Besch. von Rom 2, 317. Anm.

⁵⁷⁾ Ueber Bramantino s. das Leben des Piero della Francesca, Abth. 2. S. 301 Anm. und Passavant zur Gesch. der alten Schulen in der Lombardei Kunstbl. 1838. Nr. 68. Die Bilder von Bramantino und Pietro della Francesca befanden sich im Saale des Heliodor.

⁵⁸⁾ Das erste Bild welches Raffael nach seiner Ankunft in Rom gemalt hat, war die weiter unten von B. beschriebene sogenannte Disputatio, ein Bild der Theologie oder der Concordanz himmlischer und irdischer Erkenntniß der Offenbarung; was die folgende Beschreibung der Disputatio von Athen betrifft, so hat Vasari sehr irrige Angaben über die Bedeutung dieses Bildes, das auch in einigen gleichzeitigen Kupferstichen auf christliche Ideen bezogen und falsch benannt ist. Die vollständigste in vielen Punkten ganz neue Erklärung desselben gibt Passavant 36 ff. II, 94 ff. Vergl. damit Platner und Bunsen Besch. von Rom II, 317 ff. Man hat viel darüber gestritten, ob die Disputatio den Compositionen dieses Saales im Ganzen wie die von ungenanntem Künstler gemalt ist.

es mit seiner Schale liegt auf der Treppe, eine wohl aus-
 ihre in sich selbst versunkene Gestalt, wegen ihrer Schön-
 und wegen des nachlässig übergeworfenen Gewandes sehr
 ühmen. Man sieht den Aristoteles und Plato, den einen
 dem Timäus, den andern mit der Ethik in der Hand
 um sie her im Halbkreis eine Schule von Philosophen.
 ht zu beschreiben ist die Schönheit der Astrologen und
 thematiker, welche mit dem Cirkel eine Menge Figuren
 Charaktere auf die Tafeln zeichnen. Unter ihnen ist ein
 gling von seltner Anmuth und Schönheit, er breitet voll
 unen die Arme aus und senkt das Haupt; dieß ist Frie-

gelehrter Kenntniß zeugende Ausbildung derselben im Einzelnen dem
 Raffael selbst oder seinen gelehrten und geistreichen Freunden angehöre.
 Bei dem Mangel an Quellen wird man hierin schwerlich ganz ins
 Klare kommen können; zu berücksichtigen wäre aber wohl mehr als
 bis jetzt geschehen, daß erstlich Raffael eine wenn nicht völlig gelehrte,
 doch in vielem Betracht wissenschaftliche Erziehung von seinem Vater
 genossen hatte, und in allen seinen Werken einen großen Reichthum
 von Kenntnissen und eine geniale Gewandtheit in deren Benutzung
 zeigt; daß er aber zweitens auch Bescheidenheit genug besaß, um den
 Rath von Männern, deren Einsicht und Kunstgefühl er vertrauen
 durfte, zu suchen und zu befolgen. So wie er den Dichter Ariost, den
 er wohl kaum persönlich kannte, wegen der in dem Bilde der Theologie
 anzubringenden Personen in einem Briefe befragte, so wird er die
 Mühe nicht gescheut haben, mit Bernardino Dorigio da Bibiena, der
 sich zu Urbino befand, oder mit gelehrten florentinischen Freunden über
 die ideale Anlage der Compositionen dieses Saals zu correspondiren.
 Daß ihm gleich anfangs Bramante, nachher Pietro Bembo und der
 Graf Baldassar Castiglione mit Rath zur Seite gewesen, darf wohl
 nicht bezweifelt werden. Die Idee in diesem Zimmer Theologie, Phi-
 losophie, Jurisprudenz und Poesie, also den gesammten Umfang mensch-
 licher Erkenntniß darzustellen, ist höchst genial und umfassend; ange-
 deutet war sie schon früher durch Boëthius, Dante, und hauptsächlich
 in den Trionfi des Petrarca, welche Raffael sogar im Einzelnen gelehret
 u haben scheinen, wie sich denn die Idee zur Schule von Athen im
 trionfo della fama c. 3. und die zum Parnass im trionfo d'amore
 . 4. fast mit denselben Motiven findet.

drich II. Herzog von Mantua, der sich damals zu Rom hielt. In einer andern Figur die zur Erde gebogen mit Cirkel Linien zieht, sagt man sey der Baumeister Bramante so treu dargestellt, daß man ihn selbst lebend zu sehen glaubte. Zur Seite einer Gestalt die den Rücken zuwendet und die Himmelskugel in der Hand hält, ist Zoroaster abgebildet; neben ihm steht Raffael der Meister des ganzen Werkes, sich aus dem Spiegel gezeichnet hat — ein jugendlicher Mann mit schwarzem Barett, der Ausdruck der Gesichtszüge bescheiden, gefällig und lieblich.³⁹⁾ — Unendlich schön herrlich sind die Köpfe und Gestalten der Evangelisten, erkennt in ihnen, besonders in denen welche schreiben, das Denken und Nachdenken auf sehr natürliche Weise dargestellt. Matthäus entnimmt die Zeichen von der Tafel welche der Engel ihm vorhält, und schreibt sie in ein Buch nieder; hinter ihm sitzt ein alter Mann mit einem Blatt Papier auf dem Knie und schreibt nach was Matthäus auszeichnet; er beharrt aufmerksam in dieser unbequemen Stellung den streckt Arm und Haupt vorwärts, gleich als ob er die Figuren vergrößern und verlängern wolle. Nicht nur sind eine Menge solcher Einzelheiten wohl beachtet, sondern das ganze Bild mit so schöner Anordnung und Ebenmäßigkeit zusammengestellt, daß Raffael dadurch ein volles Zeugniß von sich selbst und erkennen ließ, er wolle unbestreitbar vor allen welche die Pinsel führten das Feld behaupten. Außerdem schmückt dieß Werk durch eine schöne Perspective und eine M

³⁹⁾ Das Bildniß Raffaels befindet sich ganz in der Ecke des Bildes rechts vom Beschauer, neben dem seines Meisters Pietro Perugino. Beide stehen bei der Gruppe der Mathematiker, wohl in Bezug auf ihre Kenntniß in der Perspective.

⁴⁰⁾ Vasari meint die Figur des Pythagoras in der vordersten Gruppe der Schule von Athen, zur Linken des Beschauers.

⁴¹⁾ Nach Passavant Archytas I, 151. früher Empedokles genannt

halten die in so zarter und weicher Manier ausgeführt
 n, daß Papst Julius dadurch veranlaßt wurde alle Bilder Julius II.
läßt die Bil-
der der ältern
Meister ab-
werfen.
 er Meister, der ältern wie der neuern, abschlagen zu
 n, und Raffael allein vor allen welche sich bis dahin in Meister ab-
werfen.
 en Dingen versucht hatten den Vorzug zu geben. Ober-
 a des eben geschilderten Bildes war eine Arbeit von Giovan
 onio Sodoma von Vercelli, ⁴²⁾ aber obgleich sie nach An-
 riung des Papstes vernichtet werden sollte, beschloß Raffael
 o von der Eintheilung des Werkes sowohl als von den
 besten Gebrauch zu machen, und zeichnete in vier Ründe
 e dort waren, in jeder eine Gestalt von der Bedeutung
 er Bildes, welches sich unmittelbar darunter befand. In
 en ersten Rund oberhalb des Bildes, worin die Philosophie, Allegorische
Figuren der
Decke.
 ologie, Geometrie und Poesie dargestellt sind, die sich
 i der Theologie vereinen, ⁴³⁾ malte er eine weibliche Figur
 le Erkenntniß aller Dinge; sie sitzt auf einem Stuhl den Philosophie.
 w Statuen tragen, beide die Göttin Cybele darstellend, mit
 eioelen Brüsten wie die Alten solche der Alles ernährenden
 na gaben. Ihr Gewand besteht aus vier Farben die vier
 Elemente zu bezeichnen; vom Haupt herab ist die Farbe des
 ers, unter dem Gürtel die der Luft, vom Schooß bis zu
 en Knien reicht die Farbe der Erde und von da bis zu den
 üßen die Farbe des Wassers, einige sehr schöne Kinder um-
 eln sie. In dem andern Rund gegen das Fenster nach Wel-
 e zu sieht man die Poesie in Gestalt der Polyhymnia Poesie.
 a stellt; sie ist mit Lorbeern gekrönt und hält eine antike

S. dessen Leben Nr. 141. Es ist die Verzierung der Decke, von welcher Vasari hier spricht.

Vasari meint hier wieder die Schule von Athen; über ihr befindet sich die Figur der Philosophie, über der Disputa ist die Theologie, über dem Parnas die Poesie, und über dem allegorischen Bilde der Jurisprudenz die Justitia angebracht. Vergl. über diese Figuren Passavant I, 139 ff. II, 111 ff.

- Lyra in der einen Hand, ein Buch in der andern; ihre Hände sind übereinander geschlagen, ihr Angesicht strahlt von irdischer Schönheit, und die Augen schauen nach oben. Neben ihr sind zwei Kinder voll Leben und Geist, so daß sie mit den andern Figuren, bei denen man sie wiederum findet, sehr mannichfaltige Gruppen bilden. Auf dieser Seite steht er über dem genannten Fenster späterhin ⁴⁴⁾ den Parnasß. In dem dritten Kande oberhalb des Bildes wo die heiligen Doctoren die Messe lesen, ist die Theologie von Büchern und andern Gegenständen umgeben mit denselben Kindern, nicht minder schön als jene; und über dem Fenster nach dem Hofe zu steht er in dem vierten Kande die Gerechtigkeit mit der Waage und dem emporgehobnen Schwerte dar; neben ihr sind noch einmal dieselben Kinder von seltner Schönheit, und man sieht auf der Wand darunter die Verleihung der bürgerlichen und kirchlichen Gesetze, wie an seinem Ort ausführlicher gesagt werden wird.
- Zwickelbilder. In den Zwickeln des Gewölbes brachte er vier Bilder, mit höchstem Fleiß gezeichnet und gemalt, die Figuren jedoch nicht sehr groß. ⁴⁵⁾ In dem einen zunächst der Theologie stellte er den Sündenfall Adams dar, und schilderte das Essen des Apfels auf sehr liebliche Weise; in dem zweiten oberhalb der Astrologie sieht man diese selbst, wie sie Planeten und Fixsterne an die ihnen angewiesenen Stellen setzt. ⁴⁶⁾ Das dritte

⁴⁴⁾ Nämlich nachdem die vier Kande der Decke vollendet waren der Parnasß ist aller Wahrscheinlichkeit nach früher als die Schule von Athen gemalt.

⁴⁵⁾ Ueber die Beziehung dieser Zwickelbilder auf die unten befindlichen Hauptgemälde s. Passav. I, 144 ff. Der Sündenfall ist als Veranlassung aller den Menschen von Gott dargebotenen Heilanstalten gedacht, und bezieht sich daher einerseits auf die Theologie, andererseits auf die Gerechtigkeit.

⁴⁶⁾ In Bezug auf die Bilder der Philosophie und Poesie (Schule von Athen und Parnasß), zwischen welchen sie steht.

gert zu der Wand vom Parnas, und man sieht darin den
 an einen Baum gebundenen Marshas, wie ihn Apollo schinden Strafe des
Marshas.
 läßt; *) im vierten zunächst dem Bild wo die Kirchengesetze
 gegeben werden, ist das Urtheil Salomo's der das Kind theilen Urtheil Sa-
lomo's.
 laßt will. Alle vier Bilder sind voll Sinn und lebendiger
 Bildung, sehr gut gezeichnet und höchst lieblich gemalt.

Nachdem ich nunmehr gesagt habe, wie Raffael Wölbung
 und Decke jenes Zimmers verzierte, bleibt noch zu erzählen,
 was er für eine Wand unterhalb der oben genannten Gegen-
 stände darstellte.

Auf der Wand gegen Belvedere, wo man den Parnas Der Parnas.
 und die Quelle des Helikon sieht, malte er über den Berg
 unter einen schattigen Lorberhain, das Grün der Bäume
 so erlich, daß man fast glaubt, ein leiser Wind bewege
 die Blätter; eine Menge nackter Liebesgötter, überaus schön
 und anmuthig schweben in der Luft, pflücken Lorberzweige,
 flechten Kränze und streuen sie auf dem Berge aus. Dort
 schat fürwahr der Hauch der Gottheit zu wehen, und
 der Gestalten wie der Malerei eine edle Wirkung zu ver-
 leihen, denn wer dieß Bild aufmerksam betrachtet, muß
 erkennen, wie ein sterblicher Geist durch das einfache Mittel
 unvollkommner Farben, mit Hülfe trefflicher Zeichnung ge-
 meine Gegenstände als wirklich erscheinen lassen könne. Für
 lebend hält man die Dichter, welche auf dem Berge ver-
 theilt sind; die einen stehend, andere sitzend, schreibend,
 sprehend, singend und miteinander redend, zu sechs, zu vier
 oder wie ihm gefiel sie zu gruppiren. Alle ältern und neuern

Dieß Bild steht in nächstem Bezug auf den Parnas, als Andeu-
 tung des Siegs der wahren über die falsche Kunst. Sein Bezug auf
 die Theologie läßt sich, wenn gleich immer nur künstlich, aus Dante's
 Anruf an den Apollo (Parad. c. 1.) erklären, worin er den Gott
 bittet, ihn gleich dem Marshas von seiner irdischen Hülle zu be-
 freien und mit göttlichem Geiste zu erfüllen.

Dichter bis auf seine Zeit sind nach wirklichen Abbildungen, nach Statuen, Medaillen und alten Bildern, mehrere auch von ihm selbst nach dem Leben gezeichnet. Man sieht den Dvid, Virgil, Ennius, Tibull, Catull, Propertius, Homer, der blind mit erhobnem Haupte seine Gesänge trägt; ihm zu Füßen sitzt ein Jüngling welcher sie aufzeichnet. Die neun Musen und Apoll bilden eine gesonderte Gruppe und sind so göttlich, daß sie Leben und Lieblichkeit athmen. Dort ist die gelehrte Sappho, der göttliche Dante, der anmuthige Petrarca und der zärtliche Boccaccio, die der Natur völlig getreu. Auch den Tebaldeo sieht man nebst einer unendlichen Menge neuerer Dichter, und das ganze Bild ist höchst anmuthig erfunden und zart und fleißig vollendet. ⁴⁸⁾

Disputa.

Auf der folgenden Wand ist der Himmel dargestellt. Christus, die Madonna, St. Johannes der Täufer, die Apostel, Evangelisten und Märtyrer thronen auf Wolken, und Gott Vater gießt über alle den heiligen Geist aus; ganz besonders jedoch über eine unendliche Zahl Heiliger, welche unten die Messe schreiben, und über die Hostie, die auf dem Altar steht, disputiren: man sieht unter ihnen die vier Kirchenväter von vielen Heiligen umgeben; dort sind Dominicus, Franciscus, Thomas von Aquino, Bonaventura, Scotus, Nicolaus von Lira, ⁴⁹⁾ Dante, Fra G.

⁴⁸⁾ Ueber die Deutung der einzelnen Figuren, deren Vasari weit mehrere anführt als auf dem Bilde nachgewiesen werden können, s. Pass. II. 98. Die Figur des Tebaldeo wird gewöhnlich ohne Namen Sannazar genannt. In dem Apollo, der seinen Gesang mit der Bratsche statt mit der Lyra begleitet, hat Raffael wahrscheinlich den damals berühmten Improvisator Giacomo Sansecolo verstanden.

⁴⁹⁾ Die Hh. Dominicus, Franciscus und Nicolaus von Lira sind nicht mit Bestimmtheit im Bilde anzugeben. Ueber die anderen Figuren vergl. Pass. II, 94 ff.

Savonarola aus Ferrara und alle christlichen Theo-
 logen, viele davon nach der Natur gezeichnet; in der Luft
 stehen vier Kinder und halten die aufgeschlagenen Evan-
 gelien; dieß sind Gestalten, die kein Maler anmuthiger und
 edelmuthiger ausführen könnte. Die Heiligen sitzen in einem
 Kreis in der Luft und erscheinen durch die schönen Farben wie
 lebend, durch die vollkommen ausgeführten Verkürzungen wie
 erhaben; die Gewänder haben den schönsten Faltenwurf, und
 der Ausdruck der Köpfe ist mehr göttlich als menschlich. Das
 Antlitz Christi spricht alle Milde und Barmherzigkeit aus,
 welche ein Bild sterblichen Augen zeigen kann. Raffael
 besaß die Gabe den Angesichtern besondere Zartheit und
 Lieblichkeit zu geben, wie man auch an der Madonna sieht,
 welche die Hände über der Brust kreuzt, den Sohn mit einem
 Blick betrachtet, daß man überzeugt ist, er könne ihrer Für-
 sorge seine Gnade nicht versagen. Zugleich beobachtete er
 überall eine edle Würde; in den Zügen der heiligen Patriar-
 che erkennt man ihr hohes Alter, in den Aposteln ihre Ein-
 falt und in den Märtyrern ihren Glauben.⁵⁰⁾ Mehr Kunst
 und Geist bewies er bei den heiligen Gelehrten der Kirche;
 zu sechs, zu drei und zu zwei streitend sind sie durch das
 Bild vertheilt, ihre Züge sprechen Neugier aus und ein un-
 ruhiges Streben, Gewißheit über das zu finden worüber sie
 zweifeln; dieß zeigen die streitenden Bewegungen der Hände
 und des Körpers, das gespannte Ohr, das Zusammenziehen
 der Augenbrauen, und das völlig verschiedene mannichfal-
 tige und eigenthümliche Staunen. Ausgenommen hievon sind
 die vier Kirchenlehrer; vom heiligen Geist erleuchtet lösen und

Quatremere de Quincy und Passavant bemerken übereinstimmend,
 daß diese Köpfe noch von einer mehr porträtartigen Wahrheit sind,
 wie sie in der florentinischen Schule herkömmlich war, während in
 denen der folgenden mehr ideale Schönheit hervortritt.

erklären sie vermittelst der heiligen Schrift jede Schwierigkeit der Evangelien, welche von Kindern die in der Luft schwebend in den Händen getragen werden.

Bilder des
kirchlichen u.
weltlichen
Rechts.

Auf der Wand endlich wo das Fenster nach dem Hofmalte er an einer Seite Justinian, der den Doctoren⁵¹⁾ Gesetze gibt, sie zu verbessern; oberhalb des Fensters Mäßigkeit, Stärke und Klugheit, und an der andern Seite den Papst⁵²⁾ der die canonischen Decretalen verleiht. der Gestalt dieses Papstes ist Julius II. nach dem Leben dargestellt, neben ihm der Cardinal Johann von Medici, damals Papst Leo; der Cardinal Antonio di Monte und Cardinal Alessandro Farnese, nachmals Papst Paul III. ne andere Bildnissen.⁵³⁾

Der Papst war durch die Arbeiten Raffaels sehr zufrieden gestellt, und damit die unten um die Wände laufende Vertäfelungen der Malerei würdig seyn möchten, ließ er an Monte Oliveto di Chiusuri, einem Kloster im Gebiet

Fra Giovanni
von Verona,
geschicht
in eingelegter
Arbeit.

Siena, den Fra Giovanni von Verona kommen, der damals in perspectivischen Vorstellungen von eingelegter Holzarbeit berühmt war. Dieser verfertigte nicht nur die Vertäfelung ringsumher, sondern auch sehr schöne Thüren und Sitze mit perspectivischen Verzierungen,⁵⁴⁾ wodurch er sich beim Papste viele Gunst und Belohnung erwarb. Sicher war kein anderer in Zeichnung und Ausführung solcher Arbeiten jemals vorzuziehen als Fra Giovanni; Zeugniß hievon gibt noch jetzt Verona seiner Vaterstadt die sehr schöne Sakristei von Santa Maria in Organo, der Chor von Monte Oliveto zu Chiusuri

⁵¹⁾ Dem Trebonianus mit sechs andern Rechtsgelehrten.

⁵²⁾ Gregor IX.

⁵³⁾ Vergl. Passavant II, 109.

⁵⁴⁾ Diese Holzarbeiten gingen vermuthlich schon bei der Plünderung Roms im J. 1527 zu Grunde.

von S. Benedetto zu Siena, die Sakristei von Monte
 peto zu Neapel, und an demselben Ort der Chor der Capelle
 h. Paul von Tolosa. Fra Giovanni verdiente daher von
 em Orden in hoher Achtung und großen Ehren gehalten
 werden, in dessen Dienst er 1537 achtundsiebzig Jahre
 starb. Ich wollte seiner gedenken weil er fürwahr ein
 licher Meister gewesen ist, und durch seine ruhmwürdige
 st Veranlassung gegeben hat, daß nach ihm viel herr-
 e Werke dieser Art gemacht worden sind, wie ich an seinem
 sagen werde. ⁵⁵⁾

Doch wir wollen zu Raffael zurückkehren, sein Talent in
 Kunst wurde immer mehr entfaltet, und er mußte in
 trag des Papstes auch das zweite Zimmer zunächst dem
 en Saale verzieren. In jener Zeit malte er das Bildniß Bildniß Ju
 lius II.
 ost Julius II. in Del so treu und ähnlich, daß man es
 mit Zagen betrachtete, als ob es wirklich lebendig wäre;
 wird heutigen Tages in Santa Maria del Popolo auf-
 ehrt, ⁵⁶⁾ zugleich mit einer sehr schönen Madonna von Madonna di
 Loreto.
 selben Meister, in derselben Zeit gemalt, man sieht darin
 Geburt Christi; die Madonna bedeckt mit ihrem Schleier
 Sohn, dessen Gestalt seltene Schönheit schmückt, ja Haupt
 Körper sind so herrlich, daß man fürwahr den Gottge-
 nen in ihm erkennt. Nicht minder vollkommen ist Haupt
 Angesicht der Madonna, über welches Anmuth, Freude und
 mmigkeit verbreitet sind. Joseph, beide Hände auf einen
 b gestützt, betrachtet mit der Aufmerksamkeit und Bewun-
 ung eines heiligen Greises den König und die Königin des

Im Leben des Fra Giocondo und Liberale Nr. 120. Fra Giovanni
 war auch Architekt; nach seiner Zeichnung wurde der Glockenthurm
 der obengenannten Kirche Sta Maria in Organo zu Verona erbaut.
 Jetzt im Pallast Pitti zu Florenz. Eine Wiederholung ist in der
 Tribune zu Florenz und eine Copie ebenfalls im Pallast Pitti. Ueber
 die verschiedenen andern Wiederholungen s. Pass. II, 118.

Himmels. Beide oben genannte Bilder werden an beiden Festtagen vorgezeigt. ⁵⁷⁾

Raffael hatte in Rom großen Ruhm erlangt, aber gleich er eine anmuthige Manier besaß, welche jedermann wohlgefiel, und unaufhörlich die vielen Kunstwerke des Verthums die ihm dort vor Augen waren studirte, so hatte bis dahin seinen Gestalten eine gewisse Größe und Majestät gefehlt, welche er ihnen von nun an ertheilte. — Michel Agnolo nämlich hatte wie in seiner Lebensbeschreibung werden wird, zu jener Zeit in der päpstlichen Capelle eine Tafel gemacht und den heiligen Vater in Schrecken gesetzt, und deshalb nach Florenz fliehen müssen; unterdessen hatte

Raffael vergrößert seine Manier, nach dem er die Arbeiten M. Agnolo's gesehen. Gemälde des Propheten Jesaias in S. Agostino.

mante die Schlüssel zu der Capelle, und ließ nun den Raffael seinen Freund die Arbeiten Michel Agnolo's sehen, damit er von dessen Verfahrensart Nutzen ziehen könne. ⁵⁸⁾ Hiedurch veranlaßt, malte Raffael in S. Agostino zu Rom den Propheten Jesaias über der heiligen Anna ⁵⁹⁾ von Andrea Sacchi

⁵⁷⁾ Noch Sandrart sah sie daselbst im J. 1575. Das Bildniß Julius I. gelangte wahrscheinlich aus der Erbschaft des Herzogs della Rovere von Urbino an Vittoria seine Nichte, Gemahlin des Herzogs Ferdinand II. von Medici. Das Madonnenbild ist wahrscheinlich damals nach Loreto gekommen, weshalb es Madonna di Loreto heißt, und nun verschollen. Pass. II, 126. London Oeuvre de B. N. Nr. 148.

⁵⁸⁾ Es wäre nicht wohl begreiflich, wie Raffael erst in Rom einen bedeutenden Eindruck von M. Angelo's Werken erhalten, da er doch in Florenz schon den berühmten Carton gesehen hatte, wenn er sich nicht erinnerte, daß die Mißhelligkeiten welche zwischen Michel Angelo und Pietro Perugino, so wie später auch zwischen ihm und Francia herrschten, den Raffael abhalten konnten, seine Aufmerksamkeit auf M. Angelo's Verdienste zu wenden. Ob die obige Erklärung von Raffael's heimlicher Einführung in die Capelle richtig ist, da M. Angelo's Malereien vom J. 1509 bis 1512 wo er sie verfertigte, wenigstens öfter dem Publicum zugänglich gewesen zu sein scheinen, muß dahin gestellt bleiben. Vergl. Pass. I, 178 ff.

⁵⁹⁾ Eine Marmorgruppe der Maria und Anna, von dem genannten

noch einmal ganz neu, obwohl er ihn schon vollendet hatte; die Anschauung der Gestalten Michel Angelo's brachte ihn in, seinem Werke eine bedeutendere Größe und mehr Würde zu verleihen, Michel Angelo aber, der nachmals die Arbeit Raffaels sah, dachte und nicht mit Unrecht, Bramante habe sich dieß Uebel zugefügt, um Raffael Ruhm und Nutzen zu erwerben. ⁶⁰⁾

Bald nachher gab Agostino Chisi, ⁶¹⁾ ein reicher Saneffter Handelsmann und Verehrer vorzüglicher Menschen, Raffael den Auftrag, eine Capelle zu verzieren, und zwar vor Raffael kurz zuvor in einer Loge seines Pallastes, heutigen Tages die Chisi in Trastevere genannt, nach höchst anmüthiger Manier eine Galatea von Delphinen in einem Wagen an dem Meer gezogen und von Tritonen und Meergöttern umgeben gemalt hatte. ⁶²⁾ Das Wohlgefallen an diesem Werk veranlaßte Agostino, ihm die Ausschmückung der Capelle rech-

Galatea im
Pal. Chigi,
jetzt Farnesina.

Bildhauer für denselben Johannes Gorizius, einen Luxemburger gearbeitet, welcher auch den Jesaias bei Raffael bestellte. S. das Leben des Andrea Sansovino Nr. 99.

Man ist jetzt allgemein einverstanden, daß die Nachahmung Michel Angelo's, zu welcher (wahrscheinlich um dem mächtigen, ihm Nachtheil drohenden Eindruck von Michel Angelo's Sixtinischer Decke zu begegnen), Raffael sich bei Fertigung dieser Figur entschlossen, ihm mehr nachtheilig als förderlich gewesen; daß diese Arbeit eine seiner schwächsten, und er, wie er später wieder gethan, seiner eigenthümlichen Manier habe getreu bleiben müssen, um das Vortreffliche zu leisten. — Der Jesaias wurde im J. 1512 vollendet, später aber durch Abwaschen sehr verdorben, weshalb er schon von Daniel da Volterra restaurirt und wahrscheinlich noch mehr verflacht wurde.

Vasari schreibt Chisi und weiter unten Ghigi statt des gewöhnlichen Ghigi. Vergl. über ihn Pass. I, 188. Der Pallast Ghigi ist die heutige Farnesina.

Nach den über die Galatea vorhandenen Andeutungen und Urkunden ist sie erst gegen das Jahr 1514 gemalt. S. Pass. I, 228. II, 172. Raffaels Brief an Castiglione über die Ansicht von ideater Schönheit im Kunstwerke s. ebendaf. I, 230 ff.

Propheten
und Sibyllen
in Sta Maria
della Pace.

ter Hand beim Haupteingang der Kirche von Santa Maria della Pace zu übergeben; er entwarf den Carton dazu und malte sie in Fresco nach seiner neuen etwas reichern und feinem Manier als die frühere gewesen war. Hier stellte Raffael einige Sibyllen und Propheten dar, ehe noch die Capelle Michel-Agnolo's dem Publicum aufgedeckt wurde, obgleich er schon gesehen hatte; ⁶³⁾ diese gelten für seine beste Arbeit, für die schönste unter so vielen schönen, denn in den Frauen und Kindern dieses Bildes sieht man die vollste Lebendigkeit und ein vortreffliches Colorit, und dieß Werk erwarb ihm im Leben und nach dem Tod hohen Ruhm, weil man es für das seltenste und trefflichste erkannte, das Raffael sein ganzes Leben hindurch gemacht hatte.

Auf Bitten eines Kämmerers Papst Julius des II. ⁶⁴⁾ m

⁶³⁾ Im Leben des Mich. Angelo sagt Vasari selbst, die Propheten und Sibyllen seyen von Raffael gemalt worden, nachdem die Sixtine Capelle öffentlich gezeigt worden war. Mit Recht sagt Quatremere: „Weit entfernt die Propheten und Sibyllen M. Angelo's nachzuahmen, habe Raffael vielmehr hier gezeigt was jenen fehle.“ Es ist wahrscheinlich, daß die Aufträge für die beiden Kirchen Sta Maria della Pace und Sta Maria del Popolo (von welchen unten) die Raffael von Ug. Ghigi erhielt, noch bei Lebzeiten Julius II. der jene Kirche besonders begünstigte, ertheilt wurden; die Ausführung aber erst unter Leo X. d. h. nicht vor 1514, vielleicht aber noch später statt. Die Propheten Daniel, David, Jonas und Hosea sind wahrscheinlich nach Raffael's Zeichnungen von Timoteo Viti gemalt, deren Theilnahme an diesen Gemälden Vasari (vergl. Nr. 98) erwähnt sind weit geringer in der Ausführung als die Sibyllen, welche cumäische, persische, phrygische und tiburtinische vorstellen. Letztere bedurften sie mehrmals der Restauration die sie zuletzt auf sorgfältiger Weise durch Patmaroff erhielten. Pass. I, 189 ff. II, 165.

⁶⁴⁾ Sigismondo Conti aus Fuligno, ein gelehrter Historiker, Secretär d. h. Geheimschreiber des Papstes. Er soll dieses Bild zum Lohn dafür, daß sein Leben von einem auf sein Landhaus gefallenen Blitzstrahl oder von einer bei der Belagerung von Fuligno gefallenen henden Bombe verschont geblieben, der Madonna geweiht ha-

Raffael die Tafel für den Hauptaltar von Ara Celi; er stellte in die Madonna in den Wolken dar, und darunter in einer anderschönen Landschaft den h. Johannes, Franciscus und Jeronymus, letzteren als Cardinal. In der Madonna ist eine Anmuth und Sittsamkeit, als ob sie fürwahr die Mutter Gottes sey, das Kind spielt in anmuthiger Stellung mit ihrem Mantel, und die Gestalt St. Johannes des Täufers läßt die Härte des Fastens gewahren; aus seinem Angesichte spricht Wahrheit und fester Muth, wie solche denen eigen sind, welche sich von der Welt sie verachten, und im Verkehr mit Menschen die Lüge hassen und die Wahrheit verkünden. Der h. Hieronymus richtet Haupt und Blicke zu der Madonna empor, so in Betrachtung verloren, daß man glaubt in ihm alle Kenntniß und Gelehrsamkeit zu erkennen, welche seine Schriften auszeichnen. Mit einer Bewegung beider Hände befiehlt er dem Knecht der Madonna den Kämmerer, der sehr täuschend nach dem Leben dargestellt ist. Nicht weniger lebendig ist der heil. Franciscus an der Erde kniend, den einen Arm nach oben gestreckt, das Haupt nach der Madonna in die Höhe gewendet, scheint er von heiliger Liebe zu glühen; Linien und Farbe seines Angesichtes zeigen, daß er in Hingebung vergeht und die Wirkung und Leben von den sanften schönen Blicken der Mutter und von der Herrlichkeit des Sohnes empfängt. In der Mitte des Bildes unterhalb der Madonna steht ein Kind, das Haupt hoch erhoben eine Schrifftafel in Händen; der Kopf sowohl

Madonna di
Fuligno.

In Anspielung auf diesen Vorgang sieht man über der Landschaft eine feurige Kugel schweben. Das Gemälde ward im J. 1565 aus der Kirche Araceli in das Nonnenkloster von S. Anna, genannt delle Conesse zu Fuligno gebracht, weshalb es noch jetzt den Namen der Madonna di Fuligno führt. In Paris ward es von Holz auf Leinwand übertragen und befindet sich jetzt in der vaticanischen Gallerie. Die Fertigung des Bildes fällt in das Jahr 1511, da Sigismund Conti schon im Februar 1512 starb. Pass. I, 177. II, 154.

als die Gestalt ist von so wunderbarer Schönheit, daß nichts Unmuthigeres sehen kann, und nicht minder ist die Landschaft im Hintergrund in höchster Vollkommenheit ausgefi-

Fernere Ar-
beiten im Va-
tican.
Saal des He-
liodor.
Messe von
Volsena.

Raffael fuhr fort in den Zimmern des päpstlichen Saales zu arbeiten, ⁶⁵⁾ und malte dort das Wunder des Sacraments am Leintüchlein zu Orvieto oder Volsena, wie man es nennen mag. ⁶⁶⁾ In diesem Bilde sieht man einen Priester wie er Messe liest, und von Scham erglüht, als um seines Unglaubens willen die Hostie auf dem Leintüchlein blutet; mit verstörten Augen durch den Anblick seiner Zuhörer der Fassung beraubt, hat er das Ansehen eines schwankenden unsichern Menschen, und man glaubt seinen Schrecken, fast das Zittern der Hände zu gewahren, welches in solchem Zustand erfolgt. Umher zeichnete Raffael eine Menge verschiedner Gestalten; einige bedienen die Messe, andere knien auf einer Treppe in mannichfaltig schönen Einstellungen; die Neuheit des Ereignisses hat sie erschreckt, so daß man erkennt in vielen, in Männern sowohl als in Frauen, das Verlangen sich für schuldig zu erklären. Am Fuß des Bildes sitzt eine Frau an der Erde, die ein Kind auf ihrem Schooße hält; sie horcht mit gespannten Zügen auf die Erzählung vom Begegniß des Priesters, die eine andere

⁶⁵⁾ Raffael malte hier zuerst die weiter unten erwähnten Bilder der Decke; das erste der größeren Bilder welches er in diesem Saale malte, war die Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel. Hierauf folgte die Messe von Volsena, welche einer am Bilde befindlichen Inschrift zufolge noch zu Lebzeiten Julius II. beendigt wurde. Dieses Bild ist in Hinsicht des Colorits das ausgezeichnetste der ganzen Folge. Raffael hier offenbar der breiten und materiischen Weise des Giorgione nachstrebte, auch ist es noch am besten erhalten und läßt die Farbe der Farbe besser als jedes andere erkennen.

⁶⁶⁾ Dieß Wunder soll im J. 1264 unter dem Pontificat Urban's V. geschehen seyn, der deshalb das Fronleichnamfest einsetzte, welches jedoch erst 50 Jahre später allgemein gefeiert wurde.

fert, und wendet sich verwundert; ihre Bewegung
 ist voll weiblicher Grazie und von einer höchst ausdrucks-
 volen Lebendigkeit. An der andern Seite sieht man den
 Kaiser Julius, der die Messe hört, ein merkwürdiger Ge-
 stalt; auch zeichnete er dort den Cardinal St. Giorgio ⁶⁷⁾
 und eine Menge anderer Personen nach der Natur. Die
 Anordnung des Fensters benutzte er um eine stufenförmige
 Erhebung vorzustellen, welche das Bild zu einem Ganzen
 macht, ja es scheint als ob der Zwischenraum des Fensters
 nicht fehlen dürfte, und man kann hier wie überall mit
 Recht sagen, daß kein Maler in Erfindung und Zusammen-
 setzung aller Arten von Bildern mehr Geschick, Leichtigkeit
 und Trefflichkeit kund gegeben hat als Raffael. Dieß zeigte
 er demselben Ort in einem andern dem eben genannten
 gegenüber stehenden Gemälde, wie St. Petrus von Herodes
 gefangen gesetzt, von Kriegerern bewacht wird — ein Bild, worin
 die Architektur und einfache Zeichnung des Kerkers so sinn-
 voll geordnet ist, daß fürwahr im Vergleich dagegen in den
 Werken anderer Künstler eben so viel Verwirrung herrscht
 als in der feinigsten Schönheit. Er suchte stets die Begeben-
 heiten treu darzustellen wie sie geschrieben sind, und aus-
 zeichnete und wohlgefällige Dinge in seinen Werken anzu-
 bringen. Hier zeigte er das Grauen des Kerkers; mit Ketten
 beschwert sieht man den heiligen Greis zwischen zwei Krie-
 gern; man gewahrt den tiefen Schlaf in welchem die Wa-
 cher liegen; das strahlende Licht des Engels erhellt die dunkle
 Nacht, läßt alle Einzelheiten des Kerkers unterscheiden und
 wirft ein Licht auf den Waffen der Krieger wieder, so daß man
 den Schein in der Wirklichkeit zu sehen glaubt. Nicht
 geringere Kunst und Erfindung bewies er in einem andern

Befreiung
 Petri aus
 dem Gefäng-
 niß.

⁶⁷⁾ Raffaello Riario, bekannt wegen seines Hasses und seiner zweima-
 len Verschwörung gegen die Medici.

Theile desselben Bildes: die Ketten St. Peters sind len, vom Engel geleitet tritt er aus dem Kerker, un erkennt in seinem Angesicht, daß er zu träumen wähnt; gewaffnete Krieger außerhalb des Gefängnisses hbre Lärm der eisernen Pforte, eine Schildwache mit einer in der Hand weckt die schlafenden Gefährten, das Lic Fackel glänzt auf den Waffen, und wo dieß nicht hi werden die Gegenstände vom Mond erleuchtet. Fael brachte dieß sinnig erdachte Bild oberhalb des Fenster auf einer dunkeln Wand an; betrachtest du die Malerei, fällt dir das Tageslicht in die Augen, und steht in seinem Gegensatz zu den verschiedenen Lichtern der Nacht; du gibst den Rauch der Fackel, das Leuchten des Engels u die Dämmerung der Nacht nicht gemalt, sondern in Wahrheit zu schauen, mit solcher Deutlichkeit wußte er alle diese rigen Erfindungen darzustellen; in den Waffen sieht man den Schattenwurf, den Widerschein und den Dampf der Lichter mit trüben Tönen so herrlich gemalt, daß Fael fürwahr der Lehrmeister der andern Künstler hierin genannt werden kann, und von allen Bildern, welche die Nacht nachahmen, gilt dieß bei jedermann für das herrlichste und göttlichste. ⁶⁸⁾

Vertreibung
des Heliobor
aus dem
Tempel.

Auf einer der nicht unterbrochenen Wände stellte den Gottesdienst der Juden dar, die Bundeslade, den Gader laber und Papst Julius, der die Habgier aus dem Tempel jagt — ein Werk von nicht minderer Trefflichkeit als das ben genannte Nachtstück. Einige Sesselträger welche darau vor

⁶⁸⁾ Dieß Bild war bei den Italienern eines der frühesten Nachtstücke, und die meisterhafte und großartige Behandlung hat ihm die höchste Bewunderung verschafft. Es war das erste welches Raffael unter Leo X. ohne Zweifel in Bezug auf dessen wunderbare Befreiung der französischen Gefangenschaft machte, und ist im J. 1514 von Pass. I, 198. II, 160.

geht, sind Bildnisse damals lebender Personen,⁶⁹⁾ sie tragen
 auf einem Tragsessel Papst Julius II., der wahrhaft wie leben-
 dig ist. Männer und Frauen aus dem Volke weichen zurück, um
 die Heiligkeit vorüber ziehen zu lassen; an der andern Seite
 tritt ein Gewaffneter zu Pferd hervor, begleitet von zwei
 Reitern zu Fuß; mit wilder Gebärde jagt er den stolzen
 Heliodor aus dem Tempel, der auf Befehl des Antiochus
 die hier niedergelegten Güter der Wittwen und Waisen rau-
 ben will.⁷⁰⁾ Schon sieht man Waaren und Schätze fort-
 tragen, der Schreck vor diesem wunderbaren Ereigniß jedoch
 zwingt den Heliodor sie wiederum zu lassen, denn er wird
 von drei Dämonen hart gedrängt, welche als eine Vi-
 sion nur ihm allein sichtbar sind. Furcht ergreift seine Leute,
 die entwendeten Reichthümer fallen zur Erde, und mit ihnen
 stürzen auch die so sie tragen, übereinander. Getrennt von
 ihnen sieht man den Hohenpriester Onias im priesterlichen
 Gewande, er hebt Augen und Hände gen Himmel und
 betet andächtig, betrübt durch das Mitleid für die Armen,
 der Besizthum entwendet wird, und erfreut über den Bei-
 stand des Himmels der Hülfe bringt. Ein glücklicher Ge-
 danken Raffael's war es, daß er mehrere Gestalten zeichnete,
 welche die Postamente des Gebäudes erstiegen haben; sie
 halten die Säulen umfaßt und schauen in dieser unbeque-
 men Stellung nach dem was sich begibt, und das Volk, ver-
 schiedenartig gruppirt, harret voll Staunen des Ausganges
 der wunderbaren Begebenheit.⁷¹⁾ Dieß ganze Werk ist in

⁶⁹⁾ Der vorderste ist das Bildniß des Kupferstechers Marc. Antonio
 Raimondi, der ihm gegenüberstehende soll Giulio Romano seyn. Wei-
 ter vorn steht ein junger Mann mit einem Zettel in der Hand, wor-
 auf sein Name: Jo. Petro de Folcariis Cremonens.; er war Secretär
 der Memoriali im Dienste Julius II. Vergl. Pass. I, 194. II, 156.
⁷⁰⁾ S. II. Maccabäer C. 3.

⁷¹⁾ Viele meinen in der Ausführung dieses Bildes schon die Hand des

Carton zum
Heliodor.

allen Theilen so köstlich, daß selbst die Cartons sehr gehalten werden. Herr Francesco Masini ⁷²⁾ aus Siena, von Kindheit an mit einem seltenen Trieb zur Kunst begabt, so daß er ohne Hülfe eines Lehrers sich mit Zeichnen und Malen beschäftigte und Bilder ausführte, welche immer sehr rühmen, besitzt unter vielen Zeichnungen und eigenen antiken Marmorbasreliefs mehrere Stücke des oben genannten Cartons, die er in so hohen Ehren hält als sie verdienen. Auch will ich nicht verschweigen, daß Herr Nicolo Masini, dem ich diese Notizen danke, unsere Kunst in jeder Hinsicht ehrt, gleichwie er in allen Dingen sehr vorzüglich ist.

Decke des
Saals des
Heliodor.

Doch wir wollen zu Raffael zurückkehren; er ist in der Ausbildung des oben genannten Zimmers vier Werke in dem ersten Gott Vater, der Abraham erscheint und ihm eine große Nachkommenschaft verkündet; im zweiten die Opferung Isaaks, im dritten Jakobs Himmelsleiter, und im vierten Moses vor dem brennenden Busch, alle mit einer so viel Kunst, Erfindung, Zeichnung und Anmuth ausgeführt, wie seine übrigen Arbeiten. ⁷³⁾

Tod Julius II.

In der Zeit, als das Glück diesen Künstler so weit überbahren leisten ließ, starb durch Neid des Schicksals, Julius ⁷⁴⁾, der der Kunst hülfreich war und alles Gute liebte. Ihm folgte Leo X., er verlangte das begonnene Werk fortgesetzt zu sehen, dadurch wurde Raffaels Talent bis zum Himmel erhoben, und brachte ihm reichen Gewinn, denn er hatte

Giulio Romano zu erkennen. Es ist noch 1512 unter Julius II. vollendet.

⁷²⁾ Die Familie schrieb sich Massini, und die erwähnten Fragmente noch jetzt in ihrem Besitz seyn.

⁷³⁾ Vergl. Pass. I, 192. II, 152 ff.

⁷⁴⁾ Am 13 Februar 1515.

mächtigen Fürsten gefunden, dem als Erbgut seines
 es Liebe zur Kunst eigen war. ⁷⁵⁾

Raffael ließ es sich daher angelegen seyn, die Male-
 des obigen Zimmers weiter zu führen, und stellte auf
 andern Wand Attila's Ankunft in Rom dar; Papst Gemälde des
 Attila. II. empfängt ihn am Fuß des Monte Mario und
 ht ihn durch die Kraft seines Segens zurück. In die-
 Bilde zeigte Raffael die beiden Apostel St. Petrus und
 us mit gezückten Schwertern, zur Vertheidigung der
 ite in der Luft schwebend. Zwar meldet die Geschichte
 des III. nichts von diesem Ereigniß, Raffael jedoch
 es also darstellen, wie häufig die Malerei und Dicht-
 sich solche Freiheiten erlauben, um ihre Werke zu schmü-
 ohne sich jedoch über Gebühr von ihrem ursprünglichen
 laken zu entfernen. ⁷⁶⁾ In den beiden Aposteln erkennt
 die Kühnheit und den heiligen Eifer, welchen die gött-
 Gerechtigkeit zum Schutz ihrer heiligen Religion sehr
 ber die Tüge ihrer Vertheidiger zu verbreiten pflegt.
 Die Wirkung davon zeigt sich in Attila, er reitet auf einem
 rschönen schwarzen Pferde mit weißen Hufen und
 ine Stern auf der Stirne, seine Gebärde ist schreckhaft,
 as Haupt nach oben gewendet, der Körper zur Flucht
 ekt.

⁷⁵⁾ Jeder die Verdienste Julius II. und Leo's X. um die Kunst und
 raffael's Verhältniß zu beiden s. Pass. I, 205 ff.

⁷⁶⁾ Vasari begeht hier mehrere Irrthümer, zu denen ihn zum Theil ver-
 rent. Historiker Gio. Villani B. 2. C. 3. seiner Geschichte verleitet.
 ht Leo III., sondern Leo der Große zog dem Attila im J. 452 ent-
 sen, und zwar hatte die Zusammenkunft nicht bei Rom, sondern
 weit Mantua am Mincio statt. Auch meldet schon die ältere Sage
 Erscheinung der zwei Apostel, welche den Hunnenkönig zurückge-
 rekt. Das Gemälde war eine Anspielung auf die Vertreibung der
 anjosen aus Italien, deshalb man, jedoch ohne Grund, in Attila
 s Bildniß Ludwig's XII. erkennen wollte. Pass. I, 199. II, 159.

Unter andern trefflichen Pferden ist ein gefleckter spanischer Klepper von besonderer Schönheit, ihn reitet eine Gestalt, deren ganzer Körper mit einem dicht anliegenden Panzer scheinbar von Fischhaut bekleidet ist; dieser ist von der Säule Trajans entnommen, wo die fremden Völker solchen Waffenschmuck tragen; wie man glaubt, wurde er aus Krokodilhäuten gefertigt. Den Monte Mario sieht man in Flammen, zum Zeichen, daß beim Abzug der Krieger stets Alles dem Feuer zur Beute wird. Einige Kolbenträger des Papstes sammt ihren Pferden sind sehr treu nach der Natur dargestellt, ebenso der Hof der archiduale und die Reitknechte, welche den Zelter Leo de X. führen; dieser im päpstlichen Ornat ist nicht minder gut wie alle übrigen Gestalten nach dem Leben gezeichnet. In dem geleiteten viele Hofleute, ein vergnüglicher Anblick, für ein Bild sehr geeignet und nützlich für unsere Kunst, vornehmlich für solche die in derlei Dingen arm sind.

Madonna
del Pesce.

In derselben Zeit fertigte Raffael für Neapel eine Tafel, welche in S. Domenico in der Capelle des Crucifixes, das zu St. Thomas von Aquino geredet wird, aufgestellt ward; man sieht darin die heilige Jungfrau mit h. Hieronymus als Cardinal gekleidet, und den Engel Raffael, der den jungen Tobias begleitet. ⁷⁶⁾ Für Le Hello

⁷⁷⁾ Vasari sagt: a Napoli, zu Neapel, wonach man glauben Raffael sey selbst dort gewesen; da er aber in seiner eigenen Beschreibung sagt: „seit Giotto bis auf ihn sey nichts Bedeutendes in Neapel ausgeführt worden, obgleich einiges von auswärtigen Meistern, Altartafeln von Perugin und die von Raffael seyen dahin gebracht worden,“ und auch sonst ausgemacht ist, daß Raffael nie in Neapel gewesen, so ist die obige Deutung des Ausdrucks ohne Zweifel was Vasari im Sinn hatte, angemessen.

⁷⁸⁾ Die sogenannte Madonna del Pesce, jetzt im Escorial. Durch ein Haus in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und restaurirt. Die Ganz von R. selbst vollendet und eines seiner trefflichsten Werke.

Carpi, Herrn von Meldola, der jetzt noch in einem Heil. Familie
in Neapel.
von einigen und neunzig Jahren lebt, malte er ein
von wunderbarem Colorit und feltner Schönheit, mit
Kraft und so reizender Anmuth ausgeführt, daß ich
glaube es lasse sich etwas Besseres der Art machen;
in Zügen der Jungfrau sieht man eine Göttlichkeit, und
in der Stellung Demuth, wie man es nicht herrlicher den-
ken kann. Er stellte sie dar wie sie mit gefalteten Händen
ihren Sohn anbetet der auf ihrem Schooße sitzt, und den
ihnen Johannes liebkost, der es zugleich mit Elisabeth und
ihnen anbetet. Dieß Bild war vordem bei dem hochwür-
digen Cardinal von Carpi, ⁷⁹⁾ Sohn des genannten Leonello,
eines großen Verehrer unsrer Kunst, und muß nunmehr bei
ihnen Erben seyn. ⁸⁰⁾

Raffael stand in Gnaden bei Lorenzo Pucci, Cardinal
Santi quattro, der zum obersten Pönitentiar ernannt
worden war, und mußte in seinem Auftrag für S. Giovanni
Monte zu Bologna ein Bild verfertigen, welches heutigen
Tages in der Capelle aufbewahrt wird, worin der Leichnam

die oben genannte Capelle war besonders für die in Neapel häufigen Augen-
krankheiten bestimmt, weshalb R. hier den jungen Tobias mit seinem
Hühnchen als Fürbittende darstellte. Pass. I, 213. II, 150. Die
Anwesenheit des h. Hieronymus der ein Buch hält, erklärt sich daraus,
daß dieser Kirchenvater als Uebersetzer des Buchs Tobia mit diesem in
der nächsten Beziehung steht.

⁷⁹⁾ Der Cardinal Ridolfo Pio da Carpi, ein großer Gönner der Wissen-
schaften, in dessen Besitz der berühmte Mediceische Virgil war, gest.
1564.

⁸⁰⁾ Jetzt im Museo Borbonico zu Neapel. Pass. I, 187. II, 147.
Andere halten das im Colorit allerdings sehr braune Bild zu Neapel
für eine wenigstens größtentheils von Giulio Romano herrührende
Copie, und suchen das Original in der Eremitage zu Petersburg,
wohin es wahrscheinlich aus der Gall. Malmaison kam. Die Madonna
mit Perse und die zuletzt erwähnte h. Familie wurden beide noch zu
Leben Julius II. zwischen 1508 und 13 vollendet.

der glückseligen Elena dall' Olio ⁸¹⁾ ruht. In diesem Bilde zeigte sich, was die Anmuth in der zarten Hand Raffaels vereinigt mit der Kunst hervorzubringen vermöge. Die heilige Cäcilia, durch einen Engelchor im Himmel gebildet, horcht auf den überirdischen Klang in Harmonie verloren, und man erkennt in ihrem Angesicht jenes Außersichsein, welches man in den Zügen derer bemerkt, die in Verzückung sind. An der Erde verstreut liegen musikalische Instrumente, so schön daß man sie in der Wirklichkeit und nicht geistlich zu sehen glaubt. Von gleicher Vollkommenheit sind die Schleier und Gewänder von Gold und Seide, welche sie umgeben, und bewundernswerth künstlich ist der Gürtel den sie trägt. Bei ihr steht St. Paulus, den Arm auf ein bloßes Schwert gestützt, das Haupt auf der Hand ruhend; man erkennt in ihm seine beschauende Gelehrsamkeit durch seinen Stolz in Würde verwandelt; er trägt einen einfachen rothen Mantel, darunter ein grünes Untergewand nach dem der Apostel, seine Füße sind unbekleidet. Maria Magdalena hält in der Hand eine Vase von sehr feinem Stein, die sie auf's zierlichste stützt; sie wendet das Haupt und schaut fröhlich über ihre Bekehrung, wie man es nicht schöner stellen könnte. Von gleicher Trefflichkeit sind die Köpfe der heiligen Augustin und des Evangelisten Johannes. ⁸²⁾ In Wahrheit kann man andere Gemälde Gemälde, die die

⁸¹⁾ Elena Dugliosi dall' Oglisio genannt, eine edle Bologneserin, die Wittwe des Cardinals Pucci v. Santi Quattro und später selig geworden, bewirkte im J. 1515 die Erbauung der erwähnten Capelle.

⁸²⁾ Das Bild, eines der vortrefflichsten Werke Raffaels, wurde im J. 1516 von ihm an Francesco Francia nach Bologna geschickt. Vergl. sein Leben Th. 2. Abth. 2. S. 351. Es wurde in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und später in Bologna noch einmal gereinigt und befindet sich jetzt in der Pinakothek zu Bologna. Vergl. Poetzsch II, 180.

Raffaels aber Leben nennen, denn das Fleisch bebt, man sieht die Arthmen, die Pulse schlagen in seinen Gestalten, und man erkennt in ihnen lebendiges Leben. Sein Ruf stieg durch dieß neue Werk immer höher und er wurde durch viele Preise in lateinischer und italienischer Sprache verherrlicht, denen ich nur einen hersetzen will, um nicht weiltäufiger zu werden als meine Absicht ist:

Pingant sola alij, referantque coloribus ora;

Caecilïæ os Raphael atque animum explicuit.

Nach jener Zeit malte er ein kleines Bild, welches sich heiligen Tages zu Bologna im Hause des Grafen Vincenzio Colani befindet. Man sieht darauf einen Christus, der dem Jünger ähnlich in Wolken schwebt, um ihn her sind die vier Engelisten wie Ezechiel sie schildert: der eine als Mensch, die andere als Löwe, dieser als Adler und jener als Stier; eine kleine Landschaft unten stellt die Erde dar, und dieß Bild ist in seiner Kleinheit nicht minder herrlich wie andere Arbeiten desselben Meisters in ihrer Größe.⁸³⁾ Nach Verona sandte ein Grafen von Canossa ein großes Bild von nicht geringer Wichtigkeit, eine Geburt Christi; sehr gerühmt wird darin die schöne Morgenroth und die Gestalt der heiligen Anna, so wie das ganze Werk, welches man nicht besser preisen kann, als wenn man sagt, es sey von der Hand Raffaels von Urbino; die Grafen hielten es nach Verdienst in hohen Ehren und wollten es nie veräußern, wie große Summen ihnen auch von verschiedenen Fürsten dafür geboten wurden.⁸⁴⁾ — Dem

Die Vision
des Ezechiel.

Heil. Familie
der Grafen
v. Canossa in
Verona.

) Die Vision des Ezechiel (nach Ezech. I.) scheint der Behandlungsweise nach allerdings, wie Vasari angibt, später als die h. Cäcilia gearbeitet, obgleich Matvasia mit ungenügenden Gründen zu beweisen sucht, sie sey schon 1510 nach Bologna gekommen. Jetzt im Pal. Pitti zu Florenz. Vergl. Pass. I, 257. II, 183.

) Wenn dieß Bild nicht die jetzt im Belvedere zu Wien befindliche Ruhe in Aegypten ist (Pass. II, 395.), so scheint es gänzlich verschollen. Im

Bildniß des Bindo Altoviti als er noch jung war, verfertigte er sein Bildniß, ⁸⁵⁾ welches die größte Bewunderung verdiente, und es so ein Gemälde der Madonna, welches derselbe nach Florenz schickte; es wird heutigen Tages im Pallast des Herzogs Cosimo aufbewahrt, in der Capelle der neuen Zimmer die ich eingerichtet und gemalt habe, wo es als Altarbild dient. ⁸⁶⁾ Man sieht darin die heilige Anna ⁸⁷⁾ in hohem Alter sitzend dargestellt, sie reicht der Madonna den Sohn hin, der von so großer Schönheit im Nackten des Körpers wie in den Zügen und Angesichts ist, daß sein Lächeln jeden zur Freude bewegt,

Leben des Taddeo Zuccheri Nr. 151 sagt Vasari: derselbe habe für den Herzog von Urbino eine Copie davon gefertigt Pass. I, 257. II, 142. (Die neue Florentiner Ausgabe sagt, es sey in der Gallerie des Grafen Thurn und Taxis in Wien. F.)

⁸⁵⁾ Man wird diese Uebersetzung nicht anders deuten können wie das Original, nämlich daß Raffael das Bildniß des Bindo Altoviti, letzterer noch jung war, gemalt habe. Im Leben Fra Bartolommeo Nr. 88 heißt es eben so: dove ritrasse Niccolo della Magna quando era giovane. Hier liegt die Hauptschwierigkeit allerdings in dem Zusatz welches aber eben durch den Zusatz quando era giovane seine Beziehung auf den Bindo Altoviti erhält. Der Zusatz: als er noch jung war, scheint aus dem Munde des Vasari um so natürlicher, weil Bindo Altoviti zu der Zeit wo er schrieb, als ein älterer Mann sehr geehrt in Rom lebte; noch jetzt sieht man in seiner ehemaligen Wohnstadt unweit St. Peter seine Büste aus Bronze von Benvenuto Cellini gearbeitet, die, obgleich in ältern Jahren, doch ihre große Aehnlichkeit mit dem erwähnten Bildniß sogleich erkennen läßt. Bekanntlich ist die erwähnte, jetzt noch sehr wohlerhaltene, in der k. Pinakothek zu München befindliche Bildniß nach einer Deutung Bottari's für das des Raffael gehalten, als solches von Raffael Morghen gestochen und in unzähligen andern Abbildungen verbreitet worden. Es fällt ins J. 1512 und zeigt im Colorit den Einfluß des Giorgione. Vergl. Pass. I, 142. II, 142.

⁸⁶⁾ Die sogenannte Madonna dell' Impannata, jetzt im Pallast Pitti nach der Meinung der Kenner nur größern Theils von Raffael's Schülern nach seinem Entwurf ausgeführt. Pass. II, 394.

⁸⁷⁾ Nicht die h. Anna, sondern die h. Elisabeth.

anschaut; in der Madonna zeigte Raffael was man im Ausdruck einer Jungfrau an Schönheit zu leisten vermag, deren Augen Bescheidenheit, deren Stirne Ehrbarkeit, deren Nase Anmuth, deren Mund Tugend begleitet, und ihr Gewand zeigt unnennbare Einfachheit und Sittsamkeit, so daß ich wahr glaube, man könne in dieser Art nichts Schöneres sein. Auch den kleinen Johannes sieht man nackt und sitzend, und eine dritte Heilige die nicht minder schön ist. Den Hintergrund macht ein Gebäude mit einem Leinwandfenster, durch welches Licht in das Zimmer fällt, worin jene Personen sich befinden.

Zu Rom malte er in einem Bilde von ziemlicher Größe den Papst Leo, den Cardinal Giulio de' Medici und den Cardinal de' Rossi, worin die Gestalten wie rund und erhaben erscheinen. Man sieht die Fasern des Sammets, der Tmast welcher den Papst umkleidet, rauscht und glänzt, die Haare des Pelzfutters sind weich und natürlich, und Gold und Silber der Wirklichkeit gleich. Ein Pergamentbuch mit Miniaturen verziert, ist täuschender als die Wirklichkeit, und eine silberne Glocke so schön, daß man keine Worte findet es auszurücken. Unter andern ist am päpstlichen Stuhle eine Kugel von hellpolirtem Golde, worin die Fenster, der Rücken des Papstes und die Umgebungen des Zimmers sich deutlich abspiegeln, und alle diese Dinge sind mit einem Fleiß ausgeführt, daß sicherlich zu glauben steht, Besseres habe kein Meister vollführt und werde keiner vollführen. Dieß Werk gab dem Papst Veranlassung Raffael reichlich zu belohnen, und es findet sich noch heute zu Florenz in der Garderobe des Herzogs.⁶⁸⁾

Bildniß
Leo X.

⁶⁸⁾ Jetzt im Pallast Pitti. Die Entstehung dieses Gemäldes fällt um das J. 1518, da der Card. de' Rossi erst 1517 den Cardinalsstuhl erhielt und schon 1519 starb. Pass. I, 298. II, 328. Ueber die vortreffliche Copie, welche Andrea del Sarto von diesem Bilde machte, s. dessen Leben Nr. 106.

Bildnisse der Ebenso malte er die Bildnisse der Herzoge Lorenzo und (12
Herzoge Lo- liano mit jener Vollkommenheit in Colorit und Anmuth, wie
renzo u. Giu- ihm nur eigen war; beide sind jetzt im Besiz der Erben
liano de' Me- ihm nur eigen war; beide sind jetzt im Besiz der Erben
dici. viano's von Medici zu Florenz.⁸⁹⁾

Raffaels
Pallast.

Der Ruhm Raffaels und die Belohnungen welche er 12
pfing, stiegen immer mehr, daher ließ er zu seinem Gedäch 12
in Borgo nuovo zu Rom einen Pallast erbauen, welchen 12
mante mit Stuccatur verzieren ließ.⁹⁰⁾ Hiedurch und d 12
viele andere Arbeiten war der Ruf seines Namens bis 12
Frankreich und Flandern gedrungen; Albrecht Dürer 12
Deutschland, ein bewundernswerther Maler, der vorzüg 12
Kupferstiche verfertigte, hörte von seiner Trefflichkeit 12
schickte ihm als Tribut seiner Huldigung einen Kopf, in
eigenes Bildniß, mit Wasserfarbe auf ganz feiner Leinwand
ausgeführt, so daß es sich auf beiden Seiten zeigte; die Lier
waren durchschimmernd, nicht mit Weiß aufgesetzt, son
auf der Leinwand ausgespart, alles übrige mit Acquarellfa
gemalt und schattirt. Raffael verwunderte sich sehr darü
und sandte Dürer eine Menge Blätter von seiner Hand
zeichnet, welche dieser ungemein werth hielt.⁹¹⁾ Der 12

Steht in Ver
bindung mit
Albr. Dürer.

⁸⁹⁾ Von beiden Bildnissen ist jetzt nichts Sicheres mehr bekannt. ne
Copie des Bildnisses von Giuliano, die man früher für ein Wer es
Basari hielt, und jetzt dem Alessandro Allori zuschreibt, befinde ich
in der florent. Gallerie. Pass. II, 176. gest. das. Taf. VII.
Bildniß des Lorenzo, welches sich im Museum Faber zu Montp er
befindet, wird von Einigen für das Werk Raffaels gehalten. ff.
ebend. 177.

⁹⁰⁾ Raffaels Wohnung stand am Eingang des St. Petersplatzes 12
wurde zur Zeit Alexanders VII., als die Säulengänge von Bernier 12
baut wurden, zu Gewinnung des nöthigen Raumes erkauf und ie
dergerissen. Die Abbildung der Fagade s. bei Ferrario und Giaco
Rossi, Palazzi di Roma, und den Grundriß bei Fea Notizie int
Raffaello Sanzio. Pass. I, 215.

⁹¹⁾ Eines davon hat sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl in Gen

annte Kopf des deutschen Künstlers aber befand sich zu Santua unter den Besitzthümern von Giulio Romano, dem Vetter Raffael's. ⁹²⁾

Da Raffael hierbei gesehen hatte wie Albrecht Dürer bei seinen Kupferstichen zu Werke ging, so wünschte er ebenfalls zu zeigen was er in dieser Kunst vermöge, deßhalb ließ er den Marco Antonio aus Bologna ⁹³⁾ vielfache Uebungen in dieser Kunst anstellen, und da sie demselben trefflich gelangen, ließ er die seine ersten Sachen drucken, nämlich: das Blatt mit dem Kindermord, das Abendmahl, den Neptun und die heilige Cecilia welche in Del gesotten wird. ⁹⁴⁾ Marco Antonio verfertigte außerdem noch eine Anzahl Kupferstiche für Raffael, wovon dieser gab sie nachmals dem Basiera seinem Malerjungen, welcher für ein Mädchen Sorge trug, das Raffael bis an sein

Marc Antonio's Kupferstiche nach Raffael.

erhalten, ein Studium in Rothstein nach zwei unbekleideten Männern, von welchen der eine zu dem Hauptmann diente, der im Sieg über die Saracenen zu Ostia neben dem Papst steht. Von Albr. Dürers eigener Hand ist darauf geschrieben: „1515. Raffael von Urbino, der bei dem Papst so hoch geachtet ist, hat dieses nackte Bild gemacht und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt ihm seine Hand zu weisen.“

²⁾ Dieß Bildniß ist verschollen.

³⁾ Marco Antonio Raimondi aus Bologna, dessen Leben B. weiter unten erzählt Nr. 124.

⁴⁾ Vasari verwechselt den letztern Gegenstand mit der Marter der h. Felicitas und ihrer Söhne. Das erste Blatt das M. Anton in Rom nach Raffael stach, war die Lucretia, hierauf folgte die Dido, das Urtheil des Paris, der Kindermord, Noah der den Befehl empfängt die Arche zu bauen, Neptun, der Raub der Helena, die Marter der h. Felicitas, alle nach Zeichnungen, welche Raffael wahrscheinlich eigens zu diesem Zweck machte. M. Anton kam wahrscheinlich 1510 nach Rom, beschäftigte sich wohl damals noch mit Nachstichen nach A. Dürer, und scheint wie aus der folgenden Bemerkung zu schließen, in den ersten Jahren ganz für Raffael's Rechnung gearbeitet zu haben. Vergl. Zanetti le premier siècle de la Calcographie p. 198. Bartsch s. h. n. Pass. I, 223.

Raffaels Ge-
liebte. Lebensende liebte. Von ihr malte er ein Bild von großer Schönheit und Lebendigkeit, das jetzt der liebenswürdige Matteo Botti in Florenz besitzt, ⁹⁵⁾ ein Kaufmann jener Stadt und Begünstiger aller vorzüglichen Menschen, besonders der Maler; er achtet jenes Werk gleich einer Reliquie aus der Kunst und vornehmlich zu Raffael. Nicht minder als ihm werden Künstler und Kunstwerke von seinem Bruder Simon Botti geschätzt; wir alle achten ihn für einen der liebevollsten Wohlthäter unseres Berufes, und besonders liebe ich ihn als den besten und treuesten Freund welchen man durch langjährige Erfahrung schätzen gelernt, nicht zu gedenken, daß er in Dingen der Kunst ein sehr richtiges Urtheil besitzt.

Aufnahme
der Kupfer-
stecher- und
Holzschnit-
kunst.
Marco da
Ravenna.
Hugo da
Carpi.

Doch wir wollen zu den Kupferstichen zurückkehren. Die Gunst welche Raffael dem Daviera erwies, war Ursache daß sich nachher Marco von Ravenna und viele andere in demselben Kunstzweig hervorthaten, und die früher so geringe Anzahl von Kupferstichen sich zu der Menge steigerte, in welcher wir sie nunmehr sehen. Hugo von Carpi, dessen erfindungsgewandter Sinn sich auf geistreiche und wunderbare Dinge wandte, erfand die Holzschnitte, bei denen man vermittelst dreier Stöcke ein Mittelton und Licht und Schatten geben, und Zeichnungen in Hell und Dunkel nachahmen kann; eine gewiß seltsame Erfindung die sich sehr verbreitete, wie in der Lebensbeschreibung des Marc Antonio aus Bologna genauer erzählt werden wird. ⁹⁶⁾

⁹⁵⁾ Dieß Bildniß ist wahrscheinlich das erst seit 1824 im Palazzo Pitti zum Vorschein gekommene, welches Aehnlichkeit mit der Dresden Madonna di S. Sisto hat. Gest. bei Pass. Taf. VI. Galleria del Pitti. Das zweite authentische Bildniß ist das im Pallast Bartolomei seit 1642 aufbewahrte. Ueber diese Gemälde und den erst später dem Geliebten Raffael's beigelegten Namen „Fornarina“ s. Pass. I, 2.

⁹⁶⁾ Aus Bartsch und den neuern Untersuchungen ist bekannt, daß die Erfindung des Holzschnitts von mehreren Stöcken nicht dem Hugo da

Raffael malte darauf eine Tafel für das den Olivetaner-
 Mönchen gehörige Kloster Santa Maria dello Spasmo zu
 Palermo, und stellte darauf Christus dar, der sein Kreuz
 trägt; dieß Werk ist als bewundernswerth anerkannt: man
 sieht die Bosheit der Kreuzigenden, die voll Wuth den Heiland
 auf den Calvarienberge führen. Christus, von den Qualen des
 stehenden Todes bedrängt und unter der Last des Kreuzes er-
 müdet, ist zur Erde gesunken; mit Schweiß und Blut bedeckt
 weinet er sich nach den Marien die bitterlich weinen; unter
 ihnen ist die heilige Veronica, voll tiefen Mitleides streckt sie
 ihr Antlitz aus und reicht dem Heiland ein Tuch, während
 die Soldaten zu Roß und zu Fuß mit den Standarten der Ge-
 waltigkeit in Händen, sich in mannichfaltig schönen Stellungen
 aus dem Thor von Jerusalem drängen.

Gemälde der
 Kreuztra-
 gung, ge-
 nannt lo
 Spasmo di
 Sicilia.

Dieß schöne Bild lief Gefahr zu Grunde zu gehen, ehe
 es seinen Ort seiner Bestimmung erreichte. Es war eingeschiffet
 worden, man sich erzählt, um nach Palermo gebracht zu werden,
 das Fahrzeug jedoch, welches es übers Meer trug, zerschellte
 an einer Klippe, so daß Menschen und Waaren untergingen,
 nur das Bild allein ausgenommen; es trieb in dem Kasten worin
 es verpackt war in den Meerbusen von Genua, wurde dort
 aufgefunden, ans Land gebracht und sicher aufbewahrt, als man
 sah, daß es ein göttliches Werk sey. Völlig unverfehrt war
 es ganz ohne Makel geblieben, denn selbst Stürme und Wogen

Carpi gehört, sondern wahrscheinlich von deutschen Künstlern herrührt,
 da sich Anfangsbuchstaben mit zwei Stöcken in verschiedenen Farben
 gedruckt schon in den Gutenbergischen Drucken von 1457 finden, und
 die Holzschnitte in Hellundkel von einem deutschen Meister den man
 nach seinem Monogramm Ulrich Pilgram nennt, so wie die von
 Mair (s. Pass. I, 224), Cranach, Hans Baldung Grün und Burgk-
 mair weit früher sind als die von Hugo da Carpi, welcher nicht
 viel früher als 1518 seine ersten Sachen gearbeitet haben kann.
 Daß Raffael, auch wahrscheinlich den Hugo da Carpi anfangs für
 seine Rechnung arbeiten ließ s. Kunstblatt 1838 Nr. 2.

hatten Achtung vor solch herrlichem Bilde. Der Ruf davon verbreitete sich und die Mönche denen es zugehörte, suchten es wieder zu bekommen; mit Mühe gelang ihnen dieß durch die Hülfe des Papstes, und sie gaben denen welche es gerechtfertigt hatten reiche Belohnung. Auf's neue eingeschifft gelangte es nach Sicilien und wurde in Palermo aufgestellt, woselbst es berühmter ist als der feuerspeiende Berg. ⁹⁷⁾

Fortsetzung
der Arbeiten
im Vatican.

Während Raffael diese Arbeiten vollführte welche er nicht abweisen konnte, weil er von bedeutenden Personen Aufträge dazu hatte, und sie auch um seines eigenen Interesses wegen nicht ausschlagen mochte, unterließ er nicht, die begonnenen Ausschmückungen der päpstlichen Zimmer und Säle fortzusetzen. Er hielt dort beständig Leute die nach seinen Bestimmungen das Werk förderten, sah fortwährend jedes Einzelne nach und legte überall die letzte Hand an, um eine so große Verpflichtung nach Möglichkeit zu erfüllen. So konnte er nach kurzer Zeit das Zimmer des Torre Borgia aufdecken, er hatte darin auf jeder Wand ein Bild gemalt, zwei auf den Fenstern und zwei auf den beiden freien Wänden.

Der Burgbrand.

der einen ist der Brand des Borgo vecchio zu Rom, der nicht zu löschen war, bis Leo III. sich nach der Loge des Palladiums begab und durch seinen Segen das Feuer völlig dämmte. Man sieht hier vielfältige Gefahren dargestellt; an einer Ecke sind Frauen mit Krügen in Händen und auf dem Haupt tragen sie Wasser zutragen; ihr Haar und ihre Gewänder flammen

⁹⁷⁾ Das berühmte Gemälde der Kreuztragung, genannt lo Spasimo in Sicilia, wurde in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und befindet sich jetzt im k. Museum zu Madrid. S. Pass. I, 291 u. 299. Daß die h. Veronika sich nicht darauf befindet, ist aus einer Kupferstiche von Toschi jedermann bekannt. Vasari beschreibt gewöhnlich das Bild aus dem Gedächtniß.

⁹⁸⁾ Die Stanza di Torre Borgia war das Vorzimmer wo sich die Diener, die Dienerschaft des Papstes aufhielten.

vom Zugwind gejagt, andere suchen Wasser ins Feuer
 stürzen, und vermögen durch den Rauch erblindet sich
 nicht zu erkennen. An der andern Seite ist eine Gruppe
 die, welche Virgil schildert, als Anchises durch Aeneas
 getragen wird. Ein Greis, durch Krankheit und Gluth der
 Augen erschöpft, wird von einem jungen Mann auf dem
 Rücken getragen, dessen Gestalt Muth und Stärke kund gibt;
 seine Glieder sind angespannt von der Last des Alten ge-
 zogen, der den Körper schlaff hängen läßt; ihnen folgt eine
 Frau barfuß mit losem Gewande dem Feuer entfliehend,
 ihnen voraus tritt ein nackender Knabe. Von der Höhe
 des zerfallenen Gebäudes beugt eine Frau sich herab, nackend
 mit zerzausten Haaren ein Wickelkind in Händen, sie will es
 in die Arme der Ihrigen zuwerfen, der sich aus den Flammen ge-
 rettet hat; er steht auf der Straße auf den Fußspitzen erhoben,
 seine Arme ausgestreckt damit er es empfangen. Man erkennt
 an der Mutter nicht weniger die Angst um die Rettung des
 Kindes, als wie sie selbst in dem glühenden Feuer leidet, das
 sie ersticken droht, und eben so gewahrt man in dem der
 Knabe aufnimmt, wie er sich um das Kind sowohl als
 um die eigenen Todesgefahr ängstigt. Nicht schildern läßt
 sich die, welche Einbildungskraft dieser sinnreiche bewunderns-
 würdige Künstler bei einer Mutter kund gab, die barfuß ohne
 Schuhe, die losen Gewänder zum Theil in der Hand, mit
 zerzausten Haaren ihre Kinder scheltend vor sich her jagt,
 die sie den einstürzenden Gebäuden und den Flammen ent-
 zogen. Außerdem sieht man noch einige Frauen die auf den
 Erde liegen und den Papst anzuflehen scheinen, daß er helfe
 der Uebersbrunst zu dämpfen. ⁹⁹⁾

Über dieß Gemälde, welches das erhaltenste in diesem Zimmer, und
 gleich auch dasjenige ist, an welchem Raffael noch das meiste selbst
 gearbeitet, vergl. Pass. I, 261. II, 193. Bei den folgenden gehört
 die Ausführung wohl größtentheils den Schülern an.

Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth.

Die Sara-
zenen vor

Das zweite Bild stellt eine andere Begebenheit aus dem Leben Leo des III. dar, man sieht darin den Hafen von Ostia von einer türkischen Flotte belagert; sie war gekommen, um den Papst gefangen zu nehmen und wird von den Christen am Meer bekämpft; schon sind eine Menge Gefangener nach dem Hafen gebracht; sie steigen aus einer Barke, von deren Seiten daten am Bart gerissen; ihre Gesichtszüge sind schön und in wilden Stellungen wild, mit den mannichfaltigsten Schiffen durchgebracht angethan, werden sie vor den Papst gebracht, in welchem Leo X. dargestellt ist. Im vollen Ornat thronet er zu dem Cardinal Santa Maria in Portico, Bernardo Dini von Bibbiena und dem Cardinal Giulio von Medici, der nach dem Papst Clemens wurde. Unmöglich läßt sich einzeln sagen mit welcher Ueberlegung der erfindungsreiche Künstler die Belagerung der Gefangenen zeichnete; das Wort mangelt, und die man kennt in ihren Mienen Schmerz, Furcht und Tod.¹⁰⁰⁾

Krönung
Karls des
Großen.

In den beiden andern Bildern ist erstlich Leo X., der allerchristlichste König Franz. I. von Frankreich, fallend dargestellt. Mit dem päpstlichen Ornat bekleidet ließt er Messe, das Del ihn zu salben, und segnet die königliche Krone. Eine Menge Cardinäle und Bischöfe in ihren Festgewändern sind bei der Messe Dienst, sie sind nach der Natur gezeichnet, viele Gesandte und andere Personen, und man sieht viele Gestalten in französischer Tracht, wie sie damals üblich

¹⁰⁰⁾ Pass. I, 261. II, 197. Dieses Gemälde hat mehr noch als die übrigen in diesem Zimmer gelitten; es soll größtentheils von dem Maler denzio Ferrari ausgeführt und nachmals von Sebastian del Piombo retouchirt seyn, der sich dadurch einen herben Tadel von sich zuzog.

¹⁰¹⁾ Hier irrt Vasari: das genannte Bild stellt die Krönung Karls des Großen durch Leo III. vor. Allerdings ist unter ersterem König Franz. I. von Frankreich, unter letzterem Papst Leo X. porträtirt, eine Ueberspielung auf den Vertrag, welcher zwischen beiden Herrschern im Jahr 1516—17 in Bologna geschlossen wurde. Pass. I, 260. II, 91

andere Bild stellt die Krönung des eben genannten Königs¹⁰²⁾ der Papst und Franz der erste sind darin nach dem gezeichnet, dieser gewaffnet, jener im päpstlichen Ornat. inale, Bischöfe, Kammerherren, Schildträger und Diener ren Prunkgewändern nach der Natur abgebildet, sitzen onet in der Capelle umher wie es Brauch war, darunter ozzo Pandolfini, Bischof von Troja, ein sehr vertrauter nd Raffaels, nebst vielen andern berühmten Personen da- ager Zeit. Neben dem König kniet ein Kind und hält die re, dieß ist Hippolit von Medici, der nachmals Cardinal Vicenzler, ein sehr berühmter Mann und ein Freund, e nur der Malerei sondern aller Künste wurde. Sein An- rn wird von mir heilig gehalten, denn ich danke ihm meine n Anfänge in der Kunst, wie sie auch gewesen seyn mögen. Es ist unmdglich alle Kleinigkeiten in Raffaels Werken chreiben, wo jeder Gegenstand in seinem Stillschweigen den scheint; doch muß ich noch anführen, daß unterhalb genannten Bilder sich Postamente befinden mit verschie- rn Vertheidigern und Wiederherstellern der Kirche von ei Hermen eingeschlossen, und in einer Weise ausge- t, daß sich überall Geist, Wärme und Ueberlegung kund und man überall eine Uebereinstimmung des Colorits nt, wie sie nicht besser gedacht werden kann.¹⁰³⁾ Die e des Zimmers hatte Raffaels Lehrer, Pietro Perugino

Rechtfertigung
Leo's III.

Sockelbilder.

¹⁰²⁾ Dieß Bild wird gewöhnlich die Rechtfertigung Leo's III. genannt, Leo III. beschwört in Gegenwart Karls des Großen auf das Evangelium seine Unschuld in allem weßhalb ihn der Neffe Hadrians I. angeklagt hat. Dieß Gemälde scheint von einem Schüler ausgeführt und trägt die Jahrzahl 1517. Pass. I, 259. II, 190.

¹⁰³⁾ Ueber diese in gelb gemalten Sockelbilder, die zum Theil von Giul. Romano nach seinen eigenen Zeichnungen gefertigt, später aber so erdorben wurden, daß Carlo Maratta sie fast ganz neu malen mußte, vgl. Pass. I, 264 ff. II, 198 ff.

gemalt, und Raffael wollte sie nicht zerstören, als Unt
an einen Meister den er liebte und dessen Unterricht ihn erst
der Stufe entgegengeführt hatte, die er in der Kunst
nahm.

Raffael hält
Zeichner in
Unteritalien
und in Grie-
chenland.

Raffaels künstlerischer Geist war so umfassend, d
in ganz Italien, zu Pozzuolo, ja sogar in Griechen
Zeichner hielt, und er ließ nicht nach, sich alles zu verpaß
fen, was der Kunst zum Nutzen gereichen konnte. Im Bere

Saal mit den
12 Aposteln
im Vatican.

folg seiner Arbeiten im Vatican verzierte er einen Saal wo-
selbst verschiedene Apostel und andere Heilige ¹⁰⁴⁾ in
nakei in grüner Erde gemalt waren; dort ließ er durch
Schüler Giovanni aus Udine, der in Nachbildung von T
nicht seines Gleichen hatte, alle fremden Thiere anbr
welche Papst Leo besaß, das Chamäleon, das Zibeth,
Papagaien, Löwen, Elephanten ¹⁰⁵⁾ und andere fremd
Bestien. ¹⁰⁶⁾ Raffael verzierte den päpstlichen Pallas
mit Grottesken und mannichfaltigen Fußböden, und verfi

Baut die
Treppen und
beendigt die
Loggien im
Vatican.

daselbst die Zeichnung zu den päpstlichen Treppen und
Logen, welche von dem Baumeister Bramante angefa
nach seinem Tod aber unvollendet liegen geblieben war

¹⁰⁴⁾ Christus und die zwölf Apostel.

¹⁰⁵⁾ Einen Elephanten hatte Leo X. 1514 vom König von Portugal
geschenkt bekommen; er wurde zu der Poste mit Barabatto
und starb 1516. Raffael hatte ihn selbst gezeichnet.

¹⁰⁶⁾ Diese sämtlichen Bilder gingen zu Grunde, als Paul I
Saal zu seinem Gebrauch in kleine Zimmer theilen ließ.
gor XIII. gab ihm seine ursprüngliche Gestalt wieder, und
Figuren durch Taddeo Zuccheri auffrischen, der aber fast al
malen mußte. Christus und die Apostel sind uns am beste
die Kupferstiche von Marc Anton erhalten, welche auch der
gemalten aber jetzt ebenfalls sehr überschmierten Wiederholu
der Kirche S. Vincenzo ed Anastasio alle tre Fontane zur
lage gedient haben. Paß. I, 267. II, 201. Ueber die von G
b. u. gemalten Thiere vergl. dessen Leben Nr. 145.

n nach der neuen Zeichnung und Architektur Raffaels
geführt, der ein Holzmodell dazu verfertigte, reicher
schöner als jenes von Bramante.

Ind da nun Papst Leo seine Größe, Freigebigkeit und
Reichthum zeigen wollte, verfertigte Raffael die Zeichnungen
der Stuccaturverzierungen, zu den Bildern die dazwischen
angebracht werden sollten. Den Giovanni von Udine
über die Arbeit der Stuccaturen und Grottesken, und
Giulio Romano über die der Figuren, obwohl dieser wenig
that, daher malten Giovan Francesco,⁴⁰⁸⁾ der Bo-
logner,⁴⁰⁹⁾ Perino del Vaga,⁴¹⁰⁾ Pellegrino von Modena,⁴¹¹⁾
Giovanni von St. Gimignano,⁴¹²⁾ Polidoro von Caravag-
gio und viele Andere daselbst Bilder, Figuren und sonstige
Verzierungen, und Raffael ließ alles mit solcher Vollkommen-
heit ausführen, daß er sogar das Estrich aus Florenz von
Luca della Robbia⁴¹⁴⁾ kommen ließ. Sicherlich kann man
die Malerei, Stuccatur, Architektur und schöne Erfindung

Verzierung
der Loggien.

⁴⁰⁸⁾ Nämlich 48 Bilder aus dem alten und vier aus dem neuen Te-
ment, die zusammen gewöhnlich die Bibel Raffaels genannt wer-
den. Diese biblischen Geschichten hat Raffael mit Arabesken mytho-
logischen Inhalts umgeben, als wollte er die Geschichte von den
göttlichen Dingen auf dem Grunde der profanen Religionen erschei-
nen lassen. Er zeichnete die Entwürfe zu den Bildern und Arabes-
ken. Pass. I, 267. ff. II, 202—230.

⁴⁰⁹⁾ Giov. Francesco Penni, genannt il Fattore. S. dessen Leben
Nr. 105.

⁴¹⁰⁾ Bartolommeo Ramenghi, nach seinem eigentlichen Geburtsorte
genannt il Bagnacavallo, s. dessen Leben Nr. 114.

⁴¹¹⁾ Dessen Leben Nr. 128.

⁴¹²⁾ Dessen Leben s. bei dem des Fattore Nr. 105.

⁴¹³⁾ Nr. 98.

⁴¹⁴⁾ Nr. 112.

⁴¹⁵⁾ Nicht Luca sondern sein Neffe Andrea della Robbia. Ersterer war
damals nicht mehr am Leben.

kein herrlicheres Werk vollführen noch ersinnen. Seine
 Raffael wird Aufseher aller
 Materelen u.
 Bauten im
 Pallast.
 heit war Ursache, daß Raffael zum Aufseher über alle
 reien und Bauten im Pallast gesetzt wurde. Man er
 seine Gefälligkeit sey so groß gewesen, daß er zur Be
 lichkeit seiner Freunde den Maurern gestattete, die M
 nicht ganz fest und ohne Unterbrechung zu bauen, und
 Deffnungen und Räume unten über den alten Zimmern
 gefüllt zu lassen, um dort Fässer, Rinnen und Holz
 zubringen, durch diese Löcher jedoch wurde das Fund
 des Gebäudes geschwächt, alles begann zu reißen, und
 sah sich gezwungen, sie später auszufüllen. In allen
 und sonstigen Holzverkleidungen wurden Schnitzarbeit
 gebracht, die Gian Barile ¹¹⁵⁾ mit Zierlichkeit un
 schmack vollendete.

Geschmizte
 Thüren in
 den Loggien.

Raffaels ar-
 chitektonische
 Entwürfe.

Raffael verfertigte die Architekturzeichnungen
 Bigne des Papstes, ¹¹⁶⁾ zu mehreren Häusern im
 und vorzüglich zu dem schönen Pallaste des Messer
 Battista dall' Aquila. ¹¹⁷⁾ Einen andern Pallast zeich

¹¹⁵⁾ Dieser berühmte Holzschnitzer war aus Siena. Nähere
 über ihn gibt Della Valle in den Lettere Sanesi.

¹¹⁶⁾ Vasari meint hier die Villa auf dem Monte Mario, welche
 für den Cardinal Giulio de' Medici, nachmals Clemens VII.
 anfang. Giulio Romano führte sie nach eigenen Plänen wei
 und veränderte in manchen Theilen die Dispositionen Raffae
 die drei weiten Bogen der Halle bezeugen das Großartige der u
 lichen Anlage. Pass. I, 252. II, 457.

¹¹⁷⁾ Diese Häuser im Borgo S. Pietro und auch der Pallast d
 lichen Ränmerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila,
 von Giovanni aus Udine reich mit Stuccaturen verziert w
 dessen Leben Nr. 145) haben später wie Raffaels eigenes S
 Säulengänge des Bernini weichen müssen, und es existi
 Zeichnung mehr davon. Auch der Pallast Vidoni bei S. And
 Valle, ehemals Caffarelli genannt, aber nicht mit dem P
 nardino Caffarelli zu verwechseln, ist von dem Cav. Coltro
 Raffaels Zeichnung erbaut. Das Haus Verti in der Via d

en Bischof von Troja, der ihn zu Florenz in der Via
 allo erbauen ließ. ¹¹⁸⁾

für die schwarzen Brüder von S. Sisto zu Placenza Madonna di
 S. Sisto in
 Dresden.
 er ein Bild zu ihrem Hauptaltar, man sieht darin die
 nna, den h. Sixtus und die h. Barbara, ein fürwahr
 und wunderbares Werk. ¹¹⁹⁾ Mehrere Bilder sandte
 h Frankreich, darunter eines an den König, worin der
 Michael mit dem Teufel kämpft; dieß gilt für bewun- Der h. Mi-
 chael für
 Franz I. von
 Frankreich.
 derth: ein ausgebrannter Fels stellt den Mittelpunkt der
 dar, aus seinen Spalten dringen einzelne Feuer- und
 ch: felflammen hervor; Lucifer, an den Gliedern verbrannt
 d ersengt, die Farbe der Haut verschiedenartig, zeigt alle
 welche giftige und aufschwellende Bosheit dem Unter-

ovo Nr. 103, welches wahrscheinlich Jacopo Sadoleto besessen,
 igt ganz den Charakter Raffaelischer Bauart. Pass. I, 251. II,
 5.

¹¹⁸⁾ Jetzt der Gräfin Nencini gehörig. Eben so rühren Plan und Modell
 dem Hause Ugucioni in Florenz wahrscheinlich von Raffael her.
 ff. I, 281 ff. II, 459 ff. Wie eifrig Raffael sich mit der Archi-
 tur beschäftigte, beweist auch sein Studium des Vitruv, den er
 ch den gelehrten Marco Fabio Catvo aus Ravenna ins Italienische
 ersehen ließ (das Manuscript mit Raffael's eigenhändigen Anmer-
 ngen befindet sich jetzt auf der k. Bibliothek in München, Pass. I,
 3.) Mit Beihülfe des Vitruv gedachte er auch eine Restauration
 antiken Roms zu fertigen. Vasari erwähnt auch in der Einleitung,
 er sich der Schriften Raffael's bedient habe, welche die Architektur
 roffen zu haben scheinen, von denen aber nichts mehr übrig ist. Die
 nmtlichen architektonischen Werke Raffael's erscheinen gesammelt in
 em Kupferwerke von Carlo Pontain, Florenz bei Gugl. Piatti.
¹¹⁹⁾ Nachmals von König August III. von Polen für 22,000 Scudi
 auf, und jetzt in der Gallerie zu Dresden. Gest. von Fr. Müller.
 ff. I, 500. II, 359. Dieß Bild gehört in die letzten Lebensjahre
 raffael's, und ist, wie wenige aus dieser Zeit wohl ganz von seiner
 nd gemalt. Da es auf Leinwand (nicht auf Holz, wie man aus
 asari's Ausdruck tavola schließen könnte) gemalt ist, so hat v. Ru-
 hr vermuthet, es sey ursprünglich zu einer Kirchenfahne bestimmt
 vesen.

drücker der Größe entgegensetzen, der sie des Reiches be-
und ihnen nicht Friede, sondern dauernde Strafe bringt.
Gegensatz zu ihm steht der heilige Michael, sein Ang-
schmückt überirdische Schönheit, seine Waffen sind von
und Eisen, und dennoch erkennt man in ihm Tapfer-
Kraft und Schreckniß; er hat Lucifer zu Boden gestürzt
zwingt ihn auf dem Rücken zu liegen, den Wurffspieß
ihn erhebend; kurz dieß Werk war so herrlich, daß Ni-
nach Verdienst vom König große Belohnung empfing.¹²⁰⁾

Weibliche
Bildnisse.
Frauenthebe.

Er malte die Beatrice von Ferrara¹²¹⁾ und andre Frauen,
züglicly seine Geliebte und unendlich viele andre.¹²²⁾
Gemüth war sehr zur Zärtlichkeit geneigt und den Frauen
geben, deßhalb war er stets bereit ihnen zu dienen. So g-
er unaufhörlich der Freuden der sinnlichen Liebe, und w-
darin vielleicht mehr als billig von seinen Freunden gese-
und begünstigt. — Agostin Chigi ließ von ihm das erste
schloß seines Pallastes malen, Raffael aber konnte nicht
bei der Arbeit bleiben, aus Sehnsucht nach seiner Gelieb-

Raffaels Ge-
mälde in der
Farnesina.

¹²⁰⁾ Noch jetzt im Pariser Museum. Am Saume des blauen U-
kleides des Heiligen steht Raffaels Name und das Datum 1511.
pass. I, 294. II, 309. Die reiche Belohnung welche Raffael
dieses Bild vom König erhielt, veranlaßte ihn für denselber-
heit. Familie zu malen, die sich noch im Pariser Museum be-
und den Namen Franz I. führt. Gest. v. Edelinc.

¹²¹⁾ Passavant Th. I., 185. II. 141. glaubt, das mit einem goldnen
beerkrantz geschmückte weibliche Bildniß in der Tribune von Flo-
bisher unter dem Namen der Fornarina bekannt, stelle diese
trice vor, unter der man sich keine fürstliche Person, son-
vielleicht eine Improvisatrice zu denken habe.

¹²²⁾ Darunter auch das Bildniß der berühmten Schönheit Joh-
von Aragonien, wie Vasari im Leben des Giulio Romano Nr. 6
erwähnt. Es befindet sich jetzt im Louvre. Ueber dieses, die
schiedenen Bildnisse der sogenannten Fornarina und andere Fra-
porträts von Raffaels Hand hat Passavant eine eigene Rubrik
S. 694.

über gerieth Agostino so in Verzweiflung, daß er durch den Rath anderer wie sein selbst mit vieler Mühe endlich dahin gelangte, jenes Mädchen nach seinem Hause zu bringen, wo stets neben dem Zimmer verweilte in welchem Raffael arbeitete, dadurch allein wurde das Werk endlich zum Schluß gebracht.¹²³⁾ Raffael zeichnete dazu alle Cartons und malte die Figuren mit eigener Hand in Fresco.¹²⁴⁾ An der Wölbung ist der Götterrath im Himmel dargestellt, und man sieht hier viele Gewänder und Umrisse, den Werken des Alterthums nachgebildet, und sehr anmuthig und bestimmt gezeichnet. Nicht minder schön ist die Hochzeit der Psyche, Jupiter wird von Ganymed bedient, und die Grazien streuen Blumen über die Tafel. An den Zwickeln des Gewölbes sind eine Menge Bilder, in dem einen schwebt Mercur mit der Flöte, schön, daß er fürwahr vom Himmel zu kommen scheint; in dem andern ist Jupiter voll erhabner Würde, und neben ihm Ganymed, den er küßt. Tiefer unten sieht man den Wagen der Venus und die Grazien mit Mercur, welche Psyche zum Himmel empor heben, auf den übrigen Zwickeln sind mehrere poetische Darstellungen, und in den Feldern der Wölbung oberhalb derselben eine Menge schöner Kinder verkürzt gezeichnet; sie schweben in der Luft mit den Attributen der Götter beladen, mit den Blitzen Jupiters, dem Helm, Schwert

¹²³⁾ Passavant II, 342, verwirft diese Anekdote als eine Verunglimpfung, welche Vasari sich gegen Raffael erlaubt habe. Mag auch Raffael's Neigung zum weiblichen Geschlecht darin etwas zu grell dargestellt seyn, so läßt sich doch die Sache im Allgemeinen nicht wegläugnen. Niemand wird läugnen, daß Raffael zu den vollkommensten Menschen gehört, von denen wir Kunde haben, aber ganz frei von Schwächen und Fehlern ist auch der größte nicht.

¹²⁴⁾ Nach der Meinung der Kenner hat Raffael hier nur Weniges mit eigener Hand gemalt. Passavant I, 304 schreibt ihm nur die eine vom Rücken gesehene Grazie in der Gruppe zu, wo Amor den Charitinnen seine Geliebte zeigt.

und Schilde des Mars, den Hämmern Vulcans, mit Hercules Keule und Löwenhaut, mit dem Schlangenstab Mercur's, der Schalmey Pans und dem Feldgeräthe des Vertumnus, und von passenden Thieren begleitet; kurz Malerei und Erfindung sind hier von feltner Herrlichkeit. ¹²⁵⁾ Zudem ließ er die Giovanni von Udine alle diese Bilder mit Gewinden von verschiedenartigsten Blumen, Blättern und Früchten umschmücken, die nicht schöner seyn könnten. ¹²⁶⁾

Ställe der
Chigi.
Capelle Chigi
in Sta Maria
del Popolo.

Raffael verfertigte die Zeichnung zu den Ställen der Chigi und den Riß zu der Capelle des oben genannten Agostino in der Kirche Sta Maria del Popolo; ¹²⁷⁾ er malte sie aus

¹²⁵⁾ Beachtenswerth ist hier das Schönheitsgefühl Raffaels in der Anordnung dieser Compositionen. Die Gruppen der Zwickel und der Netten sind verkürzt, aus dem Gesichtspunkt des Beschauers unten nach oben (sotto in su) gezeichnet, wodurch eine Menge reizendsten Effecte sowohl in Linien als in der Beleuchtung stehen; die beiden Deckenbilder aber sind wie zwei ausgespannte Teppiche zu betrachten, auf welchen sich die Bilder aus dem gewöhnlichen Augenpunkt zeigen. Raffael vermied dadurch Verkürzung, die bei dem Standpunkte der Figuren gerade über dem Haupt des Beschauers widerlich geworden wären.

¹²⁶⁾ Die Figuren wurden wahrscheinlich von Giulio Romano und Francesco Penni ausgeführt, und ohne Zweifel sehr ins Derbe und Massive gearbeitet. Die Vollendung des Werkes fällt wohl um 1511 da es später sehr gelitten hatte, ward es von Carlo Maratti mit Kupfernägeln befestigt, restaurirt und stark überarbeitet, wobei besonders der blaue Grund zu grell gerieth. Die Aufzählung der einzelnen Gegenstände s. bei Passavant II, 542 ff. Neuerdings ra von G. Schubert.

¹²⁷⁾ Mit den Figuren der Planeten die er auf höchst ingeniose Weise durch Hinzufügung von Engeln zu christlichen Darstellungen erdortrefflich gestochen von Ludw. Gruner mit Erläuterungen von Antonio Grifi. Rom 1840. Fol. Auch hier ist nur die Zeichnung der Figuren von Raffael, die Ausführung in Mosaik schreibt dem Venetianer Luigi de Pace, genannt Maestro Luisaccju. (Kunstbl. 1840. Nr. 46.) Die Capelle war im J. 1519, Agost. Chigi sein Testament machte, noch nicht ganz vollendet,

Anordnung ein bewunderungswürdiges Grabmal daselbst errichten; zwei Figuren ¹²⁸⁾ ließ er dazu von dem florentinischen Bildhauer Lorenzetto ¹²⁹⁾ arbeiten, sie befinden sich jetzt zu Rom in seinem Hause am Macello de' Corvi; ¹³⁰⁾ der Tod Raffaels und das darauf folgende Ableben Agostino's ¹³¹⁾ waren Ursache, daß jene Arbeit dem Venezianer Sebastian übertragen wurde. ¹³²⁾

Raffael war zu solchem Ruhme gelangt, daß Leo X. beahl, er solle den großen Saal malen, in welchem die Siege Constantins dargestellt sind, und er begann das Werk. ¹³³⁾ Saal des Constantin.
 Dem kam dem Papste Verlangen reiche Tapeten von Gold Arazzi d. h. gewirkte Tapeten. und Seide weben zu lassen, hiezu verfertigte Raffael mit

gleich Raffael wahrscheinlich schon unter Julius II. den Plan dazu entworfen hatte. Pass. I, 189. II, 446.

⁸⁾ Die des Propheten Elias und Jonas. Die letztere glaubt man nach einem Modell von Raffael selbst gearbeitet.

⁹⁾ S. dessen Leben Nr. 105.

¹⁰⁾ Sie befinden sich jetzt in der Capelle und ihnen gegenüber die Statuen der Propheten Daniel und Habakuk v. Bernini.

¹¹⁾ Agostino Chigi starb wenige Tage nach Raffael am 10 April 1520.

¹²⁾ Sebastian del Piombo führte nur auf der mittlern Hauptwand die Geburt der Maria in Del aus, und ließ ein zweites Bild, das der Heimsuchung, unvollendet, welches später als Bernini die marmornen Mausoleen des Agostino und Sigismondo Chigi errichtete, ausgesägt wurde. Die Bruchstücke befinden sich jetzt in der Gallerie Fesch in Rom. Endlich im J. 1554 wurden durch Francesco Salviati die acht Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit der Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall, und die runden Felder über den Nischen ausgemalt.

¹³⁾ D. h. er machte den Entwurf zu der allgemeinen Anordnung des Saals, den Carton zu der Schlacht des Constantin, die Zeichnung zu der Anrede Constantins an seine Krieger, und die Cartons zu den beiden allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Sanftmuth. Letztere ließ er durch Giulio Romano und Francesco Penni versuchsweise in Del auf den dazu bereiteten Mauergrund ausführen, das Uebrige ward erst nach seinem Tode durch seine Schüler vollendet. S. Pass. I, 318. II, 365 ff.

eigner Hand farbige Cartons, genau in der Form und Größe wie sie gewirkt werden sollten; man schickte sie nach Flandern, und als die Tapeten vollendet waren, kamen sie nach Rom, ein wunderbares erstaunenswürdiges Werk, denn man begreift nicht wie es möglich war, Haare und Härte so zu weichen, durch ineinanderschlagen der Fäden dem Fleische Weichheit zu verleihen, und achtet sicher das Ganze eher für ein Wunder als für ein Kunstwerk menschlicher Hand. Wasser, Thiere und Gebäude sind mit einer Vollkommenheit ausgeführt, daß sie nicht wie gewebt, sondern wie mit dem Pinsel gezeichnet erscheinen. Der Preis welcher dafür gezahlt wurde, betrug siebenzigtausend Scudi, und sie werden noch jetzt in der päpstlichen Capelle aufbewahrt. ¹⁵⁴⁾ — Für den Cardinal Colonna

¹⁵⁴⁾ Diese Teppiche, 10 an der Zahl, waren von Leo X. für den unteren Theil der Wände in der Sixtinischen Capelle bestimmt, wo Raffael hatte noch kurz vor seinem Tode am 26 Dec. 1519 die Freude, sie daselbst aufgehängt und ganz Rom davon entzückt zu sehen. Sie enthielten Darstellungen aus der Apostelgeschichte, die die obern Gemälde der Sixtina die Geschichte der Schöpfung des alten und neuen Bundes darstellten. Für den Altar wurde die Krönung Maria bestimmt, so daß in diesem Cyclus die ganze irdische Führung des Menschengeschlechts bezeichnet war. Statt derselben malte Michel Angelo nachmals das Weltgericht. Raffael zeichnete in den Jahren 1515 und 16 mit Hilfe des Francesco Penni und Giovanni da Udine die Cartons hiezu farblich in Tempera. Von diesen Cartons sind noch erhalten und jetzt in Hamptoncourt, in den übrigen existiren nur einige Bruchstücke. Die Gegenstände der 7 erhaltenen sind: der wundervolle Fischzug, Weide meine Schafe, die Heilung des Lahmen, der Tod des Ananias, Paulus und Barnabas in Lystra, der Zauberer Elymas, Pauli Predigt zu Athen; die drei übrigen waren: Stephani Steinigung, Pauli Befreiung und Paulus im Gefängniß. Man muß diese 10 Tapeten, welche in Rom Arazzi della scuola vecchia genannt werden, von den Arazzi della scuola nuova unterscheiden, die auf Kosten Franz I. von Frankreich nach einigen Entwürfen von Raffael und mehreren seiner Schüler gewebt und dem Papst zum Geschenk gemacht wurden.

e Raffael auf Leinwand einen St. Johannes, es war Johannes der
Läufer in der
Wüste. schönes Werk, und dem Cardinal ungemein werth; als
 er jedoch von einer Krankheit befallen wurde, und Messer
 po da Carpi, der Arzt welcher ihn herstellte, als Beloh-
 u seiner Kunst das Bild Raffaels verlangte, willfahrte der
 Cardinal seinem Wunsch und beraubte sich selbst, um der gro-
 e Verbindlichkeit willen die er jenem zu haben glaubte; es
 t inmehr in Florenz im Besitz des Francesco Benintendi. ¹³⁵⁾
 Für den Cardinal und Vickanzler Giulio von Medici ¹³⁶⁾ Transfigu-
ration.
 e Raffael ein Bild von der Verklärung des Heilands; es
 nach Frankreich kommen und mit eigener Hand fortwäh-
 er daran beschäftigt, gab er ihm die letzte Vollendung. ¹³⁷⁾
 sah darauf Christus der auf dem Berge Tabor verklärt
 die Apostel harren sein am Fuß des Felsens, und zu
 wird ein bessener Knabe gebracht, damit Christus vom
 herabsteigend ihn befreie. Der Knabe in verrenkter Stel-
 streckt schreiend die Glieder, seine verdrehten Augen zei-
 wie das Fleisch leidet, wie Adern und Pulse von dem

und jetzt mit der ersten Reihenfolge in den nach Pius V. benannten
 Säulern im Vatican aufgestellt. Pass. I, 271 ff. II, 230 ff. Was
 als Kunstverdienst der von Raffael gezeichneten Cartons betrifft, so
 hat er unbestritten darin die edelste Größe und den seelenvollsten
 Ausdruck materischer Darstellung erreicht. Sie sind nicht minder
 groß als die Decke von Michel Angelo, aber menschlicher.

¹ Jetzt in der Tribüne zu Florenz. In der Florentiner Sammlung
 befindet sich auch das Studium dazu in Rothstein. Wahrscheinlich
 wurde das Bild von Raffael mit Beihülfe eines Schülers gemalt,
 und aber so großen Beifall, daß es oftmals copirt wurde. S. die
 Angabe der Copien bei Pass. II, 355.

¹ Nachher Papst Clemens VII.

¹ Für dieß Bild erhielt Raffael 655 Ducaten, wovon 224 welche
 bei seinem Tode noch nicht gezahlt waren, an Giulio Romano allein
 ausbezahlt wurden, weshalb es wahrscheinlich ist, daß letzterer mit
 daran gearbeitet.

bösen Geist gepeinigt sind, seine bleiche Farbe und seine
 waltsame Stellung verrathen seine Furcht. Ihn hält
 alter Mann, die Augen weit aufgerissen, den Stern in
 Mitte, Stirn und Brauen gefaltet, so daß er Kraft
 Angst zugleich zeigt. Er schaut die Apostel fest an und sch
 bei ihrem Anblick sich selbst zu ermuthigen. Eine Frau,
 Hauptfigur des Bildes, kniet im Vordergrund vor jenen
 den, sie wendet das Haupt nach den Aposteln und zeigt
 einer Bewegung des Armes auf den Besessenen, sein E
 kund zu thun. Die Apostel, theils aufrecht stehend, the
 sitzend und kniend, zeigen lebhaftes Mitleid mit diesem gr
 Unglück. In der That zeichnete Raffael in diesem Bilde
 gestalten und Köpfe von so feltner Schönheit, so neu, man
 faltig und herrlich, daß alle Künstler in dem Urtheil
 einstimmen: unter den vielen Werken die er ausführte,
 dieß das rühmlichste, das schönste, das göttlichste.
 erkennen will, wie man Christus zur Gottheit verklärt
 stellen könne, der komme und schaue ihn in diesem B.
 Er ist verkürzt gezeichnet, und schwebt in glänzender Luft
 dem Berge zwischen Moses und Elias, die erleuchtet von
 gewohnter Klarheit in seinem Licht zum Leben erwachen.
 trus, Jacobus und Johannes liegen zur Erde gebeugt
 verschiedenen schönen Stellungen, der eine legt das H
 auf den Boden, der andere hält die Hand vor die Augen
 Schutz gegen die Strahlen und den blendenden Glanz des
 Ibers; dieser von einem schneeweißen Gewande umge
 die Arme ausgebreitet, das Haupt nach oben gewendet, sch
 das Daseyn und die Gottheit der drei Personen darzut
 die in Eins verbunden sind durch die Vollkommenheit
 Raffaels Kunst. Es ist als habe dieser feltne Geist alle K
 aufgebieten die er besaß, um in dem Angesicht des Heil
 die Macht und Gewalt der Kunst zu offenbaren, denn
 dem er es vollendet hatte, als das Letzte was zu vollbrin

oblag, rührte er keinen Pinsel mehr an, und überraschte
 il der Tod. ¹³⁵)

8) Der Cardinal hatte dieß Bild für die Stadt Narbonne bestimmt, deren Bischof er war. Nach Raffael's Tod wollte er aber Rom eines solchen Meisterwerkes nicht berauben, und stiftete es in die Kirche S. Pietro in Montorio, wo es 1522 in einem von Giovan Barile geschnittenen Rahmen aufgestellt wurde. Nach Narbonne schenkte er die Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo. Die Transfiguration wurde bekanntlich 1797 nach Paris gebracht und dort gereinigt, da sie fast unkenntlich geworden war. Raffael hatte durch ein künstliches Hell Dunkel, in das er viele der untern Figuren gebracht, die Glorie des schwebenden Christus zu heben gesucht; diese Schönheiten sind aber durch das Nachdunkeln des in den Schatten angewandten Lampenrußes schon früh verloren gegangen. Doch erkennt man noch einige herrlich gemalte Theile, z. B. den Kopf des Apostels Andreas, Kopf und Schulter des knienden Mädchens. Wenn Raffael in den Cartons allein auf Adel der Charaktere und tiefe Schilderung der Seelenzustände ausging, so wollte er offenbar in diesem Bilde auch die sinnliche Schönheit und den materischen Reiz auf ihrer höchsten Stufe erreichen. Es gibt sich daher hin und wieder, z. B. in dem knienden Mädchen etwas Absichtliches zu erkennen, welches der Natürlichkeit Eintrag thut, die man in allen seinen übrigen Compositionen zu finden gewohnt ist. Neben die Ausstellungen die man an dieser Composition hinsichtlich der zweifachen darin dargestellten Scene gemacht hat, vergl. Fiorillo Gesch. d. M. in Italien Bd. 1. S. 104. Vergl. Marco de Figueroa Examen analitico del Quadro de la Transfiguracion Paris 1804. Morgenstern über Raffael Sanzio's Erklärung 1822. 4. und meine Anzeige dieser Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern 1825. Nr. 22. Die von Morgenstern angeführte Zeichnung Raffael's mit dem auf dem Berge stehenden Christus in der k. Sammlung zu Paris ist jedoch nicht von Raffael's Hand. Es befinden sich mehrere ähnliche Zeichnungen in demselben Portefeuille, die sämmtlich späteren Ursprungs sind, jedoch darauf deuten, daß ein Entwurf dieser Art vorhanden gewesen. Ueber die künstlerische Anordnung des Bildes vergl. Constantin Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres. Florence 1840. — (Eine Farbenskizze zur obern Gruppe der Transfiguration, die in manchen Dingen vom ausgeführten Bilde abweicht, besitzt der Postsecretär H. v. Binder in München. — F.)

anderer dem der Muth gesunken wäre, in der Meis-
 er habe seine Zeit bis dahin verloren, würde, wenn
 mit herrlichem Geist begabt, doch nimmer vollbracht
 , was Raffael leistete, der die Manier Pietro's von
 varf, um die in allen Theilen so schwierige des Michel
 o sich anzueignen, und fast vom Meister noch einmal zum
 er wurde. Ein Mann schon, zwang er sich, durch
 gubliches Studium in wenigen Monaten zu lernen, was
 rteres für Aneignung aller Dinge empfänglicheres Alter
 einen Zeitraum von vielen Jahren bedurft hätte. ¹³⁹⁾
 ihr, wer nicht zeitig einen guten Grund legt, frühe
 die Manier lernt, der er folgen will und allmählich
 Erfahrung die Schwierigkeiten der Kunst sich erleich-
 rt indem er das Einzelne zu verstehen und in Ausübung
 ngen sucht, der wird fast niemals vollkommen werden,
 d wird er es, so erreicht er es nur durch mehr Zeit und
 it rößere Anstrengung.

Als Raffael den Entschluß faßte seine Manier zu ver-
 und zu verbessern, hatte er noch nie nackte Körper
 im Studium auögeführt, welches dabei noth thut, er
 te sie nur nach der Natur in der Weise, wie es von
 seinem Meister geschehen war, und half ihnen durch
 muth auf, welche die Natur ihm verliehen hatte.
 un an jedoch ergab er sich dem Studium nackter Ge-
 und suchte anatomisch die Muskeln aufzufinden an
 geschundenen Körpern sowohl wie an lebenden, wo
 durch die überdeckende Haut nicht so deutlich als bei
 unterscheiden lassen; hiedurch sah er wie die Muskeln

¹³⁹⁾ Die Werke Raffaels in Florenz zeigen keine Spur, daß ihm der
 Eton M. Angelo's einen großen Eindruck gemacht hätte, vielmehr
 si: man überall in ihnen den Einfluß Fra Bartolommeo's, und
 ernste Charakteristik des Lionardo.

in ihrer Verbindung Fülle und Weichheit bekommen und wie man durch Wenden der Ansichten gewissen Verdrehungen Anmuth geben könne, sah die Wirkung des Ansehens des Senkens und Erhebens einzelner Glieder oder der ganzen Körper, die Verkettungen der Knochen, der Adern, und wurde in allen Theilen so vorzüglich man es von einem vollkommenen Maler verlangt. Dem erkannte er: es sey ihm nicht möglich, Michel einen Mann von seltner Einsicht hierin zu erreichen wußte er auch, die Kunst der Malerei bestehe nicht darin nackte Körper darzustellen, sondern sie beherrsche ein weites Feld, und man könne unter die vollkommenen auch diejenigen zählen, welcher seine Erfindungen und danken gut und mit Leichtigkeit auszudrücken vermögen. Bilder nicht durch zu viel überlade noch durch zu dürftig erscheinen lasse, sondern vielmehr nach schöner Anordnung zusammenstelle und vertheile. Hiezu gehdrt, wie richtig überzeugt war, daß man die Kunst durch markante und ungewöhnliche Perspective der Gebäude und Beschaffenheit, und durch anmuthige Bekleidung der Figuren, daß man die Gestalten bisweilen ins Dunkel stellen, bisweilen ins Licht hervortreten lasse, daß man Körpern der Frauen, der Kinder, der jungen und alten Leute Schönheit und, je nachdem es erforderlich ist, Anmuthigkeit und Kühnheit gebe. Er beachtete wie bei Kriegsscenen die Flucht der Pferde und die Reckheit der Krieger wichtig sey, wie man die verschiedenartigsten Thiere darzustellen vor allem aber die Menschen so der Natur getreu nachzubilden können, daß man sie selbst in der Wirklichkeit zu glauben glaube. Sey dieß erreicht, so fordere die Ausschmückung der Bilder noch schöne Gewänder, Fußbekleidungen, Helme, Hüfen, Kopfsputz der Frauen, Haare, Bärte, Nasen, Grotten, Felsen, Feuer, trübe und klare Luft,

Blitz, Nacht, Mondschein, Sonnenlicht und eine
 e dahin gehdriger Dinge. Dieß war es was Raffael
 a te, und er beschloß, da er Michel Agnolo in dem nicht
 en könne worin er ihm nachgestrebt hatte, wolle er in
 e andern Art der Kunst ihm gleich kommen oder vielleicht
 ertreffen, kurz er gab es auf ihn nachzuahmen, um
 unndthige Zeit zu verlieren, und bestrebte sich in allen
 ein eines andern Gebietes vollkommen zu werden. ¹⁴⁰⁾

Hätten viele Künstler unserer Zeit eben so gethan, die
 ichtig dem Studium der Werke Michel Agnolo's widmeten,
 doch weder nachahmten noch zu erreichen vermochten, so
 rü sie ihre Mühe nicht umsonst aufgewandt und nicht
 e arte Manier voll Schwierigkeiten, ohne Reiz, ohne
 lo: und arm an Erfindung geschaffen haben, während ein
 ren nach allgemeiner Ausbildung und Vervollkommanung
 er übrigen Theile der Kunst ihnen selbst und der Welt
 h: bereitet hätte. ¹⁴¹⁾ — Raffael, der diesen Entschluß
 ste sah wohl ein, daß Fra Bartolommeo von S. Marco eine
 e manier der Malerei, eine richtige Zeichnung und gefälliges
 lo: besaß, obwohl er bisweilen zu viel dunkle Schatten
 bro: um die Gegenstände hervortreten zu lassen: er beschloß
 her hn in dem nachzuahmen, was nach seinem Sinn und
 dü: niß war, das heißt in Zeichnung und Colorit eine mäßige
 et: he anzunehmen, und damit einige andere zu vereinigen,
 ch: den Werken der vorzüglichsten Meister entnommen wa:
 . So bildete er aus vielen Manieren eine einzige, ¹⁴²⁾ die

¹⁰⁾ s bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß Vasari in seiner Partei:
 eit für Mich. Angelo, der Rivalität Raffaels mit diesem zu:
 icht was nur eine Wirkung der Universalität von Raffaels Talent war.

¹¹⁾ diesen Vorwurf mußte Vasari am meisten sich selbst machen.

¹²⁾ Raffaels Kunst wäre sicher sehr unlebendig geblieben, wenn sie in
 al: tlicher Nachahmung und Vermischung verschiedener Manieren be:
 n: den hätte. Er eignete sich allerdings das Gute an wo er es fand,

nachmals für seine eigenthümliche galt, und die immerdar von den Künstlern hochverehrt seyn wird. Man erkennt sie in der Vollkommenheit an den Sibyllen und Propheten in der Kirche Santa Maria della Pace, bei welchem Werk ihm von großem Nutzen war, daß er in der Capelle des Papstes die Zeichnung Michel Agnolo's gesehen hatte.¹⁴³⁾ Wäre er bei dieser Methode geblieben und hätte nicht gesucht sie zu vergrößern und zu verändern, damit er zeige, er verstehe nackte Gestalten so gut auszuführen wie Michel Agnolo, so würde er einen Theil des erworbenen Ruhmes verloren haben; die nackten Gestalten in dem Zimmer von Torre Bianca, wo der Brand von Borgo nuovo dargestellt ist, sind zwar gut, doch nicht in allen Theilen vollkommen, und auch jene auf der Decke des Pallastes von Agostin Chigi in Trastevere gegen nicht ganz, es fehlt ihnen die Grazie und Weichheit, welche Raffael eigen war, was indeß zum großen Theil dadurch verursacht wurde, daß er sie nach seiner Zeichnung von anderen Künstlern malen ließ.¹⁴⁴⁾ Raffael besaß Einsicht genug, ein Irrthum zu erkennen, und wollte daher das Bild der Klarung in St. Pietro a Montorio ohne Hülfe anderer sich allein arbeiten, und man findet darin alles, was von dem besten Maler gefordert wird. Hätte er beim Malen des Bildes nicht fast aus Eigensinn Lampenruß wie ihn die Künstler brauchen angewendet, der, wie ich früher schon sagte, mit der Zeit immer dunkler wird und den Farben schadet, wenn er vermischt ist, so würde dieß Werk glaube ich heute

und blieb hinter keinem Fortschritt zurück; aber was ihn dabei tete.
war sein immer frisches Auge für die Natur, und das un-
Studium derselben aus dem Standpunkt seiner künstlerischen T-
a-

¹⁴³⁾ Vergl. Anm. 62.

¹⁴⁴⁾ Weßhalb ihm also die Mängel der Ausführung nicht ange-
werden können.

sch seyn, wie zu der Zeit da er es malte, während es sehr gedunkelt erscheint. ⁴⁴⁵⁾

Ich wollte diese Betrachtungen beim Schluß der Lebensbeschreibung Raffaels anstellen, um zu zeigen, wie viel Mühe, Eifer und Fleiß dieser ruhmwürdige Künstler sich auferlegt hat, um sich vor den Hindernissen zu befreien, vor denen die Klugheit und Kunst Raffaels ihn zu schützen wußte. Ich will hinzufügen, daß jeder sich begnügen sollte das zu loben, wofür die Natur ihm Gaben verliehen hat, ohne nach dem zu streben, was ihm versagt ist, damit er nicht seine Mühe verliert, und oft zu seinem Schaden und zu seiner Schande

Zu wenig ist bisher bemerkt worden, wie Raffaels Arbeiten nicht bloß seine immer fortschreitende künstlerische Entwicklung beurkunden, sondern auch mit der menschlichen Entwicklung seiner Gefühle; und demnach in den auf einander folgenden Lebensepochen in innigster Harmonie stehen. Man sieht in seinen frühesten Arbeiten den Knaben mit aller Unsicherheit der ersten Versuche, in seinen folgenden den Jüngling voll sanfter Gefühle und inniger Empfindung; den jungen Mann, in welchem die Wärme des Gefühls noch der Stärke des Geistes die Wage hält, und beide noch von jugendlicher Feinheit und Reinheit durchdrungen sind, endlich den gereiften Mann, bei welchem die verständige Anschauung, die Kraft der Einsicht überwiegt und die Leidenschaft über das Gefühl behält. Durchgeht man die Reihe seiner Madonnen, in denen er eine so große Mannichfaltigkeit der Charaktere entwickelt hat, so findet man, daß jede nach der Stimmung des Malers worin er das Bild malte, aufgefaßt ist: die früheren sind einfache mädchenhafte Jungfrauen, fast selbst Kinder; die späteren sind edle, reine, hohe Frauen, voll Tiefe des Lebens, des Geistes und des Gefühls, das mehr oder weniger nach außen oder innen gewendet ist. Dasselbe läßt sich in der Auffassung seiner dramatischen Compositionen nachweisen, man vergl. z. B. nur die Schule von Athen und die Tugendkinder. Welche jugendliche Feinheit dort, und welche männliche Kraft und Hoheit hier. So war Raffaels Kunst in jeder Stufe seines Lebens der Ausdruck seiner innersten Stimmung und die Offenbarung seines ganzen Menschen. Es gibt wohl viele Dichter, aber nicht eben viele Künstler, bei denen sich daselbe nachweisen läßt. (? . F.)

verliere. Wo es überdieß hinreicht etwas Gutes ma-
 können, muß man sich nicht überspannen und nicht den
 aus kommen wollen, welche durch reiche Hülfe der
 und besondere Gnade des Himmels Wunder in der
 thun. Wer zu einem Dinge nicht Geschick hat, der m-
 mühen so viel er will, er wird doch nicht hervorbringe
 Naturanlage einen andern leicht erringen ließ. Unt-
 alten Malern haben wir hierin ein Beispiel an Paolo
 er legte sich Zwang auf in der Absicht, dadurch vorw-
 schreiten und ging rückwärts; dasselbe sehen wir in
 Tagen an Jacopo da Pontormo, und an vielen ande
 schon gesagt wurde und noch gesagt werden wird. U-
 geschieht, weil der Himmel die Gaben so vertheilt ha
 jeder sich mit dem genügen kann, was ihm zufällt.

Heiraths-
 anträge.

Lange genug und vielleicht zu viel schon haben w
 diese Angelegenheiten der Kunst geredet, und es ist z
 wieder zu Raffaels Leben und zu seinem Tode zu wende
 stand in naher Freundschaft zu Bernardo Divizio, C
 von Bibbiena; dieser hatte ihn seit Jahren schon ger
 heirathen wollen, und Raffael trat dem Willen des Ca
 nicht fest entgegen, sondern hielt die Sache hin, int
 sagte, er wolle noch drei oder vier Jahre vorübergehen
 Dieser Termin rückte heran für Raffael unerwartet, d
 dinal erinnerte ihn an sein Versprechen, und der wohl-
 Künstler der seinem Worte nicht untreu werden wollt
 sich gezwungen, die Hand einer Nichte des Cardinals
 nehmen. Dieß Band war ihm sehr zur Last, er scho
 neue Hindernisse vor, und viele Monate verstrichen oh
 die Ehe vollzogen wurde. Auch that er dieß nicht ohne
 werthe Absicht, denn nachdem er dem Hofe viele Jahre
 hatte und Leo für eine große Summe sein Schuldner war
 man ihm angedeutet: wenn er den großen Saal beende
 werde der Papst ihm als Anerkennung seiner Bemühung

igkeiten den Cardinalsſhut verleihen, deren eine Menge getheilt werden ſollten, darunter manche an Perſonen von geringerem Verdienſt als Raffael. ¹⁴⁶⁾ Dieſer ging unterdeſſen ſich ſeinen Liebſchaften nach und überließ ſich deren Verſuchungen ohne Maaß, daher geſchah es, daß er eines Tages Gränzen allzuſehr überſchritt, und mit einem heftigen Fieber nach Hauſe kam. ¹⁴⁷⁾ Die Aerzte glaubten, er habe ſich erkältet, und da er den Grund ſeines Krankſeyns nicht abſehen ließ, ließen ſie ihm unverſtändiger Weiſe zur Aber, ſo daß er ſich geſchwächt fühlte, während er Stärkung bedurfte. Er ſchrieb deßhalb ſein Teſtament, ſendete als ein guter Chriſt ſeine Geliebte aus dem Hauſe, und hinterließ ihr ſo viel, daß ſie mit Ehren leben konnte. Hierauf vertheilte er ſein Eigenthum unter ſeine Schüler, an Giulio Romano, den er immer geliebt hatte, den Florentiner Giovan Francesco, genannt Tore, und ich weiß nicht welchen Prieſter von Urbino ſeinen Erben wandten. ¹⁴⁸⁾ Einen Theil ſeines Vermögens beſtimmte

Krankheit.

Sein Teſtament.

¹⁴⁶⁾ Raffaels Braut hieß Maria Bibbiena, und ſtarb vor ihm, wie aus ihrer über der ſeinigen eingemauerten Grabschrift erhellt. Es iſt daher wahrſcheinlich, daß die Vermählung wegen ihrer Kränklichkeit aufgeschoben wurde. Die Geſchichte von dem Cardinalsſhut iſt auf nichts begründet, und muß als eine von Vaſari zu leiſtſinnig aufgenommene Nachrede betrachtet werden, da nicht nur Raffael für alle ſeine Werke aus der päpſtlichen Caſſe bezahlt worden war, ſondern auch kein Beiſpiel vorhanden iſt, daß Künſtlerverdienſte durch eine ſo hohe kirchliche Würde beſohnt worden wären.

¹⁴⁷⁾ Pungileoni, Longhena und Paſſavant bezweifeln mit Recht dieſe Angabe, welche Vaſari aus des Seniore Fornari Oſſervazioni ſopra il Furioſo dell' Arioſto geſchöpft zu haben ſcheint. Wahrſcheinlich hatte ſich Raffael bei ſeinen Unterſuchungen über Roms Alterthümer der Mal' Aria ausgeſetzt und ein Fieber zugezogen, das ihn um ſo ſchneller dahinraffte, als ſein zarter Körper durch die unausgeſetzten Anſtrengungen ſeines Geiſtes ſchon angegriffen war.

¹⁴⁸⁾ Giulio Romano und Francesco Penni erhielten alle Kunſtſachen mit der Verpflchtung, ſeine angefangenen Arbeiten zu vollenden. Seine

er um ein altes Tabernakel in Santa Maria Rotonda, in
 sich zur Grabesstätte auserlesen hatte, neu mit Marmor
 kleiden und davor einen Altar mit einer Marmorstatue
 Mutter Gottes errichten zu lassen. ¹⁴⁹⁾ Alles was er
 besaß, blieb dem Giulio und Giovan Francesco, und zum
 erator seines Testaments ernannte er Herrn Baldassa
 Peſcia, damals Datario (Kanzlei-Präsident) des Pa
 es.
 Nachdem er alle diese Anordnungen getroffen hatte, ¹⁵⁰⁾ bei
 er und starb reuevoll an demselben Festtage an dem er ge
 war, am Charfreitag ¹⁵¹⁾ in einem Alter von sieben
 und
 dreißig Jahren, und wie sein Geist die Erde verschönt ist
 zu glauben, daß seine Seele den Himmel schmückt. — In
 dem Saale worin er zuletzt arbeitete stand seine Leiche, um
 zu Häupten das Bild von der Verklärung, welches er für
 Cardinal von Medici vollendet hatte, und wer dieſes
 Gemälde und diesen todten Körper betrachtete, dessen Seele
 wurde von tiefem Schmerz erschüttert. Der Verlust Raffaels
 bestimmte den Cardinal, jenes Bild auf dem Hauptaltare
 St. Pietro in Montorio aufstellen zu lassen, und es wurde
 damals als selten herrlich, in allen Theilen von jedermann
 in Werth gehalten. ¹⁵²⁾ Sein Körper empfing ehrenvolles

Sein Lob.

Sein Begräb
 niß.

Verwandten in Urbino und die Brüderschaft der Misericordia theilten sich in sein baares Vermögen; dem Cardinal Bibbiena ſie
 sein von Bramante erbautes Haus hinterlassen haben.

¹⁴⁹⁾ Eine Summe von 1000 Scudi bestimmte er als Capital für
 liche Abhaltung von Seelenmessen. Die Statue der Madonna
 von Lorenzo Lotti, genannt Lorenzetto, Raffaels Schüler, gearbeitet,
 und heißt jetzt Madonna del Sasso, wie weiter unten im Leben des
 Bildhauers erzählt wird.

¹⁵⁰⁾ Seine Krankheit dauerte vierzehn Tage, während welcher er in
 allen Seiten, auch vom Papste selbst, Beweise der lebhaftesten
 nahme empfing.

¹⁵¹⁾ Des Jahrs 1520.

¹⁵²⁾ Jetzt in der Vaticanischen Gallerie.

äbniß, wie es einem so edeln Geist geziemte, denn es kein Künstler in Rom, der ihn nicht schmerzlich beweinte zu Grabe geleitete. ¹⁵³) Viele Trauer brachte sein Tod ganzen päpstlichen Hofe; er hatte während seines Lebens Amt eines Kammerherrn bekleidet, und der Papst hatte so sehr geliebt, daß sein Verlust ihn bitterlich weinente. — Glücklicher und seliger Geist, gerne redet ein jeder dir, feiert deine Thaten und bewundert jede Zeichnung die du hinterlassen hast. Wohl konnte beim Tod dieses Künstlers auch die Malerei sterben, denn als er die Welt schloß, blieb sie fast blind zurück. Uns aber, die wir leben steht es zu, die gute oder vielmehr vollkommene nachzuahmen, welche er uns zum Vorbild gegeben hat, und Andenken dankbar im Herzen zu bewahren, wie unsre Pflicht und seine Verdienste es fordern, und durch Wort und That ihm ein ehrenvolles Gedächtniß zu stiften. Er war es, der uns die Kunstführung, Farben und Erfindung vereint zu einem Grade der Vollkommenheit brachte, welchen man kaum erreichen können hoffen durfte, und kein Geist achte für möglich, daß er je übertreffen könne. ¹⁵⁴)

1 Er wurde im Pantheon in einem eigens dazu hergerichteten kleinen Bewölbe hinter dem von ihm gestifteten Altare beigesetzt, und ruht so buchstäblich unter der Statue der Madonna. Im October 1833 öffnete man das Grab und fand das Skelett sammt dem Schädel unverletzt, woraus sich ergab, daß ein Schädel den man bisher in der Akademie von S. Luca als den Schädel Raffaels gezeigt, apokryph war. Diese Eröffnung von Raffaels Grab ist von dem Fürsten Pietro Odescalchi in italienischer, und von Overbeck in deutscher Sprache beschrieben.

1 Daß Raffael Architekt von S. Peter war, daß er sich zuletzt eifrig mit einer Restauration des alten Roms beschäftigte, übergeht Vasari. Im Ende seines Buchs erwähnt er, daß ihm außer den Schriften Lorenzo Ghilberti's und Ghirlandajo's auch die Aufzeichnungen Raffaels von großem Nutzen gewesen. Wie vieles umfaßte dieser herrliche Geist in einer so kurzen Lebenszeit.

Sein edles
Naturess.

Und außer der Wohlthat welche er der Kunst als ihr wahrster Freund erwies, lehrte er uns durch sein Leben, wie man im Umgang mit den Großen der Welt, wie mit Menschen mittlern Standes, und wie mit ganz geringen Leuten sich betragen müsse; auch halte ich unter seinen seltenen Tugenden eine so wunderbar, daß sie mich in Staunen versetzt, die nämlich, daß der Himmel ihm Kraft verlieh in unserem Sinesen zu erwecken, was wider die Natur der Maler streitet; man alle, nicht nur die geringen, sondern auch die, welche einen Anspruch machten groß zu seyn (wie die Kunst deren urtheilliche hervorbringt), waren einig, sobald sie in Gesellschaft mit ihm faelß arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, jeder niedrige gemeine Gedanke war aus ihrer Seele verschwunden. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit auch in der seinigen; dieß kam daher, daß sie durch seine Freundlichkeit, durch seine Kunst, und mehr noch durch die Macht seiner schönen Natur sich überwunden fühlten, welche so anmuthig voll und liebeich war, daß nicht nur die Menschen, sondern selbst Thiere ihn ehrten. Man sagt, wenn irgend ein Werk den er kannte oder auch nicht kannte, eine Zeichnung von ihm begehrte, habe er seine Arbeit liegen lassen um ihm Hülfe zu leisten; er hielt stets eine Menge Künstler in Arbeit, half ihnen und belehrte sie mit einer Liebe, wie sie nicht Künstlern sondern eigenen Kindern erwiesen wird. Hiedurch ist es, daß er nie von seinem Hause nach Hofe ging, ohne von wohl fünfzig guten und vorzüglichen Malern umgeben zu seyn, die ihn durch ihr Geleite ehren wollten; kurz er lebte wie ein Fürst und nicht wie ein Künstler. — Wohl konntest du die Kunst der Malerei, dich damals glücklich preisen, denn dir gehörte ein Meister an, dessen Trefflichkeit und Sitten dich zum Himmel erhoben. Gesegnet konntest du dich nennen, seit das Vorbild eines solchen Mannes deine Schüler gelehrt hat, wie man leben müsse und was es werth sey, Kunst zu

end zu vereinen. In Raffael verbunden besiegten sie die
 ht Julius des II. und erweckten die Großmuth Leo des X.,
 beide Fürsten mit der höchsten Würde bekleidet, erwähl-
 ihn zum Freund, und übten gegen ihn eine Freigebigkeit
 Gnade, welche ihm Mittel darbot, sich selbst und der
 st große Ehre zu erwerben. — Glückselig auch nennen
 man die welche in seinem Dienste unter ihm arbeiteten,
 alle die ihm nachstrebten, gelangten zu ehrenvollem Ziel;
 in der Kunst sich nach ihm bildet, wird von der Welt geehrt,
 wer in Sitten ihm zu gleichen sucht, wird im Himmel
 elynt.

Die folgende Grabschrift wurde Raffael von Cardinal
 Bibo gesetzt:

D. O. M.

Raphaelli Sanctio Joan. F. Urbinati Pictori Eminentiss.

Veterumque Emulo

Cuius Spiranteis Prope Imagineis

Si Contemplere,

Naturae, Atque Artis Foedus

Facile Inspexeris.

Julij II. et Leonis X. Pontt. Maxx.

Picturae et Architect. Operibus

Gloriam Auxit.

Vixit An. XXXVII. Integer Integros. ⁴⁵⁵)

Quo Die Natus Est, Eo esse Desiit

VII. Id. April MDXX.

le hic est Raphael, timuit quo sospite vinci |
 erum magna parens et moriente mori.

Der Graf Balthasar Castiglione aber schilderte seinen Tod
 n folgender Weise:

) Genauer mit dem Zusatz Dies VIII.

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte;
 Hippolytum Stygiis et revocarit aquis,
 At Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
 Sic precium vitae mors fuit Artifici.
 Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
 Componis miro Raphael ingenio;
 Atque urbis lacerum ferro, igni annisque cadaver.
 Ad vitam, antiquum iam revocasque decus,
 Movisti superum invidiam indignataque Mors est,
 Te dudum extinctis reddere posse animam,
 Et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te
 Mortali sprete lege parare iterum.
 Sic miser heu prima cadis intercepte Juventa,
 Deberi et Morti nostraque nosque mones.





GUILLAUME VON MARSEILLE

XCIV.

D a s L e b e n

d e s

Franzosen Guglielmo da Marcilla,

Maler und Verfertiger bunter Glascheiben.

In derselben Zeit, die an Künsten so reich von Gott ausgestattet war als es seyn kann, blühte Guglielmo da Marcilla, ¹⁾ ein Franzose, der in Arezzo festen Wohnort hatte und diese Stadt so sehr liebte, daß sie ihm fast zum Vaterland wurde; er galt bei jedermann für einen Aretiner und wurde immer so genannt. — Es gehört zu den Segnungen der Kunst, daß jeder der mit geistigen Vorzügen geschmückt den ehrenvollen Beruf übt, mag er auch von fremder, ferngegender, barbarischer Gegend oder Nation abstammen, doch geht so bald in einer Stadt erscheint und sie zum Schauplatz seiner Handlungen wählt, als sein Name schnell von Mund zu Munde dringt und er um seiner bessern Eigenschaften willen

¹⁾ Oder da Marsiglia, wie der P. Della Vallo in manchen Urkunden geschrieben fand, also Wilhelm aus Marseille.

gefeiert wird. Viele welche ihr Vaterland weit hinter lassen und zu einem Volke kommen, das nach guter Sitten Kunst ehrt und Fremde gerne aufnimmt, vergessen, dort liebt und anerkannt ihre ursprüngliche Heimath, und rufen eine neue zum Wohnort für ihre letzten Lebensjahre.

Seine Geburt und Jugend.

Malt in Glas.

that Guglielmo mit der Stadt Arezzo. — Er hatte sich seiner Jugend in Frankreich mit Zeichen beschäftigt und Fenster verfertigt, auf denen er Figuren darstellte, mit bunten Farben so zart und harmonisch ausgeführt, als gehörten einem schön vollendeten Delgemälde.

Wird Dominicaner.

Guglielmo ließ sich durch Bitten mehrerer Freunde wegen, bei der Ermordung eines ihrer Feinde gegenwärtig zu seyn; diese Angelegenheit zwang ihn, zum Schutz gegen den Hof und die Gerichte das Ordenskleid des h. Dominicus in Frankreich zu nehmen, aber obwohl er nachmals dem göttlichen Stande treu blieb, gab er doch das Studium der Kunst nicht auf, sondern gelangte vielmehr darin zu größerer Bekanntheit.

Die Glasmalerei blüht in Frankreich.

Papst Julius II. hatte dem Bramante von Urbino den Auftrag gegeben, in seinem Pallast eine Menge bunter Fenster anzubringen; dieser fragte: welches die vollkommensten Meister jener Kunst wären, und erhielt den Bescheid: in Frankreich gebe es mehrere, von denen hierin Wunderbares geleistet werde; als Probe davon sah er in dem Studierzimmer des französischen Gesandten am päpstlichen Hofe ein Fenster von einem Rahmen umschlossen, darin eine Figur mit vielen Farben auf weißem Glas gemalt und im Feuer gebrannt.

Meister Claude, berühmter franz. Glasmaler.

gab deshalb Auftrag nach Frankreich zu schreiben, daß einige Meister jener Kunst nach Rom kommen sollten, und bot ihnen dafür reichliche Vergütung. Diese Nachricht erhielt Meister Claudio; ein Franzose und Haupt der besagten Kunst; ²⁾

²⁾ Ueber die früheren Glasmalereien in Frankreich vergl. *Leviell*

te die Trefflichkeit Guglielmo's und bewog ihn durch Geld
 Versprechungen leicht seine Klosterbrüder zu verlassen.
 Widerwärtigkeiten die er erfahren hatte, und der Meid
 stets unter ihnen herrschte, gaben ihm so viel Lust von
 en zu gehen, daß Meister Claudio wenig Ueberredung
 ig hatte um ihn mit sich zu nehmen. — Beide Künstler
 eben sich nach Rom, und das Kleid von St. Dornenico
 erandelte sich in das von St. Peter.

Geht mit
 Claude nach
 Rom.

Bramante hatte damals im päpstlichen Pallaste zwei
 Fenster von Travertinostein für den Saal vor der Capelle
 ritten lassen, der nunmehr durch eine Wölbung von An-
 von San-Gallo und durch bewunderungswürdige Stuc-
 gezierrathen von dem Florentiner Perino del Baga ver-
 schit ist. Diese Fenster malten Meister Claudio und Gu-
 glielmo aufs allerherrlichste, sie wurden jedoch nachmals bei
 der Eroberung von Rom zerschlagen, um von dem Blei
 mit sie verbunden waren, Flintenkugeln zu gießen. Eine
 Menge anderer Fenster von jenen Meistern für die päpst-
 lichen Zimmer gearbeitet, hatten dasselbe Schicksal, und
 von einem sieht man noch in dem Zimmer über Torre Bor-
 ghe worin Raffael die Feuersbrunst dargestellt hat: *) es
 ist mit Engeln geziert, die das Wappen Leo des X. halten.
 Die Fenster mit Begebenheiten aus dem Leben der Mutter
 Gottes malten sie in Santa Maria del Popolo in der

Gemalte
 Fenster von
 ihnen im Vas-
 tican.

In Sta Ma-
 ria del Pop-
 olo.

lo la Peinture sur verre; *Langlois* Essai historique et descr. sur
 la Peinture s. v.; *Lasteyrie* Histoire de la Peint s. v.; *Gessert*
 Besch. der Glasmaterie, S. 84. 178. Was die französischen Heraus-
 geber des Vasari bei Gelegenheit dieser Biographie T. 3. p. 312 von
 den Anfängen der Glasmaterie im 6ten Jahrhundert erzählten, ist
 unzuverlässig. (Gessert, die Glasmaterie in Frankreich. — 3.)

* Der sogenannten Sala regia.

† Den Burgbrand.

Capelle hinter der Madonna, ⁵⁾ sie sind als Werke de
sehr preiswürdig, auch erwarben ihre Arbeiten ihnen
minder Ruhm als Bequemlichkeit des Lebens. Meister
dio jedoch, der nach Art seiner Landsleute im Essen und
Trinken sehr unmäßig war, eine Sache, die in der
Rom: höchst schädlich ist, erkrankte an einem so sch

Claude stirbt. Fieber, daß nach sechs Tagen schon sein Leben endete,
Guglielmo blieb ohne seinen Gefährten fast verwa

Guglielmo malt ein Fenster in Sta. Maria dell' Anima.
Ferien in Sta. Maria dell' Anima.
Italien zurück. Er malte ein Glasfenster in Santa Maria
dell' Anima, der Kirche der Deutschen zu Rom, w
Ursache wurde, daß Silvio, Cardinal von Cortona, ⁶⁾
Anerbietungen machte und mit ihm übereinkam, er solle
einige Fenster und andere Gegenstände in Cortona arb

Bemalt in Cortona die Fagade eines Pallastes.
Guglielmo, der dem Cardinal nach jener Stadt folgte
ternahm dort als erste Arbeit die Verzierung der F
seines Pallastes nach der Piazza zu, malte sie Gra
Grau und stellte darin den Croton nebst andern ersten
gründern der Stadt dar. Der Cardinal erkannte,
guglielmo sey nicht minder gut von Gemüth, als geschic

Gemalte Fenster von ihm in der Dechanei das selbst.
der Kunst, und ließ ihn in der Dechanei von Cortona
Fenster der Hauptcapelle malen, worin jener die G
Christi mit den Königen darstellte, die ihn anbeten. ⁷⁾

Seine Verdienste in der Glasmalerei.
Guglielmo hatte einen lebendigen Geist, viel Uege
und eine große Übung Gläser zu behandeln, vorneh
darin, daß er die hellsten Farben den vordersten Figen,
die dunklern aber nach Maaßgabe denen zutheilte, n
entfernter stehen. Hierin ist er fürwahr vortrefflich gew

⁵⁾ Jedes Fenster enthält 6 Bilder: die des einen beziehen sich a
Kindheit Christi, die des andern auf das Leben der h. Jungst

⁶⁾ Silvio Passerini.

⁷⁾ Es sind zwei Fenster vorhanden, von denen das eine die C
Christi, das andere die Anbetung der Könige enthält. Beide be
sich sehr wohl erhalten im Besitz des Hrn. Corazzo zu Cortona.

und malte er seine Gestalten mit vieler Einsicht so gleich-
 mäßig, daß sie hervor und zurück traten, nicht auf den
 Häarn oder Landschaften kleben, sondern wie auf einer
 Tafel gemalt oder mehr noch, wie erhoben erscheinen. Er
 besaß viel Erfindung, die Compositionen seiner Bilder waren
 mannichfaltig, reich und sehr schicklich vertheilt, dadurch er-
 reichte er die Art der Malerei, welche aus Glasstücken
 zusammengesetzt ist, was jedem der nicht Übung und Geschick
 dazu hat, als eine sehr schwierige Sache erscheint und es in
 Wahrheit auch ist. Zudem zeichnete er die Bilder in den
 Fenstern nach so guter Ordnung und Regel, daß die Verbin-
 dungen von Blei und Eisen, welche sie an einzelnen Stellen
 durchschneiden, sehr passend in den Gelenken der Gestalten
 und in Falten der Gewänder angebracht sind, man bemerkt
 nicht und sie verleihen sogar der Malerei neuen Reiz, er
 muß demnach aus der Noth eine Tugend zu machen. Gu-
 glielmo gebrauchte zu den Schatten in den Gläsern welche sich
 im Feuer erhalten sollten, nur zwei Farben: Hammerschlag
 von Eisen nämlich und Hammerschlag von Kupfer. Mit
 Eisen schattirte er Gewänder, Haare und Gebäude, die
 leiseren hingegen mit Kupferstaub, welcher lohsfarben
 schmeißt. Außerdem noch bediente er sich eines harten Steines,
 der aus Flandern und Frankreich kommt, jetzt Lapis Amotica
 genannt; er ist roth und wird viel benutzt Gold zu poliren.
 In einem Bronzendröser gestossen, dann mit einem eisernen
 Stäbchen auf einer Kupfer- oder Messingplatte gerieben und mit
 Gummi gehärtet, nimmt er sich auf dem Glase vortrefflich aus.
 Als Guglielmo nach Rom kam, war er zwar vieler Dinge
 im Zeichnen aber nicht sehr geübt; er erkannte wie
 nothwendig dieß sey, und, obwohl schon in Jahren, studirte
 desto eifriger und wurde dadurch immer vorzüglicher. Dieß
 that er zu Cortona an den Fenstern im Pallast des Cardinals,
 in einem andern außerhalb der Stadt, an dem runden Fenster
 Das Lebensbeschreibungen. III. 1. Abth.

in der Dechanei oberhalb der Fagade, rechter Hand enn
man in die Kirche tritt, mit dem Wappen Leo des X. g ert,
und an zwei kleinen Fenstern bei der Bruderschaft Jes in
denen Christus und St. Dnofrius dargestellt sind, laut Ar-
beiten von den frühern sehr verschieden und um vieles oll-
kommner.

Fabiano di
Stagio Sas-
soli, Vater
und Sohn,
und Dome-
nico Pecori,
Glasmaler
zu Arezzo.

Zu der Zeit als Guglielmo in Cortona war, ste zu
Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli, ein Bürgerener
Stadt und geübter Künstler im Verfertigen großer F ster.
Die Kirchenvorsteher des Domes gaben Stagio dem ohne
und dem Maler Domenico Pecori Auftrag, drei F ster
für die Hauptcapelle zu verfertigen, jedes zwanzig Ellen g. ⁸⁾
Diese waren vollendet und an ihren Platz gebracht, bes dig-
ten jedoch die Areliner nicht sehr, obgleich man sie eher lens-
würdig nennen konnte als nicht. Da fügte sich, da Herr
Lodovico Bellichini, ein trefflicher Arzt und einer der e Fuß-
reichsten Magistratspersonen der Stadt Arezzo, nach Eton
kam, die Mutter des Cardinals ärztlich zu behandeln. Er
wurde mit Guglielmo bekannt und mochte sich gerne m ihm
unterhalten, wenn ihm Zeit dazu übrig blieb. Gug lmo,
damals der Prior genannt, weil er in jenen Tagen ein Priorat
zum Geschenk erhalten hatte, erwiederte die Zuneigu des
Arztes, und als dieser ihn einstmals fragte ob er unt Bes-
willigung des Cardinals mit ihm nach Arezzo komm und
dort einige Glasfenster malen wolle, sagte er es ihm zu. Don
dem Cardinal in Gnaden entlassen begab er sich nac jener

Guglielmo
erhält ein
Priorat.

Geht nach
Arezzo.

⁸⁾ Die Urkunden darüber s. bei Gaye Carteggio II. S. 446 f. Dort
sind unter dem J. 1477 zwei florentinische Glasmaler nach Arezzo
berufen, Frate Christofano und Frate Bernardo. Der A- d mit
Stagio und Pecori ist vom J. 1515 und 15, letzterer heiß Dome-
nico di Pietro Banni de' Pecori, und es wird ihnen zur P ht ge-
macht, gutes venetianisches oder deutsches Glas zu F-
stern zu nehmen.

Sadt; Stagio aber, von dem oben die Rede war, trennte
 so von Domenico und nahm Guglielmo in seinem Hause auf.
 Dieser verfertigte dort als erste Arbeit ein Fenster in der Capelle
 von Santa Lucia im Dom von Arezzo, welche den Ubergotti
 gehörte und stellte darin jene Heilige mit einem St. Syl-
 ver dar, so schön, daß sie nicht wie von durchschimmern-
 dem Glas, sondern wie lebend oder mindestens wie ein preis-
 würdiges Gemälde erscheinen. *) Außer der Meisterschaft mit
 welcher das Fleisch ausgeführt ist, sind auch die Gläser ver-
 schiedenartig überfangan, das heißt die oberste Haut ist an
 einzelnen Stellen weggenommen, um andere Farben darauf
 zu setzen; auf rothem Glase zum Beispiel ist gelb eingeschmelzt,
 auf blauem weiß oder grün, ein schwächerer und bewundrungs-
 würdiger Zweig dieser Kunst. Die erste ursprüngliche Färbung
 wird hierbei ganz auf einer Seite aufgetragen, sey es nun
 roth, blau oder grün; die andere Seite so dick wie eine Messer-
 scheide, oder wenig mehr ist weiß. Viele, denen größere
 Übung mangelt, wagen nicht mit einer Eisenspitze den Farben-
 überzug an den Stellen wo es ihnen gut scheint, von den
 Eisern wegzunehmen, aus Furcht sie zu zerbrechen, sondern
 bedienen sich der Sicherheit willen lieber eines an einem Eisen
 befestigten Kupferrädchens; so arbeiten sie mit Schmergel bis
 anähnlich nur die weiße Haut des Glases bleibt, die sehr
 vorzüglich hervortritt. Will man auf diesem weißen Glase gelb
 auftragen, so setzt man kurz ehe es zum Brennen ins Feuer
 kommt, zu Asche verbranntes Silber, welches eine dem Bolus
 ähnliche Farbe hat, mit dem Pinsel auf, etwas dick jedoch.
 Es verbindet sich im Feuer mit dem Glase, es haftet an,
 wenn es fließend wird und gibt ein sehr schönes Gelb. Nie-

Gemalte
 Fenster von
 ihm im Dome
 daselbst.

*) Das Fenster mit den beiden hier erwähnten Heiligen ist noch jetzt zu
 sehen, allein mehrere Scheiben sind zerbrochen und durch andere nicht
 passende ersetzt worden.

mand verstand besser diese sehr schwierige Verfahrungsart mit Kunst und Sinn anzuwenden als der Prior Guglielmo. Mit Oelfarben oder in anderer Weise malen sagt wenig er nichts; daß die Gläser durchsichtig und glänzend seyen ist auch keine Sache von großer Bedeutung, sie im Feuer verbrennen und bewirken daß sie dem Regen widerstehen und immerdar erhalten, ist wohl eine Mühe die Lob verdient. Dieß kommt denn auch jenem trefflichen Meister in reichem Maße zu, der in Zeichnung, Erfindung und Farben in seinem Berufe mehr leistete wie irgend ein anderer.

Fensterrose
im Dom von
Arezzo.

Er verfertigte in derselben bischöflichen Kirche das große runde Fenster und stellte darin die Ausgießung des heiligen Geistes dar. ⁴⁰⁾ Christus steht im Jordan, St. Johannes hat ihn zu taufen Wasser in eine Schale geschöpft. Ein alter Mann, nackt schon, löst sich die Schuhe, einige Engel heben die Gewänder Christi, im Himmel ist Gott Vater und sendet den heiligen Geist auf den Sohn herab. Dieß Fenster ist oberhalb des Taufsteines; auch malte Giovanni in dem

Fenster mit
der Aufer-
weckung des
Lazarus.

Dome das Fenster mit der Auferweckung des Lazarus. Überaus greiflich scheint es, wie er eine so große Zahl Figuren in diesem kleinen Raum vertheilen konnte; man sieht den Schmerz und das Staunen des Volkes über die stinkende Verwesung und das Wiedererwachen Lazarus, um desswillen seine Eltern weinen und sich freuen. Farbe auf Farbe ist bei diesem Werke vielfach im Glase eingeschmolzen, und jedes einzelne Theil des Ganzen ist in seiner Art voll Leben und Natur.

⁴⁰⁾ Da aus diesem Glasgemälde mehrere Stücke verloren gegangen waren, so ward es kürzlich durch Raimondo Zaballi von Arezzo, Lehrer der Zeichenkunst und der Baukunde am Leopoldinischen Institutium in seiner Vaterstadt, restaurirt, der ein Verfahren die Gläser einzubrennen erfand, welches dem des Guglielmo sehr nahe kommt. Von ihm rühren auch einige Notizen zu den Anmerkungen der vorstehenden Ausgabe.

sehen will, wie viel die Hand des Priors in dieser Kunst
 erachte, der betrachte das wunderbar erfonnene Bild in dem
 er des St. Matthäus, oberhalb der Capelle dieses Apo- Fenster in der
 el und er wird glauben Christus lebend vor sich zu schauen, Capelle des
 der Matthäus von der Geldbank abrufft; dieser breitet die h. Matthäus.
 er aus, den Heiland bei sich aufzunehmen, verläßt die
 erbenen Reichthümer und Schätze und folgt ihm nach.
 in der Apostel ist am Fuß der Treppe eingeschlafen und
 er von einem andern mit großem Ungestüm geweckt; St.
 Petrus spricht mit St. Johannes, beide Gestalten sind so
 hd, daß sie fürwahr als göttlich erscheinen. Tempel und
 Treppe sind perspectivisch, die Figuren wohl zusammen ge-
 stellt die Landschaften aufs allerpassendste vertheilt und
 ernd wird dieß Bild für Glasmalerei halten, sondern für
 in Berk das zum Trost der Menschen vom Himmel herab
 am ¹⁴⁾ An demselben Ort malte er sehr schön die Fenster Noch andere
 es Antonius und des h. Nicolaus ¹²⁾ und noch zwei andere: Fenster im
 in einen Christus der die Käufer aus dem Tempel jagt, Dome.
 in den andern die Ehebrecherin, lauter bewunderungswerthe
 Arbeiten. ¹³⁾

Die Vorzüge des Priors wurden von den Nretinern mit
 o dem Lob, Liebkosungen und Belohnungen anerkannt, daß
 er aß beste zufrieden gestellt, den Entschluß faßte jene Stadt
 u seiner Heimath zu wählen, und aus einem Franzosen ein
 kreter zu werden.

Guglielmo bedachte, die Kunst der Glasmalerei sey wegen Verläßt die
 er Vergänglichkeit aller solchen Werke nur von geringer Dauer, Glasmalerei
 und malt in und malt in
 Fresco. Fresco.

¹⁴⁾ Die oben beschriebenen Fenster sind noch vollkommen wohl erhalten.
 vergl. bei Gaye Cart. II, 449 ff. die Accorde mit Guglielmo vom
 1519 und 1522.

¹²⁾ Gegenwärtig befindet sich daselbst die Taufcapelle, aber die Arbeiten
 Priore sind nicht mehr dort zu sehen.

¹³⁾ Sie sind noch vorhanden.

Im Dome zu
Arezzo.

und es kam ihm Verlangen sich der Wandmalerei zu widern. Deshalb ließ er sich von den Domvorstehern Auftrag geben drei große Gewölbe in Fresco zu verziern, und gedachte dadurch ein bleibendes Gedächtniß zu stiften. Die Areziner gaben ihm zur Belohnung dafür ein der Bruderschaft Santa Maria della Misericordia zugehöriges Landgütchen, bei derselben gelegen und mit guten Häusern versehen, damit er es während seines Lebens genieße. Zudem noch verlangten sie, als seine Arbeit beendet war, ein vorzüglicher Künstler solle den Werth derselben schätzen, und es solle von den Domvorstehern ihm für das Ganze Genüge gethan werden.¹⁴⁾ Guglielmo wollte sich durch diese Arbeit geltend machen und konnte deshalb seine Gestalten in sehr großem Maasstab, ähnlichen in der Capelle Michel Agnolo's, ja der Wunsch zugleiches zu leisten, übte eine solche Macht über ihn aus, er, obwohl schon fünfzig Jahre alt, sich doch von Einem Andern verbesserte und zeigte, er verstehe nicht minder schön sey als es ihm Vergnügen bereite, das Gute in der Kunst nachzuahmen.¹⁵⁾ Er malte auch den Anfang des neuen Testaments,¹⁶⁾ wie er den des alten in den drei großen Gewölben dargestellt hatte, und was Guglielmo hierbei leistete, mich glauben, jeder Geist vermag die Gränze seines Wissens zu überschreiten, wenn nur Verlangen nach Vollkommenheit in ihm ist und er nicht scheut, Mühe aufzuwenden. Bei dem erschrock der Prior anfangs vor der Größe der Gestalten wie vor der Neuheit der Arbeit, und ließ deshalb den

¹⁴⁾ Dieß geschah im J. 1524 und er erhielt für zwei derselben einer Schätzung des Ridolfo Ghirlandajo 400 Ducaten. Gaye c. S. 450.

¹⁵⁾ Auch diese Gemälde haben sich erhalten.

¹⁶⁾ Wahrscheinlich in den sechs kleineren Gewölben, welche 1526 b. wurden. Gaye ebendas.

hen Miniaturmaler Giovanni von Rom kommen; in so angelangt, malte dieser in Fresco Christus in einem Fenstern oberhalb St. Antonio, und für die Bruderschaft die Fenster, welche sie bei Processionen umher tragen; beides in Auftrag des Priors von Giovanni sehr sorgfältig ausgeführt. ¹⁷⁾

Jean, ein französischer Miniaturmaler, sein Gehülfe.

In derselben Zeit übernahm Guglielmo das runde Fenster an der Fagade von St. Francesco zu malen, ¹⁸⁾ ein schönes Werk, worin er den Papst im Consistorium und die Umgebung der Cardinäle darstellte. St. Franciscus bringt Rosen des Januar und geht nach Rom, seine Ordensbestätigen zu lassen. — Hier zeigte sich, wie wohl

Fensterrose an S. Francesco.

Künstler die Zusammenstellung der Bilder verstehe; in dieser Beziehung kann man sagen, er sey für diesen Beruf geboren worden, und keiner achte möglich ihn je an Schönheit, Ansehen und Anmuth übertreffen zu können.

Die unendliche Menge herrlicher Fenster von seiner Hand sind in der Stadt verstreut; von ihm ist das große runde Fenster mit der Himmelfahrt der Madonna und den Aposteln, die Madonna delle Lagrime, so wie ein anderes mit einer sehr schönen Verkündigung. ¹⁹⁾ Ein rundes Fenster mit der Darstellung Mariä und eines mit dem h. Hieronymus, fertigte er für die Spadari, drei andere Fenster für die Kirche, ²⁰⁾ ein rundes Fenster mit einer sehr schönen Darstellung Christi für die Kirche St. Hieronymus und eines für St. Rochus. Außerdem versandte er Werke der Art

Anderer gemalte Fenster von ihm in Arezzo.

Das Panier der Gesellschaft von S. Antonio wurde nach demjenigen copirt, welches Lazzaro Vasari bereits früher auf Tuch gemalt hatte. S. Th. II. Abth. 1. S. 358 Anm. 6.

Es befindet sich noch im besten Zustande. Die Himmelfahrt sieht man noch gegenwärtig; die Verkündigung ist nicht mehr vorhanden. Auch diese sind nicht mehr dort zu finden.

Zu Florenz
im Palazzo
Capponi.

nach verschiedenen Orten, nach Castiglione del Lago und nach Florenz an Lodovico Capponi, eines für die Santa Felicità, woselbst man von dem trefflichen Jacopo da Pontormo eine Tafel sieht und Wandmalerei, die er in der Capelle in Del und Fresco auf der Wand und auf Tafeln ausführte. Dieß Fenster fiel den Jesuiten-Brüdern in die Hände, welche sich mit Glasmalerei beschäftigten; sie nahmen es ganz auseinander um zu sehen, wie es gearbeitet sey, lösten eine Menge Stücke zur Probirung aus, setzten andere dafür ein und kamen endlich dahin, das ganze Werk zu verändern. ²¹⁾

Malte auch in
Del.

Guglielmo wollte gern auch in Del malen, beauftragte er in S. Francesco zu Arezzo in der Capelle die Ausführung einer Tafel, worin er mehrere Kleidungen sehr gut ausführte; die Köpfe sind schön und haben viel Leben, auch wurde er wegen dieser seiner ersten Delmalerei in Arezzo gepriesen.

Sein Charakter.

Der Prior war ein sehr ehrwürdiger Mann, er fand sein Vergnügen am Ackerbau und häuslichen Leben, kaufte ein schönes Haus und brachte dort eine Menge Verbesserungen an. Als ein Geistlicher bewahrte er immer gute Eitelkeit und die Neue, daß er seine Ordensbrüder verlassen hätte, drückte sein Gewissen. Deshalb malte er ein schönes Fenster für die Capelle des Hauptaltars von S. Domenico, im Kloster seines Ordens in Arezzo, und stellte darin einen Weinstock dar, der aus dem Körper des h. Dominicus hervorwächst; ihm entsprossen eine Menge heiliger Mönche, so daß der Baum der Religion sich bildet, auf dessen Gipfel man die Madonna und Christus sieht, der der heiligen

²¹⁾ Dieses befindet sich gegenwärtig in der Privatcapelle des Palazzo Capponi nahe Rovinate. Es ist wohl erhalten, und stellt die Kreuztragung Christi dar.

ina von Siena vermählt wird — ein Werk von großer
 terschaft, für welches Giovanni keinen Lohn nahm, weil
 ch jenem Orden sehr verschuldet fühlte. Nach S. Lorenzo
 Perugia sandte er ein Fenster von seltner Schönheit, und
 große Menge anderer nach der Umgegend von Arezzo.

Vieles Vergnügen fand er an der Baukunst und ver- Seine archi-
 gte in jenem Lande eine ziemliche Anzahl Zeichnungen tektonischen
 Bauten wie zu Verschönerungen der Stadt, unter andern zu Zeichnungen.
 beiden Steinthoren von S. Rocco; zu den Verzierungen
 Macignostein um das Bild von Meister Luca in S. Gi-
 mo, zu den Ornamenten in der Abtei von Cipriano
 ghiari, zu denen in der Capelle vom Crucifix bei der
 verschaft von Santa Trinita, und zu dem Handbecken
 er Sakristei derselben Kirche, ein reiches Werk welches
 Bildhauer Santi sehr vollkommen ausführte.

Guglielmo mochte gerne unausgesetzt thätig seyn und fuhr ^{Erkrankt und}
 im Winter wie im Sommer auf der Mauer zu malen, eine ^{stirbt.}
 he die Gesunde krank macht; auch war die viele Feuchtigkeit
 r einathmete, ihm so nachtheilig, daß sich ihm der Hoden-
 mit Wasser füllte, und als die Aerzte denselben durchstachen,
 er nach wenigen Tagen seinen Geist an den zurück von
 er ihn empfangen hatte. — Als ein guter Christ empfing
 ie Sacramente und machte sein Testament. Er hegte
 andere Verehrung für die Einsiedlermönche von Camaldoli,
 he zwanzig Meilen von Arezzo auf der Höhe der Apenninen
 nen, und vermachte ihnen sein Vermögen und seinen Leich-
 . Dem Pastorino von Siena, seinem Jungen, der
 Jahre bei ihm gewesen war, hinterließ er seine Gläser,
 äthschaften und Zeichnungen, von welchen letztern eine in
 rer Sammlung ist, den Pharao darstellend, de- im rothen
 r ertrinkt.

Pastorino beschäftigte sich nachmals mit verschiedenen ^{Seine Schüs-}
 igen der Kunst, auch mit Verfertigung von Glasmale- ^{ler: Pastor-}
 rino.

reien, wenn gleich er in diesem Berufe wenig that. Hierin folgte der Methode des Priors: Maso Porro aus Cortona, er verstand jedoch besser Gläser zu brennen und aneinander zu fügen, als zu malen. Guglielmo's Schüler war der Aretiner Battista Porro, der ihn bei Ausführung der Fenster sehr nachahmte, auch lernte von ihm die ersten Anfänge dieser Kunst Benedetto Spadari und der Aretiner Giorgio Vasari. — Der Prior wurde zweiundsechzig Jahre alt und starb 1537; er verdient viel Preis und Ruhm, denn er war es, der die Kunst der Glasmalerei in der Vollkommenheit und Zartheit nach Toscana brachte, welche wir wünschen können, und gleichwie uns eine reine Gabe durch ihn geworden ist, wollen wir ihm stets Ehre erweisen, und sein Leben und seine Werke durch liebevolles Lob feiern.

Maso Porro
aus Cortona.

Battista
Porro.

Benedetto
Spadari und
Giorgio Va-
sari.





CRONACA .

XCV.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Baumeisters

C r o n a c a.

Die Geister gehen der Welt verloren, welche rühmliche Werke vollbringen würden, wenn sie bei ihrem Eintritt ins Leben mit Menschen zusammentrafen, welche die Einsicht in den Willen hätten, ihre Thätigkeit auf Dinge zu wenden, die ihnen angemessen sind. Oft fehlen Wille und Einsicht dem, welcher die Gewalt hat, und häufig forscht er, welcher ein bedeutendes Werk ausführen zu lassen gesetzt, nicht nach einem seltenen erhabenen Künstler, sondern vertraut Ehre und Ruhm den Händen diebischer Geister an, welche dem Namen und Ruf der Denkmale Schande machen. Um einen Menschen emporzubringen, welcher einzig von seiner Kunst abhängig ist, wird ein solcher — so große Macht übt der Ehrgeiz — oft verleitet, gute Zeichnungen zu verwerfen und die schlechtesten ausführen zu lassen; dann haftet die Plumpheit des Werkes an seinem Ruf, da jeder Urtheilsvolle glaubt,

der Künstler und der es arbeiten ließ seyen eines gewesen, weil sie in den Werken sich vereinten. Wenn gegen wenige einsichtige Fürsten treffliche Meister erworben die Denkmale der Kunst ihnen nicht minder nach dem Tod, als es im Leben ihre Herrschaft über die Kunst gethan hatte. — Hierin war Cronaca vom Glück begünstigt, denn ihm fehlte es nie an Gelegenheit, das was er wußte in großen und prächtigen Werken kund zu thun. Man sieht sich in der Zeit, als Antonio Pollajuolo die Bronze-Grabsteine in St. Peter zu Rom arbeitete, sey in sein Haus Simone ein junger Unverwandter von ihm gekommen, der um eigner Ursachen willen aus Florenz entflohen war. Dieser Jüngling, früher in Lehre bei einem Zimmermann, hatte viele Neugier zur Baukunst, er betrachtete die Alterthümer Roms, ²⁾ und unendliche Freude daran und fing an, sie mit größtem Eifer zu messen. Nach kurzer Zeit offeubarte sich, welchen Gewinn er hievon gehabt hatte, in der Uebung des Messens sowohl, als in der Art irgend ein Ding zur Ausführung zu bringen. Er beschloß nach Florenz zurückzukehren, und da er die Uebe der Rede besaß, und die Merkwürdigkeiten Roms wie anderer Orte aufs genaueste zu schildern wußte, nannte man ihn in seiner Heimath fortan nicht anders als Cronaca, für den aber auch gleich er durch seine Erzählungen einer lebendigen Chronik. Immer vorzüglicher werdend, galt er bald für einen

Lernt in Rom
bei Ant. del
Pollajuolo.

Erhält als
guter Erzähler
den Beinamen
Cronaca.

¹⁾ In dem weiter unten mitgetheilten Leben des Andrea Contucci del Monte San Sovino Nr. 99 nennt ihn Vasari Simone del Pollajuolo. In seinem Testament bei Gaye Cart. II, 480 heißt er Simon Masi, Architectus et Sculptor excellentissimus florentia.

²⁾ Es befanden sich daselbst zur damaligen Zeit deren viele und im besten Zustande, während die wenigen welche man gegenwärtig dort noch bedeutend beschädigt und entstellt sind. Der anmaßende Unverstand und verdorbene Geschmack haben in dieser Beziehung viel Unheil gestiftet. (Bottari.)

der neuern Baumeister in Florenz, er wußte mit Urtheil
 laß zu wählen, und sein Geist, erhabner als bei vielen
 Berufes, gab sich in seinen Werken kund, die erkennen
 : er verstehe die Alterthümer nachzuahmen, und die
 n des Vitruvius wie die Werke des Filippo di Ser Bru-
 chi zu beachten.

In Florenz lebte damals Filippo Strozzi, jetzt zur Unter-
 eung von seinem Sohne³⁾ der Alte genannt; dieser besaß
 Reichthümer und wünschte, seiner Vaterstadt und seinen
 inrn unter andern Zeichen des Gedächtnisses auch einen
 hbn Pallast zu hinterlassen. Benedetto von Majano
 ardeßhalb von ihm berufen worden, und verfertigte das
 Roll zu einem ringsum frei stehenden Gebäude, welches
 ar usführung kam, ob auch nicht ganz, weil einige Nach-
 are ihre Häuser nicht hergeben mochten, wie später erzählt
 ver n wird. Benedetto begann⁴⁾ den Bau des Pallastes
 a te Weise wie er konnte, und brachte vor dem Tode
 illo's die äußere Schale des Gebäudes fast zum Schluß.
 Die ist nach rustiker Bauart mit Abstufungen wie jeder
 ehe kann; denn von sehr erhobener Rustik sind die Bossa-
 en von der ersten Fensterreihe abwärts, sammt den Thüren,

Bau des
 Pallastes
 Strozzi.

Benedetto
 von Majano
 baut das
 Aeußere.

³⁾ Dieser Sohn des alten Filippo Strozzi war derselbe, welcher unter
 osimo I. Regierung ins Gesängniß geworfen ward, und sich darin
 lbst tödtete, auch einigen Geschichtschreibern zufolge vorher mit
 inem eignen Blute den Virgil'schen Vers niederschrieb:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor;

her er den Namen des toscanischen Cato erhielt. Aus einem
 anuscript dieses jüngern Filippo hat Gaye die Geschichte des Baues
 s Pallastes Strozzi mitgetheilt im Kunstbl. 1837. Nr. 67 ff. und
 uständiger im Carteggio I, S. 354 ff., wozu das Document II.
 . 497 zu vergleichen.

⁴⁾ Nicht im J. 1491, wie Filippo d. J. angibt, sondern 1489, vergl.
 aye Cart. II. S. 358.

weit weniger erhoben dagegen ist sie vom ersten zum zweiten Stockwerk.

Cronaca setzt
den Bau
fort.

In den Tagen gerade als Benedetto Florenz fügte sich, daß Cronaca dahin zurückkehrte, man brachte bei Filippo in Vorschlag, und dieser fand großes gefallen an ihm wegen des Modells, was er ihm vorzu dem Hof sowohl als zu dem Gesims, rings um den Pallast. Er erkannte ihn als einen Mann von Talent und bestimmte, durch ihn solle Alles geleitet werden, seiner Hülfe allein wolle er sich bedienen. Cronaca im toscanischen Geschmack fortbauend, gab dem Gebäude viele Schönheit und brachte ganz oben als Schluß des ein herrliches corinthisches Gesims an, welches zur Hälfte vollendet steht, und zwar mit einer Höhe, daß nichts mehr dabei hinzuzufügen, nichts mehr hinzuschaffen bleibt. ⁵⁾ Es war von dem Meister selbst nach dem antiken Gesims gemessen und gezeichnet, das man an der gliacristo zu Rom findet, wo er von vielen der vorhandenen Alterthümer als besonders schön gerühmt wird. Cronaca vergrößerte es nach Verhältniß des Pallastes, durch welches bildet es einen passenden Schluß, und mit dem Vorsprung zugleich das Dach des Gebäudes. Man sieht hieraus, wie gut er es verstand, sich der Werke anderer zu bedienen und sie fast zu den seinigen zu machen, ein Vortheil, die wenigen glücklich; es kommt nicht einzig darauf an, die bildungen schöner Dinge zu besitzen, man muß auch sie mit Anmuth, Maaß und Verhältniß in schicklicher einstimmung mit dem zu bringen, wozu man sie gebrauch will. Aber in eben dem Maaße wie Cronaca's immerdar gerühmt worden ist und noch wird, eben

Erönt das
äußere mit
einem schö-
nen Gesims.

⁵⁾ Die andre Hälfte ist nie fertig geworden.

man das, welches Baccio d'Agnolo am Pallast Bartolini anbrachte; auf eine kleine Wand mit schwarzen Gliedern setzte er um Cronaca nachzuahmen, ein großes Gefims genau nach dem Vorgiebel von Monte Cassino gemessen. ⁶⁾ Dieß hatte einen sehr schlechten Erfolg, erstand nicht es dem Gebäude anzupassen, und es nimmt so häßlich aus wie nur möglich, gerade wie ein großes Brett auf einem ganz kleinen Kopf. ⁷⁾ Es gereicht den Kritikern nicht zu genügender Entschuldigung, wenn sie bei diesen Werke, das sie zu Stande gebracht, sagen: „es ist genau nach dem Alterthum gemessen und guten Meistern nachgeahmet;“ scharfer Blick und richtiges Urtheil wirken in allen Dingen mehr als Maaß und Cirkel. Cronaca führte das obere Gefims mit Zahnschnitten und Eiern sehr kunstreich aus, die Hälfte des Pallastes, vollendete es von zwei Seiten her und gab den Steinen Gegengewichte, wodurch sie auf diese Weise gehalten und verbunden sind, daß nichts besser zu veruert, nichts mit mehr Fleiß und Vollkommenheit zu Ende geführt werden kann. Eben so sind alle anderen Steine jenes Pallastes so ausgearbeitet und so fest verbunden, daß sie nicht auseinander gefugt, sondern wie ein Ganzes erscheinen. Und weil alles übereinstimme, ließ er zur Zierrath überall schönes Eisenwerk anbringen, welches sammt den Laternen an den Ecken von Niccolo Grosso Caparra, einem florentinischen Eisenwerke, gearbeitet wurde. An jenen bewunderungswürdigen Werken sieht man Gefimse, Säulen, Capitelle und Platten von unglaublicher Kunstfertigkeit in Eisen aneinander gelöthet,

Eisenwerk
von Niccolo
Grosso Caparra.

⁶⁾ Dieses Frontispiz befand sich in den Gärten des Contestabile und ist jetzt zerstört. (Bottari.)

⁷⁾ Dieses Fehlers ungeachtet wurde der Plan dieses Pallastes später copirt, um danach den ähnlichen des Herzogs von Rich in der Straße Montmartre in Paris zu errichten.

und zudem noch hat kein neuerer Meister große und schwierige Maschinen mit solcher Vollkommenheit in Eisen ausgeführt. Niccolo Grosso war ein Mann voll Erfindung und Eigensinn; er urtheilte mit Schärfe über sich und Andere, und wollte nie etwas Fremdem wissen; auch gab er niemals irgend jemand Credit, sondern verlangte bei seinen Arbeiten stets Handgeld; deshalb nannte Lorenzo von Medici ihn Caparra, das heißt das Daraufgeld, und er war bei vielen unter diesem Namen bekannt. An seiner Bude hing ein Schild mit verbrennenden Büchern, forderte jemand Zeit bis zur Bezahlung, so antwortete er: ich kann sie nicht geben, meine Bücher gehen in Flammen auf, und Schuldner können nicht darin verzeichnet werden. Unter andern ließen die Capitane vom Magistrat der Guelfen (Parte Guelfa) ein paar Kaminfeuerböcke an ihm arbeiten; sie waren fertig und es wurde zu mehreren malen danach geschickt; Niccolo jedoch lieferte sie nicht, sondern sagte stets: „ich schwitze und mühe mich hier an meinem Amboss, so will ich auch daß mein Lohn mir an dem Platz gezahlt werde.“ — „Du sollst das Geld erhalten“ ließen jene antworten, „sobald du kommst es zu holen, desfalls sende die Arbeit.“ — „Erst das Geld und dann die Waare“ blieb sein Bescheid; da gerieth der Proveditore in Zorn, die Capitane wollten das Werk sehen und er ließ Niccolo sagen: „die Hälfte des Geldes hast du erhalten, schicke die Feuerböcke so wird man dir wegen des übrigen Genüge thun.“ Caparra erkannte nun die Wahrheit hievon und gab den Knaben einen Feuerbock mit den Worten: „Trage diesen her, er gehdrt ihnen, finden sie Gefallen daran so bringe die volle Bezahlung, und du sollst den zweiten erhalten, denn der geht mein.“ — Die Beamten sahen das bewundernswürdige Werk was der Meister vollführt hatte, und schickten ihm das Geld nach der Werkstatt, wogegen sie den zweiten Feuerbock erhielten. Eben so erzählt man sich: Lorenzo von Medici hat

er wünscht allerlei Eisenwerk bei ihm arbeiten, und dann versetzen zu lassen, damit die Kunst Caparra's bekannt werde. Er ging in eigener Person nach der Werkstatt, fand aber zugleich den Meister mit mehreren Arbeiten für arme Leute beschäftigt, von denen er Handgeld genommen hatte. Als Lorenzo ihn bat, konnte er ihn nicht bewegen seine Bestellung anzunehmen, bevor er jenen Genüge gethan habe: „sind früher als Ihr nach meiner Werkstatt gekommen,“ sagte er „und ich achte ihr Geld so hoch wie das Eure.“ — Der selbe Meister brachten junge Leute aus der Stadt eine Meinung, damit er ein Eisen danach arbeite, anderes Eisen mit einer Schraube zu sprengen und zu brechen; er wollte jedoch den Antrag nicht annehmen, sondern schalt sie vielmehr und sagte: dieß sind Werkzeuge für Diebe, welche — kommen zu ehnen oder Mädchen zu beschimpfen, und ist kein Werk für euch noch auch für Euch, die Ihr rechtschaffne Leute zu seyn behauptet. Jene sahen daß Caparra ihnen nicht dienen wolle, selbst fragten sie, wer in Florenz wohl geschickt dazu sey. Caparra rieth er in Zorn und schaffte sie sich mit heftigem Schmähen vom Halse. Niemals wollte er für Juden arbeiten, ihr sagte er, sey schmutzig und stinke. Er war gut und vernünftig, hatte aber einen wunderlichen eigensinnigen Kopf. Er wollte er Florenz verlassen, wie große Anerbietungen ihm gemacht wurden, sondern lebte und starb daselbst.

Man will von ihm erzählen, weil er fürwahr in seinem Handwerk einzig war, nie darin seines Gleichen gehabt hat noch wird. Dieß sieht man vornehmlich an dem Eisenwerk der oben schönen Laternen des oben genannten Pallastes der Strozzi, ⁸⁾ welchen Cronaca vollendete und mit einem sehr Hof und Inneren des Pallastes Strozzi.

⁸⁾ Die Laternen, einige große Glocken, und die Arme mit den Tüllen und den Aufnahmen der Fackeln sind noch jetzt vorhanden.

schönen Säulen, Capitellen, Gesimsen, Fenstern und Zierrathen gezier- te. Sollte jemand meinen, daß Innere dieses Palastes nicht zu dem Außern, der wisse daß die Schulte von nicht den Cronaca trifft; er mußte sich innerhalb der von Andern begonnenen Schale richten, mußte zum großen Theil dem folgen was vor ihm geschehen war, und es nicht will- viel sagen, daß er ihm seine nunmehrige Schönheit zu ver- vermochte. Dieselbe Antwort gilt denen welche bemerken, die Treppe steige nicht allmählich genug und nicht nach dem richtigen Verhältniß empor, sondern sey zu jäh, und Zimmer- Gemächer stünden nicht in Uebereinstimmung mit der Höhe des Außern. Dieß hindert nicht, daß jener Pallast sehr wahrhaft herrlich gelten wird, jedem Privatgebäude verglichen- bar was zu unserer Zeit in Italien aufgeführt worden ist. Cronaca verdient deßhalb reiches Lob.

Sakristei von Santo Spirito, durch Cronaca erbaut.

Derselbe Meister erbaute die Sakristei von Santo Spirito in Florenz nach schönen zierlichen Verhältnissen in Form eines achteckigen Tempels. ⁹⁾ Man sieht daselbst einige Capitel von Andrea del Monte Sansovino mit glücklicher Ausführung vollkommene gearbeitet, auch ist von demselben Meister das Vorzimmer jener Sakristei eine schöne Erfindung, gleich, wie ich weiterhin sagen werde, ¹⁰⁾ die Vertheilung der Säulen nicht gut genannt werden kann. — Cronaca

Kirche S. Francesco dell' Osservanza, und das Kloster der Serviten.

erbaute die Kirche von S. Francesco dell' Osservanza auf der Höhe von S. Miniato außerhalb Florenz, ¹¹⁾ und das Kloster der Servitenbrüder, ¹²⁾ ein sehr gerühmtes Werk.

⁹⁾ Von dieser Sakristei nebst deren Vorsätzen entlehnte Ventura Squarcione ein Schüler des Bramante, das Modell zu der schönen Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja.

¹⁰⁾ Im Leben des Contucci, auf welches wir schon in der ersten Anmerkung verwiesen haben.

¹¹⁾ Diese sehr hübsche Kirche soll Michel Angelo „sein schönes Landhaus“ genannt haben. (Bottari)

¹²⁾ Außer dem ersten Kreuzgang, dem sogenannten Pozzo, ist von Michel Angelo

Zu jener Zeit sollte auf Anrathen des damals berühmten
 gers Hieronymus Savonarola der große Rathssaal im Bau des gros
 sien Rathss
 saals.
 st der Signoria von Florenz erbaut werden; Lionardo da
 Michel Agnolo Buonarotti, sehr jung noch, Giuliano
 n=Gallo, Baccio d'Agnolo und Simone Pollajuolo ge=
 Cronaca, ein sehr ergebener Freund Savonarola's, muß=
 r Gutdünken darüber abgeben. Nach vielen Reden und
 en bestimmten sie gemeinsam: der Saal solle in der
 erbaut werden in welcher er stand, bis er in unsern
 fast ganz erneut worden ist, wie ich früher schon er=
 e und noch weiter erzählen werde. Die Ausführung
 e Werkes übertrug man Cronaca, als einem sinnreichen
 er und Freund Girolamo's; er vollendete den Bau schnell
 it Fleiß und zeigte vornehmlich vielen Geist bei der Con=
 on des Daches, denn der Saal ist sehr groß nach allen
 ngen. Den untersten Tragbalken der Dachsparren, von
 Mauer zur andern achtunddreißig Ellen lang, ließ er
 ehreeren wohl verbundenen und verketteten Balken arbei=
 a nicht möglich war ein passendes Holz von dieser Größe
 ommen. Sonst haben die Dachsparren nur einen Giebel=
 bei diesem Saal aber jeder drei, einen großen in der
 und einen schwächern an jeder Seite; die Querbalken
 chältnißmäßig lang, eben so die Stützen der Giebelspieße;
 ill ich nicht unterlassen zu bemerken, daß die Stützen
 linern Giebelspieße sich an der Seite nach der Mauer
 ver den Querbalken, und nach der Mitte zu wider die
 des Hauptgiebelspießes stemmen. Ich wollte erzäh=
 : welcher Weise diese Dachsparren stehen, weil sie mit
 e Ueberlegung ausgeführt sind und ich sie oftmalß habe

3 Cronaca an diesem Kloster gebaut, wenig oder nichts übrig.
 (ottari.)

zeichnen sehen, um sie nach verschiedenen Orten zu verjagen. Jeder stand sechs Ellen vom andern entfernt, und alsdann wurde sie errichtet hatte und bald nachher auch das Dach gedeckt war, ließ Cronaca die Decke des Saales annageln; sie war aus Eichenholz von einfachem Holz, in viereckige Felder abgetheilt, jedes vier Ellen im Quadrat, von einem Gesims und wenigen Nieten an den Endern eingefaßt, so breit aber als die Balken dick waren. Man sah man rings um die Quadrate und den ganzen Saal eine Fläche mit Buckeln auf den Kreuzen und in den Ecken der Decke. Die beiden Enden des Saales liefen je acht Ellen schief, deshalb hätte man den Entschluß gefaßt, sollen die Mauer zu verdicken und den innern Raum durch gerade zu machen, was ein Leichtes gewesen wäre; dies jedoch zu thun, führte man die Mauern bis zum Dach gleichmäßig auf und brachte an jedem Ende drei Fenster an. Nach vollendetem Bau erschien der Saal für eine ungewöhnliche Größe allzudunkel, und zwerghaft bei seiner Länge und Breite, weil es ihm an Höhe mangelte; man fand ihn fast unverhältnißmäßig und suchte ihm durch zu helfen, daß in der Mitte zwei Fenster gegen Morgen und vier gegen Abend durchgebrochen wurden, dieß jedoch nicht viel. Zu seiner letzten Vollendung errichtet unter Antreiben der Bürger mit großer Schnelligkeit um die Mauer auf dem Backstein-Fußboden eine Holztribüne drei Ellen breit und hoch, mit Sitzen wie im Theater vorne mit einer Gallerie versehen; auf dieser Tribüne saßen alle Magistratspersonen der Stadt, und inmitten derselben nach Morgen war eine Erhöhung für den Gonfaloniere der Justiz und die Signore. Zu beiden Seiten dieses erhöhten Platzes befanden sich zwei Thüren, eine führte nach dem geheimen Berathungszimmer, die andere nach der Receptur. Gegenüber an der Wand nach Abend stand der Altar vor welchem Messe gelesen wurde, mit einem Bild

Bartolommeo wie ich früher schon sagte, ⁴⁵⁾ und neben Altar war die Kanzel. Bänke für die Bürger standen Länge und Quere im innern Raume des Saales, und in der Mitte der Tribune sowohl wie in den Ecken waren Treppgänge mit sechs Stufen zur Bequemlichkeit der Bedienten welche die Parteien herbeibringen mußten. Dieser Saal wurde damals sehr gerühmt, weil er in großer Schnelligkeit mit vieler Vorsicht aufgeführt war; die Zeit erst hat gelehrt, welche Irrthümer dabei obwalteten, hat gelehrt, daß er niedrig, dunkel, melancholisch und nicht schön sey, dennoch aber verdienen Eronaca und die andern eine Entschuldigung, denn vorerst wurde — auf Andringen der Bürger — das Werk sehr hastig vollführt, in der Absicht es mit der Zeit durch Malereien und Vergoldung der Decke zu schmücken, dann aber auch war bis dahin in Rom kein größerer Saal erbaut worden, obgleich es viele bedeutendem Umfange gab: als der in S. Marco zu Venedig, der im Vatican welchen Pius II. und Innocenz VIII. auftragen ließen, die im Schloß von Neapel, und in den Kirchen von Mailand, von Urbino, von Venedig und von Rom. ⁴⁶⁾ Eronaca baute mit Berathung derselben Meister eine große Treppe zu jenem Saale, sechs Ellen breit, durch eine Biegung getheilt mit reichen Zierrathen von Macigno-Stein, mit corinthischen Pfeilern und Capitellen, mit doppelt Gesimsen und mit Bogen von demselben Stein. Die Treppungen sind im Halbkreis, die Fenster zieren Säulen aus dem Marmor, und die Capitelle sind ebenfalls in

Treppe zum
Rathssaal.

⁴⁵⁾ im Leben des Fra Bartolommeo Nr. 88.

⁴⁶⁾ Vitruvius nennt im Leben des Pietro Cozzo den Saal zu Padua den größten in der Welt; dagegen erklärt er im Leben des Simone Pollastri — mit Vasari den Florenzer Saal für den ausgedehntesten unter allen, welche durch ihre Größe in Italien bekannt sind.

Marmor sculptirt. Dieß Werk würde weit mehr n
 rühmt werden, wenn die Treppe nicht unbequem und
 steil wäre, da sie doch hätte gemächlicher seyn könne
 denn in unsern Tagen Herzog Cosimo ihr gegenüber
 selben Breite des Raumes eine neue Treppe von
 Vasari bauen ließ, die so sachte und bequem ist, da
 fast auf ebner Fläche zu gehen glaubt, wenn man sie
 steigt. Dieß ist Verdienst des Herzogs Cosimo, der i
 Dingen wie in der Beherrschung seiner Unterthanen ein
 liches Talent und treffliches Urtheil kund gibt, der
 Kosten noch sonst einen Aufwand scheut, so daß alle
 stigungswerke, alle öffentlichen und Privatgebäude die
 führen ließ, mit der Größe seines Geistes übereinsti
 daß sie nicht minder schön als nützlich, nicht minder
 als schön sind. Der durchlauchtige Herzog erkannte,
 Saal sey der größte, prächtigste und schönste in Europa
 halb entschloß er sich, was mangelhaft daran war, no
 gabe und Anleitung des Aretiners Giorgio Vasari be
 zu lassen und ihn herrlicher zu schmücken, wie alle
 Gebäude Italiens. Die alten Mauern wurden demn
 zwölf Ellen erhöht und messen nun vom Estrich bis zu
 zweiunddreißig Ellen; die Dachsparren Cronaca's wurd
 neuer Anordnung wieder aufgerichtet und die alte Decke
 dert, weil sie allzueinfach, eines solchen Saales nicht
 gewesen war. Man verschönte sie durch mannichfaltige
 lungen, reiche Gesimse, eine Menge vergoldeten Schnit
 und neununddreißig Delbilder in runden und achteckig
 fassungen, die meisten neun Ellen groß, andere noch
 tender, mit Historien, deren größte Figuren sieben b
 Ellen hoch sind. In diesen Bildern ist alles dargestellt
 vom ersten Anfang an zur Vergrößerung und Ehre der
 und des Staates von Florenz gereichte, alle ihre Sie
 rühmlichen Thaten, vornehmlich der Krieg mit Pisa und

Treppe ge:
 gegenüber von
 Vasari er:
 baut.

Erneuerung
 des großen
 Rathssaals
 durch Vasari.

t einer unendlichen Menge anderer Dinge, die zu erzähl-
 Uzuweitläufig seyn würde. Ein passender Raum von
 Ellen blieb an jeder der Seitenwände frei, um darin
 stimmend mit der Decke drei Bilder anzubringen, die
 sind wie sieben Gemälde, an jeder Seite der Wölbung und
 rieg mit Pisa und Siena darstellen; ⁴⁵⁾ diese Wandfelder
 groß, daß weder bei den Alten noch bei den Neuern ein
 er Raum zu Bildern gesehen worden ist, und sind mit
 Steinen eingefast, welche an den Enden des Saales
 menlaufen. Dort am Nordende ließ Herzog Cosimo
 Gemach mit Säulen, Pfeilern, Nischen und Marmor-
 n vollenden wie es Baccio Bandinelli angefangen
 ziemlich weit geführt hatte. Diese Abtheilung war zu
 öffentlichen Audienzzimmer bestimmt, wie ich späterhin
 werde. Gegenüber an das andere Ende des Saales aber
 in ähnliches Gemach kommen, das der Bildhauer und
 Meister Ammanato ausführte, mit einem Springbrun-
 und reicher Einfassung von schönen Säulen und Statuen
 Marmor und Bronze. Erwähnen will ich noch, daß
 Saal nicht nur freier wurde, indem man ihn um zwölf
 erhöhte, sondern auch genugsames Licht erhielt, da
 den Fenstern in der Höhe drei von bedeutender Größe
 dem Ende angebracht wurden; sie stoßen auf einen Cor-
 welcher innerhalb des Saales eine Loge bildet, und an
 Seite auf die Abtheilung des Bandinello, von wo aus
 eine schöne Aussicht über den ganzen Markt weg gewinnen
 Von diesem Saale und den andern Verbesserungen im
 t der Signoria werde ich an seinem Ort ausführlicher
⁴⁶⁾ für jetzt genügt zu sagen, daß wenn Cronaca und

Facadenab-
 theilungen
 von Baccio
 Bandinelli
 und

Ammanato.

Sie sind von Vasari mit Hilfe des Gio. Stradano gemalt worden.
 Es ist davon bereits im Leben des Michelozzo Bd. 2. Abth. 1. S. 267
 Rede gewesen, wo sich mehrere hier wiederholte Bemerkungen finden.

die übrigen sinnreichen Künstler welche die Zeichnung der
führten, ins Leben zurückkehrten, sie meines Bedünkens
den Pallast, noch den Saal, noch irgend etwas dort
erkennen würden. ¹⁷⁾ In dem Theil wo der Saal
läuft, hat er, ungerechnet der Gemächer des Bandino
Ammanato, neunzig Ellen Länge und achtunddreißig
Breite.

Doch um zu Cronaca zurückzukehren, so war in de
Lebensjahren sein Kopf durch die Reden des Fra Girolamo
Savonarola mit solchen Thorheiten angefüllt, daß er v
nichts mehr reden mochte. Er starb endlich im Al
fünfundfünfzig Jahren an einer ziemlich langwierigen
heit, und ward im J. 1509 ¹⁸⁾ ehrenvoll in der Kir
St. Ambrugio zu Florenz begraben. Bald nachher wo
von Giovan Battista Strozzi folgende Grabschrift gese:

Cronaca.

Vivo e mille, e mille anni, e mille ancora
Mercé de vivi mei Palazzi, e tempj.
Bella Roma vivra l'alma mia Flora.

In seiner eignen Lebensbeschreibung Nr. 160 handelt Vasari
tiber darüber, und auch dieser Umstand gibt Bottari zu de
thung Anlaß, Vasari habe diese Biographien in lauter Fre
abgefaßt und daher oft vergessen, daß er etwas schon frühe
weßhalb er es häufig ganz mit den nämlichen Worten wiederh

- ¹⁷⁾ Nämlich dasselbe ist im Leben des Michelozzo S. 268 gesagt
¹⁸⁾ So hat Vasari in beiden Ausgaben, nicht 1500 wie bei G
teggio II, S. 481 wahrscheinlich durch Druckfehler steht.
dort mitgetheilten Testamente des Cronaca und einer Notiz d
des Duomo erhellt jedoch, daß er im September 1508 gestorben
dieselbst findet sich ein schönes Document seiner Uneigennügi
er nämlich zum Dombaumeister erwähnt worden war, lehnt
gewöhnlichen Jahrgehalt von 25 Goldgulden ab, weil jetzt ni
am Dom gebaut werde wie ehemals, und begnügte sich mit
gulden und der Erlaubniß sich nach Gefallen vom Bau entfe
dürfen, obgleich diese Entfernung ohne vorgängiges Zugestän
Vorsteher nie über drei Tage dauern dürfte.

Cronaca, ein
großer An-
hänger Sa-
vonarola's.
Stirbt 1509.

Ich lebe tausend und tausend Jahre und aber tausend,
 sey es meinen lebenden Pallästen und Tempeln. Es
 die schöne Roma, mein hehres Florenz wird leben.

Cronaca hatte einen Bruder Matteo genannt, der
 mit der Bildhauerkunst beschäftigte; er lernte bei dem ^{Matteo}
 hauer Antonio Rossellino, besaß viele Anlage, zeichnete ^{sein Bruder.}
 und hatte große Uebung in Marmor zu arbeiten, hin-
 ß jedoch kein einziges vollendetes Werk, weil er im
 zehnten Jahre schon der Welt geraubt wurde und die
 nungen nicht erfüllen konnte, welche er Allen erweckte,
 hn kannten.

XCVI.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Malers

D o m e n i c o P u l i g o.

Es ist wunderbar, ja erstaunenswürdig, daß in der Kunst der Malerei viele, bei steter Übung und Behandlung der Farben, entweder aus angebornem Trieb oder aus Gewohnheit einer guten Behandlungsweise, die sie ohne Kenntniß der Zeichnung oder sonst eine feste Grundlage annehmen, ihre Arbeiten so gut ausführen, daß die Menschen sie zu halten und zu rühmen genöthigt sind, obgleich die Künstler selbst nicht zu den vorzüglichen gezählt werden können. Daß die lebendigsten, vollkommensten Werke von Meistern ausgeführt werden, die von Natur eine schöne Behandlungsweise haben, und sich unausgesetzt mit Mühe und Fleiß üben, haben wir schon oftmals gesehen; jene Natur, die jedoch ist so mächtig, daß, wenn die Künstler, so sie besitzen, ihre Studien der Kunst vernachlässigen und andern Meistern nicht nachfolgen, es doch beim ersten Blick auf ihre Werke



DOMENICO PULIGO.

del
jo
ie

otti
del
a.

del
o,
s



abar wird, wie das Gefühl sie lehrt, mit Grazie zu
 en und die Farben zu behandeln; dadurch erscheinen ihre
 er überall bewundernswürdig und trefflich, was bei
 e Arbeiten der Meister die wir als die besseren betrachten
 ar im Einzelnen durchgeführt ist. Die Wahrheit dieser
 auptung zeigt sich in unsern Tagen an den Werken des
 antinischen Malers Domenico Puligo, denn jedem,
 e Kenntniß von der Kunst nimmt, liefern sie einen deut-
 icken Beweis dafür.

Ridolfo di Domenico Ghirlandajo, der, wie ich Ridolfo del
Ghirlandajo
und seine
Schüler.
 rhlen werde, in Florenz eine Menge Bilder ausführte,
 ote der Weise seines Vaters und hatte immer eine Menge
 lernjungen in seiner Werkstatt; viele davon wurden bei
 enseitigem Wettstreit treffliche Meister, die einen in Aus-
 führung von Bildern nach dem Leben, andere in Malereien
 n Fresco und Tempera oder auf Leinwand. Ridolfo ließ
 der auf Tafeln und Leinwand von ihnen malen, und
 andte im Verlauf von wenigen Jahren sehr zu seinem
 vinn eine bedeutende Menge davon nach England, Deutsch-
 lo) und Spanien. Zwei seiner Schüler Baccio Gotti Baccio Gotti
und Loto del
Nunziata.
 u Loto del Nunziata wurden, der eine nach Frank-
 re) zum Könige Franz, der andere zum Könige von Eng-
 lo) berufen, welche Arbeiten von ihrer Hand gesehen hatten.
 Bei andere hingegen blieben viele Jahre bei Ridolfo, ob-
 g) eine Menge Kaufleute und andere Personen in Spanien
 u Ungarn nach ihnen verlangten; weder Geld noch Verspre-
 chungen konnten sie bewegen die Freuden der Heimath auf-
 zugeben, woselbst sie mehr Bestellungen hatten als sie befrie-
 den konnten. Der eine dieser Schüler war Antonio del Antonio del
Cerauolo,
Bildniß-
maler.
 Crajuolo aus Florenz; er hatte lange Jahre bei Lorenzo
 d' Credi gelernt und vornehmlich große Uebung im Malen
 n) dem Leben gewonnen, so daß er seine Bildnisse mit Leich-
 tigkeit der Natur getreu ausführte, ob er auch in der Zeich-

Das Wesent-
liche bei der
Porträtmal-
erei.

nung nicht sehr vorzüglich war. Ich habe einige Abysse
ihm gesehen, bei denen die Nase vielleicht krumm, eine
groß, die andere klein war oder man sonst Mangelhaftig
bemerkte, die dennoch aber der Natur völlig gleich erschi
weil er den Ausdruck der Angesichter aufzufassen ver
Viele treffliche Meister hingegen haben Bildnisse mit aller
kommenheit in Rücksicht auf die Kunst ausgeführt, den
sonen jedoch welche sie darstellen sollen, gleichen sie
genugsam. Wer Porträtmaler ist, der muß weniger auf
achten, was man von einer vollkommenen Gestalt fordert,
darauf, daß sein Werk ähnlich werde; ist es das und zugleich
auch schön, dann freilich kann man es als selten preisen
seinen Meister trefflich nennen. Antonio verfertigte
vielen Bildnissen auch andere Gemälde in Florenz, von den
ich jedoch der Kürze wegen nur zwei erwähnen will.
eine ist in St. Jacopo tra Fossi auf der Seite der Altar,
und man sieht darauf den Gekreuzigten, Santa Maria Mag
dalena und den h. Franciscus, ¹⁾ in dem andern ist eine
kündigung und St. Michael, der die Seelen der Todten wä
— Der zweite der genannten Schüler Ridolfo's war
Domenico Puligo, trefflicher in der Zeichnung und anmuth
im Colorit wie alle die übrigen. Er sah ein, daß es sein
Werken Rundung und Anmuth verlieh, wenn er sie sehr nach
hielt und ihnen keine starke und grelle Färbung gab, son
die Fernen allmählich zurückweichen ließ, wie von einer
Nebel umhüllt; auch wußte er wohl, daß wenn die Um
seiner Figuren sich verwischten und er manche Fehler verdeckte,

Domenico
Puligo.

Malt In einer
weichen, an-
muthigen,
aber un-
gründlichen
Manier.

¹⁾ Jetzt in der öffentlichen Gallerie in der Vorhalle des Corridors, welcher zum Pallast Pitti führt. Die Figur des Gekreuzigten ist durchaus restaurirt. Die beiden Heiligen am Fuße des Kreuzes besser erhalten.

²⁾ Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

die Gestalten sich undeutlich in den Gründen verloren, die Färbung und der schöne Ausdruck der Köpfe seine wohlgefällig machten. Deßhalb behielt er immerdar die Behandlungsart und dieselbe Verfahrungsweise bei, um welchen er werth gehalten wurde solange er lebte. Wir denken an die Bildnisse und Gemälde nicht gedenken die er ausstellte, solange er in der Werkstatt Ridolfo's arbeitete, und welche zum Theil versendet wurden, zum Theil auch zur Ausübung der Stadt dienten, sondern lieber nur solcher erdenken die er vollendete, als er vielmehr Freund und Mitarbeiter, denn Schüler Ridolfo's geworden war, so wie deren, in der Zeit verfertigte, als er in naher Freundschaft zu Andrea del Sarto stand, und nichts lieber mochte als in seiner Werkstatt sehen, von ihm lernen, ihm seine Urtheile zeigen und seine Meinung vernehmen; er suchte dadurch Fehler und Irrthümer zu vermeiden, in welche häufig der Künstler, der die Kunstverständigen nicht prüfen läßt was er thut, dem eigenen Urtheil zu viel traut und lieber nach der Meinung anderer als nach der eigenen Handlung seiner Arbeit von der Menge getadelt seyn will, lieber auf Anrathen liebender Freunde verbessern.

Eines der frühesten Werke Domenico's war ein schönes Sonnenbild für Messer Agnolo della Stufa, der es in seiner Wohnung von Capuloua in der Umgegend von Arezzo aufbewahrt, das sehr werth hält, weil es mit vielem Fleiß und schönem Stil ausgeführt ist. Ein anderes nicht minder schönes Bild der Mutter Gottes malte er für Messer Agnolo Niccolini, Erzbischof von Pisa und Cardinal; es befindet sich in seinem Hause an der Ecke der Pazzi zu Florenz, und ein drittes in derselben Größe und Trefflichkeit besitzt heutigen Tages der selbst Filippo del' Antella. In einem Bilde, etwa drei Fuß groß, stellte Domenico die Madonna in ganzer Figur mit einem Kinde auf dem Schooß, den h. Johannes und noch mit andern Kopf dar. Dieß gilt wegen des ungemein zarten

Nachher
Freund des
Ridolfo Ghir-
landajo
und des An-
drea del
Sarto.

Eine Ma-
donna mit
Sonnebild
der.

Colorits für eine seiner besten Arbeiten, und gehört heutzutage dem Herrn Filippo Spini, Schatzmeister des durch seinen tüchtigen Gebieters von Florenz, einem freigebigen Edelmann, ein großer Verehrer der Kunst der Malerei.

Bildnisse.

Unter den Bildnissen die Domenico nach dem Leben gemalt und die alle schön und sehr ähnlich sind, ist eines der vorzüglichsten das von Monsignore Messer Piero Carnesecchi, damals sehr schönen Jüngling, für den er auch einige andere Bilder arbeitete, alle trefflich mit vielem Fleiß ausgeführt. Auch verfertigte er ein Bildniß von der Florentinerin Barbara, die ein zu jener Zeit sehr berühmtes Freudenmädchen war, und von vielen geliebt wegen ihrer seltenen Schönheit sowohl als wegen ihres feinen Betragens, und mehr noch wegen ihres Kenntniß der Musik und ihres wunderbar schönen Gesanges. — Das beste Werk Domenico's war ein großes Gemälde, welches heutigen Tages Giovan Gualberto del Giocondo seinem Bruder Messer Niccolo, Canonicus von St. Lorenz in Florenz, zugehört; man sieht darin die Madonna in der größten Größe, einige Engel und Kinder und den heiligen Bernhard, welcher schreibt.³⁾ Viele Bilder dieses Meisters sind in den Häusern der Bürger zerstreut, darunter einige worin er die Brustbild der Cleopatra darstellte, wie sie sich von der Natter in die Brust beißen läßt, und andere mit der Römerin Lucia, welche sich mit einem Dolche ersticht. Bildnisse nach der Natur gemalt und andere schöne Gemälde Domenico's sind am 2.

³⁾ Dieß Bildniß der Barbara soll sich, wie Borghini in seinem Verzeichnisse berichtet, im Besiß des Gio. Battista Deti befunden haben, deren Gemahlin in deren Zimmer es hing zu Gesallen die Noten, welche sich ursprünglich in der Hand des Porträts befanden, durch die Figuren der h. Lucia ersehen ließ.

⁴⁾ Viele dieser Bilder gelten gegenwärtig in den Gallerien Europas als Werke des Andrea del Sarto. Eine h. Familie von ihm besitzt die Berliner Gallerie. Waagen vergl. S. 90 Nr. 520.

im Hause des Herrn Giulio Scali, ⁷⁾ der nicht mindere
 in der Kunst wie in allen sonstigen guten und ehren-
 Gewerben besitzt. Domenico malte in Auftrag des Franz-
 del Giocondo eine Tafel für dessen Capelle im Chor der
 enkirche zu Florenz, darin den h. Franciscus der die
 emmale empfängt, ein sehr zart und fleißig gearbeitetes

⁸⁾ In der Kirche von Cestello ⁷⁾ bei dem Tabernakel
 sacramentes sind zwei Engel in Fresco von ihm gemalt,
 einer Capelle derselben Kirche stellte er auf einer Tafel
 abonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes
 ufer, St. Bernhard und andere Heilige dar. ⁸⁾ Den
 en jenes Klosters schien es, er habe bei diesen Arbeiten
 utes geleistet, deßhalb gaben sie ihm Auftrag, in einem
 gang der Abtei von Settimo außerhalb Florenz, welche
 zugehörte, die Visionen des Grafen Hugo darzustellen,
 ben Abteien erbaute. Bald nachher malte Puligo ein
 akel auf der Ecke von Via mozza da Santa Katherina,
 die Madonna aufrecht stehend mit dem Sohne auf dem
 der der heiligen Katharina vermählt wird, und den
 truß Martyr. ⁹⁾ Für eine Bruderschaft in Castello
 iari hat er eine Kreuzabnahme gemalt, die unter
 besten Arbeiten gezählt werden kann. ¹⁰⁾ Er fühlte

Fresko und
 Delgemälde
 in S. Maria
 Maddalena
 de' Pazzi.

Kreuzab-
 nahme zu
 Castello
 d'Angiari.

ieß Haus des berühmten florentinischen Secretärs und Geschicht-
 reibers Bartolommeo Scala gehört gegenwärtig den Grafen della
 erardesca. (Bottari.)

befindet sich nicht mehr in der erwähnten Kirche.

ie jetzige Kirche S. Maddalena de' Pazzi, wie schon öfters bemerkt
 rden.

befindet sich noch gegenwärtig in der genannten Kirche. Einen Stich
 h demselben findet man Nr. XXXV. der Etruria Pittrice.

ieß Bild ist so sehr beschädigt, daß man es als zu Grunde gegangen
 rachten muß.

befindet sich noch jetzt am angegebenen Orte und ist ein recht schönes
 id.

jedoch mehr Beruf, Madonnenbilder, Porträts und andre Köpfe auszuführen, als größere Dinge zu unternehmen; deshalb brachte er mit jenen fast alle seine Zeit hin. Er treibt die Kunst leichtsinnig. Domenico sich die Mühen der Kunst angelegen seyn lassen und nicht wie es der Fall war, den Vergnügungen der Nachgestrebt, so würde er sicherlich in der Kunst der Malerei vieles geleistet haben, um so mehr als Andrea del Sarto sein naher Freund, ihm im Zeichnen wie in andern Dingen Hülfe leistete und Rath gab, weshalb eine Menge seiner Arbeiten in schöner Manier gezeichnet und gemalt sind. Weil er aber nicht gerne vielen Fleiß aufwandte, sondern mehr arbeitete um fertig zu bringen und Geld zu gewinnen, statt Ruhm, konnte er weitere Fortschritte nicht machen. Mit lustigen Leuten die es sich wohlgehen ließen, mit Musikanten und Frauen lebend, folgte er den Neigungen seines Herzens und starb 1527 im zweiundfünfzigsten Jahre der Pest, die er sich im Hause einer seiner Geliebten geholt hatte. ⁴¹⁾

Dieser Künstler wußte die Farben so gut und gleichmäßig anzuwenden, daß er deshalb mehr als wegen anderer Dinge Lob verdient. Einer seiner Schüler war der Florentiner Domenico Becceri, er hatte eine hübsche Farbbehandlung und vollendete seine Werke in sehr guter Manier. Domenico Becceri, sein Schüler.

⁴¹⁾ In der ersten Ausgabe findet sich folgendes Distichon!

Esse animum nobis coelesti e semine, et aura,

Hic pingens, passim credita, vera docet.



ANDREA DA FIESOLE .



XCVII.

D a s L e b e n

d e s

Bildhauers

A n d r e a a u s F i e s o l e

und anderer Fiesolaner.

man von den Malern fordert daß sie wissen sollen
leben zu behandeln, so verlangt man von den Bild-
hauern, daß sie das Eisen zu handhaben verstehen. Viele
von den Vorzüglichsten, wenn sie in Erde formen, vermögen
nicht in Marmor ihren Werken Vollkommenheit zu
erlangen andere wiederum arbeiten gut in Marmor obgleich
sie das Zeichnen nichts verstehen, sondern nur einer unbe-
stimmten Idee von guter Manier nachgehen; sie entnehmen
aus den Werken, die dem Urtheil wohlgefallen, und von der
Kraft aufgenommen, sie bei der Ausführung
Fast wunderbar erscheint es, daß einige Bildhauer
auf Papier gar nicht zeichnen können, doch mit dem
Eisen ihre Werke rühmlich vollenden, wie es bei Andrea
des Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Abth. 19

Sein Familienname Ferrucci.

Zuerst Schüler des Francesco Ferrucci.

Dann des Michele Maini.

Arbietet in Imola.

Dann in Neapel.

di Piero di Marco Ferrucci ¹⁾ aus Fiesole der war. Er wurde in früher Kindheit von Francesco Simone Ferrucci, einem Bildhauer zu Fiesole, in den ersten Anfängen seiner Kunst unterrichtet, und lernte vornehmlich nur Laubwerk meißeln, erlangte jedoch allmählich so viel Uebung, daß er bald auch Figuren arbeitete; er hatte eine sichere rasche Hand, und wußte seine Marmorwerke durch natürlichen Verstand und angeborne Fertigkeit durch Kenntniß der Zeichnung auszuführen. ²⁾ Etwas später beschäftigte er sich mit dem Studium derselben in der spätern Jugend, als er bei dem Bildhauer Michele Maini aus Fiesole studirte. Dieser arbeitete in der Minerva in Rom die Statue eines heiligen Sebastian, ein damals berühmtes Werk. Andrea aber wurde nach Imola verbannt und verfertigte für die Innocenti jener Stadt eine Kapelle von Macignostein, die man sehr lobte. ³⁾ Von dort wurde er nach Neapel berufen durch Antonio di Gioi aus Settignano, einen sehr geschickten Ingenieur und Baumeister des Königs Ferrante, ⁴⁾ bei dem Antonio alle die Kunst stand, daß er nicht nur alle Bauten des Königs sondern auch alle bedeutenden Angelegenheiten des Staats leitete. In Neapel angelangt, erhielt Andrea sogleich verschiedene Aufstellungen und arbeitete mancherlei für den König im Kloster von S. Martino, und an andern Orten der Stadt. Nachdem da Antonio bald nachher starb und auf Befehl des Königs nicht wie ein Baumeister, sondern mit fürstlichem P...

¹⁾ Weiter unten liest man Ferruzzi. Daß aber Ferrucci die richtige Schreibart sey, erhellt aus den Documenten bei Gaye Cart. II.

²⁾ Cicognara schätzt diesen Bildhauer höher als Vasari, indem er über Mino da Fiesole stellt. S. Storia di Scult. Lib. IV. C. 5.

³⁾ Nebst zwei kleinen Statuen in der Salvator-Capelle. (Vottari)

⁴⁾ Ferdinand I. um 1490.

zt ward, indem zwanzig Paar Leidträger⁵⁾ ihn zu Grabe
 setzten, verließ Andrea Neapel, überzeugt daß dieser
 nicht für ihn passe, begab sich nach Rom und blieb
 einige Zeit um zu studiren und zu arbeiten; hierauf
 er nach Toscana zurück, woselbst er in der Kirche kehrt nach
Toscana zu-
rück.
 Jacopo zu Pistoja die marmorne Taufcapelle verfer- arbeitet in
Pistoja.
 Das Taufgefäß sammt allen seinen Zierrathen ist
 fleißigste ausgeführt, ⁶⁾ und auf der Hauptwand der
 le sind zwei Figuren in Lebensgröße nach sehr guter
 er halberhoben gearbeitet, sie stellen Christus dar, und
 Johannes der ihn tauft. Zu derselben Zeit übernahm
 ge kleinere Werke, deren ich nicht zu erwähnen brauche,
 ken jedoch will ich, daß Andrea sie zwar mehr mit
 k als Kunst ausführte, dennoch aber Kühnheit und
 richtigen Geschmack darin offenbarte, der sehr zu rüh-
 ft. Wenn solche Künstler mit der ihnen eigenen Fer-
 und Einsicht die Kenntniß der Zeichnung zu vereinigen
 n, so würden sie Trefflicheres leisten als solche welche
 Zeichnung vollkommen sind, ~~bei~~ der Ausführung aber
 Marmor verkrachen, und trotz aller Anstrengung ihr Werk
 t vollenden, weil sie keine Praktik besitzen und das Eisen
 mit der nöthigen Leichtigkeit zu handhaben wissen.
 Nach Vollendung der oben genannten Werke arbeitete
 a eine Marmortafel für den Dom zu Fiesole; sie In Fiesole.
 zwischen den beiden Treppen aufgestellt, welche nach
 obern Chor führen, und man sieht darin drei rund-

ombastiti d. h. gedungene Leute, welche schwarz gekleidet die Leichen
 am Grabe geleiteten und den Katafalk umstanden. Obiger Name
 zielt vielleicht auf die Eilfertigkeit an, mit welcher die geringen Ge-
 änder, in die sie sich hüllten, zusammengenäht wurden. (Bottari.)
 Man sieht dieß wohlerhaltene Taufbecken noch jetzt neben der Haupt-
 tür des Doms von Pistoja.

erhobene Figuren und einige Geschichten in Basrelief. Eine kleine Marmortafel von seiner Hand ist in S. Giacomo zu Fiesole inmitten der Kirche eingemauert. ⁸⁾ Durch den Ruf dieser Arbeiten wurde Andrea mehr und mehr bekannt und erhielt von den Bauvorstehern von Santa Maria del Fiore den Auftrag, die Statue eines Apostels vier Ellen hoch zu verfertigen. Dies war in der Zeit als Giulio de' Medici die Stadt Florenz beherrschte, und man hatte gleichzeitig vier ähnliche Statuen bei Benedetto aus Mantua, Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und Michelangelo Buonarrotti; ⁹⁾ solcher Statuen sollten zwölf gearbeitet in jener herrlichen Kirche an dem Platz errichtet werden, wo Lorenzo di Bicci die zwölf Apostel gemalt hat. Andrea führte sein Werk mehr mit Geschick und Verstand als mit guter Zeichnung, und erntete er auch nicht so vieles Lob als seine Mitbewerber, so gewann er dadurch doch den Ruf eines kundigen Meisters. ¹⁰⁾ Von jener Zeit an arbeitete fast immer für die Bauvorsteher der genannten Kirche verfertigte die Büste des Marsilius Ficinus innerhalb der Thüre welche nach dem Canonicat führt. ¹¹⁾ Ein Marmor

Apostelstatue
für Sta Maria
del Fiore
in Florenz.

⁷⁾ Diese Marmortafel, eigentlich ein Dossale, befindet sich vor dem Mittelschiff oder Ambulatorium der Kirche.

⁸⁾ Die Kirche des h. Hieronymus und die hier erwähnten Basiliken gehören nebst der benachbarten Villa gegenwärtig der Familie de' Medici. Vergl. Taf. XXXII. des zweiten Bandes von Cicognara's Storia della Scultura.

⁹⁾ Bandinelli und Buonarrotti führten die ihnen aufgetragenen Statuen der Apostel nicht aus. Von Buonarrotti befand sich im Hofe des Hauses vom Dom ein aus dem Größten gearbeiteter h. Matthäus, welcher im J. 1834 in den neuen Saal der Sculpturen in der Gallerie der schönen Künste gebracht ward. Die zwölf Apostel waren ursprünglich dem Michel-Angelo allein übertragen. S. das Document N. 1503 bei Gaye Cart. II. S. 473.

¹⁰⁾ Andrea arbeitete den Apostel Andreas.

¹¹⁾ Die Büste ist noch an der bezeichneten Stelle zu sehen. An

n von seiner Hand wurde dem Könige von Ungarn ge-
 , und erwarb ihm großes Lob; auch sandte er nach
 nia, einer Stadt in Ungarn, das Marmorgrabmal,
 der Cardinal von Strigonia beigesezt wurde — ein wohl-
 ährtes Werk mit einer Mutter Gottes und andern Figu-
 iert. Zwei Engel rund in Marmor von ihm gearbeitet,
 nach Volterra und für den Florentiner Marco del Nero
 gte er von Holz ein Crucifix in natürlicher Größe; dieß
 tigen Tages zu Florenz in der Kirche Santa Felicità
 ellt, ¹²⁾ ein anderes kleineres arbeitete er für die Brü-
 ft von Mariä Himmelfahrt zu Fiesole. Andrea fand
 igen an der Baukunst und war der Lehrmeister des Bild-
 und Baumeisters M a n g o n e , der zu Rom eine Menge
 und anderer Gebäude ziemlich gut aufführte. Im
 jedoch beschäftigte Andrea sich einzig mit Holzarbeiten,
 als ein Mann von stillem Gemüth nach nichts so sehr
 e wie nach einem ruhigen Leben. — Madonna Antonia
 i trug ihm das Grabmal für Antonio Strozzi ihren
 auf, er konnte jedoch in jener Zeit nicht viel mehr
 unternehmen, deßhalb ließ er von seinem Schüler
 Boscoli aus Fiesole, der nachmals zu Rom und an
 Orten viele Werke verfertigte, die beiden Engel und
 Silvio Cosini aus Fiesole die Madonna arbeiten. ¹³⁾

Marmor-
brunnen für
den König
von Ungarn.
Grabmal für
den Cardinal
von Ungarn.

Engel in
Marmor für
Volterra.

Hölzernes
Crucifix in
Sta Felicità
zu Florenz.

Uebt die Ar-
chitektur.

Der Baumeis-
ter Mangone
sein Schüler.

Beschäftigt
sich im Alter
bloß mit

Schnitzwerk-
werken.

Grabmal für
Antonio
Strozzi in
Sra Maria

Novella.

Maso Bos-
coll und

Silvio Cosini,
seine Schüler.

te für den Dom nicht bloß auf Bestellung, sondern wurde im J.
 zum Obermeister aller Bildhauerarbeiten (capomaestro principale
 a tutti i lavori) bestellt, während Baccio d'Agnolo Obermeister
 Bauarbeiten war, mit dem er sich wegen des Marmors und dgl.
 unternahmen hatte. Er erhielt dafür jährlich 60 Goldgulden und ein
 p. S. Gaye Cart. II, 491. Bei Uebernahme der gleich nachher
 hnten Arbeit für den König von Ungarn im J. 1517 schloß er
 einen eigenen Vertrag mit den Domvorstehern. S. ebendasselbst
 94.

indet sich noch gegenwärtig daselbst.

Engel von Boscoli und die Madonna von Cosini sieht man noch

Dieß war im Jahr 1522, bevor aber noch das Werk an dem Ort kam, starb Andrea, und wurde von der Bruderschaft der Barfüßer bei den Serviten begraben.

Arbeiten des
Silvio Cosini.

Silvio, der seine Madonna aufstellte und dem Werke die letzte Vollendung gab, fuhr fort mit seltner Kühnheit in der Bildhauerkunst zu üben; da er gelangen ihm nachmals sehr anmuthige und schöne Dinge, er hat viele Künstler, vornehmlich in wunderlicher Manierfaltigkeit der Grottesken übertroffen. Beweis dafür einige Marmorknäufe über den Pfeilern der Grabmäler

In der neuen
Sakristei von
S. Lorenzo.

Sakristei Michel-Agnolo's; ¹⁴⁾ sie sind mit Masken und so wohl durchbrochen, daß man nichts Besseres kann. An demselben Ort arbeitete er mehrere sehr schöne mit lachenden Masken. Buonarotti erkannte, daß er und Uebung besaß, und ließ ihn zur Vollendung jener Mäler einige Trophäen beginnen, wegen Belagerung der Florenz blieben sie jedoch mit andern Dingen unvollendet. — Silvio arbeitete in Auftrag der Minerbetti ein

In Sta Maria
Novella.

mal für ihre Capelle im Mittelschiff von Santa Maria Novella, dieß ist von besonderer Schönheit, denn nicht nur hat den Sarg mit vielem Geschick ausgeführt, sondern auch Schilde, Helme und andere Seltensamkeiten nach guter nung so trefflich ausgehauen als man irgend wünschen kann.

In Pisa.

Im Jahr 1528 war Silvio zu Pisa und versfertigte die

jetzt auf dem Grabmal des Antonio Strozzi, in der Kirche S. Maria Novella an der Wand des Schiffs linker Hand von der Thüre man in die Kirche tritt. S. Cicognara, Bd. II. Taf. XXXI

¹⁴⁾ Nämlich in der St. Lorenzcapelle oder sogenannten neuen Capelle in welcher sich die von Buonarotti gearbeiteten Grabmäler befinden von Urbino und von Nemours (Lorenzo und Giuliano befinden.

¹⁵⁾ Dieses Grabmal ist gegenwärtig rechter Hand vom Eingang in die Mauer der Kirche eingelassen.

ein Engel der auf einer Säule am Hauptaltar des Domes
 steht; als Gegenstück zu einer Figur von Tribolo, welcher sie
 ähnlich ist, daß beide Figuren von einer Hand zu seyn
 können. ¹⁶⁾ In der Kirche von Monte Nero, nahe bei Livorno, In Monte
Nero bei Li-
vorno.
 arbeitete er für die Frati Gesuati eine kleine Marmortafel In Volterra.
 mit zwei Figuren, und zu Volterra das Grabmal für Messer
 Raello aus Volterra, der ein sehr gelehrter Mann war;
 an dem Marmorsarg sieht man ihn nach der Natur dargestellt,
 mit einigen Zierrathen und andere Figuren. ¹⁷⁾

Zur Zeit der Belagerung von Florenz starb zu Castel Nuovo
 Garfagnana Niccolo Capponi, ein sehr geehrter Bürger; ¹⁸⁾ Bildnis des
Niccolo Cap-
poni.
 nach seiner Heimkehr von Genua, woselbst er sich als Gesandter
 der Republik an den Kaiser aufgehalten hatte. Hierauf
 wurde Silvio in großer Eile abgesendet, um den Kopf jenes
 Mannes zu formen und nach dem wohlgelungenen Wachs-
 modell in Marmor zu arbeiten.

Silvio wohnte einige Zeit mit seiner ganzen Familie zu
 Pisa und gehörte zu der Bruderschaft der Misericordia, welche
 dieser Stadt die Verurtheilten zur Richtstätte begleitet, Seltamer
Streich in
Pisa.
 und da er dabei das Amt des Sacristans versah, kam ihm
 als der seltsamste Gedanke von der Welt. Er nahm
 den Namen eines am Tag zuvor Gehenkten Nachts aus
 dem Grabe, anatomirte ihn in Rücksicht auf seine Kunst
 und gab sich wie einer, der an Hexerei, Zauberei und ähn-

¹⁶⁾ Man sieht an der bezeichneten Stelle im Dom zu Pisa zwei Engel
 in Marmor, an denen der Name Silvio eingehauen ist. Vasari
 sagt in der ersten Ausgabe seines Werks: „Er fertigte zu Pisa
 an dem Hauptaltar zwei Engel von Marmor.“

¹⁷⁾ In der Kirche S. Lino. Raffaello Maffei von Volterra war ein
 sehr frommer und gelehrter Mann, der sich in der literarischen Welt
 hauptsächlich durch seine Commentare bekannt gemacht hat. (Bottari.)

¹⁸⁾ Das Leben des Capponi zu Ende der zu Augsburg gedruckten Ge-
 schichte von Bernardo Segni. (Bottari.)

liche Thorheiten glaubt, die Mühe ihm die Haut anzu-
 hen, bereitete dieselbe zu wie ihm gelehrt worden wa-
 machte davon ein Collet, welches er in der Meinung
 habe absonderliche Kraft, einige Zeit über dem Hemde
 ohne daß jemand davon wußte. Endlich jedoch bekam
 sein Geheimniß einem guten Vater, und als dieser ih-
 schalt, zog er sein Collet aus und begrub es wie der
 von ihm verlangt hatte. Man könnte noch viele ä-
 Dinge von diesem Künstler berichten, da sie aber nicht zu
 Zweck unserer Erzählung gehören, übergehen wir
 Stillschweigen. — Seine erste Frau starb zu Pisa, er
 zog sich nach Carrara, arbeitete dort einiges und nahm
 eine zweite Frau. Mit ihr ging er nach Genua, woselbst
 im Dienste des Prinzen Doria stand, für den er ein
 Marmorwappen über der Thüre des Pallastes, und eine
 Menge Stuccaturverzierungen im ganzen Gebäude
 Angabe des Malers Perino del Baga verfertigte. Zu
 verfertigte er auch das Bildniß Kaiser Karls V. sehr
 in Marmor; da aber sein unbeständiges Naturell ihm
 erlaubte lange an einem Ort zu verweilen, ward er
 Glücks in Genua überdrüssig, und machte sich auf den
 um nach Frankreich zu ziehen. Er war noch nicht
 Monsanese gelangt, als er schon wieder umkehrte und
 in Mailand nahm; dort vollendete er im
 einige Bilder und Figuren nebst einer Menge Verzierung-
 sehr zu seinem Lobe, und starb daselbst in seinem fünf-
 vierzigsten Jahre. Er besaß einen seltenen wunderbaren
 hatte zu allen Dingen Geschick und wußte alles was
 unternahm, mit Fleiß auszuführen. ¹⁹⁾ Er fand Berg

Geht nach
 Carrara
 und nach Ge-
 nua in Dien-
 ste des Für-
 sten Doria.

Arbeitet im
 Dom zu
 Mailand.

¹⁹⁾ In der ersten Ausgabe findet man folgende widersprechende Notiz:
 „Er starb Anno 1540, 38 Jahre alt, und erhielt folgende
 schrift:

n, Sonette zu dichten und Gesänge zu improvisiren, übte er sich in seiner frühern Jugend in den Waffen; er indeß mit Ausdauer seinen Sinn der Bildhauer- Zeichenkunst zugewendet, so würde er darin nicht seines gleichen gehabt, und nicht nur wie es der Fall war, seinen Vorfahren Andrea Ferruzzi, sondern noch eine Menge anderer Künstler übertroffen haben, die sich den Namen vorzüglicher Künstler erwerben.

Gleichzeitig mit Andrea und Silvio war der Bildhauer Sicilia, Bildhauer aus Fiesole. Sicilia aus Fiesole, der in der Kunst viele Übung besaß. Berfertigt ein Grabmal in S. Jacopo in Campo Corbolini. In seiner Hand ist das Grabmal des Ritters Messer Luigi Tornabuoni ²⁰⁾ in der Kirche von S. Jacopo in Campo Corbolini zu Florenz, ein gutes Werk bei dem man vorzüglich rühmt, daß er den Schild mit dem Wappen jenes Ritters auf einem Pferdekopf anbrachte, um im Sinne der Kunst darzuthun, die Form der Schilde sey ursprünglich einem Pferdekopf entnommen.

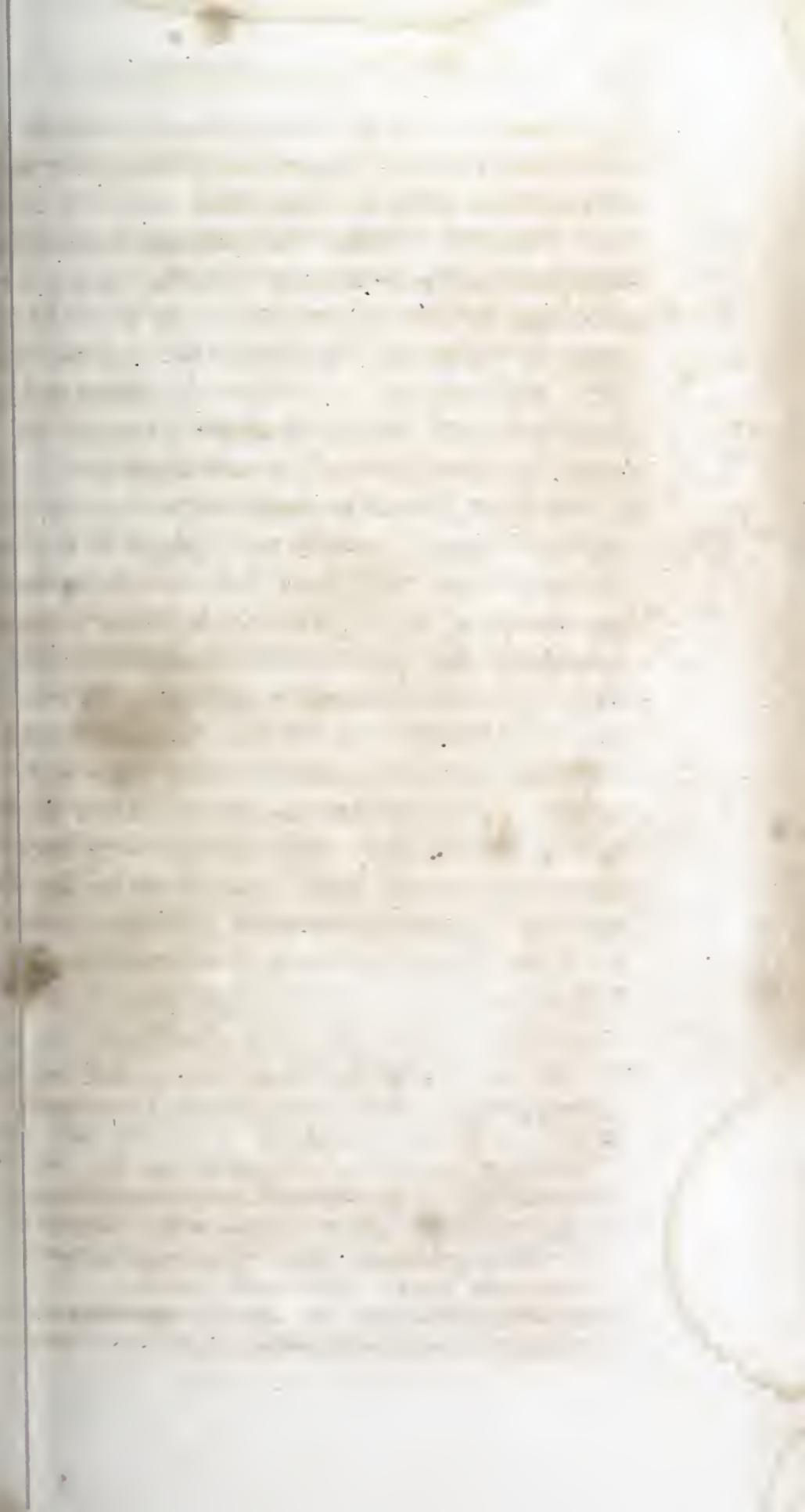
Zu derselben Zeit arbeitete in Palermo der treffliche Bildhauer Antonio aus Carrara drei Statuen für den Herzog Monte Lione aus der Familie der Pignatelli zu Neapel Vicekönig von Sicilien. Dieß sind drei Madonnen in verschiedener Stellung und Art ausgeführt; sie kamen auf

Si la pratica e'l studio a' duri sassi
Col ferro usai, che dolci gli rendei:
Ma lo spirito mai dar non gli potei,
Che ben mosso con quello ariano i passi.

Durch Fleiß und Übung konnt' es mir gelingen,
Den harten Stein in weiche Form zu zwingen;
Doch nie vermocht' ich Seele ihm zu geben,
Und ihn nach ihrem Willen zu beleben.

Luigi Tornabuoni war pisanischer Großprior des Hierosolymiterordens. Sein Grabmal ist noch in der Kirche S. Jacopo zu sehen.

drei Altäre im Dome von Monte Lione in Calabrien. Er arbeitete Antonio für denselben Herrn einige Marmorbild die sich in Palermo befinden. Er hinterließ einen Sohn der jetzt ebenfalls Bildhauer und nicht minder ausgezeichnet wie der Vater ist.





VINCENZIO D. S. GIMIGNANO.

XCVIII

D a s L e b e n

der

beiden Maler

Vincenzio aus S. Gimignano und Timoteo
aus Urbino.

Nach dem Bildhauer Andrea aus Fiesole muß ich von zwei
rlichen Malern reden, von Vincenzio aus S. Gimig-
no und Timoteo aus Urbino,¹⁾ und zwar will ich

In der ersten Ausgabe fehlte das Leben des Timoteo della Vite
und das des Vincenzio von S. Gimignano begann folgendermaßen:
„Wie viel haben nicht Bildhauer und Maler der Lust in Rom
und den wenigen Alterthümern zu danken, welche Zeit und Feuer
dort übrig gelassen haben. In Rom erhält man gleichsam eine neue
Seele, einen andern Geschmack. Wie Viele haben sich dort aus den
Irrwegen in die sie gerathen, wieder zurecht gefunden; wie Viele
sind durch die Anschauung so vieler herrlicher Werke, der alten und
neuen Zeit vom falschen Wahne geheilt worden! Sie traten in die
Fußstapfen derjenigen, die den rechten Weg gewandelt waren, brach-
ten es auf diese Weise selbst zu etwas Tüchtigem, und Andre nah-
men sich wieder ein Exempel an ihnen.“

zuerst das Leben des Vincenzio beschreiben, dessen Bild oben steht, ²⁾ dann aber sogleich von Timoteo sprechen, da beide Schüler und Freunde Raffael's gewesen sind.

Vincenzio
aus S. Gimignano arbeitete unter Raffael in den Logen.

Im Borgo.

Vincenzio, ³⁾ der in Gesellschaft vieler Maler für den anmuthigen Raffael von Urbino in den päpstlichen Logen arbeitete, leistete so Vorzügliches, daß er von Rom wie von jedermann sehr gerühmt wurde. Er bekam den Auftrag, im Borgo eine Wand gegenüber dem Pallast von Giovanbattista dall' Aquila zu verzierer, malte hier mit großem Ruhm einen Fries in grüner Erde, worin er die Musen und den Apoll in ihrer Mitte vorstellte, oben darüber als Wappen des Papstes einige Löwen, welche für vorzüglich schön gelten. Die Manier Vincenzio's war fleißig und weich im Colorit, seine Gestalten waren lieblich anzusehen, kurz er mühte sich immerdar, Raffael von Urbino nachzuahmen. Dieß sieht man an der Fassade des Hauses, welches in derselben Vorstadt gegenüber dem Pallast des Cardinals von Ancona, von Giovan Antonio Battiferro aus Urbino gebaut wurde, welcher durch die Freundschaft Raffael's die Gelegenheit zu der Fassade und durch seine Vermittelung viele Geschenke und Einkünfte bei Hofe erhielt. In Anspielung

²⁾ Vor der Ausgabe der Giunti sind die Porträts der Künstler in jedesmaligen Biographien vorgedruckt. So oft jedoch Vasari das Bildniß irgend eines Künstlers nicht verschaffen konnte, hat er die Biographie desselben einer andern an, wie es in vorliegenden Falle geschehen ist. So sind denn öfters Künstler in demselben Schnitte behandelt, die eben nicht gut zusammenpassen. Der Tommaso Puccini macht hier darauf aufmerksam, daß, obwohl die Lebensbeschreibungen zweier von Raffael geschätzten Schüler einigt sind, von denen einer ein Toscaner, der andre aber ein Florentiner war, Vasari dennoch den erstern sehr karg, den letztern überschwänglich lobt.

³⁾ Der Familienname des Vincenzio aus S. Gimignano war Tamagnoni. S. Coppi, Annali di S. Gimignano.

Familie der Battiferri stellte Raffael in dem Fries, den Vincenzo ausführen mußte, die Cyclopen dar, wie sie Jupiters e schmieden und Vulcan, der die Pfeile Cupido's arbei dabei einige schöne nackte Gestalten, nebst andere Ge ten und herrlichen Statuen. Derselbe Vincenzio malte Band mit vielen Bildern zu Rom auf dem Plaze San de' Francesi. Unter andern sieht man dort den Tod r's und einen Triumphzug der Gerechtigkeit, im Fries ein ergefecht sehr hübsch und fleißig ausgeführt, und nahe Dach zwischen den Fenstern einige Tugenden allegorisch gut dargestellt. Auf der Vorderwand der Epifani hinter Curie des Pompejus, nahe bei Campo di Fiore, stellte e drei Könige dar, welche dem Stern nachziehen; auch ine Menge anderer Werke von seiner Hand in der Stadt o zerstreut, *) deren Lust und Lage vornehmlich geeignet et, wunderbare Gedanken und Werke hervorzurufen. Die hrung lehrt, daß häufig derselbe Meister nicht an jedemieselbe Methode übt, daß er nicht überall seine Arbeiten i trefflich, sondern nach Beschaffenheit der Gegend besser d schlechter ausführt.

Vincenzio stand zu Rom in gutem Ruf, als 1527 die r rung und Plünderung jener unglückseligen Stadt, der r ligen Gebieterin der Völker hereinbrach, weshalb er e die Massen betrübt, nach S. Gimignano seiner Vater- b zurückkehrte. Die erduldeten Leiden verminderten seine e zur Kunst und der Lust beraubt, welche schönen Gei- r zu seltenen Werken Nahrung gibt, lieferte er einige Ar- it von denen ich schweige, um nicht das Lob und den os Namen zu verdunkeln, den er sich in Rom ehrenvoll

Bei S. Luigi de' Francesi.

Am Campo di Fiore.

kehrt 1527 nach S. Gimignano zurück.

Gemälde des Vincenzio in S. Gimignano.

*) Die bisher von Vasari erwähnten Gemälde des Vincenzio sind zu runde gegangen.

erworben hatte. ⁵⁾ Es ist unbestreitbar, daß gewaltige Schicksale oftmals die Geister von ihrem frühern Weg ablenken und sie auf eine entgegengesetzte Straße führen. Das geschah bei Schizzone, einem Gefährten Vincenzio's, der einige rühmliche Arbeiten in Borgo, im Campo Santo zu Rom und in S. Stefano degl' Indiani vollendete; die Unzufriedenheit der Soldaten jedoch brachte auch ihn von der Kunst ab, und war Ursache seines frühen Todes. Vincenzio starb in S. Gimignano, nachdem er seit dem Abschied von Rom keine Freude mehr genossen hatte.

Schizzone,
ein Gefährte
Vincenzio's.

Timoteo
della Vite aus
Urbino.

Der Maler Timoteo aus Urbino stammte von Bartolommeo della Vite, einem ehrenvollen Bürger, und Calliope, Tochter des Meisters Antonio Alberto aus Ferrara, einem zu seiner Zeit ziemlich guten Maler wie mehrere Arbeiten beweisen, die er zu Urbino und an andern Orten verfertigt hat. ⁶⁾ Timoteo war noch ein Kind als sein Vater starb

⁵⁾ Zu S. Gimignano zeigt man als Witber des Vincenzio das Gemälde der Eintsla und das Bild am Altare der S. Anna in der Kirche S. Agostino, so wie das Gemälde am Hauptaltare der Kirche S. Girolamo. Das letztere scheint im J. 1522, fünf Jahre vor dem Abgange des Künstlers von Rom, gemalt zu seyn. Auch rühret scheinlich von ihm eine Frescomalerei im aufgehobenen Kloster S. Caterina her, welche die Jahreszahl 1528 trägt, und auf welcher man die thronende Madonna mit dem Jesuskinde sieht, welche heil. Katharina angetraut wird, während der h. Gimignano stand und der h. Benedict und der h. Hieronymus kniend dem Vertheil beizohnen. — Die Dresdener Gallerie besitzt ein liebliches Madonnenbild von ihm, welches durch den Kupferstich bekannt ist.

⁶⁾ Weiter unten gibt Vasari an, Timoteo sey 1524 im Alter von 54 Jahren gestorben, wonach man mit Baldinucci dessen Geburt bis 1470 zurückverlegen müßte; allein in des P. Grossi Compendio degli Uomini illustri d'Urbino, Urbino 1819, liest man p. 168, Timoteo sey 1467 zu Ferrara geboren worden, und dessen Eltern seyen Bartolommeo Viti oder della Vite von Urbino und Calliope zc. gewesen. Der P. Pungileoni sagt in seinem Elogio di Timoteo Viti, Urbino 1835, Timoteo sey „um 1470“ geboren.

der Sorgfalt seiner Mutter Calliope anvertraut unter Seine Erzieh-
 Vorbedeutung, da Calliope eine der neun Musen ist ung.
 Poesie und Malerei in naher Beziehung zu einander ste-
 hen. — Die verständige Mutter hatte den Knaben in guten
 Sitten erzogen und ihn dem Studium der Künste, vornehmlich
 der Zeichenkunst entgegen geführt; er trat als Jüngling in
 Verkehr mit der Welt zur Zeit des göttlichen Raffael Sanzio,
 und beschäftigte sich zuerst mit der Goldarbeiterkunst. Hier lernt in Bo-
 Antonio sein älterer Bruder, der zu Bologna studirte, ver- logna zuerst
 muthete ihn nach jener edeln Stadt zu kommen, und daselbst die Gold-
 unter Anleitung eines guten Meisters den Beruf zu lernen, schmiedes
 in welchem er von der Natur bestimmt zu seyn schien. Von kunst.
 Antonio wohnte Timoteo längere Zeit in Bologna, sah sich dort
 an und wurde mit besonderer Freigebigkeit und Freundschaft
 im Hause des großmüthigen Messer Francesco Gom-
 mato aufgenommen. Dadurch verkehrte er mit einer Menge
 gelehrter Menschen, und man erkannte ihn nach Verlauf von
 einigen Monaten für einen talentvollen jungen Mann, der
 mehr für die Kunst der Malerei als der Goldschmiede-
 kunst sey. Beweis hievon hatte er durch einige wohl aus-
 geführte Bildnisse seiner Freunde wie anderer Personen gegeben;
 in welchem er sah, wenn man dem Geist des Jünglings nicht
 Schranken setzen wolle, müsse man ihn von der Feile und dem
 Messer befreien und sich ganz der Zeichenkunst widmen lassen; Geht dann
 seine Freunde bestärkten ihn in dieser Ansicht und Timoteo, zur Malerei
 sehr zufrieden, beschäftigte sich ausschließlich mit Zeich- über.

Nach der weiter unten folgenden Angabe, daß er 1495 bei seiner Zurück-
 kehr nach Urbino 26 Jahre gewesen, fielen seine Geburt 1469; die
 er starb. Herausgeber halten den hier als Vater der Calliope angege-
 benen Antonio Alberto für denselben Antonio aus Ferrara, welchen
 Mari im Leben des Agnolo Gaddi Th. I. S. 335 als einen Schüler
 des Meisters erwähnt. Agnolo Gaddi starb 1387, nach Lanzi soll An-
 tonio um 1438 zu Ferrara gemalt haben.

nen und ergab sich dem Studium der Kunst, indem er die vorzüglichsten Werke jener Stadt nachzeichnete; er hielt Freundschaft mit den Malern und ging den neuen Weg mit so großer Einsicht, daß man voll Staunen sah, wie er von Tag zu Tag weiter schritt, wie er ohne bei einem bestimmten Meister in der Schule zu seyn, alle schwierigen Dinge sich leicht erlernte. ⁷⁾ Von Liebe für seinen Beruf ergriffen, lernte er manche Geheimnisse der Malerei dadurch, daß er ungeachtet der Gefahr Maler ihre Farben mischen und die Pinsel brauchen sah, so daß er sich an zu malen, einzig durch sich selbst und die Hand der Natur geleitet, ⁸⁾ und gewann eine ganz anmuthige Methode, der seines Landsmannes des neuen Apelles ähnlich, obwohl er nur wenige seiner Arbeiten zu Bologna gesehen hatte. So führte er mehrere Bilder auf der Mauer glücklich zu Ende, von seinem guten Urtheil und Genius geleitet, und da ihm in dem was er arbeitete, sey im Vergleich zu den Werken anderer Maler wohl gerathen, verfolgte er muthig die Studien der Malerei; nach kurzer Zeit faßte er festen Fuß in der Kunst und erlangte bei jedermann eine gute Meinung und große Erwartungen von sich. Er kehrte nach seiner Vaterstadt zurück, sechsundzwanzig Jahre alt ⁹⁾ und gab in den Monaten die er dort verweilte, vielfache Beweise seiner Geschicklichkeit, denn von ihm ist

Madonnen-
bild im Dom
zu Urbino.

wohlausgeführte Madonnenbild auf dem Altar des h. Kr. im Dom von Urbino, worin man die Mutter Gottes, die

⁷⁾ Aus dem von Matvasia aufgefundenen und mitgetheilten Tagebuch des Francesco Francia ergibt sich mit Sicherheit, daß Timoteo bei seinem großen Maler, der ihm sehr gewogen war, vom 8 Jul. 1490 zum 4 April 1495 in der Lehre stand. Fels. pitt. p. 55. oben das Leben des Francia Th. 2. Abth. 2. S. 354. Anm. 42.

⁸⁾ Dieß wird durch die vorige Anmerkung widerlegt.

⁹⁾ Er kam im J. 1495 nach Urbino, denn in dem obenerwähnten Buch des Francia liest man: „Am 4 April (1495) reiste mein Timoteo ab, möge ihm Gott alles Gute bescheren!“

resantia und Vitalis und einen kleinen Engel sieht, der an
 erde sitzend, mit himmlischer Anmuth und kindlicher
 finge die Laute spielt. ¹⁰⁾ Eine andere Tafel malte er
 in Hauptaltar der Kirche Santa Trinità in jener Stadt, In Sta Tri-
 nità daselbst. und als vom Altar eine heilige Apollonia. ¹¹⁾ Diese und
 anderen Arbeiten deren zu erwähnen nicht noth thut, ver-
 reichten den Ruf Timoteo's, und er wurde von Raffael
 nach Rom berufen. Gerne folgte er dieser Auffor- Wird von
 Raffael nach
 Rom geru-
 fen.
 erung, und Raffael empfing ihn mit der Liebe und Freund-
 schaft, welche ihn nicht minder schmückte als die Trefflich-
 keit seiner Kunst. Wenig länger als ein Jahr hatte er mit
 Raffael gearbeitet, als er schon reichen Gewinn davon ern-
 tete, nicht nur in der Malerei, sondern auch in seiner Ein-
 nahme, denn er schickte in jener Zeit vieles Geld nach Hause.
 In Gesellschaft seines Meisters malte er in der Kirche della Malt mit
 ihm in der
 Kirche della
 Pace und malte dort mit eigener Hand und nach eigener Pace.
 Anweisung die Sibyllen in den Lunetten zur Rechten, welche
 von den Malern sehr gerühmt werden; einige Personen
 können sich ihn daran arbeiten gesehen zu haben, und ver-
 sichern, sie seyen ganz von ihm, auch bezeugen es die Car-
 tons, welche sich noch jetzt bei seinen Nachkommen befinden. ¹²⁾

¹⁰⁾ Dieß Bild ist in Tempera auf Leinwand gemalt, ward aus der Metro-
 politankirche in das Oratorium der Bruderschaft vom h. Kreuz gebracht,
 und befindet sich jetzt in der Gallerie der Brera zu Mailand. S. Pass-
 raffael 1, 576.

¹¹⁾ Die heil. Apollonia befindet sich noch daselbst; sie ist eine anmuthige
 Gestalt mit einem violetten Mantel bekleidet, und den Attributen ihres
 Martyrerthums. Ihre Stellung ist ziemlich dieselbe, wie bei der weiter
 unten (Anm. 17) angeführten Magdalena. Diese heil. Apollonia darf
 nicht mit dem vormals bei den Osservanti zu Urbino befindlichen Ge-
 bilde der heil. Dreifaltigkeit verwechselt werden, dessen Bottari in
 seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Vasari erwähnt.

¹²⁾ Vasari hat oben S. 206 bemerkt, Raffael habe die Cartons und
 die Vorwürfe für die Kirche della Pace allein gemalt und „dieselben seyen
 die Lebensbeschreibungen. III. Thl. 1. Noth.

Malt im
Oratorium
der Sanesen
zu Rom.

In der Schule der h. Katharina von Siena malte er eine Todtenbahre mit dem Leichnam, und rings umher andere berühmte Gegenstände. Einige Sanesen für ihr Vaterland allzu begeistert messen zwar diese Werke andern Künstlern bei, ¹³⁾ man erkennt jedoch leicht, daß sie von Timoteo sind an der Anmuth und Reichheit des Colorits sonderlich, als an sonstigen Erinnerungszeichen, die er in jener berühmten Schule der trefflichsten Maler zurückgelassen hat.

Dem Timoteo ging es zu Rom sehr wohl, er stand in Ehren, konnte aber, wie vielen zu geschehen pflegt, die Entfernung von seiner Vaterstadt nicht ertragen; immer neue wurde er dahin gerufen, seine Freunde verlangten ihm, und seine Mutter, schon hoch in Jahren, bat ihn mehrmals er solle heimkehren, so begab er sich nach Urbino nach dem Mißvergnügen Raffaels, der ihn um seiner vorzüglichsten Eigenschaften sehr liebte. — Bald nachher bestimmten

kehrt nach
Urbino
zurück.

die Seinigen daß er sich in Urbino verheirathete, ¹⁴⁾

Und läßt sich
dasselbst nieder.

die Krone aller Arbeiten Raffaels.“ Daher hat ihm Timoteo scheinlich nicht an den Sibyllen geholfen, obgleich er die Cartons von ihm zum Geschenk mag erhalten haben. Wohl aber mag er die Figuren der Propheten oberhalb der Sibyllen ausgeführt haben um vieles schwächer behandelt sind als die letztern. S. Pass. N. von Urbino I, 192. II. 166., welcher die Verfertigung dieser Cartons ins J. 1514 setzt. Puccini glaubt, Vasari habe in obiger Weise richtet, um nicht gegen den Sohn des Timoteo anzustoßen, der er dem Vasari die drei weiter unten erwähnten Cartons (disegni) schenkte, sich so über dieselben geäußert habe.

¹³⁾ Nämlich, nach einer Anmerkung des P. della Valle, dem Parrotto, nach Giulio Mancini aber, den P. della Valle ebenfalls citirt (Lettere Sanesi, Tom. III. p. 181), dem Baldassar Peruzzi. Im Leben dieses Letztern werden wir sehen, daß Vasari sie dennoch Peruzzi zuschreibt. Wenn aber Timoteo auch die Bahre nicht mehr so arbeitete er doch in jener Kirche mehrere Frescomalereien, die im J. 1775 bei der Verschönerung der Kirche nach dem Plane des Architekten Paolo Pofi von Siena zerstört wurden.

¹⁴⁾ Er verheirathete sich schon 1501 mit Girolama Spacioli, die er um 82 J. überlebte und im Wittwenstand verblieb.

faß eine große Liebe zu seiner Vaterstadt, woselbst man ihn hoch verehrte, und als erst Kinder, ihn umgaben, beschloß er nicht mehr zu wandern, obgleich Raffael ihn nach Rom zurück berief, wie einige Briefe bezeugen. Er unterließ deshalb nicht, in Urbino wie in den umliegenden Orten eine Menge Bilder zu verfertigen, und malte zu Forli eine Capelle mit Girolamo Genga, seinem Freunde und Landsmanne. ¹⁵⁾ Ein Tafel die nach Città di Castello geschickt wurde, arbeitete er für sich allein, eine ähnliche von seiner Hand erhielten die Bewohner von Cagli, ¹⁶⁾ und zu Castel Durante malte er in Fresco einige sehr zu rühmende Dinge, wie denn alle seine Arbeiten Zeugniß geben, daß er Gestalten, Landschaften und was sonst ins Gebiet seiner Kunst gehörte, mit Annuth auszuführen verstand. Auf Ansuchen des Bischofs Arivabene aus Mantua verzierte er in Gemeinschaft mit dem obengenannten Genga die Capelle S. Martino im Dom von Urbino, das Altbild jedoch und die Mittelwand der Capelle hat Timoteo allein gemalt. ¹⁷⁾ In derselben Kirche sieht man von ihm eine Magdalena aufrecht stehend mit einem kurzen Mantel bekleidet, und darunter von ihrem Haupthaar bedeckt, was bis zu den Füßen herabfällt; dieß ist so schön und natürlich, daß man zu sehen glaubt wie der Wind es bewegt, und nicht minder göttlich ist ihr Antlitz, aus dessen Zügen die Liebe

Arbeitet zu Forli mit Girolamo Genga. Tafel für Città di Castello. Für Cagli und Castel Durante.

Für die Capelle S. Martino im Dom zu Urbino.

Magdalena von ihm jetzt in der Pinakothek zu Bologna.

¹⁵⁾ Die Kirche S. Francesco, wo sich die Bilder des Vitli und Genga befanden, ist zerstört.

¹⁶⁾ Sie stellte das Noli me tangere dar. Lanzi schildert diese Tafel als eines der besten unter den noch vorhandenen Werken jenes Künstlers.

¹⁷⁾ Das Bild des h. Martin, welches sich in der Capelle dieses Heiligen in der Domkirche befand, ist gegenwärtig in der Sakristei. Man sieht darauf St. Martin den Papst und St. Martin den Bischof nebst zwei Motivporträts. Diese Arbeit ist vom J. 1504, und steht noch der Manier des Francia und Perugino sehr nahe. Pungileoni a. a. D. S. 11. pass. I. S. 376.

spricht, die sie zu ihrem Meister trägt. ¹⁸⁾ Eine andre Tafel mit ziemlich guten Figuren malte er in Santa Agata ¹⁹⁾ und in S. Bernardino außerhalb der Stadt das gerühmte Bild rechter Hand vom Altar der Bonaventuri, einer adelichen Familie von Urbino. Man sieht darin die Verkündigung alleranmuthigste dargestellt. Die Madonna aufrecht stehend erhebt die gefalteten Hände, das Haupt und die Blicke zum Himmel, über ihr schwebt in einem weiten Lichtkreis ein Heiligenschein, sein Fuß ruht auf dem heiligen Geist der in Form einer Taube abgebildet ist, in der linken Hand hält es eine Kugel mit dem Zeichen der Herrschaft über die Welt, mit der andern erteilt es den Segen. Ein Engel zur Rechten des Kindes zeigt mit dem Finger nach ihm, auf daß die Mutter den Sohn erkenne; St. Johannes der Täufer mit einer aufgerissenen Kamelshaut bekleidet, damit man die nackte Gestalt sehe, ist unten zur Rechten der Madonna, zur Linken sieht man den heiligen Sebastian völlig unbekleidet in schöner Stellung an einem Baum gebunden; diese Figur ist mit allem Fleiß ausgeführt, könnte nicht mehr Rundung haben und in allen Theilen noch schöner seyn. ²⁰⁾

Verkündigung
geht jetzt in
der Brera
zu Mailand.

¹⁸⁾ Diese Magdalena befindet sich gegenwärtig in der Pinakothek in Bologna, und ward 1824 von Giuf. Guizzardi restaurirt. S. den Katalog von Gaet. Giordani. „In einer langen härenen Bekleidung und kurzem rothem Obergewande steht die Büßende vor ihrer Heiligenschein eine herrliche Gestalt, welche eben so schön in ihrer Bildung ist als würdig im Ausdruck der Reue und des himmlischen Verlangens. Auf einem Täfelchen liest man folgende Inschrift: Deo optimo et Magdalenae Lodovicus Amatutius archypresbyter Sancti Cypriani del. vit.“ Pass. a. a. D.

¹⁹⁾ In der Kirche S. Agata in Urbino befand sich nie ein Bild von Leonardo.

²⁰⁾ Das hier beschriebene Gemälde ist jetzt in Mailand in der Gallerie der Brera. Umrisse und Beschreibung desselben s. im Werk über die Gallerie. „Die Zeichnung der Gestalten ist sehr schön, sagt Pass. obgleich die Bewegungen nicht frei von einer gewissen Affectation sind, die Färbung ist klar, doch etwas hart und kalt.“

Ein bewundernswürdig schönes Bild von Timoteo, den Apollo und zwei halbkleidete Musen vorstellend, sieht man in einem geheimen Schränkchen ²¹⁾ im Pallast der Herzöge von Urbino; ²²⁾ auch verfertigte er für dieselben Herren Menge anderer Bilder und mehrere schöne Zimmerverzierungen. Ein paar Pferdeharnische für den König von Frankreich malte er in Gesellschaft Genga's mit verschiedenen Thieren, welche so schön sind daß man glaubt, sie hätten Bewegung und Leben. Auch verfertigte er einige Triumphbogen, den antiken ähnlich; zur Vermählung der schlauchtigen Herzogin Leonora mit dem Herzog Francesco Maria, dem sie wie dem ganzen Hofe ausnehmend wohl gefielen, weßhalb Timoteo viele Jahre zum Hofhalt Francesco's gehörte und ansehnlichen Gehalt von ihm erhielt.

Apollo und zwei Musen
kleines Oelgemälde.

Pferdeharnische für den König von Frankreich.

Triumphbogen zur Vermählungsfeyer des Herzogs Fr. Maria von Urbino.

Timoteo war in der Zeichnung kräftig, weit mehr aber im Colorit weich und lieblich, und seine Werke könnten aber nicht zarter und fleißiger ausgeführt seyn. ²³⁾ Er war abern fröhlichen Temperamentes, lebte gerne in gesellschaft-

Seine Eigenschaften als Künstler und Mensch.

) Studiolo segreto.

) Viele Gemälde des Hofes von Urbino gelangten durch Erbschaft in den Besitz der Familie Medici, allein über diesen Apoll mit den Musen ist nichts bekannt. Die florent. Herausgeber, indem sie vermuthen dieß Gemälde sey in Fresco gewesen, haben nicht beachtet, daß es wahrscheinlich an der Thüre eines kleinen Schrankes (studiolo) angebracht war.

) In den von Andrea Lazzari im J. 1800 zu Urbino herausgegebenen Memorie di Timoteo Viti d'Urbino, Fol., findet man verschiedene von Vasari übergangene Werke dieses Meisters aufgeführt. Uebrigens ist die früher in der Kirche S. Francesco zu Pesaro befindliche Kreuzeserhöhung auf dem Transport ins Ausland durch Schiffbruch verloren gegangen. Der Patrizier Ch. Untaldo Untaldi von Urbino, gegenwärtig zu Pesaro wohnhaft, besitzt von Timoteo ein höchst vollendetes und gut erhaltenes Miniaturgemälde auf Pergament, welches Christus am Oelberg darstellt.

lichem Verkehr, war gewandt in den Bewegungen des Körpers und in der Unterhaltung voll Witz und Kurzweil. — Viele Vergnügen machte es ihm, alle Arten Instrumente zu spielen besonders die Laute, zu der er mit seltner Anmuth Gesänge improvisirte. Er starb im Jahr 1524 im vierundfünfzigsten seines Alters,²⁴⁾ hinterließ sein Vaterland so reich durch seine Namen und seine Kunst, als betrübt über seinen Verlust Einige unvollendete Arbeiten die sich nach seinem Tod in Urbino fanden, wurden später von andern zu Ende gebracht, und man kann hieran vergleichen, wie groß das Talent Timoteo's gewesen sey. Mehrere sehr schöne Zeichnungen von seiner Hand sind in unserer Sammlung; ich habe sie von dem tugendreichen liebenswürdigen Herrn Giovan Maria, seinem Sohn,²⁵⁾ erhalten, und zwar ist es eine mit der Feder schraffirte Skizze zu dem Bildniß des großmüthigen Julian von Medici, welcher Timoteo in der Zeit fertigete, als Giuliano sich an den Hof von Urbino nach jener berühmten Universität begeben hatte. Das zweite ist ein Noli me tangere, und das dritte St. Johannes welcher schläft, während Christus am Delberg betet,²⁶⁾ alle gleich vorzüglich.

²⁴⁾ In einem Buche der Bruderschaft S. Giuseppe, zu welcher Timoteo gehörte, findet sich der 10 October 1523 als sein Todestag angegeben.

²⁵⁾ Timoteo hinterließ bei seinem Ableben zwei Söhne, Gio. Maria (welchen der P. Pungileoni Francesco Maria nennt), der sich dem geistlichen Stande widmete, und Pietro, welcher sich zu einem ziemlich geschickten Maler bildete.

²⁶⁾ Unter den Handzeichnungen der florent. Gallerie befinden sich vier von Timoteo, von denen eine Christus am Delberg mit dem schlafenden Johannes darstellt.





ANDREA CONTUCCI
DAL MONTE SANSOVIN.

XCIX.

D a s L e b e n

d e s

Bildhauers und Baumeisters

Andrea dal Monte Sansovino.

Andrea di Domenico Contucci ¹⁾ von Monte Sansovino, ²⁾ der Sohn eines armen Landmannes, war bestimmt ^{Sohn eines armen Landmannes.} die Heerden zu hüten, zeigte jedoch so hohen Sinn, so seltenen Verstand und kühnen Muth in Worten und Werken bei den Schwierigkeiten der Baukunst und Perspective, daß es

In der ersten Ausgabe hebt das Leben des Andrea mit folgenden einleitenden Bemerkungen an: „Das Genie und alle Gaben, welche der Himmel nur seinen Lieblingen spendet, pflegen von den übrigen Menschen überschätzt und von jenen in einer bizarren und regellosen Weise in Ausübung gebracht zu werden; allein in ihren Werken erkennt jeder urtheilsfähige Geist jenes Etwas, jenes übergewöhnliche Wissen, das sich nicht erlernen läßt und gleichsam ein unmittelbares Geschenk des Himmels ist etc.“

Vasari schreibt bald Sansavino, bald Sansovino, indem er in letzterer Hinsicht der gemeinen toscanischen Aussprache folgt. (Bottari.) Der eigentliche Name des Ortes ist Monte San Savino.

zu seiner Zeit niemand gab, dessen Geist zarter und
 gewesen wäre, niemand der besser vermocht hätte, die
 ten Zweifel aufzuhellen. Er galt deshalb bei allen
 tigen seiner Zeit mit Recht für trefflich in jenen Rün-

Hütet in der
 Jugend die
 Heerden.

Andrea wurde wie man sagt, im Jahr 1460 ge-
 er hütete gleich Giotto in seiner Kindheit die Heerden
 zeichnete dabei den ganzen Tag im Sande oder formte
 Erde die Thiere nach, welche seiner Obhut anvertraut
 ren. Eines Tages als er in solcher Weise beschäftigt
 ging ein florentinischer Bürger vorüber, wie man e-
 Simone Bepucci, damals Podesta von Monte San-
 Er sah wie der Knabe mit größter Aufmerksamkeit ze-
 oder formte, rief ihn zu sich, fragte wessen Sohn
 und bat, da er seine Neigung erkannte, Domenico
 solle ihm den Knaben überlassen. Der Vater gab gern
 Einwilligung, als er hörte, Andrea solle in der Zeich-
 unterrichtet werden, damit man sehe, was der Tri-
 Natur vermöge, wenn anhaltendes Studium ihm zu
 komme. Simone nach Florenz zurückgekehrt, that der

Simone
 Bepucci
 nimmt sich
 seiner an.

ben zu Antonio del Pollajuolo in die Lehre, bei dem
 so rasch lernte, so daß er nach wenigen Jahren ein tre-
 Meister wurde. Noch jetzt sieht man im Hause des ge-
 ten Simone am Ponte vecchio einen Carton, den er in
 Zeit verfertigte, darin Christus an der Säule, ein
 fleißig ausgeführtes Werk. Außerdem sind von ihm am
 selben Ort zwei bewundernswürth schöne Köpfe von ge-
 ter Erde nach antiken Medaillen geformt, sie stelle
 Kaiser Nero und Galba dar und dienten zu einer Kün-
 verzierung, der des Galba jedoch ist nunmehr zu Arez-
 Hause des Giorgio Vasari. ⁵⁾

Und gibt ihn
 bei Ant. del
 Pollajuolo
 in die Lehre.

Seine Zus-
 gendarbeiten.

Während seines Aufenthaltes in Florenz arbeitete

⁵⁾ Jetzt nicht mehr vorhanden.

eine Tafel von gebrannter Erde für die Kirche Santa
 auf Monte Sansovino; man sieht darin den h. Lau-
 mit andern Heiligen und kleine Geschichten sehr wohl
 führt. Eine ähnliche Tafel mit einer sehr schönen
 elfahrt der Madonna, der heiligen Agatha, der heil-
 Lucia und St. Romuald verfertigte er bald nachher;
 Werk wurde später von den Robbia glasirt. ⁴⁾ Andrea
 ort die Bildhauerkunst zu üben und arbeitete in seiner
 für Simone Pollajuolo, Cronaca genannt, zwei
 =Capitelle für die Sakristei von Santo Spirito; sie
 von ihm vieles Lob und waren Ursache, daß er den
 fng erhielt, zwischen jener Sakristei und der Kirche
 Borsaal zu erbauen; ⁵⁾ der Raum war klein, deshalb
 es Andrea vieles Nachsinnen; er errichtete von Ma-
 ein zwölf runde Säulen nach korinthischer Ordnung,
 an jeder Seite; auf diese stützte er den Tragbalken,
 und Gesims und baute sodann eine Tonnenwölbung
 aus demselben Gestein mit sculptirten Feldern, was damals
 u, reich und seltsam sehr gerühmt wurde. Wahr ist,
 dieses Werk in allen Theilen noch vollkommner seyn
 wenn die Felderabtheilung des Gewölbes zusamt
 des Gesimses welche jene bestimmt, in besserer Rich-
 ng zu den Mittellinien der Säulen ständen, wie leicht
 it geschehen können. So viel ich von einigen ältern
 von Andrea's gehört habe, führte er zu seiner Ver-
 eilung an: es hätten ihm bei dieser Wölbung die Ab-
 eilungen der Rotonda zu Rom als Vorbild gedient, dort

Tafeln von
gebrannter
Erde für S.
Agata in
in Monte
Sansovino.

Capitelle für
die Sakristei
von Sto Spi-
rito.

Borsaal für
die Sakristei.

⁴⁾ Bei der Aufhebung des Klosters der heil. Agatha wurden die beiden
 erwähnten Basreliefs von Terracotta in die Bruderschaft der
 Clara gebracht.
⁵⁾ Weder an der Sakristei, noch an deren Vorhalle (ricetto) ist bis
 jetzt irgend eine Veränderung vorgenommen worden.

bilden von der obern runden Oeffnung an, welche die Hände erhellt, die Rippen von einer zur andern, tiefsten mit den Rosetten verzierte Quadrate, welche allmählich kleiner werden, so wie dieß auch mit den Rippen der Fall ist, weßhalb dieselben nicht auf die Mittellinie der Säulen fallen. Und wenn, fügte Andrea hinzu, der Baumeister der Rotonda, des trefflichsten, nach dem genauen und besten Verhältniß errichteten Bauwerks, bei einem größern und bedeutenderen Wölbung hieran nicht genommen hätte, habe er es bei der Vertheilung eines kleineren Raumes noch viel weniger Ursache gehabt, dem auch seyn mag, so sind doch viele Künstler un-

Meinung des Michel Angelo so über die Rotonda zu Rom. nehulich Michel Agnolo Buonarotti der Meinung: die Rotonda sey von drei verschiedenen Baumeistern errichtet worden; die erste habe sie bis zum Ende des Gesimses oberhalb der Säulen geführt, der zweite vom Gesims an weiter in die Höhe; dieser Theil hat Fenster von zierlicherer Bauart und dem untern fürwahr sehr verschieden, indem man die Wölbung weiter baute, ohne mit den Abtheilungen der vorigen Richtung zu folgen. Vom dritten Meister glaubt man sey das wunderbar schöne Portal, und würde die Kunst übt, würde demnach nicht unter gleicher Erfindung in den Fehler Andrea's verfallen. Dieser Künstler erhielt nach Vollendung jenes Werkes von der Familie Corbinelli den Auftrag, in derselben Kirche die Capelle des Sacraments zu arbeiten; er vollendete sie mit vielem Fleiß; er ahmte bei den Basreliefs den Donato und andere Meister nach, und schente keine Mühe sich Ehre zu erwerben, was denn auch geschah. Zu beiden Seiten eines sehr hohen Tabernakels sind zwei Nischen, darin die Statuen von Jacob und Matthäus wenig mehr als eine Elle hoch voll Leben ausgeführt, daß man in ihnen jede Trefflichkeit gar keinen Fehler erkennt. Gleich vollkommen sind zwei

Capelle des Sacraments in Sto Spirito. er Corbinelli den Auftrag, in derselben Kirche die Capelle des Sacraments zu arbeiten; er vollendete sie mit vielem Fleiß; er ahmte bei den Basreliefs den Donato und andere Meister nach, und schente keine Mühe sich Ehre zu erwerben, was denn auch geschah. Zu beiden Seiten eines sehr hohen Tabernakels sind zwei Nischen, darin die Statuen von Jacob und Matthäus wenig mehr als eine Elle hoch voll Leben ausgeführt, daß man in ihnen jede Trefflichkeit gar keinen Fehler erkennt. Gleich vollkommen sind zwei

arbeitete Engel, welche den Schluß des ganzen Werkes bilden; sie sind fliegend dargestellt und mit den allerschönsten Gewändern bekleidet, in der Mitte sieht man die nackte Figur Christi. Sie ist klein und höchst anmuthig. Auf der Staffelleuchte innerhalb des Tabernakels sind einige Reliefs mit kleinen Figuren so trefflich, daß die Spitze des Pinsels kaum vermuthen kann, was Andrea hier mit dem Meißel that. Wer aber sich dieses seltenen Künstlers bewundern will, der betrachte die ganze Architektur, die als ein kleines Werk so wohl ausführbar und verbunden ist, daß sie aus einem einzigen Stein gearbeitet zu seyn scheint. Sehr gerühmt wird die große Figur des toten Heilands, der an der Borderwand des Altars halbhoch in Marmor ausgehauen ist; bei ihm sieht man die Madonna und St. Johannes, beide weinend. *) Auch läßt sich in schönereß Gusswerk denken als die Bronzegitter mit ihren Marmorverzierungen die jene Capelle verschließen; einige derselben als Wappen oder Schildzeichen der Corbinelli sind dorthin angebracht und dienen zum Schmuck der Bronzeleuchte. Kurz es wurde keine Mühe gescheut, dieß Werk mit aller denklichen Vorsicht zu vollenden. Hiedurch und durch die andern Arbeiten verbreitete sich der Ruf Andrea's, und der König von Portugal verlangte ihn von Lorenzo dem Prächtigen, den er in den Garten er seine Zeichenstudien gemacht hatte, wie oben erwähnt. Lorenzo sandte ihn dem König und er arbeitete in dessen Auftrag viele Bild- und Bauwerke, darunter vornehmlich einen sehr schönen Pallast mit vier Thürmen und mehrere andere Gebäude. Ein Theil jenes Pallastes wurde nach Andrea's Angabe und Cartons ausgemalt; er zeichnete auch wie dieß mehrere mit einer spitzen Kohle ausgeführte

Andrea geht nach Portugal und arbeitet daselbst für den König.

*) Diese Sculpturen schmücken noch jetzt die Capelle Corbinelli und dienen das ihnen vom Verf. gespendete Lob in vollem Maasse.

*) Die Bronzen sind nicht mehr vorhanden.

Blätter und verschiedene sehr wohlersonnene Architekturen beweisen, die sich in unsrer Sammlung befinden. n.
 verfertigte für jenen König auch einen in Holz gearbeiteten Altar mit einigen Propheten, und arbeitete von granit
 Erde ein sehr schönes Schlachtstück, in der Absicht, spä
 in Marmor auszuführen, es stellt den Krieg dar, in jen
 König die Mohren besiegte, und nie hatte man ein ähnl
 schreckhafteres Werk von der Hand Andrea's gesehen weg
 der raschen Bewegung und der mannichfaltigen Stellung
 der Pferde, wegen der Niederlage der Todten und d
 Handgemenges der kämpfenden Soldaten. — Eine arme
 statue des heiligen Marcus von seltener Schönheit uend
 er für denselben König, auch bemühte er sich in der eit a
 er bei ihm war, zu dessen Wohlgefallen und nach Broch jen
 Landes einige schwierige wunderliche Bauwerke zu sinne
 ein Buch mit Abbildungen davon habe ich vordem sein
 Erben zu Monte Sansavino gesehen, es soll nun hr
 Besitz seines Schülers Girolamo Lombardo seyn, i, w
 ich später sagen werde, einige begonnene Arbeiten sei
 sters vollendete. Andrea war neun Jahre in Portugal g
 wesen, ⁶⁾ als seine Dienstbarkeit ihm zur Last r de; e
 kam ihm das Verlangen, seine Verwandten und F nde
 Toscana wieder zu sehen, und da er sich eine gute Summ
 Geldes verdient hatte, beschloß er, mit Bewilligung de
 Königs heimzukehren; schwer nur erhielt er Urlaub, ließ j
 mand. zurück, der die angefangenen Werke vollende un
 begab sich nach Florenz. Im Jahr 1500 gelangte dabi
 und begann einen St. Johannes welcher den Heiligtäu
 Marmorfiguren welche in S. Giovanni oberhalb de
 nach der Misericordia zu aufgestellt werden sollten; Andre

kehrt nach
 Florenz zu
 rück.

Beginnt eine
 Marmor-
 gruppe, die
 Laufe Christi
 darstellend.

⁶⁾ Unter der Regierung der Könige Johann II. und Emanuel

och vollendete sie nicht, weil er fast gezwungen war sich
 h Genua zu begeben. Dort arbeitete er zwei Marmor-Arbeitet zwei
 tuer Christus und die Madonna oder St. Johannes, Statuen für
 der hat sehr zu rühmen sind, ⁹⁾ die früher genannten zu den Dom von
 ren findet man unbeendet wie sie waren, noch heute bei der Genua.
 erkni sterschaft von S. Giovanni. ¹⁰⁾
 Andrea wurde hierauf von Papst Julius II. nach Rom Wird von
 ufer der ihn in Santa Maria del Popolo zwei Marmor- Julius II.
 abmer arbeiten ließ, eines für den Cardinal Ascanio nach Rom
 orzo das andere für den Cardinal Ricanati, einen sehr berufen.
 hen Verwandten des Papstes; ¹¹⁾ beide wurden von dem Und arbeitet
 eiste so trefflich vollendet, daß man nicht mehr wünschen zwei Grab-
 ante mit einer Nettigkeit, Schönheit, Anmuth und Zart- mäler in Sta
 t, daß man Herkommen und Maasß der Kunst darin erkennt. Maria del
 e Gestalt der Mäßigkeit mit der Sanduhr in der Hand wird Popolo.
 rnehmlich als göttlich gerühmt; in der That erscheint sie
 ht e eine neuere Arbeit, sondern wie eine vollkommne
 like andere Figuren desselben Werkes sind ihr ähnlich,
 ch ist sie in Stellung und Anmuth bei weitem vollkommner,

⁹⁾ Die beiden Statuen in der Capelle Johannes des Täufers in der
 Kirche von Genua stellen den genannten Heiligen und die Ma-
 dor: mit dem Christuskinde auf dem Arme dar. Auf den Fuß-
 gesten liest man die Worte: Sansovinus florentinus faciebat.
 Andrea arbeitete diese Statuen nicht in Genua, sondern in Florenz,
 wie die Erlaubniß zur Ausfuhr derselben beweist, die er von der
 Ba erhielt. Gaye II. Nr. 15.

¹⁰⁾ Sie wurden später von Vinc. Danti aus Perugia vollendet und
 über die Thür der St. Johanneskirche dem Dom gegenüber auf-
 gestellt. Im letztverflossenen Jahrhundert ward ihnen ein von Inno-
 cen. Spinazzi gearbeiteter Engel hinzugesügt. Die Umrisse der
 Arbeit von Andrea gearbeiteten Statuen findet man bei Cicognara
 Storia della Scultura. Bd. 2. tav. 62.

¹¹⁾ Sie sind im Chor aufgestellt und werden zu den besten modernen
 Sculpturwerken gerechnet, die Rom im Fache der Ornamente und
 Gräbtern aufzuweisen hat.

Gruppe der
h. Anna in
S. Agostino.

und zudem könnte der Schleier welcher sie umhüllt nicht
der seyn; er ist mit solcher Leichtigkeit gearbeitet, da
ein Wunder zu sehen glaubt. In St. Augustin zu Ro
einem Pfeiler inmitten der Kirche arbeitete er fast leb
die Statue der heiligen Anna, welche die Madonna u
Christuskind umarmt. ⁴²⁾ Dieß Werk ist unter den
als trefflich zu rühmen, in der Alten erkennt man eine
eigenthümliche Freude, die Madonna schmückt göttliche
heit, und herrlich ist die Gestalt des Christuskindes, w
Vollkommenheit und Lieblichkeit wie man nie eines
hat; deßhalb verdiente der Künstler daß viele Jahre
Verse und gelehrte Abhandlungen an sein nicht genug
preisendes Werk geheftet wurden, ⁴³⁾ davon die Mön
ganzes Buch besitzen, welches ich mit nicht geringem E
betrachtete.

Beendigt die
Marmorver-
zierung der
Sta Casa zu
Loreto.

Der Ruf Andrea's stieg immer mehr, und da
beschloß, an dem Häuschen der Madonna zu Santa
di Loreto die Marmorverzierung, welche Bramante a
gen hatte, weiterführen zu lassen, gab er Andrea de
trag sie zu vollenden. ⁴⁴⁾ Die Marmorverkleidung vo
mante begonnen, hatte in jeder Ecke vier doppelte Vors
sie waren durch zwei Pfeiler mit ausgehauenen Bas
Capitellen geziert, und ruhten auf einem sehr reichen
eine halbe Elle hohen Basament, oberhalb dieses Basa

⁴²⁾ Sie ist noch jetzt in der genannten Kirche zu sehen, und E
bemerkte darüber: „diese herrliche Gruppe war stets ein Ge
der Bewunderung, und hat gewiß so sehr, wie nur irgend ein
Werk des Andrea, dessen Ruhm begründet.“ Den Umriß s.
tav. 62.

⁴³⁾ Sie sind im Druck erschienen. (Bottari.)

⁴⁴⁾ Die folgende Beschreibung wird deutlicher werden, wenn ma
meinen Bericht über die Sta Casa in Thiersch's Reisen in
S. 442 u. f. f. vergleicht.

In den beiden genannten Pfeilern war eine große Nische
 angebracht, eine sitzende Figur darin zu errichten, und über
 dieser Nischen eine kleinere, die bis zum Hals der Pfeiler-
 kapitelle reichend, einen Fries von gleicher Höhe mit ihnen
 trug. Hierauf ruhte der Architrav, der Fries und das
 eingekerbte Gesims, das ringsum an allen vier Wänden
 gleichmäßig fortläuft und an den vier Ecken vor-
 tritt, so daß in der Mitte der zwei längern Wände (denn
 diese ist mehr lang als breit) zwei größere Räume
 entstanden, die wieder einen Vorsprung, denen an den Ecken
 eingeschrieben, welcher eine größere Nische und eine
 darüber enthält, der Raum auf jeder Seite derselben
 fünf Ellen breit. In diesen Räumen befanden sich zwei
 Thüren, eine an jeder Seite, durch welche man in die Capelle
 gelangte, und oberhalb der Thüren zwischen Nische und Nische
 ein Feld, ebenfalls fünf Ellen breit, um ein Marmor-
 relief zu bringen. Die Vorderwand war in ähnlicher Weise
 geornet, doch ohne Nische in der Mitte, und die Erhöhung
 des Bamentes bildete mit dem Vorsprung einen Altar, den
 die Ecken der Pfeiler und die Ecknischen einschließen. Auf
 diesem Altar war oben ein Raum von derselben Breite wie
 an den Nebenwänden, um Marmorreliefs darin anzubringen,
 deren Höhe war so hoch wie an den Seiten, doch über dem
 Altar beginnend ein Bronzegitter, dem innern Altar gegen-
 über; durch dieß hörte man die Messe und sah das Innere
 des Hofes sammt dem Altar der Madonna. In Allem dem-
 nach waren sieben Bildfelder da, eines vorne über dem Gitter,
 zwei an jeder der längern Wände, und zwei an der Rückwand
 hinter dem Altar der Madonna; ¹⁵⁾ auch waren acht größere

¹⁵⁾ Drei vergißt hier zwei gleich nachher von ihm erwähnte schmale
 Felder zu beiden Seiten des Gitters an der Fassade, die ebenfalls mit
 Reliefen verziert sind.

und acht kleinere Nischen vorhanden, und außerdem viele kleinere Räume zu Wappen des Papstes und der Kirche. So fand Andrea das Werk und vertheilte in den Räumen nach schöner Ordnung Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes. In einem Felde der Seitenwand ließ er an ihre Geburt darzustellen; dieß Bild, zur Hälfte von ihm ausgeführt, hat nachmals Baccio Bandinelli vollendet. In dem zweiten Felde begann, er die Vermählung, die sie aber auch nicht zum Schluß, und dieß geschah nachmals von Raffaello da Monte Lupo in der Weise wie man es nunmehr sieht. An der vordern Wand sollte wie bestimmet, in zwei kleinern Feldern zu beiden Seiten des Bronzegitters in dem einen die Heimsuchung, in dem andern Maria und Joseph dargestellt werden, wie sie gehen sich schätzen zu lassen. Francesco von San Gallo, damals sehr jung noch, übernahm später diese Reliefs; in dem dritten Raum dagegen sah man von der Hand Andrea's gearbeitet den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau den Befehl verkündet (was innerhalb desselben Raumes, welcher von Marmorverzierungen umschlossen ist, geschah). Die Figuren in diesem Relief haben eine solche Anmuth, daß man nichts Besseres sehen kann; die Jungfrau horcht aufmerksam auf den Befehl, der Engel kniet und erscheint fürwahr nicht wie von Marmor, sondern gleich einer himmlischen Gestalt, von deren Lippen Ave Maria tönt. Gabriel begleiten zwei Engel, beide von ihm gearbeitet, der eine folgt ihm nach, der andere scheint zu fliegen. Hinter einem Gebäude stehen zwei andere Engel, so zart mit dem Meißel ausgeführt, daß sie wie lebend erscheinen, und in der Luft aufsteigend durchbrochenen oder vielmehr ganz von dem Marmor gelöseten Wolke sieht man eine Menge Kinderengel, von welchen Gott Vater getragen wird, der den heiligen Geist durch ein Marmorstrahl herabsendet, welche

in strömt und ganz frei gearbeitet ist, so daß er sehr natürlich erscheint; eben so natürlich ist die Taube die den heiligen Geist darstellt. Eine Vase mit Blumen in demselben Werk ist aufs schönste und zarteste von der anmuthigen Hand Andrea's ausgeführt, die Flügel der Engel, der Schmuck der Gestalten, die Grazie des Fluges und die Anmuth der Gewänder, kurz alle Dinge sind von solcher Vollkommenheit, daß man dieß göttliche Werk nie genugsam zu schätzen vermag, und es hätte jener heilige Ort, der in Jerusalem das Haus und die Wohnung der Mutter Gottes gewesen ist, nicht herrlicher, reicher und schöner ausgeschmückt werden können, als durch die Architektur Bramante's und die Malerei von Andrea Sansovino geschah. Wäre er ganz mit den kostbarsten orientalischen Edelsteinen besetzt, er hätte nicht gleichen Werth.

Andrea brachte mit dem Bilde von der Verkündigung gleich lange Zeit hin, und vermochte deshalb nicht die Arbeit zu vollenden. Außer den früher genannten fing er an, auf einer der Seitenwände die Geburt Christi, die Hirten und vier singende Engel darzustellen, Figuren voll Leben, die er selbst von ihm ausgeführt. Das Bild darüber von der Verkündigung der Könige, wurde später durch seinen Schüler Giovanni Lombardo und Andere vollendet.¹⁶⁾ Auf der Rückwand sollten seiner Bestimmung gemäß zwei große Bilder übereinander kommen, das eine: der Tod der Maria mit den Aposteln welche sie zu Grabe tragen, in der Mitte stehend vier Engel, unten eine Menge Juden welche suchten den heiligen Leichnam zu rauben; dieß wurde nach dem Tode Andrea's von dem Bildhauer Bologna¹⁷⁾ vollendet.

¹⁶⁾ V. Girolamo Lombardo aus Ferrara handelt weitläufiger Baldassare di Decenn. IV. del Sec. IV.

¹⁷⁾ Domenico Lancia aus Bologna.

det. Darunter sollte das Wunder von Loreto dargestellt werden, nämlich die Begebenheit, wie die lieben Engel die Capelle, die Wohnung, worin die Madonna geboren und erzogen und vom Engel begrüßt worden war, worin der Sohn bis ins zwölfte Jahr behütete und nach seinem Tode immer wohnte, erst nach Slavonien, dann nach einem andern im Gebiet von Ricanati, und zuletzt an den Ort Loreto, wo sie nunmehr heilig verehrt und von allen Christlichen Völkern vielfach besucht wird. Diese Begebenheit hat der florentinische Bildhauer Tribolo nach Angabe Andrea's an der genannten Stelle in Marmor ausgeführt, wie ich in seiner Zeit berichten werde.⁴⁸⁾ Andrea verfertigte auch die Würfe zu den Statuen der Propheten in den Nischen der Kirche, jedoch nur einen ganz zur Vollendung, die übrigen wurden von dem oben genannten Girolamo Lombardo und andern Bildhauern vollendet, wie sich in den folgenden Beschreibungen ergeben wird. Was Andrea betrifft, so sind seine dortigen Arbeiten die schönsten und bestausgeführten, welche bis auf seine Zeit gesehen worden waren.

Führt auch
die Bauten
in Loreto
weiter.

Auch den Pallast des Canonicats zunächst jene Kirche führte Andrea weiter, wie Bramante es in Auftrag gegeben und Papst Leo angeordnet hatte, vollendete ihn jedoch nicht und der Bau wurde von Antonio von San Gallo unter Clemens VII. und von dem Bildhauer Giovanni Battista Lino, unter dem ehrwürdigen Cardinal von Capriccio geleitet, was bis zum Jahr 1563 dauerte. — Andrea an der Capelle der Jungfrau arbeitete, nach welcher die Befestigung von Loreto und andere Dinge voran gingen, welche der unbefiegbare Giovan von Medici sehr rühmte, und welchem er früher schon in Rom gekannt hatte.

⁴⁸⁾ Weiter unten im Leben des Tribolo Nr. 152.

In der Zeit seines Aufenthaltes zu Loreto gab man Bringt seine
 Area des Jahrs vier Monate Ferien, diese brachte er Ferien in
 zu Monte Sansovino seiner Heimath zu, beschäftigte sich Monte San-
 mit Feldbau und genoß mit Freunden und Verwandten be- sovino zu.
 hender Ruhe. Da er den Sommer dort zubrachte, baute
 er sich daselbst ein sehr bequemes Haus, kaufte viele Grund-
 stücke und ließ den Mönchen von St. Augustin einen Kreuz- Baut daselbst
 gang errichten, klein aber wohlausgedacht, obwohl er nicht ein Haus,
 im Quadrat angelegt ist, weil die Mönche verlangten, er einen Kreuz-
 soll auf die alten Mauern zu stehen kommen. Andrea gab gang u. a.
 ihm jedoch innerhalb eine quadrate Form, indem er die Eck-
 pfeiler dicker ausführte, und verlieh ihm dadurch richtiges
 Maß, während es vorher ungleich gewesen war. Für die
 Bruderschaft des heiligen Antonius die diesen Kreuzgang mit
 ihm hat, verfertigte er die Zeichnung zu einer sehr schönen
 Thüre in dorischer Bauart, so wie zum Mittelschiff und zur
 Kasse der Kirche des S. Augustin. Vor dem Thore nach
 der Iten Dechanei zu, auf der Hälfte der Anhöhe wo man
 zum Brunnen herabsteigt, ließ er eine kleine Capelle für die
 Madonnen bauen, obgleich sie es nicht wollten. In Arezzo ver- Mehrere Sa-
 fertete er die Zeichnung zu dem Hause des Herrn Pietro, eines chen in
 sehr kundigen Astrologen, und zu Monte Pulciano eine große Arezzo,
 Figur von Thon, den König Porsenna darstellend; dieß war und Monte-
 ein Werk von seltner Schönheit, ich habe es jedoch nur ein- pulciano.
 mal und dann nie wieder gesehen, fürchte deshalb es sey zu
 Grunde gegangen. Für einen deutschen Priester der sein Freund
 war hat er von gebrannter Erde die Statue des heiligen Statue des
 Rochus gearbeitet, in natürlicher Größe und sehr schön; sie h. Rochus in
 war das letzte Bildwerk welches Andrea vollführte, und jener Battifolle bei
 Priester ließ sie in der Kirche von Battifolle in der Umgegend Florenz. —
 von Florenz aufstellen. Von ihm ist auch die Zeichnung zu
 der Treppe am Dom von Arezzo und zu einer schönen Verzie- Treppe vor
 rung für die Madonna delle Lagrime derselben Stadt; sie be- dem Dom zu
 zogen zu Arezzo.

stand aus vier Gestalten, jede vier Ellen hoch, die in Marmor ausgeführt werden sollten, durch den Tod Andrea's noch gerieth das Werk ins Stocken.

Dieser Künstler achtundsechzig Jahre alt und geht nie müßig zu seyn, begab sich nach seiner Villa in der Umgegend von Florenz, die Pfähle von einem Ort zum andern versetzen zu lassen, erkrankte und starb nach wenigen Tagen an den Folgen eines heftigen Fiebers, im Jahr 1529. Sein Vaterland war in dem Ruhmes willen betrübt über seinen Tod, seine drei Söhne und seine Töchter aus Liebe und wegen ihres eigenen Vorwitz. Muzio Camillo, einer der drei Söhne der ein schönes Talent für die Wissenschaften besaß, ist vor kurzem erst dem Vater nachgefolgt, zu großem Schmerz seiner Familie und zu Betrübniß seiner Freunde.

Andrea war nicht nur trefflich in der Kunst, sondern auch im Uebrigen ein ausgezeichneteter Mann; war verständig in der Unterhaltung, klug in allem was er redete, besonnen und sittlich in seinen Handlungen, ein Freund gelehrter Leute und von Natur Philosoph. — Er beschäftigte sich viel mit Kosmographie und hinterließ den Seinigen einige Zeichnungen und Schriften über Längen und Maaße. Von Statur war er etwas klein aber sehr gut gebaut und von kräftigem Körper; seine Haare waren lang und weich, die Augen von einem Weiß, die Nase adlersförmig gebogen und die Gesichtsfarbe weiß und roth, doch hatte er eine etwas schwere Zunge.

Seine Schüler.

Schüler von ihm waren der oben genannte Girolamo Lombardo, Simone Cioli aus Florenz, Domenico von Monte Sansovino der bald nach ihm starb, und der florentiner Lionardo del Tasso; der letztere arbeitete in St. Ambrogio zu Florenz oberhalb des Grabmales seines Vaters einen St. Sebastian von Holz ⁴⁹⁾ und die Marmortafel bei

⁴⁹⁾ Der St. Sebastian ist noch in der genannten Kirche zu sehen. Der

den Nonnen von Santa Chiara; endlich noch war ein Schüler
 Andrea's der Florentiner Jacopo Sansovino, wie sein
 Meister ihn nannte; von ihm wird zu seiner Zeit ausführlicher
 die Rede seyn. ²⁰⁾

Die Baukunst und Bildnerei sind demnach dem Meister
 Andrea zu großem Danke verpflichtet, denn die erste hat er
 durch viele Gesetze über Maaß und Verhältniß bereichert, hat
 viel Regeln gegeben um Lasten aufzuziehen und eine Art
 Sorten zu üben, die bis dahin noch nicht beobachtet worden
 war in der andern lehrte er den Marmor mit Einsicht, Fleiß
 und bewunderungswürdiger Uebung ausarbeiten.

Ricci schreibt ihn in seinen Notizie stor. delle Chiese fior. T. II.
 igerweise dem Andrea Comodi zu.

²⁰⁾ in Nr. 155.

C.

D a s L e b e n

d e s

Bildhauers

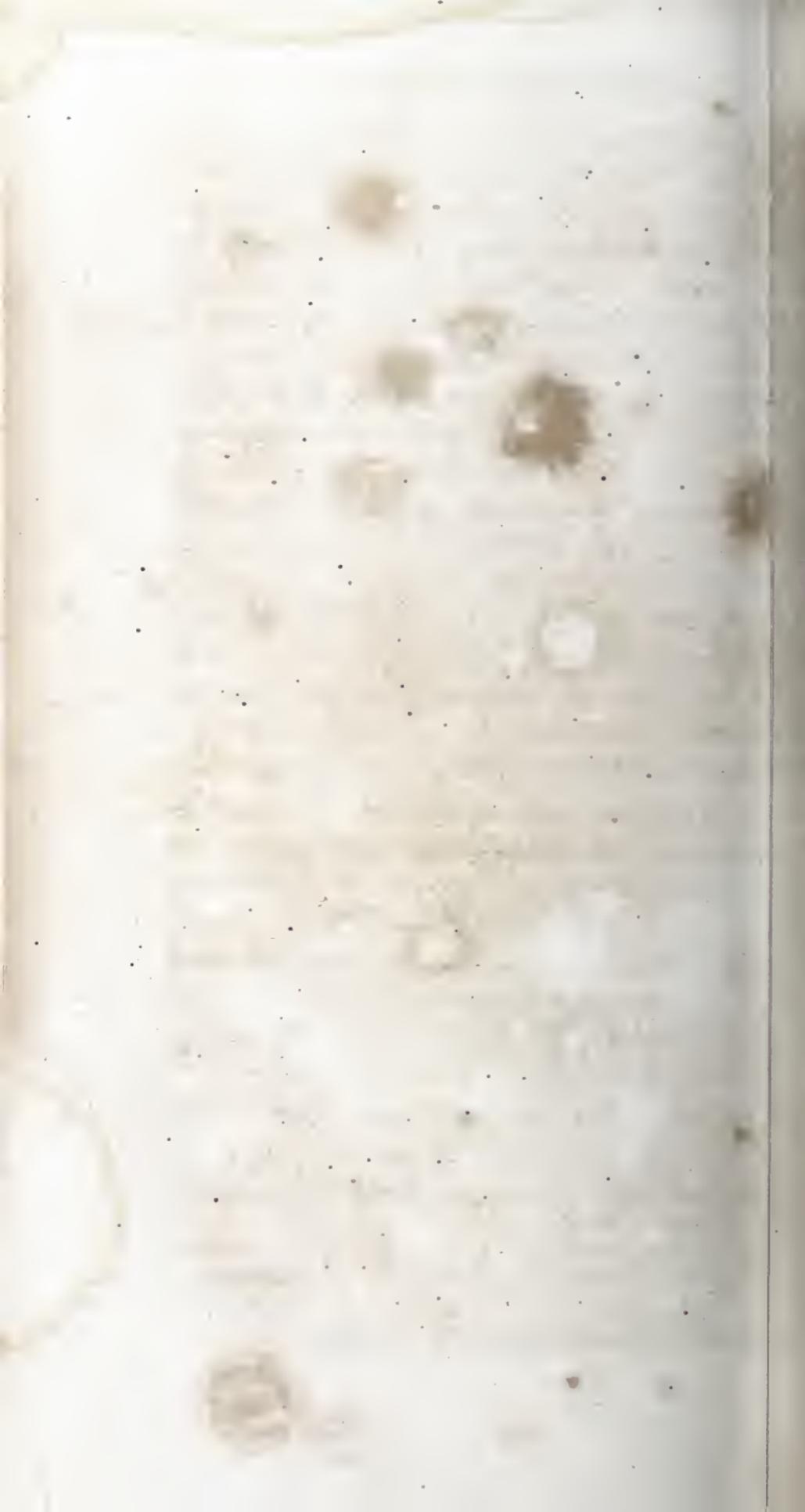
Benedetto von Rovazza.

Wer irgend etwas Sinnreiches zu Stande gebracht hat, und nicht nur sich daran im Alter zu freuen, sondern auch in ähnlichen Werken Beweise von der Trefflichkeit seiner Geister, wie von der Vollkommenheit, mit der seine Kunst geübt wird, zu finden hofft, dem muß es, wie mir scheint, unendlich betrübend seyn, wenn ein feindliches Geschick, Zeit oder Krankheit ihn des Lichtes der Augen beraubt, so daß er nicht wie vordem die Fehler und Vorzüge der Kunst unterscheiden kann, von denen er als Lebender und Kunstgenossen reden hört. Weit mehr noch scheint mir, muß ihm traurig seyn ihr Lob zu vernehmen, nicht aus Neid, sondern weil er nicht selbst Richter seyn kann, ob das Urtheil gerecht sey.

Dies geschah dem florentinischen Bildhauer Benedetto



BENEDETTO DA ROVEZZANO.



Novizzano, ¹⁾ dessen Leben wir gegenwärtig schreiben, damit die Welt erfahre, welcher trefflicher geübter Meister gewesen sey, mit welchem Fleiß er den Marmor durchschneidet und belebt ²⁾ und wie er Bewunderungswürdiges leistete. Zu den ersten seiner vielen Arbeiten in Florenz gehört ein Sarcophag von Macignostein im Hause von Pier Francesco Ramin in Casa Rosselli. ³⁾ er ist mit Capitellen, Friesen und andern durchgehenden gearbeiteten Ornamenten geziert. Einen zweiten Sarcophag und ein Wasserbecken von Macigno, nebst andern sehr vielen Dingen arbeitete er im Hause des Messer Bindo Defigl. in Casa Altoviti. ⁴⁾ die Architekturzeichnungen dazu hatte jedoch Jacopo Sansovino verfertigt, der damals noch sehr jung war. Im Jahr 1512 erhielt Benedetto Auftrag, in der Hauptcapelle der Carmelitenkirche zu Florenz für Piero Soderini, vordem Gouvernere jener Stadt, ein reiches Marmorgrabmal zu errichten; er führte dieß Werk mit unglaublichem Fleiße aus, und brachte außer dem Laubwerk, dem Zeichen des Todes, und Säulen einen Baldachin in Relief von schwarzem Probier-

¹⁾ Novizzano ist ein etwa 2 Meilen von Florenz, vor der Porta alla Croce liegender Marktflecken.

²⁾ Nach Bottari's Meinung ist hier das Verbum campare in dem Sinne von campare, d. h. den Grund eines Basreliefs anlegen, geachtet. Bei Untersuchung der Werke des Benedetto findet man die Conjectur allerdings plausible, indem sich bei ihnen die erhobenen Figuren in höchst meisterlicher Art vom Grunde ablösen. (N. Flor. 1739.) Mir scheint das Wort campare in dem gewöhnlichen Sinne beleben, beleben — hier weit richtiger angewendet.

³⁾ Das bezeichnete Haus in der Vorstadt S. Apostolo gehört jetzt der Familie Rosselli, vormals Del Turco. Das Ramin ist noch im alten Stande. Cicognara theilt auf Platte XXX. des zweiten Bandes seiner Storia della Scultura eine Abbildung desselben mit.

⁴⁾ Das Grabmal steht in dem Chore der genannten Kirche. Eine Abbildung desselben findet man auf Platte XXIX. der Monumenti solerali della Toscana, zu denen Doct. Giuf. Gonnelli den erklärenden Text geliefert hat.

stein darauf an, der schwarzes Tuch vorstellt, und schön und glänzend gearbeitet ist, daß er eher ein schöner schwarzer Atlas als von jenem Stein zu seyn scheint; Kurz, jed. Lob ist zu gering für das was die Hand Benedetto's an diesem Denkmale that.

Lebt auch die
Baukunst.

Lehre am
Casa Altovi-
viti.

Grabmal für
Oddo Altovi-
ti in St. Apo-
stolo.

Statue des
Apostels Jo-
hannes für
den Dom.

Derselbe Künstler beschäftigte sich auch mit der Kunst und nach seiner Angabe wurde bei St. Apostolo zu Florenz das Haus des Messer Oddo Altoviti, Patron und Priester der Kirche, wiederum hergestellt. Benedetto arbeitete dort von Marmor die Hauptpforte, und oberhalb der Hauethür von Macignostein das Wappen der Altoviti; man sieht das den geschundenen Wolf, mager und ringsum so losgearbeitet daß er fast von der Fläche des Wappenschildes getrennt scheint; auch sind einige flatternde Bänder so zart durchbrochen daß sie nicht Stein sondern feinem Papier gleichen. In derselben Kirche oberhalb der beiden Capellen des Herrn Bindo Altoviti, woselbst der Aretiner Giorgio Vasari das Delbild von Ariad Empfangniß malte, hat Benedetto ein Marmorgrabmal für den oben genannten Messer Oddo errichtet, ringsum mit einem Ornament mit herrlichem Laubwerk, und der Sarg von sehr schöner Form. ⁵⁾ Benedetto übernahm in Concurrenz mit Jacopo Sansovino und Vaccio Bandinelli für Santa Maria del Fiore einen der Apostel zu arbeiten vier und eine halbe Elle hoch, wie ich vorne schon sagte. Diese war der Evangelist St. Johannes, eine wohlgelungene Figur mit guter Zeichnung und Praktik ausgeführt; sie befindet sich nunmehr zugleich mit den andern bei der Domverwaltung. ⁶⁾

⁵⁾ Das Grabmal des Oddo Altoviti wurde im J. 1835 an die gegenüber liegende Wand versetzt, da an der Stelle wo es erst stand eine Thür durchgebrochen werden mußte, um bequemer in die Kirche zu gelangen. Auch dieses ist auf Platte XXX. des genannten Werkes von Dr. Sonnelli abgebildet.

⁶⁾ Die Statue wurde später in dem für sie bestimmten Tabernakel in

Die Vorsteher und Aeltesten des Ordens von Ballombrosa, bestellten im Jahr 1515 den Leichnam von Giovan Gualberto aus der Abtei von Passignano wegnehmen, und in die Kirche Santa Trinità zu Florenz, einer Abtei desselben Ordens in Florenz, bringen zu lassen. *) Sie gaben deshalb dem Benedetto Auftrag, die Zeichnung für eine Capelle und ein Grabmal zu verfertigen mit einer Menge runder lebensgroßer Figuren, welche nach der Anwendung jenes Werkes innerhalb einiger Nischen zu stehen kommen sollten, durch Pfeiler mit reichverzierten Friesen und feinausgehauenen Grottesken geschmückt. Das Ganze sollte auf einem Postament ruhen, das eine und eine halbe Elle hoch und mit Begebenheiten aus dem Leben Giovan Gualberto's geziert war; auch sollten eine Menge andere Ornamente rings um den Sarg vertheilt werden, und dem Werke die letzte Vollendung geben. An diesem Grabmal arbeitete Benedetto mit vielen Gehilfen zehn außer Jahre zu großem Kostenaufwand der Bruderschaft und zwar geschah dieß im Hause des Guarlondo nahe bei S. Salvi vor dem Thor von Santa Croce, woselbst fast immer der General des Ordens wohnte, der das ganz Werk ausführen ließ. Capelle und Grabmal wurden von dem Künstler so schön gearbeitet, daß ganz Florenz darüber in Staunen gerieth; das Schicksal aber (denn auch

Monument
für den heil.
Giovan
Gualberto.

*) Die Kirche aufgestellt, wo sie sich noch jetzt befindet. Cicognara, der 2. Taf. LXI. eine Abbildung derselben mittheilt, sagt darüber: „Aber der Faltenwurf der Gewandung nicht etwas zu verwickelt, könnte diese Statue wegen des edlen Kopfs und der Großartigkeit des Styls für eines der besten Werke jenes Jahrhunderts gelten.“
*) Es ist wahrscheinlich ein Irrthum, und vielleicht 1505 zu lesen. In Francesco Albertini's Relazione delle cose più conspicue della città di Firenze gedruckt im J. 1510, findet sich nämlich schon die Angabe, daß Benedetto damals an den Basreliefs zu dem Sarge in S. Gio. Gualberto gearbeitet habe.

Marmor und treffliche Werke der Menschen sind dem Zufall unterworfen) wollte, daß nach langem Streit die Verwaltung unter jenen Mönchen geändert wurde, weßha das begonnene Werk bis zum Jahr 1530 unvollendet an selben Stelle blieb. Und da in dieser Zeit Florenz mit Krieg überzogen war, fand diese große und mühsame Arbeit durch die rohen Soldaten ihren Untergang; die zartausgearbeiteten Köpfe wurden bödelich von den Körpern heruntergeschlagen, und alles so verdorben und zertrümmert, daß die Stücke das Uebrige um sehr niedern Preis verkauften. Wer einen Theil davon sehen will, der gehe nach der Domverwahrung, dort sind einige Stücke, welche die Vorsteher derselben vor wenigen Jahren erst als zerbrochenen Marmor erhandelt haben. ⁸⁾ Gewiß ist, daß in Klöstern wie an allen Orten wo Einigkeit und Friede herrschen, jedes Ding glücklich zu Ende geführt wird, da hingegen, wo man nur Ehrgeiz und Zwietracht findet, gelangt nichts zur Vollkommenheit, nichts zu einem rühmlichen Ende, denn was ein Kluger in hundert Jahren aufbaut, das reißt ein vorher Unwissender oder ein Thor in einem Tage nieder, und fürwahr scheint es als ob dem Schicksal gefalle, daß wer am wenigsten versteht und an keinem herrlichen Werke Freude findet, erstlich, welcher herrscht und anordnet oder vielmehr jedes Ding zerstört; wie dieß Ariost zu Anfang des XVII. Gesanges mit so viel Einsicht als Wahrheit von den weltlichen Fürsten bemerkt. ⁹⁾

⁸⁾ Vier Basreliefs und mehrere Fragmente von Verzierungen finden sich gegenwärtig in dem kleinen Corridor der modernen Sculpturen in der öffentlichen Gallerie zu Florenz. Man muß sich nur erinnern, daß Cicognara von deren dortigem Vorhandenseyn nichts in seinem Buch V. Cap. 5 angibt, daß in Folge der 1550 stattgefundenen Verwüstungen „alles Uebrige verkauft, verstümmelt und zerstört worden sey.“

⁹⁾ Die Verse des Ariosto lauten folgendermaßen:

aber zu Benedetto zurückzukehren, so war es ein Schaden, daß seine viele Mühe und aller Kostenaufwands des Ordens gänzlich verloren ging. Derselbe Meister ließ die Architektur zu der Thüre und Vorhalle der Abteikirche in Florenz, und eben so verzierte er mehrere Capellen, unter denen die, welche die Familie der Pandolfini in S. Stefano ließ.⁴⁰⁾ In spätern Jahren wurde er nach England berufen, trat in den Dienst des Königs, und führte dort viele Marmorarbeiten aus, darunter vornehmlich das Grabmal des Königs,⁴¹⁾ von dessen Großmuth er dagegen so viel empfing,

Thüre und Vorhalle der Abteikirche in Florenz. Capelle der Pandolfini in S. Stefano. Arbeitet in England.

Il giusto Dio quando i peccati nostri
 Han di remission passato il segno,
 Acciò che la giustizia sua dimostri
 Eguale alla pietà, spesso dà regno
 A tiranni atrocissimi ed a mostri,
 E dà lor forza e di mal fare ingegno:
 Per questo Mario e Silla pose al Mondo,
 E due Nerone e Cajo furibondo.

(Der höchste Gott, wenn unsre Frevelstreiche
 Nun überschritten der Vergebung Rand,
 Gibt, daß Gerechtigkeit der Langmuth gleiche,
 Oftmals in schrecklicher Tyrannen Hand,
 In grauser Ungeheuer Macht, die Reiche,
 Dazu auch Kraft, zum Bösethun Verstand.
 Drum schuf er Marius, Sylla, gab die Thronen
 Dem wilden Cajus und den zwei Neronen.)

⁴⁰⁾ Nur St. Stephancapelle gelangt man durch den Corridor, welcher die Kirche als Vorfaal dient.

⁴¹⁾ Benedetto da Rovezzano ist der Meister des Grabmonuments, welches der Cardinal Wolfsey in Windsor für sich errichten ließ. Als dieser aber in Ungnade fiel, sand Heinrich VIII. das angefangene Monument so prächtig, daß er es nun als eine für sich bestimmte abstätte von Benedetto weiter führen ließ; doch wurde es nie vollendet und erst im J. 1646 nach Verordnung einer Parlamentsbeschlusse zerstört und eingeschmolzen. Der Sarkophag von Marmor dient

kehrt nach
Florenz zu-
rück.

daß er den Ueberrest seines Lebens in Gemächlichkeit hinbringen konnte. Er kehrte nach Florenz zurück und vollendete einige kleine Arbeiten, litt jedoch seit seinem Aufenthalt in Enn und an Schwindel, welcher ihm Augenbeschwerden verursachte. Andere Dinge kamen dazu, worunter man zählt, daß er beim Schmelzen der Metalle zu viel am Feuer gestanden, und dieß oder ein anderer Grund war Ursache, daß er allmählich das Licht der Augen ganz verlor. 1550 hörte er auf zu arbeiten und starb wenig Jahre nachher. ⁴²⁾ Mit christlicher Geduld ertrug er die Leiden seiner letzten Lebenszeit und dankte Gott, daß er ihm durch seinen Fleiß genug hatte gewinnen lassen, um mit Ehre bestehen zu können. Benedetto war höflich und feinsinnig und fand immer Freude daran, mit vorzüglichen Menschen umzugehen. ⁴³⁾ Sein Bildniß wie man es vorne sieht, hat

jetzt zu Nelsons Monument in der St. Paulskirche. Man vgl. auch die Kunstreise durch England und Belgien S. 322. In der Antikensammlung des Grafen von Pembroke zu Wiltonhouse fand man ein Relief aus dem Cinquecento, die Familie der Niobe mit Niobe und Diana vorstellend, welches an Benedetto's Arbeiten erinnert, vgl. Kunst- und Künstler in England II, 278.

⁴²⁾ Im J. 1550, als Vasari diese Biographien zum ersten Mal bei Torrentino drucken ließ, lebte Benedetto da Novizzano noch allein es wird in dieser Ausgabe von ihm gesagt: „alt und blind habe er im J. 1540 aufgehört zu arbeiten, weshalb auf ihn folgendes Epigramm gemacht worden sey:

Judicio miro statuas hic sculpsit et arte

Tecum et collatus jure Lysippe fait.

Aspera sed fumi nubes, quam fusa dederunt

Aera, diem miseris orbibus eripuit.“

Dann heißt es weiter: „Ihm kommt aber zu statten, daß das durch seine Arbeiten Erworbene zu Rathе gehalten hat, und er nun ein gemächliches Leben führen kann, obwohl ihm das Götter den Rücken gewandt hat.“

⁴³⁾ In der ersten Ausgabe sagt der Verf. noch: „Benedetto hat eben- falls an der Poesie Vergnügen gefunden und im Dichten eben- falls Anmuth bewiesen, wie in der Sculptur, daher er sich in diesen Künsten Ruhm erworben.“

di Donnino ⁴⁾) gezeichnet, als Benedetto noch jung
 Diese Originalzeichnung befindet sich in unserer Samm-
 lung gleich mit einigen sehr zart ausgeführten Blättern
 der Hand Benedetto's, der um seiner Werke willen unter
 diesen Künstler gezählt zu werden verdient.

In andern Orten nennt ihn Vasari richtiger: Agnolo di Donnino.
 Man hat ihn in mehreren Manuscripten der Magliabechiana
 unter dem Namen di Domenico Donnini genannt.

Das Leben des Bildhauers
 Baccio von Monte Lupo und seines Sohnes
 Raffaello.

CI.

D a s L e b e n

d e s

Bildhauers

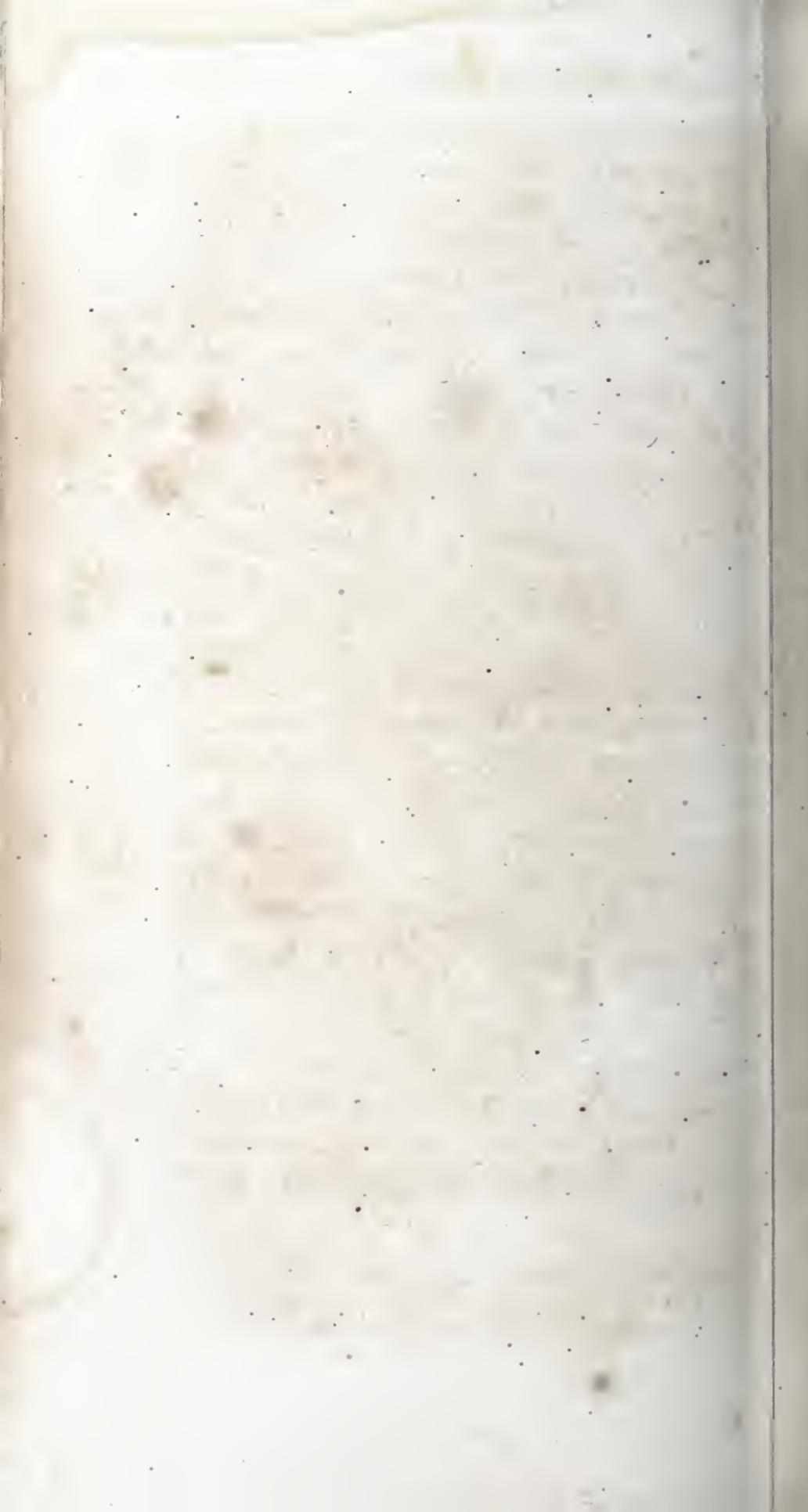
Baccio von Monte Lupo und seines Sohnes
Raffaello.

Gewöhnlich glauben die Menschen nicht, daß Nachföge in dem was sie treiben zu irgend einer Vollkommenheit an-
 gen können; aber Baccio aus Monte Lupo ¹⁾ widerlegte
 die Meinung vieler, als er die Kunst der Bildhauerei ab-
 erlernte. In der Jugend von den Freuden der Welt ge-
 rissen, studirte er fast niemals, und schätzte die Kunst gering,
 ob auch viele ihn deshalb schalteten und ihn zum Fleiß erzie-
 ben. Als er indeß zu ruhigerem Alter gelangte, wo das Be-
 mühen mehr Festigkeit gewinnt, erkannte er, wie er fern vom
 guten Wege sey; voll Scham vor denen die in der Kunst

¹⁾ Sein wahrer Vor- und Zuname ist Bartolommeo Lupi. Monte Lupo
 ist eine etwa 12 Miglien von Florenz an der Mündung der Arno in
 den Arno liegende Bürg.



BACCIO DA MONTE LUFO.



waren, beschloß er mit gutem Muthe ihnen nachzu- und mit allem Fleiß zu beachten, was er aus Trägheit gemieden hatte. Dieß war Ursache, daß er in dererei Früchte erntete, welche Viele nicht bei ihm erwartet; er studirte mit Anstrengung und wurde ansehnlichem Beruf, wie sich zeigte, als er das Wappen Leo mit dem Meißel in hartem Sandstein arbeitete, welchen der Ecke des Gartens beim Pallaste der Pucci zu Florenz festigt wurde; zwei Kinder die es tragen sind in schöner er und mit Geschick vollendet.²⁾ Baccio verfertigte einenles für Pier Francesco von Medici, und die Zunft von Santa Maria gab ihm Auftrag, die Statue St. Jo- des Evangelisten in Bronze auszuführen. Bevor er Arbeit erhielt, hatte er viele Widerwärtigkeiten, denn edene Meister wetteiferten mit ihm durch Modelle, er dete jedoch sein Werk aufs fleißigste, und es wurde an ke von St. Michele in Orto, der Kanzlei gegenüber, auf- t.³⁾ Schon als er die Figur von Erde geformt hatte, e man an der Stellung des Rüstwerkes und an der Art, ie Formen darüber gelegt waren, die Trefflichkeit der t und Baccio's schönes Talent für dieses Fach erkennen; ber sah, wie leicht der Guß gelang, gab ihm das Zeug- er habe ihn mit großer Meisterschaft aufs reinste und ichte vollendet. Seine Anstrengung in diesem Beruf b ihm den Namen eines guten ja vollkommenen Meisters, ente mehr als je wird jene Statue von Künstlern gerühmt. io beschäftigte sich auch mit Holzarbeiten und verfertigte fire in Lebensgröße, deren eine unendliche Menge in Sta- erstreut sind. Eines unter andern befindet sich bei den

Di. 60110
10110

Wappen
Leo's X. am
Garten des
Pal. Pucci zu
Florenz.

Hercules für
P. Francesco
von Medici.
Johannes der
Evang. für
Dr. San Mi-
chele.

10110
10110

Hölzerne
Crucifixe.

Dieß Wappen hat durch Wind und Wetter sehr gelitten. Sie befindet sich noch jetzt an ihrem ursprünglichen Standorte. Eine Abbildung siehe bei Cicogn. Storia della Scultura Bd. 2. tav. 60.

Eines in S. Brüdern von S. Marco zu Florenz oberhalb der Chorth
 Marco. alle sind voll Anmuth, doch sind einige weit vollkomm
 die übrigen; zu den bessern gehdrt das bei den Murate
 renz und das nicht minder gerühmte in S. Pietro ma
 Ein ähnliches verfertigte er für die Mönche von Sant
 und Lucilla, sie stellten es auf den Hauptaltar ihrer U
 Arezzo, und es gilt für das schönste von allen.

Triumph- Als Leo X. nach Florenz kam, errichtete Baccio zu
 bogen zu Ch dem Pallast des Podesta und der Abtei einen sehr
 ren Leo X. Triumphbogen von Holz und Erde, und viele kleinere
 die zu Grunde gegangen sind oder sich in den Häuse
 Bürger verloren haben. Er ward es überdrüssig in
 zu leben, und begab sich deshalb nach Lucca, ⁵⁾ wose
 im Dienste der Stadt einige Bildwerke und noch weit
 Bauwerke ausführte. Darunter vornehmlich die schön
 erdachte Kirche von S. Paulino dem Schutzpatron der Luc
 die von innen und außen mit richtiger gelehrter Kennt
 baut und reich ausgeschmückt ist. Baccio wohnte in
 bis zu seinem achtundachtzigsten Jahre, ⁶⁾ wo der Lauf
 Daseyns endete, und wurde in S. Paulino der oben gene
 Kirche ehrenvoll von denen zu Grabe geleitet, welche
 Leben hochgehalten hatte.

Ein Zeitgenosse dieses Künstlers war der Mai
 Agostino, ⁷⁾ Bildhauer und sehr geschätzter Holz

Agostino
 Busti, gen.
 Bambaja,
 Bildhauer in
 Mailand.

⁴⁾ Das Crucifix der Mönche von S. Marco befindet sich gegenwärtig in deren großem Refectorium. Von den übrigen hier erwähnte Crucifixen sind keine sicheren Nachrichten vorhanden, weil sie bei der Auflöserung der Klöster unter französischer Herrschaft theils auf die öffentliche Versteigerung, theils verkauft worden sind.

⁵⁾ Vor 1510 hielt er sich in Venedig auf, und arbeitete dort einen Grabmal des Benedetto da Pesaro, in der Kirche der S. Maria della Salute.

⁶⁾ In der ersten Ausgabe heißt es: „bis zum 78sten Lebensjahre.“

⁷⁾ Agostino Busti von Mailand, gewöhnlich Bambaja, von manchen Schriftstellern auch Bambara und Barbaja genannt. Von ihm

Er begann in Santa Maria zu Mailand das Grabmal für Herrn von Foix, welches unvollendet blieb; viele große ausgeführte Gestalten, andere zur Hälfte gearbeitet oder zertrümmert, viele halberhobne Bildwerke in Stücken und nicht miteinander gefugt, viele Verzierungen von Laubwerk und Trophäen, welche dazu gehörten, sind noch jetzt vorhanden. ⁹⁾ Dieses Grabmal für die Biraghi vollendete er und errichtete in S. Francesco, man sieht darauf sechs große Figuren auf dem Postament, verschiedene Geschichten in Relief schönem Ornamenten, welche die Uebung und Meisterschaft seines trefflichen Künstlers offenbaren.

Baccio hinterließ bei seinem Tod unter andern Kindern einen Sohn, Raffaello genannt, der sich mit der Bildhauerkunst beschäftigte und den Vater nicht nur erreichte, sondern weit übertraf. Dieser Raffaello begann, als er noch jung war, in Erde, Wachs und Bronze zu arbeiten, dadurch machte er sich den Namen eines trefflichen Meisters, und wurde gleich mit vielen andern von Antonio von S. Gallo nach Lothringen rufen, um das Haus der Madonna nach der Anordnung vollenden zu helfen, welche Andrea Sansovino hinter-

Grabmal für Gaston de Foix.

Grabmal der Biraghi.

Raffaello aus Montelupo.

Sitzt an der Verzierung der Santa Casa in Loreto.

im Leben des Vittore Carpaccio, Th. II. Abth. 2. S. 420 Anm. 59. Rede gewesen, und zu Ende des weiter unten Nr. 145 beschriebenen Lebens des Girolamo da Carpi kommt der Verf. wieder auf ihn zurück.

⁸⁾ Ein höchst bewundernswürdiger Künstler, der, wenigstens hinsichtlich der Führung des Meißels und der fleißigen Ausführung der feinsten Details in Italien seines Gleichen nicht hat. Man vergleiche in dieser Beziehung, was Cicognara zu Anfang des fünften Theils des fünften Buchs seiner Storia della Scultura über ihn sagt. (Vgl. flor. Ausg.)

⁹⁾ Neben dem für das Monument des Gaston de Foix gearbeiteten herrlichen Sculpturen befindet sich ein Theil in der zur Ambrosianischen Bibliothek gehörenden Gallerie, ein anderer in der Akademie Brera, und der Rest in Privathänden in und außer Mailand. S. Cicognara, l. c.

Vollendet
das Relief
des Sposar-
tizio.

lassen hatte; von letzterem war das Relief angefangen worden, welches die Vermählung der Madonna darstellt, und Raffaelo brachte es nunmehr zum Schluß, indem er darin mehr theils nach den Entwürfen Andrea's theils nach eigener Phantasie in schöner Manier ausführte, und er wurde deßhalb nach Verdienst zu den besten Meistern seiner Zeit gezählt. Diese Arbeit war vollendet, als Michel = Agnolo in Auftrag des Papstes Clemens VII. anfang die neue Sakristei und Bibliothek von S. Lorenzo in Florenz nach der Weise in welcher sie begonnen war, weiter auszubauen; er kannte die Trefflichkeit Raffaello's, deßhalb bediente er sich bei diesem Werk seiner Hülfe und ließ ihn unter andern nach einem Modell von seiner Hand die

Statue des
h. Damianus
in der Capelle
der Medici
von S. Loren-
zenzo in Flo-
renz.

Statue des h. Damianus in Marmor ausführen; sie ist nunmehr in der Sakristei aufgestellt und wird von jedermann als sehr schön gerühmt.⁴⁰⁾ Nach dem Tod des Papstes Clemens VII. hielt Raffaello sich bei dem Herzog Alexander von Medici auf, dieser baute damals die Feste von Prato, und Raffaello arbeitete für ihn aus grauem Stein das Wappen Kaiser Karls V., welches man auf den Außenwerken jener Festung an einer Spitze der Hauptbastei befestigte. Dasselbe wird von zwei lebensgroßen nackten Victorien gehalten, welche damals noch jetzt sehr gerühmt wurden. Auf einer andern Spitze an der Stadtseite gegen Mittag zu brachte er aus demselben Stein das Wappen des Herzogs Alexander an, gleichfalls von zwei Figuren gehalten.⁴¹⁾ Bald nachher arbeitete Raffaello ein großes Crucifix von Holz für die Nonnen von Santa Apollonia und richtete für Alexander Antinori, einen edeln und reis-

Wappen
Karls V. und
Alexanders
von Medici
an der Feste
von Prato.

tete für ihn aus grauem Stein das Wappen Kaiser Karls V., welches man auf den Außenwerken jener Festung an einer Spitze der Hauptbastei befestigte. Dasselbe wird von zwei lebensgroßen nackten Victorien gehalten, welche damals noch jetzt sehr gerühmt wurden. Auf einer andern Spitze an der Stadtseite gegen Mittag zu brachte er aus demselben Stein das Wappen des Herzogs Alexander an, gleichfalls von zwei Figuren gehalten.⁴¹⁾ Bald nachher arbeitete Raffaello ein großes Crucifix von Holz für die Nonnen von Santa Apollonia und richtete für Alexander Antinori, einen edeln und reis-

Crucifix von
Holz für Sta-
Apollonia.

ein großes Crucifix von Holz für die Nonnen von Santa Apollonia und richtete für Alexander Antinori, einen edeln und reis-

⁴⁰⁾ Befindet sich noch in der neuen Sakristei oder sogenannten Kapelle bei Depositi in der S. Lorenzkirche, und zwar steht sie links von der Michel-Angelo's Gruppe der Madonna. Die Ausführung ist naturalistisch und etwas kleinlich.

⁴¹⁾ Von diesen beiden Wappen ist das erstere ganz, das letztere theils zu Grunde gegangen.

ein frentinischer Kaufmann damaliger Zeit, bei Gelegenheit der Vermählung seiner Tochter einen prächtigen Apparat einrichten ließ mit Statuen, Bildern und vielen andern schönen Dingen ausgedecort war.

Sochzeit-
apparat für
Alessandro
Antinori.

Raffaello begab sich hierauf nach Rom, und Buonarrotti ließ ihn zu dem Grabmal von Papst Julius II. in S. Pietro dioli, welches er damals aufstellte, zwei Marmorstatuen aufstellen hoch ausführen; ¹²⁾ Raffaello jedoch wurde krank und konnte nicht nach Gebühr Fleiß und Studium aufwenden, deshalb leistete er wenig als sonst, und befriedigte den Michel-Agnolo nicht sehr. Als Kaiser Karl V. nach Rom kam, ließ Papst Paul III. zu seinem Empfang Vorbereitungen treffen, die eines so mächtigen Fürsten würdig waren. Bei dieser Veranlassung ließ er Raffaello auf Ponte St. Agnolo vierzehn Statuen aus Marmor und Stucco so schön, daß sie als die trefflichsten seiner Zeit anerkannt wurden, ja was mehr sagt, so arbeitete sie mit solcher Schnelligkeit, daß er Zeit fand nach Florenz zu gehen, woselbst man sich auch zum Empfang des Kaisers vorbereitete, um dort in nicht mehr als fünf Tagen zwei Flußgötter von Erde zu arbeiten, jeder neun Ellen groß; diese kamen auf Ponte Trinità zu stehen, und stellten den Rhein als Symbol Deutschlands, die Donau als Symbol Ungarns dar. Hierauf wurde Raffaello nach Orvieto berufen, und arbeitete in einer Capelle, worin früher der treffliche Bildhauer Cosca viele schöne Ornamente angebracht hatte, half er erheben in Marmor die Anbetung der Könige, ein sehr schönes Werk wegen der Mannichfaltigkeit der vielen Figuren, die er in sehr guter Manier ausführte. Er kehrte nach Rom zurück,

Figuren am
Grabmal
Julius II. in
Rom.

Statuen auf
Ponte St.
Agnolo zu
Rom.

Flußgötter
auf Ponte
Sta Trinità
zu Florenz.

Relief in Or-
vieto.

Wird Archi-
tekt v. Castel
St. Agnolo
in Rom.

¹²⁾ Sind die zwei sitzenden Figuren eines Propheten und einer Sibylle in der obern Reihe. Raffaello hat sie nach M. Angelo's Modellen gearbeitet.

und Liberio Crieipo, damals Castellan von St. Agio, ernannte ihn zum Baumeister jenes mächtigen Gebäud; dort setzte er viele Zimmer in Stand, schmückte Thüren Fenster und Kamine mit Sculpturen aus Stein und buntem Marmor und arbeitete eine Marmorstatue fünf Ellen hoch, den Engel des Castells darstellend, die auf der Höhe des mittlern vier-eckigen Thurmes errichtet wurde, wo die Fahne steht, als Abbild des Engels, welcher das Schwert in die Erde steckend dem h. Gregor erschien, nachdem er bei der furchtbaren Pest für das Volk gebetet hatte. ¹³⁾

Baut in
Volsena.

Nachdem Crieipo zum Cardinal ernannt war, suchte er den Raffaello zu verschiedenenmalen nach Volsena, woselbst er einen Pallast baute. Bald nachher machte dieser sich frei vom Dienst, beim Castell sowohl wie beim Cardinal Crieipo, und erhielt von dem ehrwürdigen Cardinal Salviati u. Herrn Balthasar Turini von Pescia den Auftrag, die Statue von Papst Leo auszuführen, welche man jetzt auf dessen Grabmal in der Minerva zu Rom sieht. ¹⁴⁾ Als sie vollendet war,

Statue
Papsts Leo X.
in der Mi-
nerva.

arbeitete er das Grabmal des genannten Herrn Balthasar in der Kirche von Pescia, woselbst dieser eine Marmorcappelle errichtet hatte; ¹⁵⁾ und in der Kirche della Consolazione zu Rom verfertigte er für eine Capelle drei halberhobene Marmorfiguren. Da ihm aber sodann mehr das Leben eines Philosophen, als eines Bildhauers gefiel, zog er sich nach Orvieto zurück,

Relief in der
Kirche della
Consolazione
zu Rom.

Lebt zuletzt
in Orvieto
als Oberauf-
seher des
Dombaues.

¹³⁾ Die von Raffaello gearbeitete Statue des Engels war durch die Zeit und Blüßschläge so übel zugerichtet worden, daß sie im vorletzten Jahrhundert durch eine von Bronze ersetzt wurde, die der Erzgießer Giovanni Dani nach dem Modell des niederländischen Bildhauers Verelst goss.

¹⁴⁾ Die Grabmäler Leo's X. und Clemens VII. waren dem Bildhauer Giovanni di Baccio di Montorselli verdungen, der aber die Statuen der Päpste nicht vollendete, weshalb auch die Clemens VII. von Giovanni di Baccio gearbeitet ist. Vergl. Gaye Carteggio II. Nr. 207. 208 und die Anm.

¹⁵⁾ Man hält dieses Grabmal für die beste Arbeit Raffaello's.

ein ruhiges Leben zu führen. Dort übernahm er die
 Sorg für den Bau von Santa Maria, brachte dabei viele
 Verbesserungen an und verweilte viele Jahre in jener Stadt
 in der Zeit alternd. ¹⁶⁾

Hätte Raffaello größere Werke übernommen wie er ver-
 mögen gewesen, so würde er, glaube ich, Besseres in der
 Kunst geleistet haben. Aber er war zu gut und bescheiden,
 lieb Erdruß und begnügte sich an dem was das Schicksal
 ihm trug, deßhalb ließ er viele Gelegenheiten vorübergehen,
 die er zu bedeutenden Arbeiten auszuführen. Raffaello zeichnete mit
 vieler Übung, und verstand weit mehr von der Kunst als
 sein Vater. ¹⁷⁾ Von der Hand dieser beiden Meister
 sind sich einige Zeichnungen in unserer Sammlung, die
 von Raffaello jedoch sind um vieles besser und kunstvoller. —
 In der Ausschmückung von Bauwerken folgte dieser letztere
 der Manier Michel-Agnolo's, wie die Kamine, Thüren
 und Fenster im Schloß von St. Agnolo und einige Capellen
 in Orvieto bezeugen, die nach seiner Angabe mit schöner und
 kostbarer Ausführung errichtet sind. ¹⁸⁾

Selne Arbeits-
 ten in Or-
 vieto.

¹⁶⁾ Der P. Della Valle bemerkt, Raffaello da Montelupo habe zu Orvieto das wichtige und immer nur von Künstlern ersten Ranges verwaltete Amt eines Generalinspectors und Architekten des Dombaues bekleidet.

¹⁷⁾ Raffaello hatte sich der Manier des Buonarrotti angeschlossen, was ihn in Vasari's Augen zum Verdienst gereichte.

¹⁸⁾ Ghislini gibt in seinem Riposo an, Raffaello habe die Ausführung der Capellen der S. Marienkirche in Marmor für zu kostbar und zeitspiegelhaft gehalten, und daher deren Verzierung in Stuck angeordnet, wozu er die Entwürfe geliefert. „Er selbst führte einen St. Peter in Marmor aus und hatte die Absicht, demselben die sämmtlichen übrigen Figuren hinzuzufügen. Da er aber vom Blasenstein sehr gepeinigt wurde, so beschloß er, obgleich er schon 66 Jahre jähzte, sich denselben ausziehen zu lassen. Er erlag jedoch der Operation und wurde in der S. Marienkirche über dem Grabmal des Moeca mit großen Ehren beigesetzt.“ Die Grabchrift beider trägt die Jahreszahl 1588. Vergl. den P. Della Valle Storia del Duomo d'Orvieto, p. 325 etc.

Noch einmal wollen wir zu Baccio zurückkehren, n Lob
 that den Lucchensern sehr weh, denn sie hatten ihn einen
 guten, gerechten gegen jedermann freundlichen und hde liebe-
 vollen Mann gekannt. Baccio arbeitete um das Jahr der
 Erbsung 1533, sein vertrauter Freund war Zaccaria von
 Volterra, ¹⁹⁾ dieser lernte viel von ihm und brachte in
 Bologna eine Menge Werke von gebrannter Erde aus, davon
 einige in der Kirche von S. Giuseppe sind.

Zaccaria von
 Volterra,
 Zeitgenosse
 Baccio's.

¹⁹⁾ Von diesem Zacharia rehet Vasari auch in dem weiter unten Nr. 108
 mitgetheilten Leben des Alfonso Lombardi. Manche Autor nennen
 ihn Zaccchio da Volterra. Er arbeitete in Bologna die Statue als III,
 welche sich im Farnesischen Saale des öffentlichen Pallastes and.

CII.

D a s L e b e n

des

florentinischen Malers

L o r e n z o d i C r e d i.

Während Meister Credi, ein trefflicher Goldschmied seiner Zeit, mit großem Ruhm in Florenz arbeitete, gab Andrea Sciapelloni seinen Sohn Lorenzo, einen Knaben von vieler Verstand und guten Sitten, zu demselben in die Lehre, damit er die Goldschmiedekunst von ihm erlerne.¹⁾ Und da

¹⁾ In der ersten Ausgabe beginnt die Biographie des Lorenzo folgendermaßen: „Die Natur hat es manchen Menschen gegeben, ihren Arbeiten dieselbe liebevolle Sorgfalt zuzuwenden, die sie selbst den Blumen und andern Geschöpfen widmet, welche sie mit unermüdlicher Pflege der Vollendung zuführt. Wer sich an der Treue erbaut hat, mit der die Natur jedes Kraut erhält und zur Blüthe und Frucht zeitigt, den wird es weniger Wunder nehmen, daß Lorenzo di Credi seine Malerwerke mit unendlicher Geduld ihrer Vollendung entgegenführte. Gewiß hat ein florentinischer Maler ihn an Fleiß und Sauberkeit übertroffen.“ Es dem weiter unten Anm. 11 zu erwähnenden, von Gaye bekannt gemachten Testament des Lorenzo di Credi ist fast zu schließen, daß sein

Lernt die
Goldschmie-
dekunst bei
Maestro
Credi.

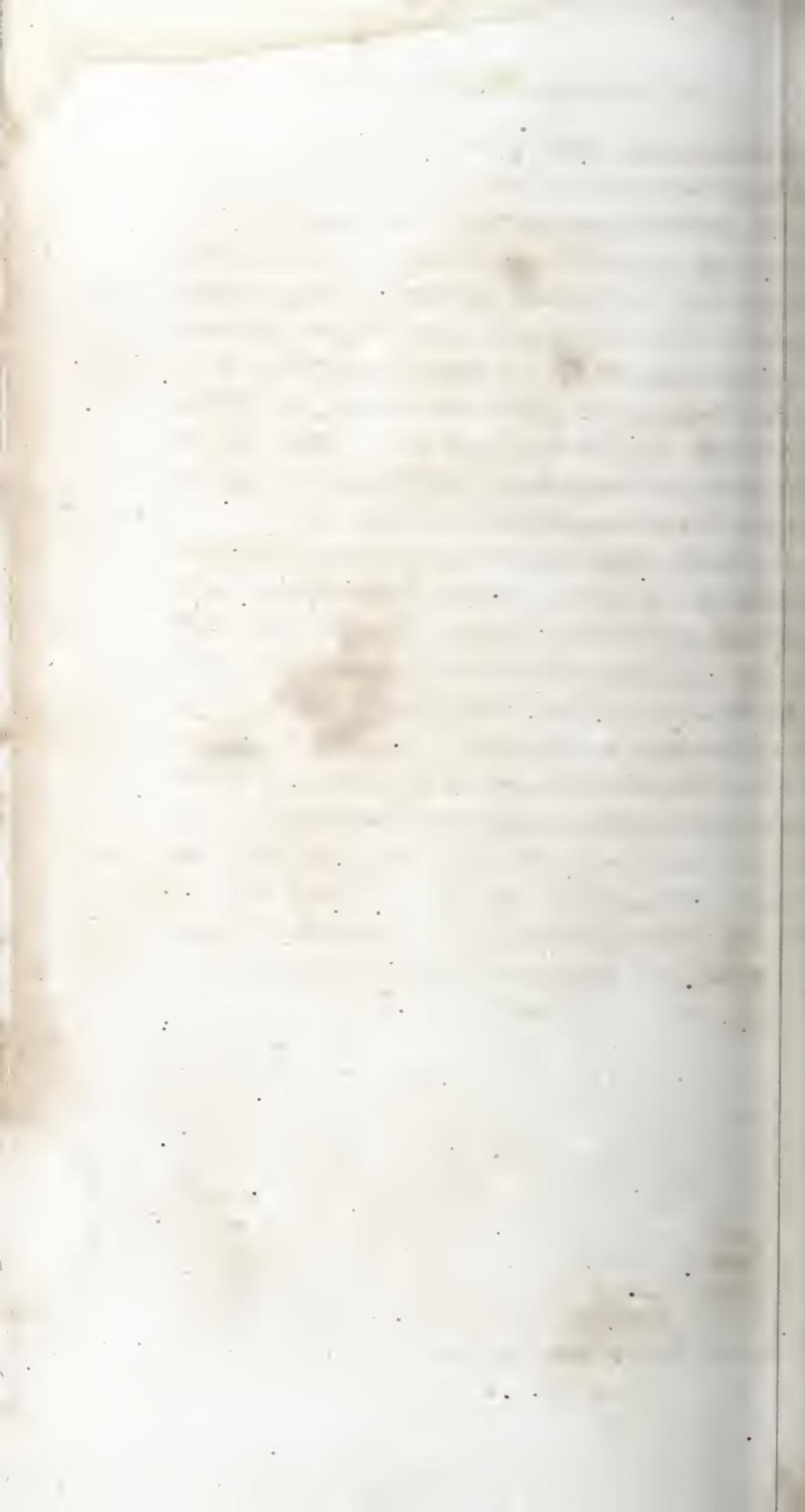
Wird Schü-
ler des An-
drea del Ver-
rocchio.

der Schüler in demselben Maaße fleißig war und rasch le-
was ihm gezeigt wurde, als der Meister vorzüglich
und gern unterrichtete, so ward Lorenzo in kurzer Zeit
nur ein guter geübter Zeichner, sondern auch ein so fei-
und tüchtiger Goldschmied, daß kein Jüngling jener
ihm gleich kam; und dieß erwarb Credi so vielen Ruhm,
daß von da an Lorenzo nicht mehr Lorenzo Sciarpelloni,
sondern von jedermann Lorenzo di Credi genannt wa-
Diesem stieg der Muth, er begab sich zu Andrea del Ver-
rocchio, welcher damals den Einfall hatte, die Malerei zu
üben, und widmete sich unter ihm mit allem Fleiße der
Kunst, wobei er den Pietro Perugino und Lionardo da Vinci
zu Gefährten und Freunden, wenn gleich zu Nebenbuh-
ern hatte. Die Manier Lionardo's gefiel dem Lorenzo über-
aus wohl, er suchte sie nachzuahmen, und dieß gelang in Hin-
sicht auf zarte und fleißige Ausführung niemand besser als er,
wie in unserer Sammlung verschiedene mit der Kreide, mit
Feder oder in Aquarell ausgeführte Zeichnungen beweisen.
Darunter sind einige Bildnisse nach Thonmedaillen, die auf
Wachsleinwand und flüssiger Erde abgedruckt sind, so
genau abgebildet und mit solcher Ausdauer vollendet, daß man
kaum glauben, viel weniger nachahmen kann. Lorenzo
ward deshalb ganz besonders von seinem Lehrer geliebt, und
als Andrea nach Venedig ging, das Bronzepferd und die Statue
von Bartolommeo von Bergamo zu gießen, übergab er
Lorenzo seinen ganzen Haushalt, die Verwaltung seiner
Künfte und Angelegenheiten, wie auch alle seine Zeich-
nungen, Reliefs und Statuen nebst allem Material. Lore-

Vater nicht der von V. genannte Sciarpelloni, sondern der Goldschmied
Andrea Credi selbst war. Er heißt dort Laurentius Andree Credi
Gaye Cart. II., 572. Im Testament des Andrea Verrocchio ebenf.
367 heißt er Laurentius q. Andree de oderich, pictor florenti.



LORENZO DI CREDI.



inen Meister sehr liebte, nahm sich nicht nur mit un-
 arlicher Sorgfalt aller seiner Geschäfte in Florenz an,
 und besuchte ihn auch zu mehrerenmalen in Venedig,
 um zu sehen und ihm von seiner guten Verwaltung
 Rechenschaft zu geben. Dieß gereichte Andrea zu großer
 Befriedigung, und hätte Lorenzo eingewilligt, so würde er
 zum Erben eingesetzt haben. Solch gutem Willen dank-
 end, ließ Lorenzo nach Venedig, als Andrea starb, brachte
 seinen Leichnam nach Florenz, und gab den Erben was Andrea
 hinterlassen hatte, mit Ausnahme der Zeichnungen, Gemälde,
 Bildwerke und anderer Kunstfachen.²⁾

Zu den ersten Malereien Lorenzo's gehörte ein rundes
 Bild der Mutter Gottes, welches dem Könige von Spanien
 geschenkt wurde, er hatte es nach einem Gemälde seines Mei-
 sters copirt; ein anderes weit besseres malte er nach einem
 Bild von Lionardo da Vinci, dem Originale so ähnlich, daß
 man sie nicht unterschied und schickte es wiederum nach Spa-
 nien. Eine Mutter Gottes von der Hand Lorenzo's auf einer
 Tafel sehr wohl ausgeführt, sieht man zu Seiten der großen
 Kirche von S. Jacopo zu Pistoja;³⁾ eine andere im Spital
 von Zeppo gehört zu den besten Malereien jener Stadt.⁴⁾
 Lorenzo verfertigte viele Bildnisse, darunter in der Zeit als er
 noch jung war sein eigenes, welches jetzt sein Schüler, der

Seine Ge-
 mälde.
 Madonnen-
 bilder für den
 König von
 Spanien,
 Copien nach
 N. Verrocchio
 u. Lionardo.

Madonnen-
 bilder zu Pis-
 toja.

Bildnisse.

²⁾ Im erwähnten Testament des Andrea Verrocchio ist er zum Haupterben
 eingesetzt, und ihm sogar der Auftrag erteilt, die bronzene Reiter-
 statue zu vollenden, mit dem Beisatz: quia est sufficiens ad id per-
 ciendum.

³⁾ Das Oratorium oder die Capelle wo sich dieses Bild noch jetzt befindet,
 war früher von der Kirche S. Jacopo getrennt. Später ward aber
 die Scheidewand weggenommen, so daß die Capelle der Kathedrale
 anverleibt worden ist. (Tolomei, Guida di Pist.)

⁴⁾ Gegenwärtig ist diese Madonna in der Kirche S. Maria della Grazia
 über der del Letto. (Tolom. l. c.)

florentinische Maler Giansiacopo besitzt, sammt vielen deren Hinterlassenschaften Lorenzo's, zu denen die Bildnisse von Pietro Perugino und Andrea Verrocchio gehören. Derselbe Meister ist das Bildniß des Herrn Girolamo Benivieni, eines sehr gelehrten Mannes, der mit Lorenzo befreundet war. Bei der Bruderschaft von S. Sebastian,

Gemälde zu Florenz in der Servitenkirche. hinter der Servitenkirche zu Florenz, stellte er auf eine Tafel die Madonna, den h. Sebastian und andere Heilige dar.

In Sta Maria del Fiore. Für den Altar St. Josephs in Santa Maria del Fiore malte er jenen Heiligen; nach Montepulciano sandte er die Kirche St. Agostino eine Tafel, worauf man ein Crucifix, die Madonna und St. Johannes mit vielem Fleiß ausgeführt sieht; ⁵⁾ sein bestes Werk jedoch, worauf er das meiste Studium und den meisten Fleiß verwandte, um sich selbst zu übertreffen, war eine Tafel mit der Madonna, St. Julian

Sein schönstes Bild jetzt im Pariser Museum. und St. Nicolaus in einer Capelle des Klosters von Castello. Wer sehen will wie nothwendig es ist, mit Reinlichkeit in Del zu malen, wenn die Gemälde sich erhalten sollen, betrachte dieß Bild, das mit einer unübertrefflichen Sicherheit ausgeführt ist. ⁶⁾ Auf einem Pfeiler von Orsanmichele malte Lorenzo als er noch jung war, den h. Bartholomäus, ⁷⁾ und in Santa Chiara zu Florenz eine Tafel von der Geburt Christi mit einigen Engeln und Hirten. Dort sind auch andern Dingen verschiedne Kräuter mit so vieler Treue nachgeahmt, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubt. ⁸⁾

Fresco für Orsanmichele.

Geburt Christi in der Akademie zu Florenz.

⁵⁾ Diese Bilder sind zu Grunde gegangen.

⁶⁾ Das Kloster von Castello wo sich dieß Bild befand, ist das Nonnenkloster Sta Maria Maddalena de' Pazzi. Dieß herrliche Gemälde wurde 1812 nach Paris gesandt, und befindet sich selbst im K. Museum (Nr. 958) und ist neuerlich restaurirt worden.

⁷⁾ Die auf die Pilaster von Orsanmichele gemalten Figuren sind theils verblüht oder sehr dunkel geworden.

⁸⁾ Dieß Bild befindet sich jetzt in der Akademie der Künste. Siehe

für denselben Ort verfertigte er ein Bild der büßenden
 Malena, und in einem runden Gemälde am Hause des
 Ottaviano von Medici stellte er die Madonna dar. Eine
 von ihm sieht man in S. Friano; einige Figuren in
 Matteo beim Spital von Selmo und in Santa Reparata
 Bild des Engels Michael. ⁹⁾ Für die Barfüßerbruder-
 malte er eine Tafel mit vielem Fleiß, ¹⁰⁾ und außerdem
 eine Menge Madonnenbilder und andere Gemälde von
 in den Häusern der Bürger von Florenz zerstreut. ¹¹⁾

Durch seine vielen Arbeiten und Mühe hatte Lorenzo eine
 iche Summe Geldes zusammengebracht, und da er mehr
 Ruhe als nach Reichthümern Verlangen trug, begab er
 nach Santa Maria nuova zu Florenz, woselbst er bis zu
 eim Tode eine gemächliche Wohnung hatte. Lorenzo war
 einfriger Anhänger der Secte von Fra Girolamo aus Fer-
 zeigte sich immer als gut und redlich gesinnt, und war
 dlich und liebevoll wo sich nur Gelegenheit dazu darbot.
 ch starb er an Altersschwäche im achtundsiebzigsten Jahre,
 und wurde 1530 ¹²⁾ in S. Piero Maggiore begraben.

Laufe Christi,
 steht in Fiesole.

Zieht sich von
 der Welt zu-
 rück.

Sein Tod.

merkt in Betreff desselben: „Lorenzo habe nie etwas Schöneres in
 Bestickern, etwas Lebhafteres im Ausdruck, etwas Vollendetes in
 der Landschaft und überhaupt im Colorit hervorgebracht.“

⁹⁾ Auch diese Werke sind zu Grunde gegangen.

¹⁰⁾ Sie stellt die Lauf Christi dar. Im J. 1786 kam dieses Bild
 in die Kirche S. Domenico di Fiesole, wo es anstatt des in dem-
 selben Jahre in der Tribune der Gallerie zu Florenz aufgestellten
 Gemäldes von Pietro Perugino als Altarbild der Capelle Quadagni
 dient. S. oben im Leben des Pietro Perugino Nr. 79. Th. 2.
 Abth. 2. S. 380 und die Anmerkung 44.

¹¹⁾ Zwei runde Bilder welche die Madonna knieend und ihren auf dem
 Boden liegenden göttlichen Sohn anbetend darstellen, sieht man auf
 dem östlichen Corridor der öffentlichen Gallerie zu Florenz. Eine
 sehr schöne und wohlerhaltene Madonna mit dem Kind besitzt die
 Gemäldesammlung der öffentl. Bibliothek in Mainz.

Sein Testament ist vom 3 April 1531. S. Gage Cart. II. Nr. 182.

Dieser Künstler führte seine Arbeiten so fein und überaus, daß jedes andere Gemälde im Vergleich mit den seinen stets unrein und wie ein Entwurf erscheinen wird. Er ließ viele Schüler, unter andern Giovan Antonio Sogliani und Tommaso di Stefano. Von dem erstern wird an anderem Orte die Rede seyn, ⁴³⁾ deßhalb will ich hier nur bemerken, daß Tommaso seinen Meister in Nettigkeit der Ausführung sehr nachahmte, und in Florenz wie außerhalb viele Werke vollendete. In der Villa von Arcetri arbeitete er für Marco del Nero eine sehr fleißig ausgeführte Tafel seiner Geburt Christi, ⁴⁴⁾ Tommaso's Hauptgeschäft jedoch wurde mit der Zeit Draperien zu malen, weshalb er Processionsfahnen besser ausführte als irgend ein anderer. Sein Vater arbeitete als Miniaturmaler und hatte auch Bauwerke unternommen, er ließ seinen Sohn, um ihn nachzuahmen, errichtete nach seinem Tode zu Sieva zehn Meilen von Florenz eine Brücke, welche durch ein Anschwellen zerstört worden war, auch die Brücke von S. Pietro a Ponte über den Fluß Bisenzio, ein schönes Werk. Er übernahm viele Bauten in Klöstern und an andern Orten, wurde zuletzt Baumeister der Kunst der Wollarbeiter, und verfertigte das Modell zu den neuen Häusern, welche derselbe hinter der Nunziata aufführen ließ. Er starb 1564 im siebenzigsten Jahr oder noch älter, und wurde in S. Marco beigesetzt, wohin die Zeichenakademie ihn ehrenvoll geleitete.

Gio. Antonio Sogliani u. Tommaso di Stefano seine Schüler.

Tommaso's Vater Stefano war Miniaturmaler und Architekt. Bauwerke Tommaso's.

wo jedoch S. 375 Anm. ein Memorandum von Lorenzo selbst vom 1 Jan. 1534 mitgetheilt wird, das noch unterm 11 April 1535 bestätigt ist. Am 11 Nov. 1536 wird Lorenzo noch als lebend erwähnt, doch am 25 Jun. desselben Jahrs schon krank und bettlägerig.

⁴³⁾ S. dessen Leben Nr. 110.

⁴⁴⁾ Diese Villa gehört gegenwärtig der adeligen Familie Capponi de' Rovinati, und man sieht daselbst das Gemälde des Tommaso di Stefano noch jetzt im besten Stande an dem Altare der Capelle.

Lorenzo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, ließ viele angefangene Werke, vornehmlich eine sehr Passion Christi, welche in Besiz des Antonio da Riccam, und eine sehr schöne Tafel dem Herrn Francesco Lionni, Canonicus von Santa Maria del Fiore zugehörder sie nach Castiglioni sandte. Lorenzo trachtete nicht viele große Werke zu übernehmen, weil er unglaubliche aufwandte sie auszuführen, besonders die Farben allzu lieb, das Nußöl reinigte und destillirte und eine große Farbenmischungen auf der Palette hatte, von der ersten bis zur letzten dunkeln Tinte, die er nach und nach und zu genauer peinlicher Ordnung abstufte; zuweilen hatte 2 bis 30 auf der Palette, hielt sich zu jeder einen besondern und verlangte, daß wo er arbeitete nichts sich rühren und was Staub erregen könne. Ein so übermäßiger Fleiß ist eben so wenig zu rühmen als zu große Nachlässigkeit, in allen Dingen muß man die Mitte halten und von den Extremen fern bleiben, welche meist nichts taugen.

Lorenzo's
hinterlassene
Werke.

CIII.

D a s L e b e n

d e s

florentinischen Bildhauers und Baumeisters

Lorenzetto und des Malers Boccaccio

aus Cremona.

Lorenzo ge-
nannt Loren-
zetto.

Hat das Schicksal einen trefflichen Geist längere Zeit in
Armuth niedergedrückt, so pflegt es zuweilen seinen Sinn zu
ändern und Wohlthaten unerwartet dem zu erweisen, wel-
chem es bis dahin feindlich war, damit ein Jahr für viele
Beschwerden vieler Entschädigung bringe. Dieß sah man
an Lorenzo dem Sohne Lodovico's, eines florentinischen
Goldkners; er beschäftigte sich mit Baukunst und Bildhauerei
und war von Raffael von Urbino also geliebt, daß dieser
nicht nur ihm half und Arbeit verschaffte, sondern ihm
ihm eine Schwester seines Schülers Giulio Romano zur
Frau gab. Lorenzetto (wie jedermann ihn nannte) ver-
diente in seiner Jugend das von Andrea Verrocchio ange-
gebene Grabmal des Cardinals Forteguerra in S. Jacop 34

Grabmal des



LORENZETTO.



ste; man sieht daran unter andern eine Caritas von Card. Fortes-
 and Lorenzetto's, welche alles Lob verdient. ¹⁾ Bald guerri zu Pi-
 arbeitete er eine Figur für den Garten des Herrn Gio- stoja, Jugend-
 an Bartolini, ging sodann nach Rom und verfertigte dort arbeit Lorenz-
 de ersten Jahren viele Werke, deren weiter zu gedenken 30's.
 ht noth thut. Nach jener Zeit gab Agostino Chigi auf
 raassung Raffaels von Urbino ihm Auftrag, sein Grabmal Arbeitet das
 eta Maria del Popolo zu errichten, woselbst er eine Grabmal für
 pe erbaut hatte. Lorenzetto machte sich mit allem erdenk- Agostino Chigi
 enfleiß und Studium an dieß Werk, um ehrenvoll zu gi in S. Ma-
 steh, und auch Raffael zufrieden zu stellen, von dem er ria del Popo-
 le begünstigung und Hülfe erwarten konnte; er ließ sich lo zu Rom.
 ß in so mehr angelegen seyn, als er von der Freigebigkeit
 osto's, der ein großes Vermögen besaß, reichlichen Lohn
 viel. So viele Mühen waren wohl angewendet, denn von
 Esicht Raffaels unterstützt, führte er jene Figuren glück-
 ab; die eine war Jonas, ²⁾ der nackt aus dem Bauch Statue des
 Sches hervorkommt, als Sinnbild der Auferstehung der Jonas nach
 dte, die andere Elias, der durch himmlische Gnade von dem Modell
 m Ahenbrod und Wasserkrug unter dem Dornstrauch lebt. Raffaels.
 eide Figuren hatte Lorenzo nach bestem Vermögen mit Kunst

¹⁾ Diese befindet sich noch jetzt an dem Grabmal des Forteguerri. Lorenzetto begann auch die Statue des Cardinals, machte sie aber nicht fertig, und in diesem unvollendeten Zustand sieht man sie in einem Saale der Sapienza. (Tolomei, Guida di Pistoja.)

²⁾ Die Statue des Jonas ist so vortrefflich, daß man jetzt allgemein die Meinung ist, sie sey nicht nur Raffaels Modell, sondern von seiner eigenen Hand ausgeführt. Die des Elias ist weit geringer, und eignet jedoch auch den Einfluß Raffaels nicht. Eine dritte von Lorenzetto nach einem Modell Raffaels gearbeitete Figur war ein von einem Delfin getragener tochter Knabe. Der Marmor ist verschollen, aber ein Abguß davon befindet sich im Mengs'schen Museum in Dresden. Vergl. Jahrbuch die Statue eines Knaben von Raffael Kunstbl. 18 Nr. 62. Passav. Raffaels Leben, 1, 240 ff.

und Sorgfalt zu letzter Vollendung gebracht, empfing jedoch nicht so viel Lohn als die Bedürftigkeit seiner Familie und ein angestrebter Fleiß verdient hätte, denn da der Tod dem Giotto und fast gleichzeitig dem Raffael die Augen schloß, kamen aus Rücksichtslosigkeit der Erben jene Figuren in der Kirche statt Lorenzo's, wo sie viele Jahre standen. Jetzt sind in der genannten Kirche von Santa Maria del Popolo auf dem Grabmal Ugostino's errichtet worden, Lorenzo aber, durch dieß Ereigniß aller Hoffnung beraubt, hatte Zeit und Mühe weggeworfen. — Als das Testament Raffaels vollzogen worden, nach dessen Verordnung man ein von ihm bezeichnetes Grabmal in Santa Maria Rotonda zur Aufnahme seiner irdlichen Reste herstellte, erhielt Lorenzo den Auftrag, für dieß Grabmal die Marmorstatue der Madonna vier Ellen hoch zu setzen.⁵⁾ — Ein Kaufmann aus der Familie der Perini ließ in Santa Trinità zu Rom ein Grabmal errichten, mit welchem Kindern in Halbreliëf, auch sind von ihm die Architekturzeichnungen zu vielen Häusern, vornehmlich zu dem Pallaste Messer Bernardino Caffarelli, wie auch am Pallaste der Entwurf zu der innern Fagade, zu den Ställen und dem obern Garten, welche er in Auftrag des Cardinals della Valle ausführte. Bei diesem Werk brachte er eine Abtheilung niedrige Säulen mit antiken Capitellen und um als Basament des Ganzen antike Steine mit Bildwerken an. Höher oben unterhalb gewisser Nischen kam eine Verzierung von antiken Bruchstücken, und in den Nischen stellte er einige antike Marmorstatuen auf. Diese waren nicht vollständig, der einen fehlte der Kopf, einer andern die Hand oder die Beine, kurz jeder mangelte etwas, Lorenzo jedoch

Madonna del
Caffo über
Raffaels
Grab in der
Rotonda.
Grabmal in
Sta Trinità
zu Rom.
Baut an den
Pallästen
Caffarelli und
Valle.

⁵⁾ Die bezeichnete Statue wird gewöhnlich die Madonna del Caffo genannt, weil sie sich mit dem linken Fuße auf einen Felsen stellt. Sie ist weit geringer als die oben erwähnten Arbeiten.

em ab, indem er von guten Bildhauern alles ergänzen
 als zu Grunde gegangen war. Dadurch geschah es, daß
 Herren nachmals ein Gleiches thaten und viele Antiken
 len ließen, der Cardinal Cesis, Ferrara und Farnese,
 mit einem Wort zu sagen, ganz Rom diesem Beispiel
 , und in Wahrheit die Alterthümer in dieser Weise res-
 t, sind viel lieblicher anzuschauen als die unvollständi-
 umpfe, oder die kopflosen oder in anderer Weise mangel-
 Glieder. *) Doch um zu dem Garten Valle zurück-
 en, so ward oberhalb der genannten Nischen ein Fries
 heraus schönen halberhobenen antiken Bildwerken ange-
 — eine Erfindung, welche Lorenzo vielen Gewinn brachte,
 als das Mißgeschick von Papst Clemens sich gewendet
 fand er ehrenvolle und nützliche Beschäftigung. Jener
 war bei der Belagerung des Castells von Agnolo inne
 n, daß zwei Marmorcapellchen nächst dem Eingang der
 e ihm großen Schaden brachten; einige Schützen tödteten
 ort aus jeden, der sich auf den Mauern blicken ließ,
 änderten die Vertheidigung, während sie selbst ganz ge-
 standen. Dieß bestimmte Se. Heiligkeit jene Capell-
 wegnehmen und an ihrer Stelle zwei Marmorstatuen auf
 Basamenten errichten zu lassen. An eine Seite kam
 ilige Paulus von Paolo Romano, dessen früher erwähnt
 e, und für die andere sollte Lorenzetto einen St. Peter
 en; er hielt sich dabei gut, übertraf jedoch den Paolo

Läßt viele an-
 tike Statuen
 restauriren.

Statue des
 h. Petrus für
 das Castell
 St. Angelo.

Man sieht hieraus, daß das Restaurationsunwesen um so gewissen-
 licher betrieben wurde, als es dabei nur auf Herstellung architektonischer
 Verden, nicht auf Ergründung der ursprünglichen Bedeutung abgesehen
 war. Daß jedoch Lorenzetto ein Kenner des Alterthums war, be-
 weist der Brief der Isabella Gonzaga bei Gaye Cart. II. Nr. 140,
 wo er mit Jacopo Sansovino und dem Antiquar Colomba zum Schieds-
 richter aufgerufen wird.

Romano nicht; beide Figuren wurden an ihrem Platz im Eingang der Brücke aufgestellt, woselbst man sie noch sieht.

Arbeiter mit an den Grabmälern Clemens VII. u. Leo's X.

Als Clemens starb, erhielt Baccio Bandinello Auftrags das Grabmal für diesen Papst sowohl als ein zweites für Leo X. zu verfertigen; hiebei sollte Lorenzo für das Grabmal tragen, was nur glatt von Marmor ausgeführt wurde, und brachte einige Zeit damit hin. — Endlich wurde Papst Paul III. erwählt, zu einer Zeit da es Lorenzo sehr schlecht ging und er ziemlich herunter gekommen war, so daß er nichts mehr als ein kleines Haus bei der Schlachtbank der Corbi, wo er sich selbst erbaut hatte. Die Sorge für fünf Kinder und andere Ausgaben lag auf ihm, da wandte sich sein Schicksal, förderte ihn und schaffte ihm auf neuem Wege Hülfe. Paul III. wollte, der Bau von St. Peter sollte fortgesetzt werden, der Baldassar Peruzzi aus Siena ⁵⁾ und andere Architekten dabei beschäftigt gewesen waren lebten nicht mehr, und stellte Antonio von San Gallo unsern Lorenzo bei jenem Bau als Baumeister an, wo man die Mauern um einen Fuß für Elle bedungenen Preis errichtete. Dadurch wurde Lorenzo im Verlauf von wenigen Jahren, ohne daß er sich anstrengte, mehr bekannt, und kam mehr empor, als vordem in langem Zeitraum durch Aufwand unendlicher Mühen indglich geworden war. Gott, die Menschen und das Glück waren ihm einemmale geneigt, und hätte er länger gelebt, so würde er sich noch weit mehr von den Nachtheilen hergestellt haben, welche in der Zeit als er gut arbeitete, durch Gewalt des Schicksals ungerecht auf ihm lasteten. Er starb im siebenundvierzigsten Lebensjahr an einem Fieber; sein Tod that viel seiner Freunde weh, die ihn immer liebevoll und bescheiden

Wird bei St. Peter als Architekt verewendet.

Sein Tod.

⁵⁾ Vergl. das Leben des Paolo Romano Th. II. Abth. 2. S. 24. In beiden Statuen befinden sich noch an ihrer Stelle.

⁶⁾ S. dessen Leben im folgenden Abschnitt Nr. 104.

den hatten. Als ein wohlthätiger Mann führte er ein sittliches Leben, deshalb gaben die Deputirten von Peter ihm in einer Gruft ehrenvolles Begräbniß und ihm das folgende Epitaph:

Sculptori Laurentio Florentino
Roma mihi tribuit tumultum, Florentia vitam;
Nemo alio vellet nasci, et obire loco.

MDXLI.

Vix. ann. XLVII. MenII D. XV.

Boccaccino aus Cremona, ¹⁾ der sich fast gleichzeitig mit Lorenzo in seiner Vaterstadt und in der ganzen Gardei den Namen eines trefflichen Malers erworben, und seine Arbeiten sehr gerühmt sah, begab sich nach die hochgepriesenen Werke Michel-Agnolo's zu sehen, kaum hatte er sie erblickt, so suchte er sie herabzusetzen, weil er nur konnte, in der Meinung er erhöhe sich selbst dem Maaß als er einen Mann tadle, der in der Zeichnung oder vielmehr in allem vortrefflich war.

Boccaccino aus Cremona.

Ein Tadler des Michel-Agnolo.

Boccaccino erhielt Auftrag, die Capelle von Santa Maria Traspontina zu malen; und nachdem er sie vollendet aufgedeckt hatte waren alle über ihn belehrt, welche glaubt hatten er werde bis zum Himmel emporsteigen, ihn aber bis zu den letzten Stockwerken der Häuser gesehen haben. Er hatte die Krönung der Mutter Gottes gestellt, von einigen fliegenden Kindern umgeben; die in Rom betrachteten dieß Werk und ihr Staunen ver-

Malte die Capelle von Santa Maria Traspontina.

Das Leben des Boccaccino ist in der ersten Ausgabe von dem des Lorenzetto getrennt. In der zweiten vereinigte Vasari beide Biographien aus dem in der Anm. 2. zum Leben des Vinc. da Simignano Nr. 98 angegebenen Grunde.

wandelte sich in Lachen.⁸⁾ Man erkennt hieran⁹⁾ daß, wenn die Menge durch ihr Geschrei den Namen irgend eines Menschen höher erhebt als seine Arbeiten es verdienen, es überaus schwer ist, sie, wenn auch mit den triftigsten Gründen durch Worte zu bekämpfen, bis endlich die Menge selbst ganz verschieden von jener vorgefaßten Meinung offenbaren, was an dem so Hochgefeierten in Wahrheit ist. Gewiß ist, daß die Menschen einander keinen größern Schaden zufügen können als wenn sie durch vorzeitiges Lob die Talente erheben, welche sich in irgend einem Berufe um ein solches Lob erweckt Hochmuth und verhindert an weiterm Fortschreiten; sehen die Gerühmten dann daß ihre Lüste

⁸⁾ Manche bestreiten diese Angabe und wollen beweisen Boccaccio sey nie in Rom gewesen; allein Sanzi bemerkt treffend: „Die ganz überlegung stützt sich auf die von Vasari angegebenen Zeiten, was sich daraus nur ergeben würde, Boccaccio sey nicht zu einer Zeit nach Rom gereist, wo er die Gemälde des Michel'Angiolo hätte sehen können. Allein bei gar vielen Geschichtsschreibern kommen dergleichen Ungenauigkeiten in Betreff der Zeit, des Ortes und anderer Umstände vor, die sie mit einem von ihnen erzählten Ereigniß in Verbindung bringen. Die alte Geschichte wimmelt von Fällen dieser Art, und selbst die strengste Kritik wird, wenn nur sonst triftige Umstände für die Richtigkeit der Hauptsache sprechen, diese nicht geläugnen wollen, weil dieser oder jener Nebenumstand als unbestritten befunden wird. In unserm Falle berichtet der Verf., der dem Michel'Angelo sehr wohl will, ein diesen sehr nahe angehörendes Ereigniß, welches ganz kurze Zeit vorher in Rom geschehen war, und so ist sich kaum annehmen, daß gar nichts Wahres an der Sache sey. Dergleichen dinge scheinen mir manche Nebenumstände wenig glaubhaft, und vor allem finde ich die hämischen Bemerkungen zu tabeln, durch die Vasari einen der besten unter den damals lebenden lombardischen Malern herabzusetzen sucht.“ Und, fügen wir hinzu, wenn Boccaccio ein anmaßender Mensch und Verleumder war, so mußte der Geschichtsschreiber den Menschen vom Künstler zu trennen verstehen, ihn zu tabeln und diesen loben. (Neue flor. Aus.)

⁹⁾ Der nächstfolgende Satz bildet in der ersten Ausgabe den Anfang der Biographie des Boccaccio.

so wohl gelingen als sie erwartet hatten, und ver-
 u den Tadel der sie trifft, so verlieren sie den Muth
 lauben nie mehr Gutes leisten zu können. Wer dem-
 verständig ist, der muß Lob mehr fürchten als Tadel,
 trägt weil es schmeichelt, dieser enthüllt die Wahrheit
 ehrt. Boccaccino verließ Rom, weil er sich dort
 dermann gescholten und gekränkt fühlte und kehrte nach
 na zurück, wo er fortfuhr die Kunst der Malerei zu
 so gut er konnte und wußte.⁴⁰⁾ Im Dom jener
 stellte er oberhalb der mittlern Bogen Begebenheiten
 em Leben der Mutter Gottes dar, ein in jener Stadt
 erühmtes Werk;⁴¹⁾ andere Arbeiten die er in Cremona
 ußerhalb ausführte, verdienen nicht erwähnt zu werden.
 Boccaccino lehrte die Kunst der Malerei seinen Sohn
 lo, der sich mit mehr Studium übte und sich bemühte
 i machen, was dem Ruf des Vaters geschadet hatte.⁴²⁾
 der Hand dieses Camillo sind in S. Gismondo, eine

Boccaccino
kehrt nach
Cremona zu-
rück.
Malt im
Dom daselbst.
Sein Sohn
Camillo.
Malt in S.
Gismondo
bei Cremona.

Boccaccio Boccaccino ist unter den Cremonesern was Grillandajo,
 antegna, Vanucci und Francia in ihren verschiedenen Schulen sind,
 e beste Neuere unter den Alten und der beste Alte unter den Neueren.“
 anzi d. A. 2, 347 ff.)

In der Pittura Cremonese des Grafen Bartolommeo de Sorelina
 doni, Mailand 1824, findet sich ein Stich nach der Vermählung der
 adonna welche sich im Dom von Cremona befindet, so wie nach einem
 ristus desselben Boccaccino, von welchem Bilde Vasari im Leben
 s Garofolo Nr. 143 mit Lob spricht. Die Fresken, welche Boccac-
 io im Dome von Cremona ausgeführt, sind: Joachim bei dem Hirten,
 imkehr Joachims, Geburt Mariä, Vermählung Mariä, Verkän-
 gung, Heimsuchung, Anbetung der Hirten, Beschneidung, Christus
 i Tempel. Neben und nach ihm haben daselbst gemalt Altobello
 etoni, Malosso, Moretti, Romanino und Pordenone.

Camillo Boccaccino, bemerkt Lanzi 2, 351. ist das größte Genie,
 etches die Cremoneser Schule aufzuweisen hat. Er schuf sich einen
 tyl, in welchem Anmuth und Kraft sich zu einem harmonischen Gan-
 n vereinigten.

Meile von Cremona, mehrere Bilder, welche die Cremonesen als ihre besten Werke schätzen.⁴³⁾ Er malte die Fagade eines Hauses auf der Piazza, alle Felder der Wölbung von Santa Agata, einige Tafeln, die Fagade von St. Antonio und andere Dinge welche ihm den Namen eines sehr geübten Malers erwarben. Hätte der Tod ihn nicht so früh hingerafft, so würde er Rühmliches geleistet haben, denn er schritt auf einer andern Bahn vorwärts, und auch die Werke welche er hinterlassen hat, verdienen daß seiner gedacht werde.

Boccaccino zu dem wir noch einmal zurückkehren, arbeitete mit achtundfünfzig Jahren,⁴⁵⁾ ohne die Kunst je vervollkommen zu haben. — Zeitgenosse von ihm war Girolamo in Mailand, ein ziemlich berühmter Miniaturmaler; von ihm sind an jenem Ort und in der ganzen Lombardei eine Menge Werke. — Ebenfalls ein Mailänder und fast gleichzeitig war Bernardino del Lupino, ein überaus zarter und anmuthiger Maler,⁴⁶⁾ dieß bezeugen eine Menge seiner Arbeiten in

Girolamo,
Miniatur-
maler in
Mailand.

Lupino.

⁴³⁾ In der erwähnten Pittura Cremonese findet sich ein Stich nach dem an der Kuppel der Kirche S. Sigismondo befindlichen „Christus wie er seinen Jüngern erscheint,“ über welchen Lanzi sich folgendermaßen ausspricht: „Es scheint kaum glaubhaft, daß ein junger Maler ohne die Schule des Coreggio zu besuchen, sich den Geschmack desselben so treffend aneignen und denselben binnen so kurzer Zeit weiter ausbilden konnte.“

⁴⁴⁾ Er starb 1546 und wurde, Lanzi's Angabe zufolge, 55 Jahre alt. Doch führt Graf Bidoni triftige Gründe an, welche dafür sprechen, daß er zu Anfang des 16ten Jahrhunderts geboren worden.

⁴⁵⁾ Graf B. Bidoni glaubt, Boccaccino sey im J. 1466 geboren und 1518 gestorben, und die im Baldinucci enthaltene Angabe des Jahres 1558 beruhe auf einem bloßen Druckfehler.

⁴⁶⁾ Bottari und Della Valle befanden sich im Irthum, wenn sie Lupino durch Lanino interpretirten. Vasari meinte Lupino. In der That wurde dieß hier erwähnte Verlöbniß der Madonna nicht von Lupino von Vercelli, einem Schüler des Gaudenzio Ferrari, sondern von Bernardino Lupino oder Lovino, dem berühmtesten Maler der Stadt

at so wie in Sarone, ¹⁷⁾ einem Ort zwölf Miglien von
and, und in der Kirche von Santa Maria zu Mailand,
set er eine Vermählung der Madonna und andere Bilder
fs vollkommenste in Fresco ausgeführt hat. Er malte auch
r über in Del und war höflich und liebevoll in allem was
th, deßhalb gebührt ihm jedes Lob was Künstlern gezollt
rd die nicht minder durch Freundlichkeit der Sitten, als
rch Trefflichkeit in der Kunst ihren Werken und ihrem Leben
an verleihen. ¹⁸⁾

den Schule gemalt. (S. oben S. 48 die Anm. 54 zum Leben des
Donardo.)

¹⁷⁾ Aronno.

¹⁸⁾ us diesen wenigen Worten läßt sich zur Genüge erkennen, wie hoch
sari den Bernardino Luino hielt, und wenn er nicht mehr von ihm
ste, so liegt dieß wohl nur daran, daß er nicht mehr von ihm
ste.

D a s - L e b e n

des

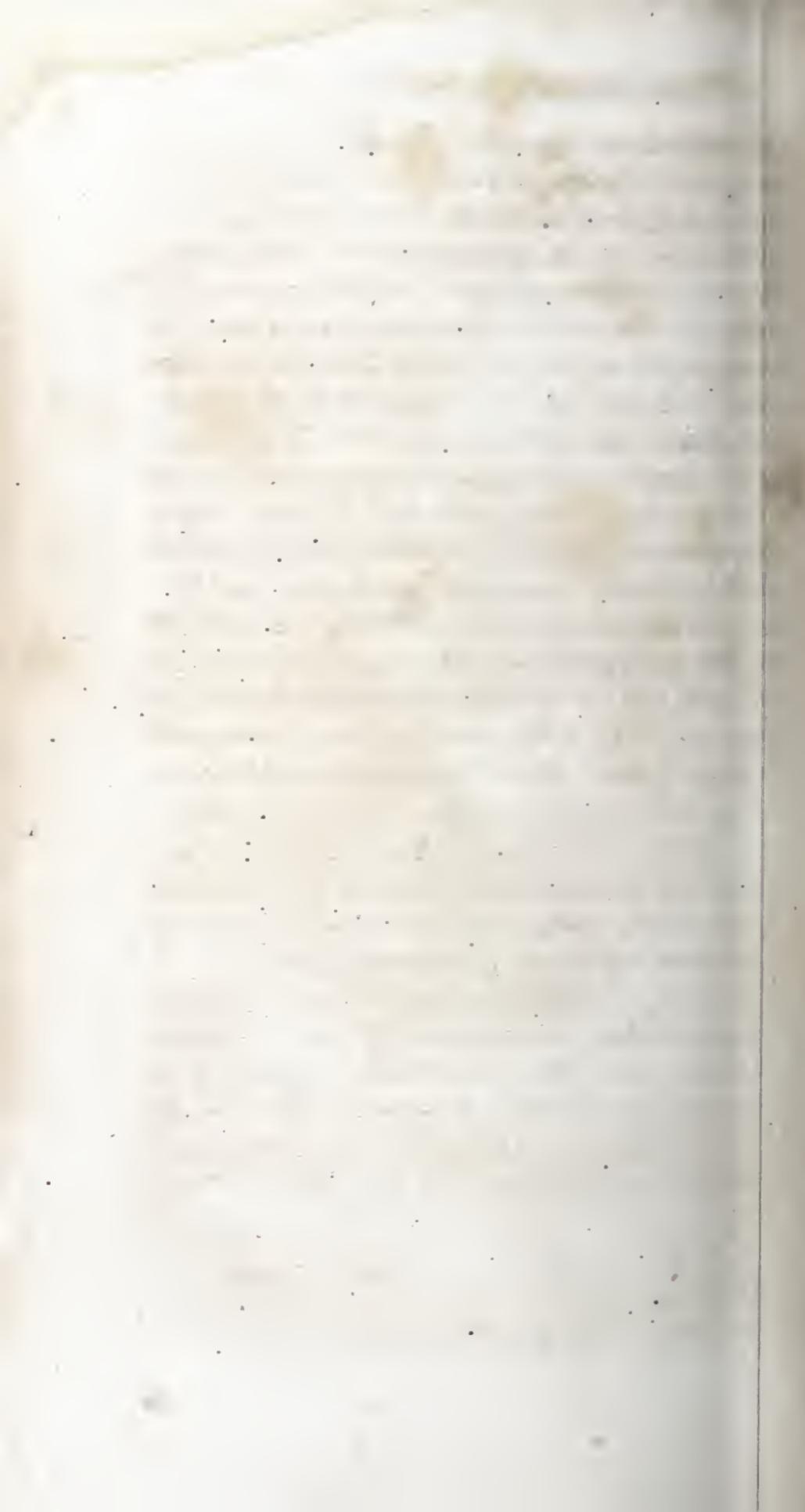
Sanesers Baldassarre Peruzzi,

Maler und Baumeister.

Unter allen Gaben welche der Himmel austheilt, sind keine höher zu achten als Anlagen des Geistes, und Ruhe und Friede des Gemüthes, denn durch jene werden wir unselig, und durch diese glücklich. Wer mit diesen Gaben schmückt ist, hat nicht nur für sich Gott von ganzem Herzen zu danken, sondern leuchtet auch unter andern hervor gleich einem Licht in Finsterniß, wie zu unserer Zeit der Saneser Bildhauer und Baumeister Baldassarre Peruzzi. An ihm kann man sicher sagen, seine Bescheidenheit und Geistesgaben seyen nicht schwache Sprossen jenes höchsten Friedensbaumes, welcher ewig in dem Himmel wohnt so uns werden können, und seine zurückgebliebenen Werke seyen Früchte der wahrhaftigen Geistesgaben, welche der Himmel ihm verliehen hatte. Er sagte oben Baldassarre aus Siena, weil er immer für ein Saneser galt, will jedoch nicht verschweigen, daß wie viele



BALDASSARRE PERUZZI.



Edte sich um die Ehre stritten Homer ihren Bürger zu nennen, so auch drei edle Städte Toscana's, Florenz, Siena und Volterra, Baldassarre als den ihrigen rühmten. ¹⁾ Daß Ihre an der Sache ist, daß alle drei Theil an ihm hatten. Et nämlich als Florenz durch innere Kriege bedrängt war, gi Antonio Peruzzi, ein edler Bürger jener Stadt, nach Verra um dort in Frieden zu leben; nachdem er einige Ze dort verweilt hatte, nahm er daselbst im J. 1482 ein Wb, und es wurden ihm im Verlauf von wenigen Jahren zw Kinder geboren, ein Sohn den er Baldassarre, ²⁾ und ein Tochter die er Virginia nannte. Antonio, der nur den Frieden suchte, sah sich vom Krieg verfolgt, denn bald nachher wurde Volterra geplündert und er mußte nach Siena flüchten, wo er ziemlich ärmlich lebte, weil er alles verloren hatte. Unterdessen wuchs Baldassarre heran; er ging stets mit sinnreichen Leuten, vornehmlich mit Goldschmieden und Zeichnern um; diese Künste gefielen ihm wohl und er ergab sich ganz ihrem Studium. — Bald nachher starb sein Vater

Seine Geburt.

Widmet sich der Malerei.

¹⁾ Zur Vervollständigung dieser Biographie vergleiche man die Notizie di Bald. Peruzzi, welche Della Valle im 3. Band seiner Lettere Janesi p. 157 ff. gegeben hat. Er weist ebendas. p. 178 aus verschiedenen Documenten nach, daß Baldassarre der Sohn des Gio. Silvestro von Siena war, und behauptet, er sey mit der adeligen Florentinischen Familie Peruzzi, welche sich zu Volterra niedergelassen, durchaus nicht verwandt gewesen. Auch gedenkt er p. 181 der Meinung des Mancini, nach welcher Baldassarre zu Accajano, einer im Gebiet von Siena, 8 Miglien von der Hauptstadt gelegenen Ortschaft, geboren seyn soll. Von Comazzo, Settio und andern Autoren wird dieser Künstler Baldassar Petrucci genannt, und in der ersten Ausgabe des Vasari steht Perrucci.

²⁾ Aus der weiter unten mitgetheilten Grabschrift ergibt sich, daß Baldassarre im J. 1556 im Alter von 56 Jahren, weniger 10 Tage, starb. Sein Geburtsjahr ist also 1480. Sein Vater, mag er nun Antonio oder Giovan-Silvestro geheißen haben, mußte also, insofern es ordentlich zugeht, früher geheirathet haben.

und er widmete sich der Malerei mit allem Fleiß, an die Werke der besten Meister, zugleich aber auch das Leben und die Natur nach, und machte in kurzer Zeit so bedeutungswürdige Fortschritte, daß er durch seine Kunst sich selbst, seiner Mutter und seiner Schwester Unterhalt verschaffen und dabei die Studien der Malerei fortsetzen konnte. Bei einigen Arbeiten zu Siena, welche der Erwähnung werth verdienen, war sein erstes Werk eine kleine Capelle am orientinischen Thor zu Volterra, worin er mehrere Figuren auf's anmuthigste darstellte; sie wurden Veranlassung, daß er mit dem Maler Piero aus Volterra Freundschaft schloß, der die meiste Zeit in Rom verweilte und dort für Alexander VI. im Pallast einiges arbeitete. Baldassarre ging mit ihm nach Rom, Alexander war jedoch gestorben und Piero arbeitete nicht mehr im Pallast, deßhalb begab Baldassarre sich nach der Werkstatt des Vaters von Maturino,³⁾ eines nicht sehr vorzüglichen Malers, der zu jener Zeit viele Aufträge hatte. Dieser stellte eine mit Gyps grundirte Tafel vor ihn, gab ihm weder Carton noch Zeichnung und sagte, er solle eine Madonna malen. Baldassarre nahm eine Feder und hatte in einem Zuge mit großer Uebung entworfen, was er darstellen wollte, nahm die Farben zur Hand und vollendete in wenigen Tagen ein so schönes Bild, daß nicht nur der Meister der Werkstatt, sondern viele Maler erstarrten, welche es sahen. Sie erkannten die Trefflichkeit des Künstlers und veranlaßten, daß ihm übertragen wurde, in der Kirche von S. Onofrio die Capelle des Hauptaltars zu malen — ein Werk, welches er in Fresco mit schöner Manier und großer Anmuth ausführte.⁴⁾ Nach diesem malte er wieder in Florenz

Malte eine Capelle in Volterra.

Geht mit dem Maler Piero aus Volterra nach Rom.

Malte beim Vater des Maturino.

Ein Madonnenbild.

³⁾ S. dessen Leben Nr. 112.

⁴⁾ Nach Giulio Mancini, den Della Valle Lett. San. III. p. 82 citirt, rühren die, leider durch spätere Restaurationen jämmerlich

leine Capellen in der Kirche von S. Rocco in Ripa, welche sein Ruf noch erhöht ward; er wurde nach Ostia, und verzierte daselbst in dem Thurm der Festung Zimmer mit sehr schönen Bildern die er grau in grau; vornehmlich stellte er eine Schlacht in der Weise dar, wie alten Römer zu kämpfen pflegten. Man sieht ein Heer von Kriegern welches eine Festung bestürmt, die Soldaten gedeckt von ihrem Schild, lehnen mit kühner Tapferkeit Leitern an die Mauern, und jene innen drängen sie durch den archtbarer Wuth zurück; auch sind viele antike Kriegswaffen und Waffen dabei angebracht. In einem zweiten Gemälde malte er eine Menge anderer Bilder, welche zu seinen besten Werken gezählt werden; bei diesem Werke half ihm Cesare aus Mailand. 5) Nach Vollendung dieser Werke kehrte Baldassarre nach Rom zurück, und trat daselbst in die Freundschaft zu Agostino Chigi aus Siena, sowohl Agostino alle vorzüglichen Menschen liebte, als auch weil Baldassarre ein Sineser war; mit Hülfe eines solchen Mannes konnte er in Rom verweilen, und die Kunstschätze, vornehmlich die Kunstwerke dieser Stadt studiren. In diesem letztern Beruf wurde er wetteifernd mit Bramante in kurzer Zeit sehr schnelle Fortschritte machte, was ihm viele Ehre und Gewinn brachte, wie die Historiker später sagen werde. Er beschäftigte sich auch mit Perspective und ward in dieser Wissenschaft so vorzüglich, daß in seiner Zeit wenige Gleiches darin geleistet haben, wie alle seine Werke deutlich zeigen. Unterdeß hatte Julius II. in seinem Pallast einen Corridor und nahe dem Dach ein Vogel-

Malte in S. Rocco in Ripa.

In der Festung von Ostia Kriegs-scenen.

Keht nach Rom zurück. Freundschaft mit Agostino Chigi.

Studirt Architektur mit Bramante.

Besonders auch Perspective.

gerichteten Gemälde auf der Emporkirche von S. Onofrio von Pinturicchio her.

Cesare da Sesto einer der Schüler des Vinci, welche dessen Styl treuften anhängen, wiewohl er in manchen seiner Bilder auch nach dem des Raffaels folgte, dessen Bekanntschaft er in Rom machte. vergl. das Leben des Lionardo Nr. 85, Anm. 54.

haus erbauen lassen. Dort malte Baldassarre in Hell und Dunkel die zwölf Monate mit allen Beschäftigungen, welche in dem derselben vorgenommen werden, und man sieht darin eine unendliche Menge Häuser, Theater, Amphitheater, Pflanzungen und anderer Gebäude mit schöner Erfindung angeordnet.⁶⁾ Für den Cardinal Raffaello Riario, Bischof von Ostia, verzierte er im Verein mit anderen Meistern einige Zimmer im Pallast von S. Giorgio, und bemalte eine äußere Wand dem Hause des Hrn. Ulisse aus Fano gegenüber, auch die Fassade dieses Hauses selbst, an welche er Bilder aus der Fabel des Ulysses anbrachte, die ihm vielen Ruhm erwarben. Zeit der größern Ruhm aber verschaffte ihm das Modell zum Pallast des Agostino Chigi,⁷⁾ dem er die anmuthige Form gab, in welcher er nunmehr vor uns steht, nicht einem gemalten Werke ähnlich, sondern in Wahrheit wie gewachsen. Er schmückte er ihn mit Bildern in grüner Erde, die er selbst sehr schön ausführte. Der Saal ist mit Säulenabtheilungen perspectivisch gemalt, deren Durchbrechungen ihn größer erscheinen lassen als er ist. Die meiste Bewunderung jedoch verdient eine Loggia im Garten, worin Baldassarre so schön als man es nur denken kann die Geschichte der Medusa darstellte, welche die Menschen in Steine verwandelte; man sieht den Perseus, der ihr das Haupt abschlägt und andere Bilder in den Zwischenräumen der Wölbung. Die Verzierungen sind perspectivisch gemalt, und die Stuccatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, daß selbst einsichtige Künstler sie für erhobene Arbeit halten. Ich entsinne mich, daß der Cavalier Tizian, ein vortrefflich berühmter Maler, den ich hinführte jenes Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, daß es eine Maler sey

⁶⁾ Diese Bilder sind zu Grunde gegangen.

Dieser in der Lungara stehende Pallast führt den Namen la Farnesina, wie bereits im Leben des Raffael S. 205 bemerkt worden.

Chiaroscuro
der 12 Mo-
nate im Pa-
llast von
S. Giorgio.

Gemälde im
Pallast von
S. Giorgio.

Modell zur
Farnesina.

Malereien in
derselben.

Loggia im
Garten.

Gemalte
Stücke Orna-
mente.

ch gar sehr verwunderte, als er den Standpunkt verän-
 8) In demselben Pallaste hat der Venezianer Fra Seba-
 einige Bilder nach seiner ersten Manier ausgeführt,
 an sieht dort, wie ich vorne schon sagte, von der Hand
 göttlichen Raffael eine Galatea von Meergöttern ge-
 9)

Baldassarre hat die Wand eines Hauses an Campo di
 vorüber nach dem Judenplatz zu in Erde bemalt, mit
 rbar schönen perspectivzeichnungen; es geschah in Auf-
 eines päpstlichen Kämmerers, und sie gehört nunmehr
 florentiner Jacopo Strozzi. — Für Messer Ferrando
 ti, nachmals Cardinal, wurden in einer Capelle linker
 vom Eingang der Kirche della Pace kleine Bilder mit
 Begebenheiten aus dem alten Testament, und mehrere ziemlich
 groß Figuren sehr fleißig in Fresco von ihm ausgeführt.
 We mehr aber zeigte sich was er in der Malerei und Perspec-
 tive vermöge, als er in Auftrag des Messer Filippo aus Siena,
 Clericus der Camera, in derselben Kirche nahe dem Haupt-
 altar ein Bild der Madonna malte, welche die Stufen des
 Tempels hinaufsteigt. Man sieht darin eine Menge schöner
 Besten, unter andern einen Edelherrn in antikem Costüm
 von Pferde steigt, während die Diener seiner harren, und
 einen ganz entblößten und elenden Bettler Almosen gibt, wobei
 man sieht, wie dringend es dieser von ihm begehrt. 10) Aller-

Façade eines
 Hauses am
 Campo di
 Fiore.

Malereien in
 der Kirche
 della Pace.

8) e diese Malereien, die in grüner Erde gemalten ausgenommen,
 vortrefflich erhalten, und die Carniese scheinen noch jetzt aus
 obner Arbeit zu bestehen.

9) i Leben des Raffael, S. 205.

10) dieses Gemälde in der Kirche S. Maria della Pace ist retouchirt
 rden; dennoch, sagt Lanzi, überrascht es durch die Neuheit des
 Cuzen und den Ausdruck der Figuren. Annibal Caracci copirte es
 Studie; seine Zeichnung kam in die Sammlung des Herzogs von
 Monshire in England.

lei Gebäude und Zierrathen verschöner dieß Werk, es in Fresco ausgeführt, rings von gemalten Stuccaturzierrathen umgeben, dadurch erscheint es als sey es mit großen Marmor an die Mauer geheftet und mit Oelfarben auf einer Tafel gemalt.

Gemälde
beim Em-
pfang Zu-
lians v. Me-
dici.

Bei den glänzenden Zubereitungen welche das römische Volk veranstaltete, als Herzog Julian von Medici den Mandostab der heiligen Kirche empfing, hatten sechs treffliche Maler sechs verschiedene Bilder auszuführen; als das Beste darunter war unbestreitbar das von Baldassarre anerkannt, 7 Canne (21 Ellen) hoch, und $3\frac{1}{2}$ Canne ($10\frac{1}{2}$ Ellen) breit; man sah darin die Julia Tarpeja, welche die Römer verurtheilte. Noch größeres Staunen jedoch erregte die Perspective der richtigen Decoration eines Theaters, so schön als man nur etwas denken kann, denn die Mannichfaltigkeit und Schönheit der Gebäude und verschiedenen Logen, die Seltsamkeit der Thüren, Fenster und sonstigen architektonischen Formen zeigte von so vieler Einsicht und Erfindsamkeit, daß man es nicht im tausendsten Theil schildern kann. Für das Haus des Francesco da Norcia auf der Piazza de' Farnesi verfertigte Baldassarre eine sehr zierliche Thüre in dorischer Ordnung, nahe der Piazza der Altieri malte er eine sehr schöne Fassade für Messer Francesco Buzio; ⁴¹⁾ im Fries stellte er alle sieben Cardinäle, welche damals lebten, nach der Natur dar, auf der Wand selbst den Cäsar, welchem die Völker der Erde Tribut bringen; darüber sind die zwölf Kaiser abgebildet, sie stehen auf Tragsteinen, verkürzen sich dem Auge von unten nach oben, und sind mit großer Kunst ausgeführt, wie dieß ganze Werk unendliches Lob verdient.

Dorische
Thüre.
Fassade eines
Hauses.

Verschiedene
andere Ma-
lereien in
Rom.

Bei den Banchi malte er in Fresco das Wappen des Leo's von drei Kindern getragen, deren Fleisch zart ausgebraten

⁴¹⁾ Diese beiden Fassaden sind nicht mehr vorhanden. (Bottari.)

so daß sie wie lebend erscheinen; im Garten von Monte Carlo für den Siegelbewahrer Fra Mariano Fetti einen sehr schönen St. Bernhard in grüner Erde; für die Bruderschaft der Katharina von Siena in Strada Giulia eine bewundernswürdige Bahre, worin Todte zu Grabe getragen werden, und vielen andern rühmenswerthen Dingen. ¹²⁾

In Siena verfertigte er die Zeichnung zur Orgel der Kirche del Carmine, anderer unbedeutender Arbeiten nicht zu gedenken. ¹³⁾

Die Domborchester von S. Petronio beriefen den Baldassarre nach Bologna, damit er das Modell zur Fagade ihrer Kirche verfertige; er entwarf dazu zwei Grundrisse und zwei Auf-
Zeichnungen für die Kirche S. Petronio zu Bologna.

risse, einen in neuerm, den andern in deutschem Geschmack, welcher noch jetzt in der Sakristei von S. Petronio aufbewahrt wird, als ein wahrhaft seltenes Werk, worin man jene perspectivisch so genau gezeichnet sieht, daß sie wie lebend erscheint. ¹⁴⁾ In derselben Stadt verfertigte er im Auftrage des Grafen Giovan Battista Bentivogli eine Menge Zeichnungen für das genannte Gebäude, die man nicht genug loben kann, wegen der scharfsinnigen Erfindungsgabe womit er die Alte, was einmal erbaut war, zu erhalten, und mit dem Neuen nach richtigem Verhältniß zu verbinden wußte.

Zu demselben Grafen Giovan Battista Bentivogli verfertigte er in Chiaroscuro die Zeichnung zu einer Geburt Christi
Zeichnungen für das Haus des Grafen Bentivogli dafelbst.

in Anbetung der Könige, Zeichnung für den Grafen Bentivogli.

¹²⁾ Vasari hat sie im Leben des Timoteo da Urbino diesem Maler beschrieben. S. oben S. 306.

¹³⁾ Der Kreuzgang und der Glockenthurm der Kirche del Carmine zu Siena sollen von Peruzzi erbaut seyn.

¹⁴⁾ Die letztere Zeichnung befindet sich noch gegenwärtig im ersten Zimmer der Domverwaltung. S. Gio. Bianconi, Guida di Bologna. 2. Aufl. das Urtheil des Ercole Seccadinari, Architekten von S. Petronio, über diese Zeichnungen vom J. 1521 bei Gaye Cart. 2. 99 wo auch Baldassars schriftliche Zusätze beigebracht sind.

mit den drei Königen; ⁴⁵⁾ ihr Hofstaat, Gepäck und Pferde sind zum Verwundern schön, ebenso das Mauerwerk der Tempel und einiger Häuser neben der Hütte. In Auftrag des Grafen wurde dieß Werk nachmals von Girolamo Tuzi in bunten Farben sehr vollkommen ausgeführt. ⁴⁶⁾

Kirchthüre
des Klosters
S. Michele
in Bosco.

Dom von
Carpi.

Kirche S.
Niccolò das
selbst.

Festungs-
werke in
Siena.

Privathäuser
in Rom.

Wird von
Leo X. be-
schäftigt.

Wird Bau-
meister der
Peterskirche
u. gefertigt
ein Modell
für dieselbe.

Baldassarre fertigte auch die Zeichnung zur Kirche des Klosters S. Michele in Bosco außerhalb Bologna, welches den Mönchen von Monte Oliveto zugehört, ⁴⁷⁾ und die Zeichnung und das Modell zum Dom von Carpi, welchen unter seiner Anleitung nach Vitruvischer Regel sehr schön erbaut. An demselben Ort begann er die Kirche von S. Niccolò, sie wurde jedoch damals nicht beendet, weil Baldassarre fast gezwungen war nach Siena zurückzukehren und die Zeichnungen zu den Befestigungswerken der Stadt auszuführen, die unter seiner Leitung errichtet wurden. Sodann kehrte er nach Rom zurück, baute gegenüber dem Pallast Farnese ein Haus und einige andere innerhalb der Stadt, und wurde bei Leo X. bei vielen Dingen Hülfe leisten. Dieser Papst wollte den Bau von St. Peter vollenden, den Julius II. nach Angabe Bramante's begonnen hatte, war aber der Meinung, das Gebäude sey zu groß und passe in seinen Theilen nicht gut zusammen, deßhalb fertigte Baldassarre mit seiner Einsicht ein neues, prächtiges und sinnreiches Modell von welchem spätere Baumeister einzelne Theile benutzten. ⁴⁸⁾

⁴⁵⁾ Von dieser Zeichnung hat man einen trefflichen Kupferstich auf drei Platten von Agostino Caracci, auch einen kleinern viel schöner ausgeführten von einem andern Künstler.

⁴⁶⁾ Das Leben dieses Malers und militärischen Baumeisters ist von Vasari Nr. 111, und von Ribossi in seinen Biographien der Sene-tianischen Maler beschrieben.

⁴⁷⁾ Dieses Mönchskloster wurde im J. 1797 aufgehoben. Uebrigens ist die Kirche mit ihrem hier beschriebenen prächtigen Portico noch vorhanden (Sir. Bianconi, Guida di Bol.)

⁴⁸⁾ Peruzzi wurde nach Raffaels Tod förmlich zum Baumeister der Peters-

Fleiß und einsichtsvoll ordnete dieser Künstler seine Werke
 so wohl an, daß er fürwahr in der Baukunst nicht seines
 Gleichen hatte, und dieß hauptsächlich darum, weil er mit
 dem Erkenntniß jener Kunst außer andern Dingen eine schöne
 Maier der Malerei verband. Er verfertigte die Zeichnung
 zum Grabmal Hadrians VI.; was dabei gemalt wurde
 ist von seiner Hand, in Marmor aber hat es mit seiner Hülfe
 der Bildhauer Michel-Agnolo aus Siena gearbeitet.⁴⁹⁾ Als
 die Calandra, eine Komödie vom Cardinal von Bibbiena, vor
 Pap Leo aufgeführt wurde, verfertigte Baldassarre dazu
 die Einrichtung der Scene nicht minder schön, ja eigentlich
 noch viel schöner als die früher genante. Diese Arbeiten
 verdienen um so mehr Lob, als seit längerer Zeit Komödien
 und folglich auch Theater ganz außer Brauch gekommen
 waren, und man statt ihrer Feste und Vorstellungen gab. Ent-
 weder vor oder nach der Aufführung der Calandra, welche
 eine der ersten Komödien war, die man in der Volkssprache
 aufgeführt, genug um die Zeit Leo's X. malte Bal-
 dassarre zwei bewundernswürdig schöne Decorationen, und
 eröffnete dadurch den Weg für die, welche in unsern Tagen
 dergleichen gemacht haben. Man kann sich kaum denken wie
 er in so engem Raum eine Menge Straßen, Palläste, selt-
 samer Tempel, Loggien und Gesimse anzubringen und so wohl
 darzustellen mußte, daß sie nicht erdichtet sondern wirklich,

Grabmal
 Hadrians VI.

Theaterdeco-
 rationen für
 die Calandra
 des Card.
 Bibbiena.

che ernannt am 1 Aug. 1520. Sein Entwurf ist wohl der schönste
 unter allen die zu diesem Gebäude gemacht worden. S. den Bericht
 des Schülers Serlio im 3ten Buche seines Werks über Baukunst,
 wo er die Pläne beifügt, und was Mitizia in den Memorie degli
 architetti darüber sagt. Vergl. Platner und Bunsen Beschr. von Rom,
 Abth. S. 140.

⁴⁹⁾ Das Grabmal Hadrians VI. befindet sich in der Capelle des Haupt-
 altars in der Kirche S. Maria dell' Anima. S. die Abbildung des-
 selben in dem Werke des Giacomio.

daß der Platz nicht gemalt und nicht klein, sondern sehr erschien, und man ihn in Wahrheit zu sehen glaubte. Bestimmte er mit vielem Urtheil wo die Lichter stehen so die Täuschung der Perspective zu vermehren, und or alles an was sonst noth that, da wie ich vorne schon das Theater ganz außer Brauch gekommen war, eine Schauspiel, welches meines Erachtens, wenn es mit Erforderlichen ausgestattet ist, alle andern übertrifft, sie noch so glänzend und prächtig seyn.

Apparat bei
der Krönung
Clemens VII.

Als Papst Clemens VII. im J. 1524 gewählt wurde ordnete Baldassarre die Zubereitungen zur Festlichkeit der Krönung; auch wurde von ihm in St. Peter die Fagade

Hauptcapelle
in St. Peter.
Begräbnis-
capelle Six-
tus IV.

Hauptcapelle, welche vordem Bramante angefangen hatte, vollendet. In der Capelle wo sich das Bronzegemälde von Papst Sixtus befindet, malte er in den Nischen hinter dem Altar die Apostel in Helldunkel und verfertigte sehr zierliche Zeichnung zum Tabernakel des Sacramentes

Seine Leiden
bei der Plün-
derung von
Rom.

Unterdeß kam das Jahr 1527 heran und mit ihr eine verheerende Plünderung Roms. Der arme Baldassarre, von den Spaniern gefangen genommen, verlor nicht nur sein ganzes Vermögen, sondern wurde auch sehr geplagt und gequält; sein äußeres Ansehen war ernst, edel und angenehm, daß sie ihn für einen verkleideten Prälaten oder sonst einen der großen Hofbedienten hielten; endlich erkannten sie ihn und mußten ihm ein großes Lösegeld zahlen; endlich erkannten sie ihn für einen Maler, und einer jener böshafter Barbaren, sehr befreundet mit dem Connetable von Bourbon, nöthigte ihn

Muß das
Bildniß des
Connetable
v. Bourbon
malen.

Bildniß jenes verworfenen Feldhauptmanns zu malen, dessen Feind Gottes und der Menschen war; sey es nun, daß er

²⁰⁾ Dieses Tabernakel wurde später abgebrochen, und das gegenwärtig dafelbst befindliche reiche und geschmackvolle Tabernakel ist von Bernini aufgeführt, welcher die Idee dazu von Bramante's Tempelkreuzgang von S. Pietro in Montorio entlehnte. (Bottari.)

Leichnam oder eine Zeichnung von ihm sehen ließ, oder
 ch nur mit Worten schilderte. Aus den Händen der
 er endlich befreit, schiffte er sich ein um nach Porto
 und von da nach Siena zu gehen, wurde unterwegs bleibt nach
Siena.
 o ausgeplündert, daß er im Hemde nach Siena kam.
 ungeachtet ward er ehrenvoll empfangen, seine Freunde
 en ihn neu und bald nachher setzte ihm die Gemeine einen
 t aus, damit er für die Befestigungen der Stadt Sorge
 21) In der Zeit als er dort lebte, wurden ihm zwei
 geboren; er arbeitete für die Gemeine 22) und verfer- Wird als
Baumeister
der Stadt
angestellt.
 außerdem eine Menge Zeichnungen zu Häusern für seine
 rger und zu den sehr schönen Verzierungen der Orgel
 Kirche del Carmine. 23) Unterdeß rückte das kaiserlich- Dient dem
Papst im
Kriege gegen
Florenz.
 che Heer zur Belagerung vor Florenz, und Se. Heilig-
 ndte den Baldassarre ins Feld, damit der Commissär
 Valori bei den Bedürfnissen des Lagers und bei der
 lung der Stadt dessen Einsicht und Verstand zu Rathe

Der P. Della Valle erwähnt in den Lettere Sanesi der zu Gunsten
 Baldassarre von Seiten mehrerer Bürger Siena's eingereichten
 ttschriften und der darauf erfolgten Maaßregeln von Seiten der
 achthaber der Republik. Gaye Cart. II. p. 496 theilt die Decrete mit,
 ch welche nach seiner Rückkehr von Rom und später ihm Besoldun-
 a ausgeworfen wurden. Im Oct. 1532 erhielt er noch auf 11 Jahre
 n Ertrag der Marsiliana, welcher sich auf 240 Scudi belief.

5. den Brief an die Signoria von Siena vom 28 Nov. 1528 bei
 ye Cart. II. Nr. 121, der auch der Erbauung der Kirche der unbe-
 ckten Empfängniß neben der von S. Giovanni gedenkt, und einen
 eiten ebendas. Nr. 180, die Reparatur der Casematten in Porto Ercole
 reffend, vom J. 1531.

Dies wiederholt Vasari das kurz vorher schon Gesagte, während er
 dre ausgezeichnete Arbeiten des Baldassarre mit Stillschweigen über-
 ht, z. B. den sehr schönen Hauptaltar und die Capelle Johannes des
 üfers im Dom von Siena; die Villa Belcario in der Nachbarschaft
 eser Stadt, das Thor der Casa Saccati zu Ferrara und viele andre,
 en Mancini und P. Della Valle in den Lettere Sanesi gedacht haben.

ziehe. Baldassarre achtete jedoch die Freiheit seiner Vaterstadt höher als die Gunst des obersten Kirchenha und ließ sich nicht bewegen, bei irgend einer Sache vo deutung etwas zu thun, unbekümmert um den Zorn des stes, der ihm deßhalb lange Zeit nicht wenig gram w

Sehrt nach
Rom zurück.

Der Krieg ging vorüber, und da Baldassarre nach zurückzukehren wünschte, bemühten sich die Cardinäle viari, Tribulzi und Cesarini, welchen allen er mit F gedient hatte, ihn bei dem Papste wieder in Gnad setzen; seine früheren Geschäfte wurden ihm aufs neue tragen und er konnte ruhig nach Rom gehen. Dort

Valläste für
die Familie
Orsini.

tigte er in den ersten Tagen für die Herren Orsini die nungen zu zwei schönen Vallästen, welche gegen Viter errichtet wurden, und zu einigen andern Gebäuden in Ap

Studirt
Astrologie
und Mathe-
matik.
Schreibt über
die Alterthü-
mer v. Rom.
Und über
Vitruv.

Baldassarre vernachlässigte deßhalb nicht die Studie Astrologie, Mathematik und anderen Künste, woran er g Vergnügen fand; er begann ein Buch über die Altert Roms und einen Commentar zu Vitruv — indem er d guren zu den Schriften jenes Autors allmählich zu ze anfang, wovon man noch einen Theil bei seinem S Francesco aus Siena sieht, darunter einige Blätter mit nungen von Alterthümern und von der neuern Baumetho

- 21) „Nicht wegen Florenz meint della Valle, das ja nicht des Barb Vaterstadt war, sondern Siena's wegen, welches gut ghibellin sinnt war, hielt es der Künstler für gerathen, sich nicht zwische Stühle zu setzen.“ Gegen beide Meinungen, Vasari's und Valle's, beweist ein eigenhändiger Brief des Künstlers vom 2 1529 bei Gaye Cart. II. Nr. 156, daß er sich wirklich auf Besi Regierung von Siena gegen Florenz brauchen ließ. Er bericht selbst über die Möglichkeit, die Festung von Poggio Imperiale zu n
- 22) Dieser Francesco war ein armer Teufel, dessen sich Baldassa allen möglichen Geschäften, wenn sie auch mit der Materkunst das Geringsste zu thun hatten, zu bedienen pflegte. (Della Vall

In der Zeit als Baldassarre in Rom verweilte, verfertigte er auch den Riß zu dem Pallast Massimi, den er in ovaler und in schöner ganz neuer Weise anlegte. An der Vorder- und brachte er eine Vorhalle in dorischer Ordnung, sehr voll und von schönem Verhältniß an; eben so schön ist die Eintheilung des innern Hofes und die Anordnung der Treppen; er konnte jedoch dieß Werk nicht vollendet sehen, weil er bald an ihm überraschte. ²⁶⁾

Pallast Massimi auf den Ruinen des Theaters des Marcellus.

Wie groß auch die Vorzüge und Anstrengungen dieses selbigen Künstlers gewesen sind, so nützten sie doch ihm selbst und nur anderen viel; zwar bedienten sich Päpste, Cardinäle und sonst noch verschiedene hohe und reiche Personen seiner Hilfe, keiner von ihnen aber gab ihm bedeutenden Lohn. Es konnte leicht geschehen, nicht sowohl wegen der geringen Freigebigkeit jener Herren welche meist am wenigsten großmüthig sind, wo sie es am ersten Ursach hätten, sondern vielmehr wegen der Schüchternheit und Bescheidenheit, oder wie man hier richtiger sagen kann, der Zaghaftigkeit Baldassarre's. Man muß so sehr es sich ziemt gegen edelmüthige, freigebige Personen bescheiden zu seyn, eben so muß man die welche geizig, unerbittlich und unhöflich sind, stets mahnen und belästigen; die Freigebigkeit und Forderung gegen Gute ein Laster ist, eben so ist es gegen Geizige eine Tugend, und es würde nicht ein Laster seyn sich gegen sie bescheiden zu betragen. Baldassarre war deshalb im Alter arm und durch die Sorge für seine Familie gedrückt; endlich nachdem er immer ein ehrenvolles Leben geführt hatte, wurde er krank und mußte sich

Sticht wenig Nutzen von seinen Arbeiten.

Baldassarre's letzte Lebensjahre.

Bekanntlich ist dieser Pallast, der jetzt der Familie Orsini gehört, auf dem Unterbau des antiken Theaters des Marcellus errichtet. Serlio bemerkt, Baldassarre habe beim Graben des Grundes auch die andern seitigen Ueberreste des Theaters entdeckt, und sey daher im Stande gewesen, die Maaße des Ganzen genau zu ermitteln.

ins Bett legen. Papst Paul III. der dieß vernahm u zu spät erst erkannte, wie viel er durch den Tod eines (hen Mannes verliere, schickte ihm durch Jacopo Melighi, (sch- nungsführer von St. Peter, hundert Scudi, und ließ (hr freundliche Anerbietungen machen. Das Uebel Baldassarre's war jedoch schon zu mächtig, oder es sollte nun einn (so kommen, oder auch sein Ende wurde, wie mehrere glau en, durch Gift beschleunigt. Einer seiner Nebenbuhler, meinte an, habe es ihm gegeben aus Verlangen nach seiner Stelle die 250 Scudi Gehalt eintrug; die Aerzte faßten diesen Ged (fen zu spät und er starb sehr betrübt, mehr wegen seiner Follie von der er wußte daß er sie in traurigen Umständen (icht ließ, als um sein selbstwillen. ²⁷⁾ Seine Kinder und Fr (abe beweinten ihn sehr und begruben ihn in der Rotonda (ben Raffael von Urbino; alle Maler, Bildhauer und Baum (ter Rom's trauerten um seinen Verlust, begleiteten ihn zur (ten Ruhestätte und ehrten ihn durch das folgende Epitaph:

Sein Tod.

Balthasari Perutio Senensi, viro et pictura et architectura aliisque ingeniorum artibus adeo excellenti, ut si priscorum occubuisset temporibus, nostra illum melius legerent. Vix. Ann. LV. Mens. XI. Dies XX.

Lucretia et Jo. Salustius optimo coniugi et patri, non sine lachrymis Simonis, Honorij, Claudij, Aemiliae, ac Sulpitiae minorum filiorum, dolentes posuerunt. Die III Januarij M.D.XXXVI. ²⁸⁾

Der Ruf Baldassarre's war größer nach seinem Tod als da er noch lebte, ²⁹⁾ vornehmlich sehnte man sich nach seiner

²⁷⁾ Im Leben des Daniel da Volterra Nr. 150. gedenkt Vasari des Architekten Salustio als eines Sohnes des Baldassar Peruzzi; derselbe wird auch in der unten mitgetheilten Grabschrift genannt.

²⁸⁾ Dieses Epitaph findet sich nicht mehr in der Rotonda.

²⁹⁾ Baldassarre war in der That ein Künstler ersten Ranges. 307

als Papst Paul III. sich entschloß, den Bau von St. Petrus vollenden zu lassen, denn hiebei erkannte man, von dem Nutzen er dem Antonio von San Gallo gewesen seyn, der zwar viel daran that, besser aber wie man glaubt, in Gemeinschaft mit Baldassarre einige Schwierigkeiten dieses Werks erkannt haben würde.

Antonio da S. Gallo sein Nachfolger als Architekt von S. Peter.

Erbe vieler Kunstfachen Baldassarre's war der Bologneser Cristiano Serlio, der das dritte Buch von der Architektur und das vierte von den vermessenen Alterthümern Roms schrieb. Hiebei wurden die oben erwähnten Studien Baldassarre's zum Theil auf den Rand des Buches gesetzt, zum Nutzen dem Autor vielen Nutzen. Baldassarre's Schriften über diesen Gegenstand blieben größtentheils in den Händen des Ferraresen Jacopo Melighino, der nachher zum Baumeister des Papstes ernannt wurde, und in dem seines Jüglings und Schülers Francesco aus Siena; in der Hand dieses letztern sieht man in Rom das sehr gezeichnete Wappen vom Cardinal Trani in Navona und einige andere Arbeiten. Wir verdanken ihm das Bildniß Baldassarre's und Nachrichten über viele Dinge welche wir bei der ersten Ausgabe dieses Werkes nicht wissen konnten. Ein Schüler

Seine Schüler Sebastiano Serlio.

Jacopo Melighino.

Francesco aus Siena.

Malerkunst steht er den ersten Meistern seiner Zeit fast gleich, und er würde ihnen ganz gleich stehen, wenn sein Colorit seiner Zeichnung beigekommen wäre, und er, wie Lanzi bemerkt, wegen allzugehäufte Beschäftigung die gehörige Sorgfalt auf seine Arbeiten hätte verwenden können. Die Nachahmung der Stuccatur durch Chiaroscuro-Malerei verstand er besser als irgend ein Anderer. In der Architektur steht er unbestritten groß da, und Manche stellen ihn in dieser Beziehung selbst vor Bramante. Comazzo nennt ihn einen allseitigen Architekten. In der Perspective war er unerreichlich, was selbst Milizia zugibt, der übrigens mit seinem Lobe so haushälterisch umgeht. Endlich verdient er in der Grotteske alle Anerkennung, weil er, wie Lanzi bemerkt, die Laune stets durch die Vernunft zu zügeln verstand. (Neue flor. usg.)

Virgilio aus Rom. Baldassarre's war außerdem der Römer Virgilio, der Mitte von Borgo nuovo in seiner Vaterstadt auf einer mit vertieften Linien einige Gefangene darstellte und andere schöne Werke fertigete. Bei demselben Meister die ersten Anfänge der Baukunst Antonio del R. Bürger aus Siena und trefflicher Ingenieur, auch folgte Manier der Sanesische Maler Niccio, obgleich er spät Methode von Giovan Antonio Soddoma von Vercelli sehr nachahmte. Endlich noch war ein Jüdling Baldassarre's der Baumeister Giovan Battista Peloro; er beschäftigte sich viel mit Mathematik und Kosmographie, verfertigte Solen, Quadranten und viele Eisen und Meßinstrumente, Grundrisse zu Festungen, von denen der Sanesische Goldschmied Giuliano, sein sehr naher Freund, den größten Theil macht. Dieser Giovan Battista verfertigte für den Herzog Cosim von Medici in erhobener Arbeit eine Abbildung der Lage Siena's, mit den Thälern und allen Umgebungen auf eine und eine Meile im Umkreis, mit den Mauern, Straßen und Befestigungswerken der Stadt, kurz ein sehr schönes Modell. Er hatte einen unständigen Sinn, und obwohl er bei jenem guten Unterhalt genoß, glaubte er doch besser zu thun, wenn er von dannen gehe und begab sich nach Frankreich, wo er lange Zeit ohne irgend einen Erfolg dem Hofe nachzog bis er endlich in Avignon starb. Er war ein sehr geübter, umsichtiger Baumeister, dennoch aber findet man nirgends Gebäude von ihm selbst oder nach seiner Anordnung aufgeführt, weil er stets zu kurz an einem Ort verweilte, als daß irgend etwas hätte beschloffen werden können; er brachte seine ganze Zeit mit Zeichnen, wunderlichen Erfindungen, Messen und Modelliren hin, verdiente jedoch als Kunstgenosse daß seiner Erwähnung geschah.

³⁰⁾ S. dessen Leben Nr. 141.

Baldassarre war in jeder Art von Zeichnen vortrefflich, kräftig und fleißig, zumeist jedoch in solchen, welche mit Feder in Aquarell und in Hell- und Dunkel ausgeführt werden. Sie bezeugen viele Blätter von seiner Hand bei verschiedenen Malern und auch einige in unserem Zeichenbuch. Unter diesen ist ein wunderbarlich erfundenes Bild: man sieht einen Platz voll von Triumphbögen, Kolossen, Theatern, Festen, Pyramiden, verschiedenartigen Tempeln, Säulenhallen und ähnlichen Dingen, alles nach antikem Geschmack; in der Umgebung steht auf einem Postament Mercur, und umher laufen alle Arten Alchymisten mit kleinen und großen Blasebälgen, Distillirgläsern und andern ähnlichen Maschinen, um ihm ein Klystier zu geben und den Leib zu reizen — ³¹⁾ ein lächerlicher aber schön und mit vieler Phantasie gemalter Gegenstand. Baldassarre, der sich gegen jedermann freundlich, höflich und liebenswürdig betrug, war sehr befreundet mit dem trefflichen Maler Domenico Beccafumi aus Siena ³²⁾ und mit Capanna, der in Siena viele Gemälde verfertigte, unter andern die Wand der Türken und eine Wand auf dem Marktplatz malte. ³³⁾

³¹⁾ D. h. ihn zu zwingen die von ihm verborgenen Schätze wieder herauszugeben. Diese Zeichnung gelangte aus der Crozat'schen Sammlung in den Besitz Mariette's und erhielt von ihm eine andere wahrscheinlichere Erklärung, wonach sie eine satyrische Darstellung des Treibens der berühmtesten damaligen Künstler, und viele Bildnisse der ausgezeichnetsten, z. B. des Bramante, Giulian da S. Gallo, Raffael, Michelangelo u. A. enthielt.

³²⁾ S. dessen Leben Nr. 129.

³³⁾ Dieses Malers hat Vasari bereits im Leben des Don Bartolommeo, des Bruders von S. Clemente, kurz erwähnt. Er lebte noch um 1500. S. Vasari II. Abth. 2. S. 178.

CV.

D a s L e b e n

d e r

Maler Giovan Francesco, genannt Fattore aus Florenz,

u n d

Pellegrino aus Modena ¹⁾.

Der Maler Giovan Francesco Penni aus Florenz, mit dem Zunamen il Fattore, hatte dem Glück nicht weniger als seiner vorzüglichen Naturgabe zu verdanken; an

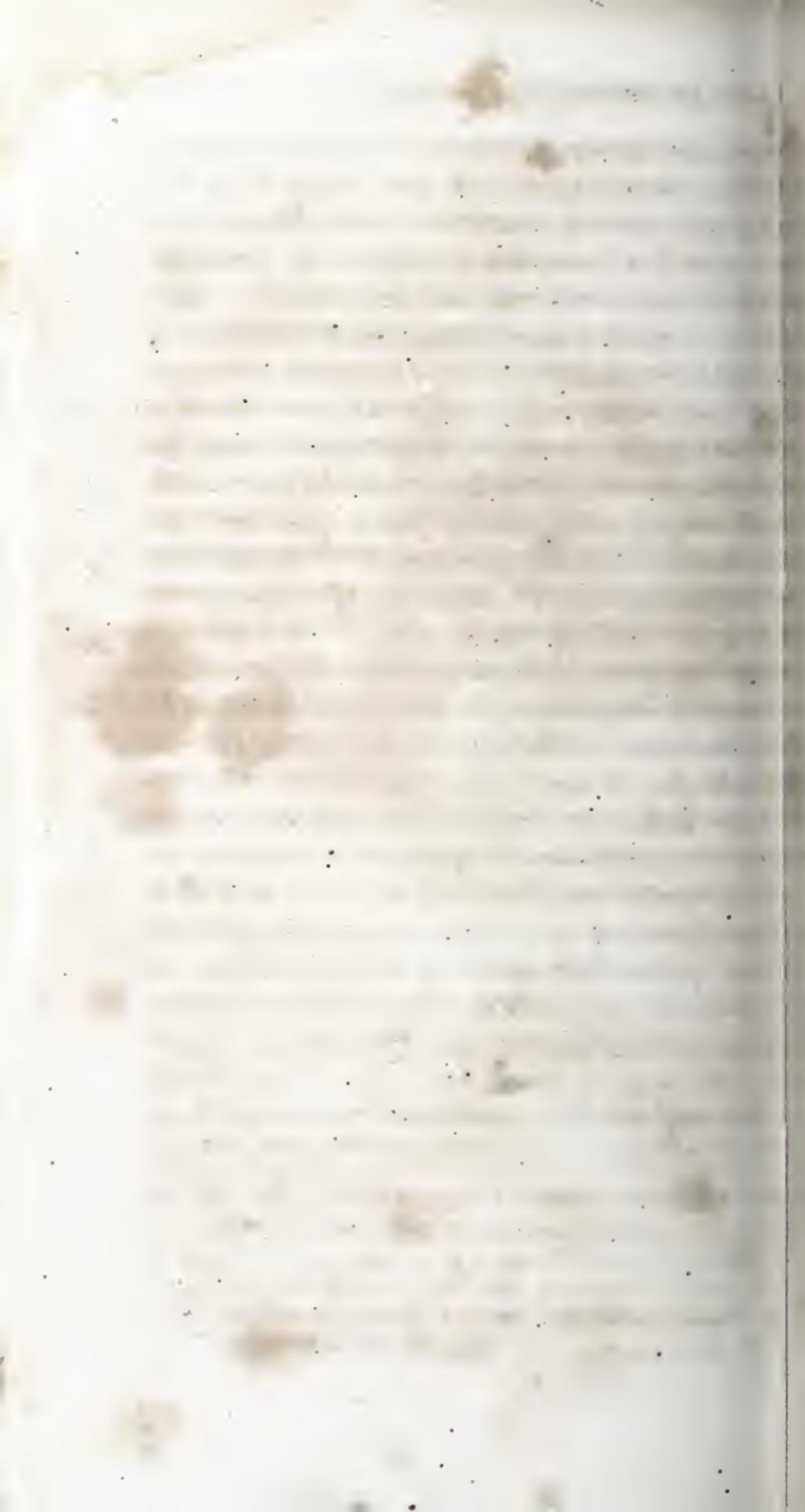
¹⁾ In der ersten Ausgabe sind diese beiden Biographien getrennt und die des Pellegrino geht der des Fattore voran, welche folgendermaßen beginnt:

„Glücklich ist der zu preisen der, ohne sich um etwas Sorgen zu machen, vom Schicksal einem Ziele zugeführt wird, wo Lob, Ehrung und Glücksgüter seiner warten, wo die Anerkennung der Welt ihm Achtung sichert und jede seiner Thaten und Anstrengungen dem verdienten Ehrenlohn findet. Dieß schöne Loos ward dem Gio. Francesco zu Theil.“



IOVANEFRANCESCO PENNI.

GEN. IL TATTORE.



Liebe zur Malerei, seine Sitten und andern guten
 schaften waren Ursache daß Raffael von Urbino ihn
 n Haus nahm und zugleich mit Giulio Romano erzog.
 wurden von ihrem Meister wie eigene Söhne behan-
 und er hielt sie also werth daß er sie bei seinem Tode
 rben seiner Kunst und seines Vermögens zurückließ²⁾.
 n Francesco, in seiner Kindheit, als er nach dem Hause
 els ging, der Fattore genannt, behielt nachmals diesen
 n immer bei. Er ahmte in seinen Zeichnungen die
 er Raffaels nach und blieb ihr auch immer treu, wie
 Blätter von seiner Hand in unserm Zeichenbuch be-
 i. Dieser gibt es sehr viele und sehr vollkommne, was
 nicht zum verwundern ist, da er weit mehr Freude daran
 zu zeichnen, als zu malen. Seine ersten Sachen ar-
 e Giovan Francesco in den päpstlichen Logen zu Rom,
 anschaftlich mit Giovanni von Udine, Perino del
 a und andern vorzüglichen Meistern. Man erkannte
 sen Werken die Unmuth eines Künstlers der nach Voll-
 enheit strebte, der vielseitig war und besonders an
 haften und Gebäuden Vergnügen fand. Er malte gut
 el, in Fresco und Tempera und zeichnete vortreflich
 dem Leben, kurz war in allen Dingen von der Natur
 ktigt, so daß er ohne vieles Studium alle Theile der
 leicht verstand. Dadurch ward er Raffael sehr nütz-
 besonders indem er einen großen Theil der Cartons zu
 Tapeten der päpstlichen Capelle und dem Consistorium
 namentlich die Verzierungen daran malte. Viele an-
 Dinge arbeitete er nach Cartons und Angaben Raffaels,
 ter die Wölbung des Saals im Palast des Agostino
 in Trastevere³⁾ und eine Menge Bilder, Tafeln und

Francesco
 Penni wird
 von Raffael
 erzogen.

Von Kind
 auf Fattore
 genannt.
 Seine Zeich-
 nungen.

Seine ersten
 Gemälde in
 den Logen d.
 Vatican.

Arbeitet an
 den Cartons.

Sie erben von ihm nichts weiter als seine Kunstwerke, wie bereits
 n Leben des Raffael Anm. 148 gesagt ist.
 Die sämtlichen Bilder aus der Fabel von Amor und Psyche im

sonstige Gegenstände, bei denen er sich so trefflich betheiligte, daß er jeden Tag mehr verdiente von Raffael geliebt zu werden. In Monte Giordano zu Rom ist eine Wandmalerei in Hell- und Dunkel von ihm gemalt, und in Santa Maria di Anagnino malte er in Fresco neben der Seitenthüre die nach der Tradition führt den heiligen Christoph acht Ellen hoch, eine sehr schön ausgeführte Figur ⁴⁾. In diesem Werk sieht man einen Einsiedler inuerhalb einer Grotte mit der Laterne in der Hand nach guter Zeichnung sehr anmuthig und gleichmäßig vollendet. — Giovan Francesco kam nach Florenz und verfertigte zu Montughi vor dem Thor von S. Croce ein Tabernakel mit einem sehr gerühmten Madonnenbilde für Lodovico Capponi ⁵⁾. — Unterdeß war Raffael gestorben und Giulio Romano und Giovan Francesco, seine Schüler, blieben lange zusammen, um vereint zu vollenden was Raffael angefangen hinterlassen hatte; vornehmlich war dieß mit den Malereien in der Bigna des Papstes ⁶⁾ und im großen Saal des Pallastes der Fall, woselbst man von jenen beiden die Bilder aus der Geschichte Constantins sieht, mit trefflichen Figuren und mit vieler Uebung in guter Manier ausgeführt, wenn auch die Erfindungen und Skizzen zum Theil von Raffael stammten ⁷⁾. In der Zeit als sie hienieden beschäftigt waren, nahm der ausgezeichnete Maler Per-

Chiaroscuro
in Monte
Giordano.

St. Christoph
in Sta. Maria
di Anagnino.

Arbeitet in
Florenz.

Vollendet
mit Giulio
Romano die
hinterlassenen
Gemälde
Raffaels.

Lause Con-
stantins im
Vatican.

Saal der Farnesina wurden nach Raffaels Cartons von Giulio Romano und Francesco Penni mit Beihülfe von Giovanni da Udine für die Verzierungen gemalt.

⁴⁾ Ward zu Bottari's Zeit überweist.

⁵⁾ Ist nicht mehr vorhanden.

⁶⁾ Vasari meint hier vielleicht die Malereien in der Capelle des schloßlichen la Magliana, welche von Passav. 1, 290. 2, 349, und von Hahn in den Bl. für lit. Unterh. 1841 Nr. 335 ff. beschrieben sind.

⁷⁾ Das von Penni gemalte Bild stellt den Constantin dar, wie er die Lause von Papst Sylvester empfängt.

Baga ⁸⁾ eine Schwester Giovan Francesco's zur Frau
 diese beiden Künstler arbeiteten von da an viel mitein-
 Giulio und Giovan Francesco malten eine Tafel
 zwei Stücken mit der Verklärung der Madonna und
 dieselbe nach Monteluci bei Perugia gesendet ⁹⁾; an-
 Arbeiten und Bilder gingen nach verschiedenen Orten.
 Papst Clemens gab den beiden letztgenannten Meistern
 eine Tafel, ähnlich dem Bilde in S. Piero a Mon-
¹⁰⁾, zu malen, damit er sie nach Frankreich schicken
 wohin jene von Raffael vorerst bestimmt gewesen war.
 begannen das Werk, geriethen jedoch in Unfrieden, theil-
 sie Besizthümer und Zeichnungen wie alles, was Raf-
 el ihnen hinterlassen hatte, und Giulio ging nach Mantua,
 für den Marchese eine große Menge Arbeiten aus-
 zu. Bald nachher kam auch Giovan Francesco nach
 Stadt; die Freundschaft zu seinem frühern Gefährten
 Hoffnung auf Arbeit hatte ihn dahin gezogen, Giulio
 behandelte ihn so wenig freundlich daß er gleich wieder
 annen ging, die Lombardei durchreiste und sich nach
 zurückgab. Von dort folgte er auf einer Galeere
 Marchese del Vasto und nahm die vollendete Tafel für
 Arbeitet mit Perin del Baga.
 Und in Ge- meinschaft mit Giul. Rom. die Krönung Mariä von Monteluci.
 Giulio geht nach Mantua.
 Francesco fährt nach Neapel.

⁸⁾ Pietro Bonaccorsi von Florenz, genannt Perin del Baga, dessen Biographie unter Nr. 128 mitgetheilt ist.

⁹⁾ Das Bild von Monteluci befindet sich gegenwärtig in der Gemäldesammlung des Vaticanus und ist sehr gut erhalten. Es war bei Raffael bestellt worden und er hatte eine Zeichnung dazu gefertigt, die doch von seinen Schülern wenig beachtet wurde. Der obere Theil von Giulio, der untere von Penni ausgeführt. Vgl. Platner Beschreibung von Rom 2, 2 S. 429 und Gayer's Abhandlung im Kunstbl. 336 Nr. 54.

¹⁰⁾ Nämlich der Transfiguration von Raffael welche, wie in dessen Leben gesagt worden, sich zu Vasari's Zeit in der Kirche S. Piero in Montorio befand und dort bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts blieb.

S. Pietro a Montorio nebst andern Dingen mit sich, die nach Ischia, der Insel des Marchese, kamen; jene Tafel wurde später in der Kirche von Santo Spirito degl' ^{Luca} Spirito zu Neapel aufgestellt, woselbst man sie noch sieht ¹¹⁾. Giovan Francesco blieb in letztgenannter Stadt, auf dem vollsten von dem florentinischen Kaufmann Cambi aufgenommen, der die Angelegenheiten des Marchese besorgte, und beschäftigte sich mit Zeichnen. Doch lebte er nicht lange daselbst, denn er war von schwächlicher Gesundheit, und sein Tod. krank und starb zu unendlicher Betrübniß des Marchese wie aller die ihn kannten.

Luca Penni,
sein Bruder.

Dieser Künstler hatte einen Bruder, Luca genannt, er war gleich ihm Meister der Malerei, arbeitete mit Penni, seinem Schwager, in Genua und Lucca wie an vielen andern Orten Italiens, und begab sich zuletzt nach England, wo er Bestellungen für den König und für einige Kaufleute übernahm; später verfertigte er Zeichnungen zu Kupferstichen, sie wurden von Flamländern gestochen und er gab eine Menge heraus, welche man an der Manier und der Namensunterschrift erkennt. — Zu den Blättern von seiner Hand gehört eines worin man einige Frauen im Bade sieht ¹²⁾; die Originalzeichnung dieses Bildes, von Luca selbst ausgeführt, befindet sich in unserer Sammlung.

Arbeitet in
Genua und
Lucca.

Geht nach
England und
zeichnet für
niederl. Kupferstecher.

Lionardo Vis-
stoja.

Ein Schüler Giovan Francesco's war Lionardo Visstoja, so genannt weil er aus Pistoja stammte ¹³⁾. Car-

¹¹⁾ Ueber das Schicksal dieses Bildes ist nichts Sicheres bekannt. Bottari glaubt es sey nach Spanien gekommen.

¹²⁾ Außer dem hier erwähnten Kupferstich der badenden Frauen sieht man von ihm einen noch vorzüglichern, die sogenannten Terzici (Weberinnen), dessen Vasari im Leben des Marcantonio Rainaldi gedenkt.

¹³⁾ Der wahre Familienname des Pistoja ist ungewiß. Lanzi findet ihn von einigen Schriftstellern Malatesta, von andern Guelfo genannt.

in Lucca einiges und verfertigte in Rom viele Bild-
 nach der Natur. Eine Tafel mit der Steinigung St.
 eno's malte er in Neapel für den Bischof Ariano Dio-
 Caraffa, nunmehr Cardinal, der sie in S. Domenico
 a vier Capelle aufstellte; eine andere für den Hauptaltar
 on Monte Oliveto; sie wurde später jedoch weggenommen
 in ner ähnlichen von dem Aretiner Giorgio Vasari Platz
 u rchen. Leonardo verdiente sich viel Geld von den nea-
 politischen Herren, sammelte aber kein Vermögen, weil
 was er einnahm ihm schnell wieder aus der Hand ging;
 ndl starb er zu Neapel und hinterließ den Ruf: er sey ein
 gute Maler, doch kein sehr vorzüglicher Zeichner gewesen.
 Gio: Francesco wurde vierzig Jahre alt und arbeitete
 ungehr um 1528.

Arbeitet zu
 Neapel.

Gio: Fran-
 cesco's Tod.

sein Freund ¹⁴⁾ und gleich ihm ein Schüler Raffaels

f einem Bilde zu Lucca steht: Leonardus Gratia Pistoriensis und
 f einem zu Volterra: Opus Leonardi Pistoriens. 1516. Da aber
 nni im Jahr 1516 noch Schüler und Gehülfe des Raffael war, so
 es nicht wahrscheinlich daß er selbst schon damals einen so aus-
 zeichneten Schüler gebildet haben könne. So hat denn Totomei's
 (Guida di Pistoja) Meinung daß in jenem Jahrhundert nach ein-
 der zwei bedeutende Maler Namens Leonardo von Pistoja gelebt
 den, viel für sich. Der ältere, von dem das Gemälde zu Volterra
 rühren müßte, würde aus dem Hause Tronci stammen, was sich
 s einem andern Bilde abnehmen läßt, das sich einst zu Pisa befand
 das gegenwärtig der Großhändler Sig. Carlo del Chiaro besitzt.
 f diesem liest man: Leonardus de Truncis pinxit die XXV De-
 cbris A. MDXV. Der jüngere würde der Grazia oder Guerso,
 ch Pistoja genannt, der Schüler des Fattore seyn.

¹⁴⁾ Das Leben des Pellegrino beginnt in der Ausgabe von 1550 fol-
 gendmaßen: „Der Mensch ist in seinem von Gefahren umringten
 Len beständig den mannichfaltigsten und sonderbarsten körperlichen
 Crechen unterworfen und vorzüglich gilt dieß von dem Leben gei-
 s begabter Menschen. Wer durch angestrengetes Studiren seinen
 Gest ermüdet, löst die Harmonie zwischen diesem und dem Körper
 c, so daß beide leiden und von ihrem natürlichen Gange abgelenkt

Pellegrino war Pellegrino aus Modena ⁴⁵⁾. Er hatte sich in seiner Heimath den Namen eines guten Meisters erworben und beschloß, da er die Wunderwerke Raffaels rühmen hörte, er wolle nach Rom gehn damit er durch angestrebte Kunst den Hoffnungen genüge welche man von ihm gefaßt hatte.

Schüler Raff. In der Schule Raffaels aufgenommen, der vorzüglich Menschen nie etwas verweigerte, arbeitete er nunmehr in Rom, woselbst damals eine Menge junge Leute sich der Malerei beschäftigten und einander in der Zeichnung zu übertreffen suchten, damit Raffael ihnen günstig sinne werde und sie in der Welt Ruf erlangen möchten. Pellegrino, unausgesetzt den Studien ergeben, gewann Zeichnung und auch sonst in der Kunst viele Uebun-

Nimmt Theil an der Aus- führung der Logen. daher Leo X. die Logen von Raffael malen ließ, arbeitete er dort in Gesellschaft anderer junger Leute und dieß ihm so wohl, daß Raffael sich nachmals oft zu andern Verfer-

Fresco in St. Eustachio. seiner Hülfe bediente. Beim Eingang der Kirche von S. Eustachio zu Rom sind oberhalb eines Altars drei Figuren in Fresco vor-

werden. Der Lauf des Bluts ist dann ungeregelt, Schwermuth tritt an die Stelle der Heiterkeit, und so reibt sich der Körper schließlich auf.

„Um so beklagenswerther ist es wenn Jemand, der diesen Schicksal glücklich entgangen ist, durch die Rachsucht und Wuth seiner Nebenmenschen gerade in der Periode seines Lebens gewaltsam oder vergiftet wird, wo sein Geist die schönsten und reifsten Früchte hervorzubringen versprach. Man möchte die Natur der Ungenugthuigkeiten anklagen, wenn ein Mann, dem sie alle Gaben verliehen die ihn zu einer Pflanze seines Jahrhunderts hätten machen können, plötzlich auf ähnliche Weise entrückt wird. Dieß war bei Pellegrino aus Modena der Fall, der mitten im eifrigsten Streben die höchsten in der Malerkunst seinem Vaterland entrissen ward.“

⁴⁵⁾ In Ancellotti's Chronik (Cronaca) führt Pellegrino den Namen degli Aretusi alias de Munari, allein bekannter ist er unter dem Namen Pellegrino da Modena. Die Anfangsgründe der Malerkunst lernte er nach Tiraboschi unter seines Vaters Giovanni Munari Leitung.

ausgeführt und in der Kirche alla Scrofa welche den alla Scrofa.
 agiesen zugehört, malte er gleichfalls in Fresco die Ca-
 el des Hauptaltars und das Altarbild ¹⁶). — In S. Ja-
 cap. der Kirche der Spanier, hatte der Cardinal Alborense
 in Capelle erbaut mit vielen Marmorzierrathen und der
 berühmten Marmorstatue des heiligen Jacob, vier und in S. Jacopo.
 halbe Elle hoch, von dem Bildhauer Jacopo Sansovino.
 In dieser Capelle malte Pellegrino in Fresco Begebenheiten
 u. dem Leben des genannten Apostels ¹⁷), gab den Figuren
 nachahmung seines Meisters Raffael ein sehr liebliches
 Ansehen und hatte die ganze Composition so wohl geordnet,
 daß sich dadurch kund gab er besitze Geschick und richtige
 Einsicht in der Kunst der Malerei. — Nach Vollendung die-
 ses Werkes übernahm er verschiedene Arbeiten in Rom für
 sich allein, wie in Gesellschaft anderer Meister; nach Raffael's
 Tod aber kehrte er nach Modena zurück. Dort malte er kehrt nach
Modena zu-
rück.
 ein Bild von der Taufe Christi ¹⁸) und in der Kirche der Taufe Christi
u. a. m.
 Servi eine Tafel mit S. Cosmus, S. Damianus ¹⁹) und

¹⁶ Die Frescomalereien in den Kirchen S. Eustachio und S. Antonio sind bei dem Neubau der letztern zu Grunde gegangen.

¹⁷ Diese Bilder wurden beim Retouchiren übel zugerichtet (Bottari).

¹⁸ Nach Ancellotti's in Tiraboschi's Notizie degli Artefici modanesi angezogener Chronik wurde das hier von Vasari erwähnte Bild am Aug. 1509 in das Bruderhaus der Battutti gebracht, welcher Orden später den Namen S. Maria della Neve erhielt, woraus sich denn ergibt daß Pellegrino dasselbe vor seiner Reise nach Rom gearbeitet hat. Es gelangte später in die Kirche S. Giovanni, eine Commende des Malteserordens. Wo es aber jetzt seyn mag, ist nicht bekannt.

¹⁹ Das Gemälde welches die Heil. Cosmus und Damianus darstellt, fand sich noch zu Vedriani's Zeit in der bezeichneten Kirche de' Servi. Vedriani theilt dessen Inschrift mit, aus der man ersieht daß es im 1523 gearbeitet ward. Tiraboschi konnte es daselbst nicht mehr finden.

Verheirathet
sich.
Sein Tod.

andern Gestalten. Später verheirathete ²⁰⁾ er sich und bekam einen Sohn, der Ursache seines Todes wurde ²¹⁾; dieser nämlich gerieth in Streit mit einigen jungen ihm befreundeten Modanefern und brachte einen von ihnen ums Leben. Pellegrino erhielt Nachricht davon, er wollte den Sohn sicher stellen daß er nicht in die Hände der Gerechtigkeit fiele, und machte sich auf, ihn heimlich fortzubringen; nicht fern von seinem Hause begegneten ihm jedoch die Verwandten des getödteten Jünglings welche den Mörder suchten. Wäthend, daß sie den Sohn nicht erreicht hatten, griffen sie den Vater an, er fand nicht Zeit zur Flucht und sie gaben ihm so viele Wunden daß er tod auf dem Boden liegen blieb.

Dies Ereigniß brachte den Modanefern große Betrübniß, denn sie wußten daß sie durch den Tod Pellegrino's eines wahrhaft seltenen, herrlichen Geistes beraubt wurden.

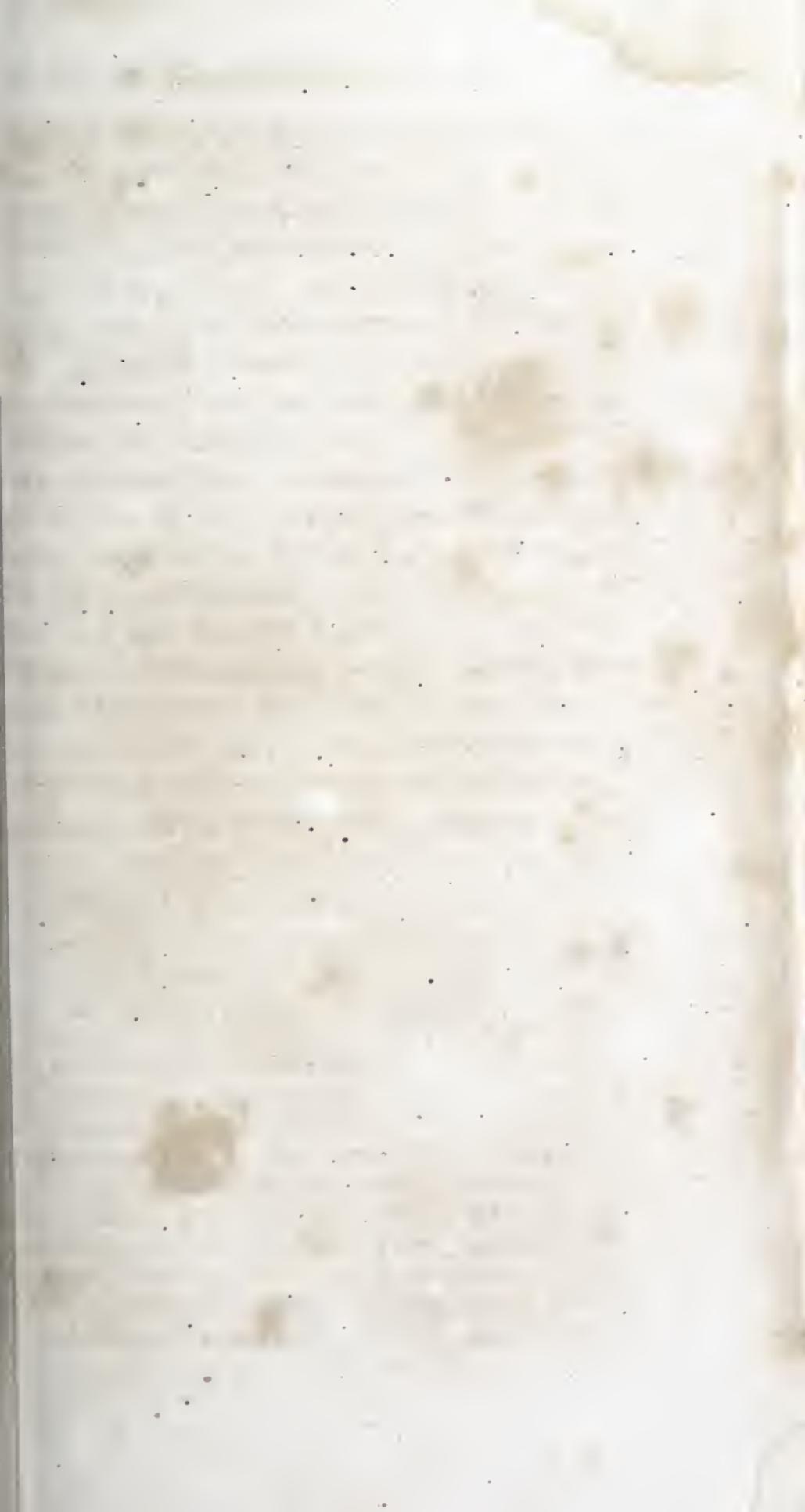
Gaudenzio
Ferrari.

Zeitgenosse von ihm war der Mailänder Gaudenzio ein trefflicher, sehr geübter, rascher Maler, von dem viel Fresco-Arbeiten in Mailand sind und namentlich ein sehr schönes Abendmahl bei den Passionsbrüdern, welches wegen seines Todes unvollendet blieb. Er malte gut in Del und man findet von seiner Hand ziemlich viele geschätzte Arbeiten zu Vercelli und Veralla ²²⁾.

²⁰⁾ Er muß vor seiner Reise nach Rom geheirathet haben. S. die folgende Anm.

²¹⁾ Dies ereignete sich nach Bedriani und Ancellotti im Dec. 1520. Raffael starb 1520, so daß wenn Pellegrino nach dessen Tode in sein Vaterland zurückkehrte, er dort nur noch drei Jahre gewirkt hätte. Folglich mußte der Sohn, welcher den Todtschlag beging, aus einer viele Jahre früher geschlossenen Ehe stammen.

²²⁾ Gaudenzio Ferrari von Valbugia im Mailändischen war ein unmein verdienstvoller Maler und gehört zu den ausgezeichnetsten Meistern der Raffael'schen Schule. Somazzo hat im Trattato dell' Arte della Pittura ausführlich von ihm gehandelt und so die kargen Nachrichten welche Vasari über ihn mitgetheilt, vervollständigt.





ANDREA DEL SARTO

CVI.

D a s L e b e n

d e s

trefflichen florentinischen Malers

Andrea del Sarto 1).

sind wir nunmehr ²⁾ nach den Lebensbeschreibungen vorzüglichen Künstler von denen die einen im Colorit, die

Ueber Andrea del Sarto vgl. die sehr ausführliche Monographie d. N. von Alfred Reumont. Leipzig bei Brockhaus 1835.

Folgende in der ersten Ausgabe enthaltene Einleitung ließ Vasari aus der zweiten vielleicht aus Schonung für die damals noch lebende Frau des Andrea weg.

„Gewiß ist es höchst bedauerlich wenn ein mit Genie begabter Mann, der in der Malerkunst so Ausgezeichnetes geleistet, auf der andern Seite ein beispiellos ungerichtetes und lasterhaftes Leben führte. Seine Freunde sahen ihn mit großem Schmerz in dieser Lebensweise verharren, zumal da ihm Ehre und Schande ganz gleich galten. Wer eine Kunst nicht durch reine Sitten adelt, wer aller Ehrbarkeit hohn spricht, den können auch die ausgezeichnetsten Werke nicht vor Schande schützen. Der Künstler sollte seinem Stande durch eine achtbare Lebensweise Ehre zu machen suchen, und wie er im Schaffen und Voll-

andern in Zeichnung oder Erfindung sich hervorthaten, bis zu dem trefflichen Andrea del Sarto ³⁾ gelangt, bei dem die Kunst und Natur offenbarten was die Malerei vermögen,

enden seiner Werke für seinen Ruhm unermüdtlich thätig ist, so ist er auch unausgesetzt für seinen guten Ruf als Mensch Sorge getragen. Ueberdies gereicht ein lasterhaftes Leben offenbar dem Ruhme und dem Glücke des Künstlers sehr zum Nachtheile; denn wer den Genuss unersättlich nachjagt, der verliert sich selbst, wird des Lebens müde, drüßig und erntet zuletzt Tadel und Schande. So wird man auch finden daß diejenigen, welche stets über die Ungerechtigkeiten des Schicksals und der Menschen klagen und behaupten, Glück und Wohlstand seyten selten beisammen, mehrentheils in einer großen Selbsttäuschung befangen sind, da sie ihr Unglück gewöhnlich ihren eigenen Fehlern und ihrer Verkehrtheit zuzuschreiben haben. Denn die Gelegenheit sich zu nützen bietet sich, wenn auch dem einen öfter als dem andern, doch jedem dar; nur ist der durch Lüste und Leidenschaften Verblendete selten fähig sie zu ergreifen, und wenn es ihm nicht schlecht ergeht, so klagt er das Geschick an. Dieß war mehr in den äußern Lebensverhältnissen, als in der Kunst, das Loos des ausgezeichneten florentinischen Malers Andrea del Sarto, der, von der Natur mit dem schönsten Talente ausgestattet, in Frankreich, wohin ihn der kunstliebender König berief, Ehre und Reichthümer vollauf hätte erwerben können, wenn er ein ehrbares Leben geführt und nicht durch und seine Angehörigen durch seine Verbindung mit einer Frauensperson, die ihn beständig plünderte, in Schande und Armuth geberdet hätte. So fröhnte er aber seinen und ihren Lüsten, hatte stets die drückenden Nahrungsorgen zu kämpfen und erlitt zuletzt noch an der Schwelgerei am Rande des Grabes die Kränkung, daß ihn seine Bühlerin sein Schicksal überließ.“

³⁾ Der Familienname des Andrea war Wannucchi. Er war ein Enkel von Michelangelo Wannucchi, welcher, der Sage nach von Flandern gekommen, wo sein Name Van Huysen gewesen, dort sich eines unglücklich ausgegangenen Streites wegen soll geflüchtet haben. Andrea nannte sich bald Andrea Wannucchi, bald Andrea d'Angolo oder Andrea di Michel Angelo Wannucchi. In der Unterschrift auf einer der Aebten zu Lucio 1528 ausgestellten Quittung schreibt er: Io Andrea d'Angolo del Sarto. Sein Monogramm ist ein mit einem A verschränktes

X

, das sich auf der Taufe Christi im Hofe der Compagnia della Scatza, auf Maria Geburt im Vorhof der Serviten, auf Abraham

Zeichnung, Colorit und Erfindung in einem einzigen er vereint gefunden werden. Hätte Andrea einen etwas ighern, kühnern Geist gehabt, nach Maaßgabe als er ht. und tiefe Kenntniß dieser Kunst besaß, so würde er Zweifel nicht seines Gleichen gefunden haben; eine ge- Schüchternheit aber, ein demüthiges allzuschlichtes Be- eß ihn niemals zu dem lebendigen Feuer und der Kraft gen welche, vereint mit seinen sonstigen Vorzügen, ihn fast göttlich hätten werden lassen, und es fehlte ihm lb der Schmuck, die Größe und Mannichfaltigkeit welche bei vielen andern Malern finden. Obwohl nun seine lten schlicht und einfach sind, so sind sie doch wohlver- en, fehlerlos und in allen Theilen vollkommen. Der ruck der Köpfe ist bei Kindern und Frauen natürlich und thig, bei jungen und alten Männern außerordentlich le- g und kräftig, die Gewänder sind zum Verwundern schön die nackten Gestalten mit vielem Verstand ausgeführt. Zeichnung ist zwar einfach, das Colorit seiner Bilder aber eltener, ja wahrhaft göttlicher Schönheit.

Im Jahr 1488 ⁴⁾ wurde Andrea in Florenz geboren, Seine Ge-
 Vater war Schneider und jedermann nannte ihn deshalb burt.

Opfer in Dresden und auf der Pietà im Pal. Pitti zu Florenz be-
 endet.

Ueber das Geburtsjahr Andrea's hat sich Streit erhoben. Vasari in
 der ersten Ausgabe von 1550 und in der zweiten von 1568 gibt
 1478 an; nach Vettori's Grabscrift aber, die er gleichfalls anführt,
 wäre er 1530, 42 Jahre alt, gestorben. Deshalb haben Bottari,
 della Valle und die meisten Neuern 1488 als Geburtsjahr angenom-
 men und nur Biadi l. l. widerspricht, weil er im Taufregister von
 1488 keinen von Andrea's Namen findet, 1478 aber unterm 26 Nov.
 einen Andrea et Domenico puro de Agnolo. Reumont l. l. hebt
 mit Recht noch den Umstand hervor daß — wenn 1478 die richtige
 Jahrzahl wäre — kein Werk Andrea's bekannt seyn würde das er
 vor seinem 30sten Jahre ausgeführt hätte. „Andrea kam wie Vasari

Andrea del Sarto. Sieben Jahre alt aus der Schreib- und Leseschule genommen gab man ihn zu einem Goldschmied in die Lehre; dort fand er aus angeborenem Trieb der Natur mit mehr Vergnügen daran sich im Zeichnen zu üben, als die Eltern zu handhaben und in Silber oder Gold damit zu arbeiten — (Gian Barile ⁵⁾), ein florentinischer Maler, derb und von edlerer Herkunft, sah wie gut der Knabe zeichnete und um ihn zu sich, veranlaßte ihn die Goldschmiedekunst aufzugeben und führte ihn der Malerei zu. Nicht so bald war dies geschehen, als Andrea zu großer Freude erkannte daß er für diesen Beruf geboren sey. Nach kurzer Zeit schon fing an mit Farben Dinge auszuführen, welche Gian Barile und die übrigen Künstler der Stadt in Staunen versetzten und erlangte bei fortdauerndem Studium im Verlauf von drei Jahren so viele Uebung daß Gian Barile einsah, wenn der Knabe in diesem Studium fortfahre, müsse er einen seltenen Erfolg haben. Er redete mit Piero di Cosimo, damals als einer der besten Maler in Florenz anerkannt, und gab Andrea zu ihm; dieser voll Fernbegierde ließ nicht nach zu studiren und die Natur, die ihn zum Maler bestimmt hatte, wirkte so

lernt die Goldschmiedekunst.

geht unter Gian Barile's Anleitung zur Malerei über.

lernt bei Piero di Cosimo.

berichtet, in seinem siebenten Jahre zu einem Goldschmied in die Lehre, scheint aber dort nicht lange geblieben zu seyn, so daß wir nur den drei Jahren die er bei Gian Barile zubrachte, den Zeitpunkt wo Pier Cosimo kam, höchstens als sein fünfzehntes Jahr ansetzen können glauben, wobei sich nach der Annahme von 1488 als Geburtsjahr 1505 ergeben würde. Im Jahre 1506 wurde Michelangelo's Carton ausgestellt, welchen dann Andrea als 18jähriger Jüngling studirte.“ Bei der Annahme von 1478 aber bleibt es ungewiß, daß Andrea nach so früh bewährtem Talente erst in seinem sechsten Jahre ein namhaftes Bild geliefert hätte.

⁵⁾ Dieser florentinische Maler Giovanni Barile ist nicht mit dem berühmten Holzschneider zu verwechseln, den Raffael nach Rom brachte (vgl. oben S. 230), welcher von Siena gebürtig war und dessen gleich ihn Vasari Giovanni nennt, eigentlich Antonio hieß. Vgl. Della Valle, Lettere Sanese T. III. p. 324.

tig in ihm daß er die Farben mit einer Anmuth behan-
als ob er seit fünfzig Jahren arbeite. Piero faste deß-
eine große Liebe zu ihm und hörte mit unendlichem Ver-
en, Andrea benutze jede freie Zeit die ihm bleibe, vor-
lich an Festtagen, um mit andern jungen Leuten im
e des Pallastes zu verweilen, woselbst die Cartons von
el-Aguolo und von Lionardo da Vinci standen, übe sich ^{Studirt nach}
im Zeichnen und übertreffe, obwohl jung noch, alle ein- ^{den Cartons}
ischen und fremden Künstler welche fast ohne Unterlaß ^{von Michel}
hin strömten. ^{Angelo und}
Leonardo.

Unter diesen war keiner der Andrea in seinem Wesen und
r Unterhaltung mehr zusagte, als der Maler Franciabigio; ^{Schließt}
elbe war bei jenem mit Andrea der Fall; sie wurden ^{Freundschaft}
nde und Andrea sagte seinem neuen Gefährten, er könne ^{mit Francia-}
Wunderlichkeiten Piero's, der schon alt war, nicht mehr ^{bigio.}
ngen, deßhalb wolle er eine Wohnung für sich allein neh-
a. Als Francia der, da sein Lehrer Mariotto Albertinelli
Malerkunst aufgegeben hatte, ein Gleiches zu thun ge-
ngen war, dieß hörte, so sagte er seinem Freunde Andrea,
auch er eines Zimmers bedürfe und daß es ihnen bei-
wohl zum Vortheil gereichen werde, wenn sie zusammen-
den. So mietheten sie eine Wohnung bei der Piazza del
ano und führten von da an viele Arbeiten miteinander
ai). Hiezu gehörten die Bildervorhänge des Hauptaltars ^{Weibe malen}
den Serviten; sie arbeiteten sie in Auftrag des Sacri- ^{gemeinschafts-}
ste, der ein sehr naher Verwandter Francia's war, und ^{lich die Bil-}
nten auf dem Vorhang nach dem Chore zu eine Verkün- ^{dervorhänge}
viten.

Mit großem Unrecht rechnet man dahin eine Darstellung der Bath-
seba im Bade von Franciabigio in der Dresdener Gallerie, ein Bild
daß außer dem Monogramin des gen. Künstlers auch noch an einer
Mauerfläche die Zeichen A. S. 1523 (Anno Salutis etc.) hat, die man
ohne Grund Andreas Sartiüs erklärt hat. Selbst Reumont l. l.
folgt dieser Annahme.

digung, auf der vordern Seite eine Kreuzabnahme ähnlich der Tafel von Filippo und Pietro Perugino an dem oben Ort ⁷⁾).

Die Mitglieder von der Bruderschaft der sogenannten Barfüßler zu S. Johannes dem Täufer pflegten sich am Ende der Via larga in Florenz oberhalb der Häuser Octavio des Großmüthigen von Medici, in einem Gebäude dem arden von S. Marco gegenüber, zu versammeln, welches in jener Zeit erst von vielen florentinischen Künstlern erbaut und unter andern gleich anfangs mit einem Umgange versehen worden war, der auf einigen nicht sehr hohen Säulen ruht ⁸⁾. Da einige von ihnen erkannten, daß Andrea ein trefflicher Meister zu werden begann, beschlossen sie, reicher an Uebernehmungsgeist als an Geld, er solle rings um jenen Kreuzgang zwölf Bilder von St. Johannes dem Täufer in Urdunkel mit brauner Erdfarbe in Fresco malen ⁹⁾. Er

⁷⁾ Sie sind seit langer Zeit verloren gegangen. Die Tafel des Foppo und Perugino, zuerst in der Capelle der Federighi, dann der Ducci in der Servitenkirche, befindet sich gegenwärtig in der Akademie der schönen Künste zu Florenz.

⁸⁾ Der Orden dello Scalzo, so genannt weil bei Processionen ein jeder Bruder barfuß das Crucifix tragen mußte, ward im Jahre 1780 aufgehoben, und der von Andrea ausgemalte Kreuzgang (Chiostro) dem Präsidenten der Akademie der schönen Künste in Verwahrung gegeben. Die Zahl der Frescobilder daselbst ist 16; davon 12 aus dem Werke des Täufers (10 von Andrea, 2 von Franciabigio) und 4 kleine Allegorien, Glaube, Liebe, Hoffnung und Gerechtigkeit.

⁹⁾ Dieselben sind durch Wind und Wetter so wie durch muthwillige Beschädigung übel zugerichtet. Dester's hatten sie das Schicksal, von dem Geschäftsunkundigen Leuten gereinigt zu werden. In unsern Tagen hat man mehrere zweckmäßige Maßregeln getroffen, um die Fresken so lang als möglich zu erhalten. — Aus einem im Archiv zu S. Maria nuova aufbewahrten Contracte mit dem Künstler (bei Biadi l. p. 24) geht hervor daß er für jedes der größern Bilder 50 Lire (12 $\frac{2}{3}$ Rthlr.) und für jedes kleine 21 Lire (5 $\frac{2}{3}$ Rthlr.) erhielt — Vier Originalstücken in Oel zu diesen Bildern (Zacharias im Tempel,

Hand ans Werk und stellte zuerst St. Johannes dar
 (Christum taucht ⁴⁰), ein so fleißig und nach so guter
 ausgeführtes Bild, daß er Vertrauen, Ehre und
 dadurch erlangte und von vielen Personen Bestellungen
 erhielt, als jemand der mit der Zeit das ehrenvolle Ziel
 erreichen werde, was sein feltner Anfang versprach.
 In seinen Arbeiten aus dieser frühesten Periode gehörte
 ein Bild, welches heutigen Tages als Andenken eines solchen
 im Hause von Filippo Spini aufbewahrt und sehr
 gehalten wird ⁴¹). Bald nachher gaben die Frati Ere-
 miten welche die Regel von St. Augustin beobachteten, ihm
 Auftrag, in einer Capelle ihrer Kirche vor dem Thor von
 Gallo Christus zu malen, der in der Gestalt des Gärt-
 ers Maria Magdalena erscheint. Dieß Bild ist durch Farbe,
 eine gewisse Weichheit und Harmonie sehr zart und gut
 geführt und wurde Veranlassung, daß Andrea bald nach-
 her zwei für dieselbe Kirche verfertigen mußte ⁴²), wie
 gesagt werden wird; — jene Tafel sowohl als die
 andern Gemälde sind heutigen Tages in St. Jacopo
 tra Fossi neben den Alberti.

Malt im
 Kreuzgang d.
 Compagnia
 dello Scalzo
 zu Florenz.

Ein Bild für
 Filippo
 Spini.

Ein Noli me
 tangere für
 die Eremiten
 vor Porta S.
 Gallo.

Heimsuchung, die Predigt Johannis und Herodias mit dem Haupte
 (selben) befinden sich in der Pinakothek zu München. Gestochen
 sind die Bilder von Th. Crüger 1618 in 14 Bl. — von Credi 17
 83 und von neuem 1850 in Florenz: Pitture a fresco d'Andrea
 del Sarto nella Compagnia dello Scalzo incise ed illustrate.
¹⁰) Man sieht auf demselben, wie oben bereits erwähnt, den gewöhn-
 lichen Namenszug des Andrea.
⁴¹) Was aus diesem Bilde, dessen Gegenstand Vasari nicht einmal be-
 zeichnet, geworden sey, ist durchaus unbekannt.
⁴²) Das erste, nämlich „Christus erscheint der Magdalena,“ befindet sich
 jetzt in der Kirche S. Jacopo tra Fossi, wohin es bei der Zer-
 störung des obengenannten Klosters während der Belagerung von
 Florenz 1529 gebracht worden war. Die andern beiden sind in dem
 Saal Pitti.

Wird m. Jac.
Sansovino
befreundet.

Andrea und Francia verließen nach Vollendung dieser Arbeiten ihre Wohnung auf der Piazza del Grano und bezogen eine andere in der Sapienza, nahe dem Kloster der Nunziata. Dadurch kam es, daß Andrea mit Jacopo Sansovino in nahe Freundschaft trat, welcher damals noch jung an demselben Orte bei Andrea Contucci die Bildhauerkunst lernte⁴³⁾. Tag und Nacht waren beide Jünglinge zusammen und redeten meist von den Schwierigkeiten der Kunst, deshalb ist nicht zu verwundern daß sie trefflich wurden, wie ich jetzt von Andrea erzähle und an seinem Ort von Jacopo berichten werde.

In dem genannten Kloster der Serviten befand sich um jene Zeit als Aufseher der Kerzen ein Bruder Sacristi Fra Mariano dal Canto alla Macine genannt. Dieser hob von jedermann Andrea als einen Meister rühmen, der Bewunderungswürdiges in der Malerei leistete, und gedachte deshalb mit geringen Kosten sich einen Wunsch zu befriedigen. Er besuchte so oft er konnte Andrea, der ein guter und sanfter Mensch war, und sprach ihm die Ehre und fing an, ihm unter dem Schein von Theilnahme einzureden, er wolle ihm in einer Sache behülflich sein, die ihm Ehre und Vortheil bringen und ihn so bekannt machen sollte, daß es ihm nie mehr an etwas fehlen werde. — Schon vor einer Reihe Jahren nämlich hatte, wie ich früher erzählte⁴⁴⁾, Alessio Baldovinetti auf der Wand des ersten Kreuzgangs der Serviten, welche sich an die Kirche der Nunziata lehnt, eine Geburt Christi gemalt. Dieser genügt

⁴³⁾ Das Leben des Andrea Contucci ist unter Nr. 99 mitgetheilt. Das Leben des Jacopo Tatti welcher ebenfalls, nicht weil er ein Verwalter oder Landmann, sondern nur weil er ein Schüler des Contucci war, Sansovino genannt wurde, findet sich weiter unten.

⁴⁴⁾ S. oben Bd. II., 1 Abth. p. 582. Von dem gleich darauf von Vasari genannten Bilde des Rosselli war Bd. II., 2 Abth. p. 151 schon die Rede.

Inselben Hof war ein Bild von Cosimo Roselli ange-
 g, worin S. Filippo, der Stifter des Ordens der Ser-
 en das Mönchkleid anzieht. Der Tod hatte Cosimo ver-
 dieß Werk zu vollenden, und der Sacristan, voll Ver-
 es zum Schluß gebracht zu sehen, gedachte es ein-
 9 en daß Andrea und Francia, die aus Freunden Neben-
 1 geworden waren, in gegenseitigem Wettstreit jeder
 er Theil daran ausführen möchten. Auf diese Weise hätte
 außerdem daß er aufs beste bedient worden wäre, sich
 2 sten geringer, ihnen aber die Mühe größer gemacht.
 3 Selbst eröffnete er Andrea seinen Vorschlag und suchte ihn
 4 zu überreden den Antrag zu übernehmen, indem er hervor-
 5 daß es ein öffentlicher, sehr besuchter Ort sey und er
 6 eine solche Arbeit sowohl Fremden als Einheimischen
 7 nützlich werden würde; deßhalb müsse er an gar keine Be-
 8 achtung denken, sondern sogar im Fall, daß er nicht darum
 9 beauftragt worden, vielmehr selbst darum bitten; wolle er sich
 10 nicht damit befassen, so sey Francia da, der um bekannt
 11 zu werden sich zu dieser Arbeit erbieten und den Preis ihm
 12 anheimgestellt habe. — Diese Reizmittel waren geeig-
 13 net Andrea zu bestimmen, den Auftrag anzunehmen, obschon
 14 er i Ganzen wenig Lust dazu hatte; aber die auf Francia
 15 bezügliche Bemerkung brachte ihn völlig zum Entschluß und
 16 er schloß schriftlich ein Uebereinkommen wegen des ganzen Uebernimmt
 17 Werks, damit kein anderer in die Arbeit eintrete. So hatte die Fresken
 18 der Mönch ihn fest, gab ihm Geld und sagte, er möchte im Vorhof d.
 19 weiter fortfahren Begebenheiten aus dem Leben St. Phi- Annunziata.
 20 lippos darzustellen, als Bezahlung dagegen könne er nicht
 21 mehr als zehn Ducaten für jedes Bild geben, da er
 22 selbst diese aus seinem Beutel nehme und das Ganze mehr
 23 um des Künstlers willen als zum Nutzen und Bedürf-
 24 niß des Klosters thue. — Andrea arbeitete mit großem

Fleiß¹⁵⁾, wie jemand der mehr an die Ehre, als an den Gewinn dachte, vollendete in ziemlich kurzer Zeit die drei ersten Bilder und deckte sie auf¹⁶⁾. Im ersten ist St. Philipp, bereits dargestellt wie er den Nackten kleidet; im andern mit einigen Spielern, die Gott gelästert und die Ermahnungen St. Philipps verlacht und verhöhnt hatten, als plötzl. ein Blitz vom Himmel niederfuhr und in einen Baum unter dessen Schatten sie gelagert waren. Zwei vor ihnen liegen erschlagen, die andern gerathen in unglaublichen Eile; einige mit den Händen am Haupt werfen sich betäubt zur Erde, andere ergreifen schreiend die Flucht, alle voll Entsetzen. Mit besonderer Natur und Lebendigkeit ist eine Frau gezeichnet, welche bei dem Donnerschlag außer sich geräth und voll Angst davon läuft. Ein Pferd reißt sich waltsam los, springt in die Höhe und zeigt durch seine Sprünge und furchtbare Bewegung das Erschrecken vor der überraschenden Begebenheit; kurz man sieht überall daß Andrea mit vieler Einsicht auf die Mannichfaltigkeit der Gegenstände achtete, was sicherlich für den der die Malerkunst ausübt schön und nothwendig ist. Im dritten Bilde befreit St. Philipp eine Frau vom bösen Geist; es ist darin als be-

St. Philipp
kleidet die
Nackten.

Schilt ruch-
lose Spieler.

Freißt einen
Dämon aus.

¹⁵⁾ Nach den Notizie delle cose memorabili della Chiesa de' vi in Libro di memorie fing Andrea am 16 Junius 1511 die Zeit an.

¹⁶⁾ Diese ersten Gemälde haben sich nicht so gut erhalten wie diejenigen, welche derselbe Künstler später daselbst arbeitete. Sie sind durch Sonne und Luft einigermassen geschadet. Uebrigens sind die unangenehmen Einwirkungen, welche durch die Freigebigkeit des Herzogs Leopold II. vorgebeugt, der 1823 die Loggia mittelst Vorhängen versehenen Fenstern schließen ließ und überdem Mergelstrich traf, welche der Beschädigung dieser herrlichen Gemälde durch die Unvorsichtigkeit und Fahrlässigkeit der Copisten vorzubeugen bestimmt sind. Das ganze Werk erschien im Umriß gestochen von M. Chiari in Florenz 1852—55 in der unvollendet gebliebenen Sammlung sämmtlicher Fresken Andrea's.

was man nur bei solcher Handlung sich denken kann; erwarben diese Arbeiten Andrea vielen Ruhm. Unge- durch Lob fuhr er fort, in demselben Hof wiederum ilder zu malen ⁴⁷⁾. In dem einen ist St. Philipp als Sein Leich- nam gibt einem todten Knaben das Leben wieder. seine Ordensbrüder stehen um ihn her und beweinen und ein Kind welches gestorben war, wird durch Be- z der Bahre des heiligen Philipp wieder auferweckt; Seine Klei- der werden zu Wunder- curen ge- braucht. sieht es erst todt, dann auferweckt und lebend mit Ueberlegung und Wahrheit dargestellt. Im letzten auf dieser Seite ⁴⁸⁾ malte er die Mönche welche die St. Philipps einigen Kindern aufs Haupt legen und beiden Bildhauer Andrea della Robbia in einem alten Gewand, zur Erde gebeugt und einen Stock in der Hand. Seine Klei- der werden zu Wunder- curen ge- braucht. erweise malte er daselbst dessen Sohn Luca ⁴⁹⁾, so wie in dem andern bereits genannten Bilde vom Tode St. Philipps den Girolamo, gleichfalls einen Sohn Andrea's, des Bildhauers, abgebildet hatte, den er sehr liebte und der kürz- et in Frankreich gestorben ist ²⁰⁾.

⁴⁷⁾ Die beiden Gemälde welche der Verf. hier beschreibt, sind vollstän- d erhalten. An Farbe ist das zweite, an Composition ist das erste beiden vorzuziehen.

⁴⁸⁾ Dieß Bild ist außer von Chiari auch von Tommasino und in neuer Zeit von Girolamo Scottò gestochen worden. Seltener Weise in Widerspruch mit obiger urkundlicher Notiz vom Anfang dieser Scene steht auf diesem Bilde die Jahrzahl A. D. MDX. Vielleicht die Zeit oder Zufall eine Ziffer daran verwischt haben.

⁴⁹⁾ Dieß ist Luca der Jüngere, welcher, wie im Leben des Luca des 2tern Bd. II. Abth. I. S. 76 so wie auch in dem des Raffael S. 229 angegeben worden, die Fußböden für die päpstlichen Loggien arbeitete. Danach ist die Ann. daselbst zu berichtigen.

²⁰⁾ Das Vasari diese Biographien im J. 1550 zum erstenmal in Druck g, war Girolamo noch nicht gestorben, sondern trieb in Frankreich die Bildhauerkunst mit großem Erfolge.

Die eine Seite des Hofes war hiemit beendet und weil Andrea meinte, es sey der Preis zu niedrig, die Ehre zu hoch angeschlagen, beschloß er das Uebrige der Arbeit aufzugeben. Der Mönch beschwerte sich hierüber und wollte ihn wegen der eingegangenen Verbindlichkeit nicht anders lossprechen, als wenn er zusage zwei Bild nach eigener Bequemlichkeit und eigenem Gefallen zu malen, wofür der Mönch den Preis erhöhte; und so vereinigen sie sich ²²).

Andrea über-
nimmt noch
zwei Bilder
daselbst.

Andrea aber, der durch die obigen Arbeiten bekannte worden war, erhielt Auftrag zu vielen Bildern und bedeutenden Werken. Unter andern ließ der General der Mönche von Vallombrosa im Refectorium des Klosters von S. Salvi vor dem Thore alla Croce den Bogen einer Wölbung und auf eine Wand das Abendmahl von ihm malen ²³). In vier Kreisen der Wölbung brachte er vier Gestalten an, S. Benedetto, S. Giovan Gualberto, den Bischof S. Cai und S. Bernardo degl' Uberti aus Florenz, Ordensbruder jener Mönche und Cardinal. In der Mitte kam wiederum ein Kreis mit drei Angesichten, welche zusammen eine Heiligkeit und die Dreifaltigkeit vorstellen ²⁴); alle diese Malereien wa-

Das Abend-
mahl im Kl.
S. Salvi.

Mehrere Hei-
lige und

die Dreifal-
tigkeit.

²¹) Die Fresken dieser Abtheilung verdienen nicht sowohl wegen Größe der Ideen und des Styls in der Zeichnung, als vielmehr wegen des blühenden Colorits in welchem sie gehalten sind, die vollste Anerkennung, und stimmt dasselbe auf überraschende Weise mit den Disputa von Raffael überein, welche bekanntlich nur 1 bis 2 Jahr früher gemalt worden.

²²) Aus den Büchern des Klosters ergibt sich, daß ihm dafür über den anfangs bedungenen 98 Gulden noch 42 Gulden bezahlt wurden.

²³) Die Malereien im Refectorium zu S. Salvi sind noch vorhanden, und auch sie stehen unter der Obhut des Präsidenten der Akademie. S. oben Anm. 8.

²⁴) Diese bildliche Darstellungsweise der heil. Dreifaltigkeit ist vom Papst Urban VIII. verboten.

Freſco ſehr gut ausgeführt, und Andrea galt deßhalb trefflich in der Kunſt, als er es in Wahrheit gewe-

Baccio d'Agnolo ließ am Sdrucchio von Dr. S. Michele ^{Verkündi- gung bei Dr. San Michele.} Winkel nach dem neuen Markte zu die Verkündigung in einem Format von ihm malen, welche noch jetzt dort zu ſehen iſt und nicht allzusehr gerühmt wird ²⁵). Dieß konnte nicht kommen, denn Andrea, der Gutes leiſtete ohne ſich anzuſtrengen oder der Natur Gewalt anzuthun, legte ſich an ſagt bei dieſem Werke Zwang auf und wollte es mit vielem Studium vollenden.

Von den vielen Bildern welche dieſer Künſtler in Florenz ausgeführt und die ich der Kürze wegen nicht alle nennen kann, gehört zu den beſten eines das jetzt Baccio Bar- tacci in ſeinem Zimmer hat und ſehr werth hält; man ſieht dort die Madonna in ganzer Figur mit dem Kinde auf dem Arm, S. Anna und S. Joſeph nach ſchöner Manier ausgeführt ²⁶). Ein anderes ſehr zu rühmendes Werk von ſeiner Hand beſitzt heutigen Tages Lorenzo di Domenico Borghini; für Lionardo del Giocondo malte er eine Madonna, welche nunmehr Piero, ſeinem Sohne, gehört, und für Carlo Ginini zwei nicht ſehr große Bilder; dieſe kaufte ſpäter Decio Caracciolo der Großmüthige von Medici, eines davon iſt auf ſeiner ſchönen Villa zu Campi, das andere ſieht man zugleich mit vielen neuern Malerwerken trefflicher Meiſter im Zimmer des Signor Bernardetto, des würdigen Sohns von einem ſoldati Vater, der die Werke vorzüglicher Künſtler ehrt und

Heilige Familie für Barbara dori.

Für Borghini.

Für Lion. del Giocondo.

Für Carl. Ginini.

²⁵ Es iſt in einem ſo übeln Zustande daß man es für verloren erklären muß. Um 1677 ſah man noch in einem Zimmer des Hauses zwei Fresco von Andrea. Vgl. Borchi, Bellezze di Firenze 70.

²⁶ Es beſindet ſich im Beſitz des venetianischen Patriciers Cav. Pietro Cesarò.

schätzt, gleichwie er in allen seinen Handlungen edel und großmüthig ist ²⁷⁾.

Unterdeß hatte der Sacristan bei den Serviten Francia- bigio Auftrag gegeben, eines der Bilder im obengenannten Hofe zu malen, und noch war dieser nicht mit der Etheilung fertig, als Andrea aus Besorgniß, Francia sey Behandlung der Frescofarben geübter und rascher als er, fast im Wetteifer mit ihm die Cartons zu den zwei versprochenen Bildern verfertigte, um sie in der Ecke zwischen der Citenthür von St. Sebastian und der kleinen Thüre anzubringen, welche vom Vorhof nach der Nunziata führt ²⁸⁾. (bald

Seht die Fres-
ken im Vor-
hof der Ser-
viten fort.

die Cartons vollendet waren, fing er an in Fresco zu malen und stellte im ersten die Geburt der Madonna dar in einer Composition von wohlbemessenen und mit Leichtigkeit ein Zimmer vertheilten Figuren. Einige Frauen kommen als

Geburt Ma-
riä.

Freundinnen und Verwandte die Wöchnerin zu besuchen und stehen um sie her in Gewänder gekleidet wie zu jener Zeit üblich war; andere von geringerm Stande sind beschäftigt in der Nähe eines Feuers das Kindlein zu waschen die Windeln zurechtzulegen oder ähnliche Dienstleistung zu thun; mit vieler Natur gezeichnet ist ein Kind, welches sich am Feuer wärmt und ein Greis, welcher auf einem Ruhe- bette liegt. Einige Frauen in sehr ungezwungenen, eigen-

²⁷⁾ Von den hier angeführten Bildern ist uns nur dasjenige bekannt, welches den Hiob darstellt und sich in der Camera di Bernardo im großherzoglichen Pallast befindet.

²⁸⁾ Dieß sind die beiden Bilder welche er für den in der 22sten Anm. bemerkten geringen Preis zu malen sich verbindlich gemacht hat. Sie sind noch recht gut erhalten, obgleich sie sowohl als die übrigen Bilder im Kreuzgang im vorigen Jahrhundert abgewaschen und malerisch unter sogar retouchirt wurden. Als im J. 1835 das Local durch ein Glasfenster geschlossen worden war, pußte sie Domenico del Resto, ein geschickter Praktiker, mit großer Sorgfalt ab.

hlichen Stellungen bringen der Frau im Bette zu essen, und Kinder in der Luft schwebend streuen Blumen herab; bei diesen Gestalten sind die Gesichtszüge, die Gewänder, kurz alle Theile mit vieler Ueberlegung und so zart gemalt, daß man sie lebend und die verschiedenen Gegenstände neben der Wirklichkeit als im Bilde zu sehen glaubt²⁹). — Im folgenden Raum stellte Andrea die drei Magier dar, welche vom Stern geleitet gehen, das Christuskind anzubeten. Dies scheint sind sie nahe ihrem Bestimmungsort abgestiegen, denn zwischen diesem Bilde und der Geburt des Heilands von Alesso Baldovinetti liegt nur der Raum von zwei Ellen. Den Königen folgt ihr Hofstaat, eine Menge Wagen und Gepäck von vielen Menschen geführt; unter diesen sieht man in einem Winkel drei Männer in florentinischer Kleidung, nach der Natur gezeichnet; der erste gerade aus dem Bilde herausschauende ist Jacopo Sansovino, der andere welcher sich auf ihn lehnt und vorwärts zeigt, den Arm in der Verkürzung gezeichnet, Andrea der Meister des ganzen Werkes, und ein dritter Kopf im Profil hinter Jacopo Sansovino ist der Musiker Ajolle³⁰). Einige Kinder steigen auf die Säulen, um den glänzenden Zug der Könige und die wunderlichen Bestien betrachten zu können welche ihnen nach-

Anbetung d.
Magier.

²⁹) Von den beiden in florentinische Tracht gekleideten Frauen des Vordergrundes ist die eine im Profil gesehene Lucrezia del Fede, seine Ehefrau (s. unten Anm. 39), eine majestätische Gestalt von blühender Farbe und großer Schönheit. Antonio Perfetti, einer der tüchtigsten Schüler des Raffael Morggen, hat von diesem Gemälde einen Stich geliefert, das nach der darauf befindlichen Jahrzahl 1514 gemalt worden ist. Der Entwurf der Gruppe links findet sich in der Sammlung von Handzeichnungen in der florentinischen Gallerie (Nr. 19).

³⁰) Francesco Ajolle gab einige Madrigale heraus, welche Baldinucci ungemein schön erklärt. Um's Jahr 1530 ging er nach Frankreich, wo er bis zu seinem Tode in einer sehr angesehenen Stellung blieb. Vgl. auch Benvenuto Cellini, Vita, ed. Tassi I. 15. 16. — Dieses Bild hat E. Lasinio gestochen.

folgen; kurz dieß Bild ist dem frühern an Vorzügen oder richtiger, beide sind so schön, daß Andrea im ein im andern sich selbst und nicht nur Francia übertraf, d seinige auch vollendete.

In derselben Zeit malte Andrea eine sehr gerühmte **Malt eine** **Berkündl:** **gung für die** **Abtei von S.** **Gaudenzo u.** **eine andere f.** **d. Mönche v.** **S. Gallo.** **fel für die Abtei von S. Godenzo** ⁵¹⁾, eine Pfründe der **Mönche** und für die Mönche von S. Gallo eine **Berkündl:** **gung für die** **Abtei von S.** **Maria** ⁵²⁾; in diesem letztern Bilde erkennt man ein **fülliges** übereinstimmendes Colorit, einige Engelsköpfe **im** **Geleite Gabriels** sind von besonderer Zartheit, die **G** **züge** schön und aufs vollkommenste ausgeführt. Die **darunter** ist von Jacopo da Pontormo, damals Schül **drea's**; er gab dadurch in zartem Alter Beweis der **schick-**

⁵¹⁾ Von dem Verfasser der Anmerkungen zum Borghini erfaßt, daß dieses Bild in den Pallast Pitti gebracht wurde. Obwohl weder er noch Vasari dessen Gegenstand bezeichnen, so können jetzt bestimmt nachweisen daß es die im Marsssaale jenes befindliche Nummer III, 7 ist. Man sieht darauf die Verkündigung Mariä durch den Engel und einen andern in die Ordensstracht der Servi gekleideten Heiligen, vielleicht den heil. Filippo Ben der Casa Visano zu S. Godenzo ist nämlich unlängst die Andrea'schen Bildes aufgefunden worden, welche der Cardin de' Medici bestellte, um sie an die Stelle des Originals in je bringen zu lassen. Diese Copie kaufte der gegenwärtige Besitzzeit der allgemeinen Aufhebung der Klöster unter französischer Herrschaft, indem sie sich damals nicht mehr in der Kirche sondern in der Factorie der Patres Servi befand.

⁵²⁾ Es befindet sich in dem genannten K. Pallaste im Jupiterssaal trägt die Nr. II, 6, was mit der Angabe des 1834 vom Catalogo Inghirami herausgegebenen Katalogs übereinstimmt. In der Kirche S. Jacopo tra Jossi, wo sich früher das Original befand, man gegenwärtig eine von Ottavio Bannini herrührende gute Copie. Wir müssen bemerken daß in jenem Pallaste drei Verkündigungen Andrea sind: der ersten ist in der vorhergehenden, der zweiten in dieser Anmerkung, der dritten später Anm. 107 gedacht. Sonderbarer Weise ist in der angezogenen übrigens so genauen Schrift des Luigi Bezeichnung aller drei Bilder falsch.

lichit, welche ihn nachmals die schönen Werke in Florenz anführen ließ, bevor er, wie man sagen kann, ein anderer wurde, davon ich mehr in seiner Lebensbeschreibung berichten werde⁵⁵⁾.

Andrea malte später ein Bild mit nicht sehr großen Figuren von Joseph dem Sohn Jacobs für Zanobbi Girolami, Ein Bild aus der Geschichte Josephs. solidete es mit ausdauerndem Fleiß und es galt für sehr schön⁵⁴⁾. Bald nachher erhielt er Auftrag, für die Mitglieder der Bruderschaft Santa Maria della Neve hinter den Thoren von S. Ambruogio in einem kleinen Bild drei Figuren darzustellen, die Madonna, St. Johannes den Täufer und den heiligen Ambrosius — eine Tafel welche nachmals auf dem Altar jener Bruderschaft aufgestellt wurde⁵⁵⁾.

Madonna mit Heiligen für die Bruderschaft della Neve.

Zu jener Zeit war Andrea durch seine Kunst mit Giovanni Gaddi, nachmaligem Kammer-Clericus, bekannt worden; dieser fand vieles Vergnügen an der Zeichenkunst; deshalb gab er Jacopo Sansovino immer Bestellungen und ließ, da die Manier Andrea's ihm wohlgefiel, ein Madonnenbild von ihm malen; es wurde sehr schön, ja es galt für das beste, was dieser Künstler bis dahin gefertigt hatte, weil er als Einflüßung umher Zierrathen und andere sinnreiche Gegenstände anbrachte⁵⁶⁾. Ein anderes Madonnenbild welches als wahr-

Selt. Familie für Giov. Gaddi.

⁵⁵⁾ In der Lebensbeschreibung CXXXVII.

⁵⁶⁾ Es ist uns nicht bekannt wo es sich jetzt befindet.

⁵⁷⁾ Der Verfasser der Anm. zum Borghini führt an, dieß Bild sey gegenwärtig in den Besitz des Cardinals Carlo de' Medici gelangt, der dagegen dem Orden 200 Scudi und eine treffliche Copie von Empoli geschenkt habe. Original und Copie sind verschwunden.

⁵⁸⁾ Nach Reumont l. I. p. 64 würde dieses Bild, das sich jetzt im Besitz des Hrn. Gaddi-Poggi zu Florenz befindet, die zweite Periode Andrea's, in der er zu größerer Freiheit der Behandlung fortging, bezeichnen. Es ist ziemlich gut erhalten, nur an einigen Stellen verwaschen und ist im Ganzen sehr nachgedunkelt. Eine alte Copie mit leichter Veränderung besaß um 1835 die Nochische Kunsthandlung in Florenz.

haft schön jedermann, der es sah, wohl gefiel, malte er doch für den Kaufmann Giovanni di Paolo ³⁷⁾ und für Andrea Santini die Madonna, Christus, St. Johannes und St. Joseph — ein sehr fleißig ausgeführtes Werk, in Florenz stets vorzüglich anerkannt ³⁸⁾.

Alle die genannten Arbeiten erwarben Andrea in seiner Vaterstadt großen Ruhm; er galt unter vielen jungen und alten Meistern, welche damals Farben und Pinsel gebrauchten, für einen der besten, stand daher nicht nur in Ehren, sondern vermochte, wie gering er sich auch seine Bilder bezahlen ließ, doch die Seinigen zu unterstützen und sich von den Sorgen und Mühen freizuhalten, welche auf denen lasten die mühsam leben. Da er aber sich in eine junge Frau verliebte ³⁹⁾

37) Luigi Biadi (und nach ihm Neumont l. l. p. 75) verweist in der Meinung, es handle sich um eine Verkündigung Mariä, wenn er Vasari einfach von einer Madonna redet, auf das weiter unten erwähnte Bild im Saturnussaale. Da dieß ein offener Irrthum ist, so dürfte mit mehr Wahrscheinlichkeit die unter Nr. III, 14 im B. über dell' Educazione di Giove aufgestellte Madonna mit dem Jesuskinde für das hier in Rede stehende Bild zu halten sey.

38) Della Valle versichert, der Sign. Alessandro Curti-Cepri in Rom habe dieses Bild erworben und von dem berühmten Kupf. Mergel in Kupfer stechen lassen. Die von letzterm in Kupfer gestochene Familiengruppe ist unter dem Namen der Madonna di Fries bekannt und war vor einigen Jahren im Besitz der Kunsthandlung Artaria.

39) In der ersten Ausgabe wird die Art wie sich Andrea verliebte, eitelkühner und weniger schonend und zwar folgendermaßen erzählt:

„Es wohnte damals in der Straße S. Gallo eine ausnehmend schöne junge Frau, deren Mann ein Mühenmacher war, und die nicht nur ein ihrer niedrigen Abkunft gar nicht entsprechendes hochmüthiges Benehmen an sich hatte, sondern sich auch sehr angelegen seyn ließ andere Männer in ihre Liebesnetze zu ziehen. Dieß gelang ihr auch mit dem armen Andrea in dem Grade, daß er die Kunst und alle seinen Eltern schuldigen Rücksichten darüber vergaß. Nun ereignete sich daß der Mann dieser Schönen plötzlich erkrankte und starb. Sehr bedurfte es nicht, um den Andrea zu bestimmen, die Lucrezia di Accio del Fede zu seiner Frau zu machen. Ohne seinen Verwandten und

ie, als sie bald nachher Wittwe wurde, heirathete, hatte Andrea's Hei-
rath.
 r sein übriges Leben weit mehr Arbeit und Plage als
 m der Fall gewesen war, denn außer den Mühen und
 en welche solche Verbindungen meist mit sich bringen,
 r sich noch größere auf, indem er jetzt eifersüchtig war,
 hiemit, jetzt damit sich qualte.

Doch wir wollen zu seinen Arbeiten zurückkehren, die
 o herrlich sind als es ihrer viele gibt. Nach Vollendung
 er früher genannten ließ ein Mönch vom Minoritenorden
 o Santa Croce, damals Aufseher der Nonnen von S. Franz

Freunden ein Wort davon zu sagen, ohne zu bedenken, welchen Einfluß
 dieser Schritt auf seine äußere Stellung, zu der er sich mit so viel
 Anstrengung emporgearbeitet, auf die weitere Entfaltung seiner gei-
 stigen und künstlerischen Thätigkeit haben würde, ehelichte er die schöne
 Bühlerin, nur der Stimme seiner sinnlichen Begierden gehorchend und
 den Weg des Ruhms und der Ehre, auf dem er schon so weit vor-
 geschritten war, verlassend. Kaum ward dieß in Florenz bekannt, so
 verwandelte sich die Liebe seiner Freunde in Abneigung, die es ihm
 nicht verzeihen konnten, daß er durch eine so leichtsinnig geschlossene
 Verbindung sich selbst so sehr herabgesetzt hatte. Allein nicht nur
 seine Freunde betrübte er durch diesen Schritt, sondern seine eigne
 Ruhe wurde dadurch untergraben, indem das verschmitzte Weib ihn
 überall hinterging, die Qualen der Eifersucht empfinden ließ und ihm
 in jeder Weise übel mitspielte. Sie übte durch ihre buhlerischen Künste
 eine solche Gewalt über ihn aus, daß er immer mehr zu einem willen-
 losen Werkzeug in ihrer Hand ward. Er ließ seine armen alten El-
 tern im Stich und unterstützte statt dieser die Schwestern und den
 Vater seiner Frau, so daß andere sich seiner Eltern erbarmen mußten,
 und daß wer die Verhältnisse kannte, über die so beklagenswerthe Schwäche
 und Thorheit eines so talentvollen Mannes erstaunte. Früher all-
 gemein beliebt und gesucht, ward er nun ein Gegenstand des allge-
 mein Abscheues, und wenn gleich seine Schüler etwas bei ihm lernten,
 so hatten sie doch sämmtlich von ihr in Wort und That die schmach-
 lichste Behandlung zu erdulden." Man erinnere sich hiebei daran, daß
 Vasari ein Schüler Andrea's war.

Im Anhang zu den Notizien zc. des Luigi Biadi sieht man, daß der
 erste Mann der Lucrezia Carlo Recanati hieß.

Madonna di
S. Francesco
oder delle
Arpie.

cesco in Via Pentolini und großer Verehrer der Kunst, in
Tafel für die Kirche jener Nonnen von Andrea malen; in
sieht darin die Madonna aufrechtstehend auf einem ab-
seitigen Postament, an dessen Ecken einige Harpyen sit-
zen, fast als ob sie die Jungfrau anbeteten⁴⁰⁾. Diese hält in
einer Hand das Christuskind, welches in schöner Stellung
seine Arme zärtlich um ihren Hals schlingt; in der andern
hat sie ein Buch und sieht zu zwei nackten Kindern her-
über, welche, indem sie sie in ihrer Bewegung unterstützen, ihr
gleich als Zierrath dienen; ihr zur Rechten ist St. Francesco,
in dessen Gesichtszügen man die Güte und Einfalt sehr wohl
ausgedrückt sieht, welche in Wahrheit jenem heiligen Ma-
ler eigen war. Füße und Gewänder sind schön, da Andrea
seinen Gestalten durch reichen Faltenwurf und zarte Biegungen
das Nackte hindurch erkennen ließ. Zur Linken der Madonna
sieht man St. Johannes der das Evangelium schreibt, er ist
noch jung in schöner Manier dargestellt, und oberhalb
des Gebäudes und der Gestalten, die sich zu bewegen schei-
nen, sieht man ein durchsichtiges und leichtes Gewölke; kurz
dieses Gemälde gilt unter den Werken Andrea's für eines der
seltensten und für wahrhaft schön⁴¹⁾. Ein anderes Mad-

⁴⁰⁾ Dieß ist eine wunderliche Deutung; denn die Harpyen sind nur eine Verzierung des Postamentes der Madonna, welche nach der Absicht des Malers eine lebende Person darstellt, während die Harpyen lebende und in Stein gehauene Figuren seyn sollten.

⁴¹⁾ Dieses Gemälde, das wegen Ernst und Anmuth seiner Charaktere, Tiefe und Lieblichkeit der Färbung, Kraft der Modellirung und Zierlichkeit der Behandlung für das vorzüglichste aller Staffeleibilder Andrea's gilt, ziert jetzt die Tribune der öffentlichen Gallerie zu Florenz, ein sprechendes Zeugniß für die hohe Stelle welche Andrea als Künstler behauptet. — In der ersten Ausgabe sagt Vasari: der Maler ließ dafür ein sehr karges Honorar erhalten, was jedoch mehr daran lag, daß er nicht genig haben habe, daß Andrea zu wenig gefordert, als daß der Mönch Lust gehabt habe, ihn gut zu bezahlen. Ferdinand der Große

schon, trefflich gleich den übrigen, malte er für den Tischler
(142).

Die Kunst der Kaufleute faßte den Entschluß, Triumph-
n im Geschmack der alten römischen von Holz arbeiten
lassen, und mit denselben anstatt einiger Tuchbaldachine
Kerzen, welche die Städte und Schlösser als Zeichen der
Erwürdigkeit führen, am Morgen von St. Johannis in
Prozession an dem Herzog und den vornehmsten Magistrats-
leuten der Stadt vorüberzuziehen. Von zehn welche da-
zu gemacht wurden, malte Andrea einige mit Bildern in
Gold und in Hellbunt, die sehr gerühmt wurden⁴³⁾, und es
wurde bestimmt alle Jahre einige zu verfertigen, bis jede Stadt
in jeder Landschaft ihren besondern hätte (was ein schöner
und glänzender Aufzug geworden seyn würde); nichtsdesto-
ger ist es jedoch seit dem Jahr 1527 unterlassen worden.
Während Andrea durch diese und andere Werke seine
Reputation in der Stadt schmückte und seinem Namen mehr und mehr
Ehre verlieh, beschloffen die Mitglieder von der Bruderschaft
der Barfüßer, Andrea solle die Ausschmückung ihres Hofes,
den er früher angefangen und woselbst er das Bild von der
Leiche Christi gemalt hatte, nunmehr vollenden. Er legte

Triumphwä-
gen beim St.
Johannis:
fest.

Die Medici restaurirte und verschönerte gegen Ueberlassung dieses Bildes
(1704) die Kirche jener Mönche mit sehr bedeutenden Kosten (20,000
Scudi) und ließ außerdem noch eine von Francesco Petrucci gearbei-
tete gute Copie desselben darin aufstellen. Auf der Basis steht die In-
schrift: And. Sär. Flö. Fäb.

Ad summū regina tronū defertur in altū MDXVII.

Ueber die Harpyen läßt sich kaum eine Vermuthung aussprechen. Es
existiren von diesem herrlichen Gemälde, bekannt unter dem Namen
Madonna di S. Francesco oder auch delle Arpie, ein Stich des Prof.
Felsing, ein älterer (nachlässiger) von Lorenzini, und ein Umriß von
P. Lasinio.

) Es ist uns darüber nichts bekannt.

) Sie sind verloren gegangen.

U. setzt die M: gern Hand an dieß Werk, malte dort zwei Bilder und b: hte
 belten im als Verzierung bei der Thüre die nach der Bruderschaft ort,
 Scalzo fort. eine Caritas und eine sehr schöne Justitia an ⁴⁴). In
 Caritas, Ju: einem dieser Bilder predigt St. Johannes der Menge; eine
 stitia. hanniß. Stellung ist kräftig, der Körper abgemagert, gemäß dem Men,
 Predigt Jo: welches er führte, aus den Gesichtszügen spricht Begeisterung
 hanniß. und Beschauung, und merkwürdig nicht minder ist die Man-
 nianichfaltigkeit und Lebendigkeit der Zuhörer; einige stehen ver-
 wundert und alle voll Erstaunen beim Anhören der neuen
 Rede und einer so seltenen nie vorher gehörten Lehre. Zeit
 mehr noch offenbarte sich der Geist Andrea's da wo er St.
 Johannes darstellte, wie er eine unendliche Menge Volk im
 Taufe des Flusse tauft. Einige ziehen sich aus, andere empfangen die
 Volks. Taufe, noch andere harren entkleidet denen zu folgen, welche
 ihnen vorangingen, alle aber zeigen in ihrer Stellung Ber-
 langen und große Sehnsucht, der Sünde los zu seyn; denn
 sind diese Figuren im gedachten Helldunkel aufs herrlichste
 ausgeführt und erscheinen dadurch wie lebende Marmorwerke.
 Nicht verschweigen will ich, daß, während Andrea diese und
 andere Malereien ausführte, verschiedene Kupferstiche von
 Benugt U. Albrecht Dürer herausgegeben wurden, aus denen er mehrere
 Dürers Ku: pferstiche. Figuren entnahm ⁴⁵), indem er sie nach seiner Weise zeichnete.

⁴⁴) Sie haben weniger gelitten als die übrigen Malereien jenes Cy-
 ganges, obwohl man sie keineswegs für gut erhalten er-
 kann. Die Predigt Johannis und die Taufe des Volkes steht
 Reumont l. I. p. 22 unter Andrea's frühere Arbeiten zwischen 1510
 und 1514, weil die Hauptfigur des erstern, Johannes, auf dem Empf-
 eines Baumstammes einem Gemälde desselben Inhalts von Stan-
 dajo in S. Maria novella entnommen ist, wie auch die Taufe Christi
 der dortigen nachgebildet ist. Das erste der beiden Bilder ist von
 E. Langermayer, das zweite von Emisio Lapi gestochen.

⁴⁵) Der Figuren welche Andrea offenbar von Albrecht Dürer entnom-
 hat, sind zwei, man sieht dieselben auf dem Bilde welches die Predigt
 des heil. Johannes darstellt. Die eine ist von dem Kupferstichent-

hat bei einigen den Glauben erweckt, nicht, daß es un-
 chley, sich der guten Arbeiten anderer mit Geschick zu be-
 en, sondern daß Andrea wenig Erfindung gehabt habe.

Baccio Bandinelli, ein zu jener Zeit berühmter Zeichner,
 damals Lust in Del zu malen; er wußte, daß niemand
 Florenz dieß besser verstehe als Andrea, und ließ deshalb
 ein eigenes Bildniß von ihm verfertigen, welches damals
 ähnlich war, wie man noch jetzt erkennen kann. Baccio
 hiebei und bei andern Werken die Verfahrungsweise
 nicht kennen, setzte jedoch die Malerei nicht fort, ent-
 weder um ihrer Schwierigkeit willen oder, weil es ihm nicht
 Freude machte und Bildhauerkunst ihm mehr nach sei-
 nem Sinne war ⁴⁶).

B. Bandi-
 nelli's Bild-
 niß.

Für Alessandro Corsini malte Andrea ein Bild mit einer
 Kinder und einer Madonna, die auf der Erde sitzt,
 ohne auf dem Schooß; das ganze Werk mit vieler Kunst
 und gefälligem Colorit aufs fleißigste ausgeführt ⁴⁷). Ein

Madonna f.
 A. Corsini.

innen, auf welchem dargestellt ist, wie Christus dem Volke gezeigt
 wird, und zwar ist dieselbe ein im Profil gesehener aufrecht stehender
 Mann, dessen Gewand an der Seite von der Schulter bis zur Erde
 geschlitt ist. Die andere ist von Dürers Holzschnitt „die Geburt
 Maria“ entlehnt und stellt eine sitzende Frau dar, die ein Knäblein
 den Armen hält. — Von der Predigt und der Taufe des Volkes
 sind sich die in Del gemalten Cartons in der Gallerie Rinuccini
 Florenz (neue Flor. Ausg.) vgl. Anm. 9.

⁴⁶ In der Biographie des Bandinelli ist dieses Ereigniß etwas abwei-
 chend erzählt. Wie es scheint merkte Andrea, daß Baccio die Absicht
 hatte, durch bloßes Zusehen etwas von ihm zu lernen, weil ihm sein
 Vorgesetzter nicht erlaubte sich vom Andrea unterrichten zu lassen, weshalb
 dieser ein so confuses und ungewöhnliches Verfahren besorgte, daß
 der listige Baccio seinen Zweck verfehlte. — Der Kunsthändler Lie-
 zing in Stuttgart besaß vor mehreren Jahren ein Bildniß, das sehr
 gründete Ansprüche machte, das bezeichnete des Bandinelli zu seyn.
⁴⁷ Sottari zufolge kam dieses Bild im Jahre 1615 in den Besitz der
 Familie Crescenzi in Rom und die Copie blieb im Pallast Corsini zu

Krämer, der in Rom einen Laden hatte und mit Andrea befreundet war, erhielt von ihm einen sehr schönen Kopf der Florentiner Giovanbattista Puccini, dem seine Kunst der Kunst ausnehmend wohl gefiel, ließ ihn ein Madonnenbild malen ⁴⁸⁾ in der Absicht, es nach Frankreich zu schicken. Es gelang ausnehmend wohl, deshalb behielt Giovanbattista es für sich, und da er von Frankreich aus, wo Handel und Verkehr trieb, sehr gebeten wurde, er sollte die vortreffliche Malerei doch senden, gab er Andrea den Auftrag, ein Bild des Leichnams Christi zu malen, von Engeln umgeben und gestützt; sie betrachteten traurig und mit Leidenschaft ihren Gott, der um der Menschen Sünde willen Elend erliddete — ein Bild welches nach seiner Vollendung jedermann so ausnehmend wohl gefiel, daß Andrea vielfachen Bitten gab und sich entschloß, es in Rom von dem Venetianer Agostino in Kupfer stechen zu lassen ⁴⁹⁾; es gelang jedoch nicht wohl und er mochte deshalb nie mehr eines seiner Werke stechen lassen. Sein obengenanntes Bild fand in Frankreich ⁵⁰⁾ so vielen Beifall, als in Florenz der Fall gewesen war. Der König, voll Verlangen mehr Werke von seiner Hand zu besitzen, gab den Auftrag daß er noch einige andere für ihn herbeibrachte und dieß war Ursache, daß Andrea auf Zureden seiner Freunde den Entschluß faßte, er wolle nach Frankreich gehen.

Für Giovan
Batt. Puccini.

Pletà für
Frankreich.

Von Agost.
Benez. gestochen.

- Florenz. — Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Original gegenwärtig in der Pinakothek zu München und unter IX. Nr. 552 aufgestellt.
- ⁴⁸⁾ Wir wissen nicht anzugeben, welches unter den vielen den Gegenstand darstellenden Gemälden dasjenige ist, das Puccini bezeichnet.
- ⁴⁹⁾ Im Leben des Marcantonio führt Vasari an, Agostino sey nach Florenz gegangen und habe sich angelegentlich um die Erlaubnis bemüht, einige Werke des Andrea zu stechen. Auf dem Stiche findet sich das Monogramm Agostino's und die Jahrzahl 1516.
- ⁵⁰⁾ Dieß Bild ist nicht in Frankreich, und man weiß nicht wo es gekommen ist. In den Listen der kön. Sammlungen sucht man vergebens (Bottari).

Es kam das Jahr 1515 heran und die Florentiner verehrten Papst Leo X. wollte seine Vaterstadt durch einen Ehrenbesuch (51). Auf diese Nachricht trafen sie glänzende Festen und zu Ausstellungen zu seinem Empfang, zu Festen und zu Ausstellungen von Böden, Facaden, Tempeln, Kolossen, Statuen und Zierrathen, wie man bis dahin noch nichts Aehnliches hatte weder in Aufwand noch in Reichthum und Schönheit zu jener Zeit, mehr als zu irgend einer andern, viele hervorragende Geister in Florenz lebten. Jacopo di Piero und Baccio da Monte Lupo erbauten einen Bogen mit dem Namen beim Eingang des Thores von S. Pier Gattolini. Der andere Bogen bei Santa Felice in Piazza, einige Statuen bei Santa Trinita, die Meta des Romulus und die Säule des Asinius auf dem neuen Markt arbeitete Giuliano del Tasso (52). Der Bruder Giuliano's, von S. Gallo, errichtete auf der Piazza der Signoren einen achteckigen Tempel, und Baccio Bandinelli den Riesen oberhalb der Loge. Von Granaccio Cristofile da San Gallo war der Bogen zwischen der Abtheilung dem Pallast des Podesta; einen andern an der Ecke der Schmiedehammer, schön geordnet und mit mannichfaltigen Statuen, erbaute der Bildhauer Rosso; zumeist jedoch bezeichnet wurde die Facade von Santa Maria del Fiore (53);

Feste beim
Besuch
Leo's X. in
Florenz.

Auf der Reise nach Bologna, wohin er nach dem Siege bei Marignano zu einer Zusammenkunft mit Franz I. von Frankreich ging. In dem Pamphlet: De ingressu summi pontificis Leonis X Florentinorum, Descriptio Paridis de Grassis civ. Bonon. Pisaur. episc. liest man daß zu Florenz zwölf Triumphbögen errichtet worden seyen, „et inter arcum et arcum erant variae structurae similes illis quae videntur in urbe Roma, videlicet Obeliscus sicut in Vaticano, Columna sicut in Campo Martio etc. Ebendasselbst wird der 30 Nov. als der Tag des Einzugs des Papstes genannt, während Vasari etc. es weiter unten den 3 Sept. als solchen nennt. Commaso Temanza hat auf Blatt 10 des im J. 1752 zu Venedig erschienenen Lebens des Sansovino diese in modern korinthischem Styl gezeichnete Facade beschrieben (Bottari).

Bilder an der
gemalten
Domfacade.

sie war von Holz gearbeitet und von Andrea del Sarto mit Bildern in Helldunkel so schön verziert, daß man nicht Beseheres hätte wünschen können. Da die Architektur an diesen Werken einige Basreliefs und viele ganz runde Figuren von Jacopo Sansovino waren, meinte der Papst daß dieses Werk nicht schöner hätte seyn können, wenn es von Marmor gewesen wäre. Diese Verkleidung war eine Erfindung des weiland Lorenzo von Medici, der Vater jenes Papstes gemacht hatte⁵⁴⁾. Jacopo errichtete außerdem auf der Piazza von Santa Maria Novella ein Pferd, dem zu Rom ähnlich und als vollkommen schön gerühmt. Eine unendliche Menge Verzierungen wurden im päpstlichen Saal, in der Villa della Scala angebracht, und die Hälfte jener Straße durch herrliche Bilder von der Hand vieler Künstler, aber zum größten Theil nach den Zeichnungen Baccio Bandinelli's geschmückt. Am 3 September⁵⁵⁾ desselben Jahrs hielt Leo seinen Einzug in Florenz und sein Empfang galt für glänzender und feiner als je einer gesehen worden war.

Heilige Familie für Frankreich.

Andrea, zu dem wir endlich zurückkehren wollen, erhielt von neuem Bestellungen für den König von Frankreich und vollendete nach kurzer Zeit ein wunderbar schönes Madonnenbild; es wurde sogleich abgesandt und trug den Kaufpreisen viermal mehr ein als sie dem Künstler dafür zahlten⁵⁶⁾. — Zu jener Zeit hatte Pier Francesco Borgherini für eines seiner Zimmer sehr schöne Rücklehnen, Kasten, Stühle und ein Bett aus Nußbaumholz, mit Schnitzwerk verziert, von Jacco

⁵⁴⁾ Lorenzo der Prachtliebende war bereits todt; allein der Empfang des Papstes Leo scheint noch bei seinen Lebzeiten in Aussicht gestellt worden zu seyn, daher der Entwurf zu den pomphaften Anstalten wohl von ihm herrühren dürfte.

⁵⁵⁾ S. Anm. 52.

⁵⁶⁾ Man glaubt es sey eine der jetzt im K. Museum in Paris befindlichen heil. Familien.

lo fertig zu lassen; er wünschte die Gemälde möchten
 er Trefflichkeit der andern Arbeit übereinstimmen und
 halb Andrea den Auftrag, dort einige Begebenheiten aus
 ben Josephs, des Sohnes Jacobs, in nicht sehr großen Fi- Geschichten
 Josephs für
 Fr. Borghes
 rini.
 e darzustellen, im Wettstreit mit Granaccio und Jacopo da
 rmo, welche an demselben Ort sehr schöne Bilder aus-
 ht hatten. Andrea wandte ungewöhnlich vielen Fleiß
 eit auf, damit seine Arbeit vollkommener werde als die
 iden andern Meister, und dieß gelang ihm sehr wohl,
 er zeigte durch Mannichfaltigkeit der Scenen wie viel
 i der Kunst der Malerei vermöge ⁵⁷). Giovan Battista
 alla wollte bei der Belagerung von Florenz diese beiden
 le losbrechen und dem Könige von Frankreich schicken;
 jedoch in solcher Weise befestigt waren, daß sie gänzlich
 unde gegangen wären, blieben sie an ihrem Ort zugleich
 nem sehr geschätzten Madonnenbild.

Andrea malte einen Christuskopf, heutigen Tags bei Christuskopf
 bei den Ser-
 viten.
 Serviten ⁵⁸) über dem Altar der Verkündigung und so
 daß ich meinstheils nicht weiß ob menschlicher Geist
 e schönern Christuskopf ersinnen könne. — In den Ca-
 von S. Gallo, außerhalb des Thores, waren außer
 n beiden Tafeln von Andrea noch viele andere, die den
 en nicht gleich kamen; als daher wiederum eine gemalt
 n sollte, bewogen die Mönche den Eigenthümer der Ca-
 daß er Andrea Auftrag dazu ertheilte. Dieser begann

⁵⁷ Es sind die Nummern II, 2 und 7, im Marsaale des großherzog-
 lichen Palastrs. Die beiden von Pontormo befinden sich auf der
 fentlichen Gallerie zu Florenz im großen Saale der Toëcanischen
 chule.

⁵⁸ Man sieht es noch jetzt über dem bezeichneten Altare in der von
 Michelozzo Michelozzi erbauten Capelle. Das Bild, eines der zarte-
 n und vollendetsten Andrea's, ist gestochen von A. Dalco zu Parma

Disputa für
die Mönche
von S. Gallo.

sogleich das Werk und stellte darin vier aufrechtstehende Figuren dar, welche über die Dreieinigkeit streiten. St. Augustin im bischöflichen Ornat, die Gesichtszüge wahrhaft afrikanisch, bewegt sich mit Ungestüm gegen St. Peter den Märtyrer; dieser mit stolzer heftiger Gebärde hält ein offenes Buch in die Höhe, sein Kopf und seine Gestalt sind sehr gut ausgeführt⁵⁹⁾. Neben ihm steht St. Franciscus, in der einen Hand hält er ein Buch, die andere legt er auf die Brust und seine Lippen sprechen eine Inbrunst aus daß er sich in diesem Streite fast aufzulösen scheint. St. Lorenz, jung und hoch, horcht auf der andern Rede, gleich als ob er ihrem Beschnur weiche. Unten knien zwei Figuren, eine Magdalena in weiblicher Gewandung, deren Antlitz das Bildniß seiner Frau nach⁶⁰⁾, wie er denn nirgend einen weiblichen Kopf malte den er nicht nach dem ihrigen gemalt hätte. Geschah es ja einmal daß er andere Frauen zu Vorbildern nehmen wollte, so behielten sie doch fast immer Aehnlichkeit mit ihr, weil er sie stets in sein Herz gegraben waren. Die zweite der vier Figuren⁶¹⁾ ist ein heiliger Sebastian; völlig unbekleidet wendet er dem Beschauer den Rücken zu, den man nicht gemalt sondern

59) Dieß Bild ist unter dem Namen der Disputa bekannt und gehört mit der Madonna di S. Francesco (s. o.) zu Andrea's vorzüglichsten Arbeiten, hat aber leider an seinem frühern Ort durch eine Überschwemmung des Arno im J. 1557 mehrfach gelitten. Der Ausdruck der beiden genannten Heiligen ist wahrhaft bewundernswürdig. Bocchi widmet in seinen *Vellezze di Firenze* diesem so wie den übrigen zu seiner Zeit in der Kirche des Klosters S. Jacopo tra Fossi befindlichen Gemälden eine ausführliche Beschreibung.

60) Ein Studium zu diesem Kopf in Del auf Papier befindet sich in der Sammlung des Malers D. Vicoli in Florenz.

61) Es muß heißen: die andre von den beiden knienden Figuren denn die beiden stehenden hat er bereits angeführt und der heil. Sebastian ist kniend dargestellt.

Wirklichkeit zu sehen glaubt. Dieß Bild galt unter so vielen Gemälden bei Künstlern immer für das beste. In demselben erkennt man richtige Beachtung der Verhältnisse eine folgerichtige Behandlung, in den Gesichtszügen Einfachheit, deßhalb in den jugendlichen Köpfen Weichheit in den ältern Kraft und in denen mittlern Alters eine Mischung von beiden; kurz dieß Werk ist in allen Theilen schön und befindet sich heutigen Tages in S. Jacopo tra Fossato Ecke der Alberti, zugleich mit den andern von der Hand des großen Meisters⁶²).

Während Andrea sich in Florenz durch diese Arbeiten zu einem ärmlichen Unterhalt schaffte und gar nicht empor kommen konnte⁶³, waren in Frankreich die beiden von ihm

⁶² Nach Zerstörung des Klosters S. Jacopo ward es zu Anfang des vorigen Jahrhunderts für den Pallast Pitti angekauft, wo es sich jetzt in der Stanza di Saturno befindet. In der Kirche S. Jacopo sieht man eine Copie von Vannini (n. a. v. Dandini). Es ist von G. A. Lorenzini (Raccolta di quadri etc. di P. Leopoldo Nr. 55), klein unzulänglich, in Kupfer gestochen.

⁶³ Hinter der Beschreibung des letztgenannten Bildes liest man in der Florentinischen Ausgabe folgendes: „Andrea war bereits nicht der Reize seiner Frau, sondern seiner ganzen Lebensweise überdrüssig; er hatte seinen Fehler theilweise erkannt, und da er auf keinen andern Ausweg kommen konnte, weil der Vater und die Schwestern seiner Frau seinen ganzen Erwerb verthaten, so ward er der Wirthschaft endlich müde. Als dieß bekannt wurde, gab ihm ein Freund, der sehr den Künstler als den Menschen in ihm liebte, den Vorschlag an die Hand, er möge sich einen andern Wohnort suchen und seine Frau in irgend einem passenden Orte unterbringen und später wieder zu sich nehmen; auf diese Weise würde er anständig leben und nach Gefallen etwas zurücklegen können. Kaum befand er sich in dieser günstigen Stimmung sich aus seinem Schlendrian herauszureißen, als er ihm eine Gelegenheit sein Glück zu machen darbot, wie sie ihm selbst vor seiner Verheirathung noch nicht zu Theil geworden war. Die beiden Bilder welche er für den König Franz I. gemalt, hatten dort bedeutenden Beifall gefunden etc.“

dahin gesandten Bilder von König Franz gesehen worden. ter
 vielen andern von Rom, Venedig und aus der Lom bei
 gesendeten, galten sie bei weitem für die bessern, und da
 der König sie über die Maassen rühmte, wurde ihm gesag es
 könne wohl geschehen daß Andrea zum Dienste Sr. Maje-
 stät nach Frankreich komme. Dieß gefiel dem Könige er
 ertheilte zu allem Erforderlichen Befehl, auch daß man em
 Künstler in Florenz Reisegeld zahle, und vergnügt möte
 sich Andrea in Gesellschaft seines Zöglings Andrea Sag-
 zella auf den Weg nach Frankreich ⁶⁴⁾. Bei Hofe angeigt
 hieß der König ihn herzlich und fröhlich willkommen, und
 am ersten Tage schon lernte Andrea die Freigebigkeit und
 Artigkeit jenes großmüthigen Königs kennen; denn er sote
 ihm sogleich Geld und reiche Ehrenkleider zum Gesant;
 bald nachher begann Andrea zu arbeiten und wurde em
 König und dem ganzen Hof sehr werth; jedermann eies
 ihm Liebkosungen, so daß ihm schien als habe sein Fort
 ihn vom äußersten Unglück zum höchsten Glück geführt. ine
 seiner ersten Arbeiten in Frankreich war das Bildniß des ei-
 nen Dauphin, Sohn des Königs, eines Kindes von weien
 Monaten und noch in Bindeln ⁶⁵⁾; er erhielt dafür 300 (ld-
 eine Caritas, scudi zum Geschenk. Nach diesem malte er eine Car
 welche für außerordentlich schön und von dem König so wertze-
 halten wurde, wie solch Kunstwerk es verdiente ⁶⁶⁾. Bei da

Andrea geht
 nach Frank-
 reich.

Malte den
 Dauphin,

eine Caritas,

⁶⁴⁾ Im J. 1518 zu Ende Mai. • S. Biadi p. 67. Von Andrea Sag-
 zella besitzt das Pariser Museum eine Kreuzesabnahme, von rher
 Men. Vicus einen Stich besorgt hat, den er nach einigen Abän
 gen unter dem Namen Raffaels herausgegeben.

⁶⁵⁾ Heinrich II. ward am 28 Febr. des nämlichen Jahres 1518 goren
 und starb 1536, wie man sagt durch Gift, das der Mundschent on-
 tecuccoli ihm auf Anstiften Anton da Seyras gereicht haben off.
 (Reum. p. 106.)

⁶⁶⁾ Auch diese Caritas befindet sich im Pariser Museum und trädie
 Jahreszahl 1518. Bottari berichtet, dieß Bild sey von Picaut auf

ste ihm der König großen Gehalt, that alles damit er
 bei ihm bleibe und versprach, er solle an nichts Mangel
 Dieß geschah weil Andrea's schnelles Arbeiten und
 enüßsames Wesen dem König wohlgefiel; zudem auch
 beim ganzen Hof beliebt und führte eine Menge Bil-
 d und andere Werke aus.⁶⁷⁾ — Hätte Andrea beachtet von
 n er kam und wohin das Schicksal ihn geführt hatte,
 de er ohne Zweifel, abgesehen von allen Reichthümern,
 hsten Ehren gelangt seyn. In der Zeit jedoch als
 die Mutter des Königs einen büßenden St. Hierony-
 us⁶⁸⁾ malte, erhielt er aus Florenz Briefe⁶⁹⁾ von seiner

Steht beim
 König in ho-
 her Gunst.

Matt für die
 Herzogin von
 Angoulême
 einen St. Hier-
 onymus.

inwand übertragen worden, da die Holztafel von Würmern zernagt
 wesen sey. Gestochen von Audouin (Musée Napoléon 1812 I).

⁶⁷⁾ Das Pariser Museum besitzt gegenwärtig nur drei Bilder von An-
 dra, die oben erwähnte Charitas und zwei einander sehr ähnliche
 liche Familien.

⁶⁸⁾ Unter den Bildern der kön. Sammlungen befindet es sich nicht und
 Frankreich weiß man überhaupt von demselben nicht das Geringste
 ottari).

⁶⁹⁾ In der ersten Ausgabe hatte Vasari hierüber in nachstehender Weise
 ichtet:

Während Andrea an dem Buße thueden Hieronymus für die
 nigin Mutter arbeitete, erhielt er wieder einen Brief von seiner
 crezia, die er in großer Betrübniß in Florenz zurückgelassen hatte,
 d wiewohl es ihr an nichts fehlte, da ihr Andrea Geld geschickt,
 ter der Nunziata ein Haus bauen lassen und ihr Hoffnung gemacht
 te daß er bald zu ihr zurückkehren würde, so überhäufte sie ihn
 h, da sie ihre Verwandten nicht so freigebig wie früher unterstützen
 ante, mit den bittersten Vorwürfen. Zugleich schilderte sie ihm ihre
 hnsucht, ihre Betrübniß, ihre Liebe mit so süßen Worten, daß der
 wache, durch Liebe verblendete Mann sich einbildete, er würde sie
 ht mehr am Leben finden wenn er nicht schleunig in ihre Arme
 e. Sie machte ihm das Herz so weich, daß er das jämmerliche
 en mit ihr einer achtbaren äußern Stellung und dem Fortschreiten
 i der Bahn des Ruhmes vorzog. Und da er bereits einige Erspar-
 te zurückgelegt hatte, auch vom Könige und den großen Herren am
 fe mit Kleidern gut ausgestattet worden war, so ward ihm jede

kehrt nach
Florenz zu-
rück.

Frau und fing an, welches auch der Grund gewesen seyn mag, an Heimkehr zu denken. Bald nachher verlangte er seine Erlaubung vom König indem er sagte, er wolle nach Florenz gehn, einige Angelegenheiten ordnen, und sodann sicher zu Sr. Majestät zurückkehren; ja damit er ruhiger in Frankreich verweilen könne, solle seine Frau ihn begleiten und er werde viele herrliche Gemälde und Bildwerke aus Italien mitbringen. Der König traute seinen Worten, er gab ihm Geld und Andrea schwur auf das Evangelium, daß er nach wenigen Monaten zurückkommen werde.

Wird dem König
gegebenes
Wort.

In Florenz glücklich angelangt ⁷⁰⁾ erfreute er sich einige Monate an seiner schönen Frau, am Wiedersehen seiner Vaterstadt; so verstrich der Zeitpunkt zu weitem er beim König seyn sollte, und es fand sich am Ende daß er durch Bauen, Vergnügungen und Nichtsthun sein Geld samt dem des Königs verbraucht hatte. Dessenungeachtet wollte er nach Frankreich gehn, die Bitten und Thränen seiner Frau aber hatten größere Macht über ihn, als die eigne Noth und sein gegebenes Wort; er blieb seiner Frau zu Gefallen und der König gerieth hierüber in solchen Zorn, daß er einige

Stunde die er länger ohne seine Lucrezia verlebte, zu einer Waise. Er hielt also beim Könige um die Erlaubniß an, nach Florenz zu gehn und seine Frau von dort zu holen, indem er zugleich versprach Bilder, Sculpturen und andere Merkwürdigkeiten aus seinem Vaterlande mitzubringen. Der König vertraute ihm Gelder und er schwur ihm auf's Evangelium, daß er binnen wenigen Monaten zurückkehren werde. Er langte wohlbehalten zu Florenz an lebte einige Monate dort mit seiner Frau in Sauss und Brauss und machte ihren Verwandten ansehnliche Geschenke, bekümmerte sich aber nicht im geringsten um seine Eltern, die er nicht einmal besuchte, sondern in tiefster Armuth sterben ließ.

⁷⁰⁾ Dieß geschah im J. 1519. Andrea Sguazzella blieb in Frankreich und machte dort, indem er im Style seines Lehrers zu malen fortfuhr, sein Glück.

... einen florentinischen Maler mit gnädigem Auge betrach-
 ... ochte; ja er schwur, wenn Andrea je in seine Hände
 ... wolle er, ohne seine Vorzüge zu beachten, ihm ebenso
 ... ides anthun, als er ihm Freude gemacht haben würde.
 ... lieb Andrea in Florenz, vom höchsten Stande zum nie-
 ... g n herabgekommen und schaffte sich Unterhalt und Zeit-
 ... b so gut es gehen wollte.

Als er nach Frankreich ging, hatte die Bruderschaft der
 ... er in der Meinung, er werde niemals wiederkehren,
 ... e och fehlenden Malereien in ihrem Hofe dem Francia-
 ... ibertragen. Von ihm waren zwei Bilder schon daselbst
 ... ührt ⁷¹); da die Mönche jedoch Andrea heimkehren
 ... bewogen sie ihn wiederum Hand an dieß Werk zu le-
 ... nd er malte dort vier Bilder nebeneinander. Im er-
 ... rd St. Johannes gefangen vor Herodes gebracht; im
 ... ein ist das Gastmahl und der Tanz der Herodias mit
 ... Menge sichtlich vertheilter Figuren; im dritten sieht
 ... ie Enthauptung St. Johannes; der Scharfrichter zur
 ... lft unbekleidet ist trefflich gezeichnet, gleich allen übrigen
 ... sten; im vierten hält Herodias das Haupt des Läu-
 ... ä; einige umgebende Figuren zeigen Staunen, sie sind mit
 ... leberlegung ausgeführt und diese Bilder waren einige
 ... it is Studium und die Schule vieler jungen Leute, welche
 ... utig Tages als treffliche Meister der Kunst gerühmt wer-

Setzt die Ar-
 beiten im
 Scalzo fort.
 Gefangen-
 nehmung S
 Johannes.
 Gastmahls
 Herodes.
 Enthaupt-
 tung Johans-
 nis.
 Herodias mit
 dem Haupte
 des Läuferb.

⁷¹) r heil. Johannes (als Jüngling?), welcher vor der Wanderung
 ... ie Wüste den väterlichen Segen empfängt, und derselbe heilige
 ... er unterwegs der Madonna mit dem Jesuskinde und dem heil.
 ... ph begegnet.

⁷²) oben Anm. 9. Die Gefangennehmung Johannes und das Gast-
 ... herobis nach C. Laffinio, die Enthauptung J. Mignavacca, und
 ... darbringung des Hauptes A. Morghen.

Tabernakel
vor Porta
Pinti.

In einem Tabernakel außerhalb des Thores von Florenz, auf der Ecke wo man umbiegt, um nach den Ingiesu zu gehen, malte Andrea in Fresco die Madonna in sitzender Stellung, mit dem Sohne auf dem Arm; das Kind St. Johannes lächelt und ist kunstvoll mit großer Meisterschaft ausgeführt, so daß es um seiner Schönheit und Lebendigkeit Allen sehr geschätzt wird. Den Kopf der Madonna zeichnet er nach seiner Frau. Dieß Tabernakel wurde wegen seiner wirklich ungläublichen und wahrhaft wunderbaren Schönheit verschont, als man im Jahr 1530 bei Belagerung der Stadt Florenz das Kloster der Ingiesuati und andere herrliche Gebäude niederriß⁷³⁾.

Maria Himmelfahrt für
Lyon, unvollendet.

In jener Zeit stand der alte Bartolomeo Panciatichi in häufigem Handelsverkehr mit Frankreich und trug Verlangen, ein Zeichen des Gedächtnisses von sich in Lyon zu hinterlassen. Deshalb gab er Baccio d'Agnolo Auftrag, eine Tafel mit der Verklärung der Madonna und den Aposteln unten und ihr Grab von Andrea malen zu lassen und ihm zu senden. Andrea führte dieß Werk nicht ganz zum Schluß, denn die Holztafel zu verschiedenenmalen sprang, arbeitete er bald daran, bald wiederum ließ er es stehen; dadurch war es bei seinem Tod nicht beendet und wurde nachmals von dem jungen Bartolomeo Panciatichi in seinem Hause aufgestellt als ein Werk des höchsten Lobes werth wegen der schönen Gestalten der Apostel sowie der Madonna, die ein Engel umgibt, während einige andere sie mit ausnehmender Eile heben und emportragen, und am obern Theil des Bildes sieht

⁷³⁾ Die Frescomalerei dieses Tabernakels ist zu Grunde gegangen. Man hat von derselben in Florenz mehrere Copien. Eine derselben welche man dem Cimpoli zuschreibt, befindet sich im westlichen Corridor der öffentlichen Gallerie; eine andere im Pallast Corsini; eine Copie, die von der Holztafel genommen wurde, besitzt der Marquis von Stafford in England; diese wurde von Schiavonetti gestochen.

unter den Aposteln Andrea so tren nach der Natur dar-
 (st, daß er wie lebend erscheint ⁷¹). Diese Tafel ist
 gegen Tages auf der Villa der Baroncelli nahe vor Florenz
 dem Bethaus, welches Piero Salviati jenem Bilde zu
 dicht bei seiner Villa erbauen ließ ⁷²).

In zwei Ecken am Ende des Küchengartens der Servi-
 malte Andrea zwei Bilder vom Weinberge Christi: im <sup>Parabel vom
Weinberg bei
den Serviten.</sup>
 wird gepflanzt, gebunden und gepfählt, und der Haus-
 ruft die Arbeiter welche müßig dastanden; einer unter
 in sitzender Stellung reibt sich die Hände und scheint sich
 sinnen, ob er unter die andern treten solle, genau in der
 wie Faule thun, wenn sie wenig Lust haben zu arbei-
 ten). Noch weit schöner ist das zweite, man sieht darin
 der Hausvater ihnen den bedungenen Lohn reichen läßt
 sie murrend sich beschweren, einer unter ihnen zählt
 aufmerksam das Geld, was ihm zukommt — eine Ges-
 voll Leben, sowie auch die des Hausmeisters der es aus-
⁷³). Beide Bilder sind in Fresco in Hell Dunkel mit vieler
 ung ausgeführt. — Nach diesen malte er im Noviziat
 deselben Klosters innerhalb einer Nische am Ende einer

Nicht am obern Theil des Gemäldes, sondern ganz unten sieht man
 das Porträt des Andrea an einem Apostel, welcher mit rückwärts ge-
 ehrtem Gesicht auf den Knien liegt (Bottari).

Es befindet sich im Iliadensaale des Pallastes Pitti, ist mit
 Nr. I, 9 bezeichnet und von Lorenzini gestochen. In demselben
 Saale dem obengenannten Bilde gegenüber sieht man noch eines,
 denselben Gegenstand darstellendes und dieselbe Größe besitzendes von
 Andrea, das aus dem Dom von Cortona stammt. So viel Aehnlich-
 keit diese beiden Bilder im Ganzen miteinander haben, so bieten sie
 noch in den Details viel Verschiedenheit dar.

Dies Bild ist durchaus zu Grunde gegangen.

Es hat bedeutend gelitten, obwohl manche Theile desselben sich noch
 deutlich darstellen. Eine gute Copie in Del besitzt March. Vinc. Cav-
 poni in Florenz, und eine Skizze grau in grau Prof. Ciampi daselbst.

Treppe eine sehr schöne Pietà in Farben al Fresco ⁷⁸⁾ ein kleines Oelbild aber mit einer andern Pietà und eine Court für das Zimmer jenes Klosters, worin vordem der Geral Angelo aus Arezzo gewohnt hatte ⁷⁹⁾.

Heilige Familie für Zanobbi Bracci.

Zanobbi Bracci trug großes Verlangen ein Werk von der Hand Andrea's zu besitzen, deßhalb malte dieser ihm für ein Zimmer ein Bild von der Madonna, wie sie knien über ein Felsstück gelehnt das Christuskind betrachtet, welche auf Windeln liegt und sie lächelnd anschaut, während St. Johannes der dabei steht, der Madonna das Kind zeigt, gleich als ob er sage dieß sey in Wahrheit der Sohn Gottes St. Joseph hinter ihnen lehnt an einem Stein, das Haupt auf die Hand gestützt, und scheint sich selig zu preisen da er ehrt, daß durch diese Geburt das Geschlecht der Menschen der Gerechtigkeit theilhaftig geworden ist ⁸⁰⁾.

Cäsar u. die tributbringende Thierwelt.

Papst Leo gab dem Cardinal Giulio von Medici Auftrag, im Pallast zu Poggio a Cajano, der Villa der Medici wischen Florenz und Vistozja, die Wölbung des großen Saales mit Stuccatur und Malereien verziern zu lassen; Giulio übertrug die Sorge für dieß Werk und die Auszahlung der Kosten Octavian dem Großmüthigen von Medici, der, ähnlich seiner Väter, Einsicht in solchen Dingen besaß, ein Freund aller Künstler war und ganz absonderliches Vergnügen daran fand, seine Häuser mit den Werken der trefflichsten unter ihnen geschmückt

⁷⁸⁾ Es befindet sich in der Akademie der schönen Künste. Vasari bemerkt in der ersten Ausgabe, Andrea habe diese Figur um ein und ein halbes Licht gemalt. Gestochen von Fr. Zuccherelli.

⁷⁹⁾ Man hält es für dasjenige welches sich gegenwärtig in der k. k. Gallerie in Wien befindet. Gestochen von Höfel, in der „Galerie der Sammlung des Belvedere I. Band.“

⁸⁰⁾ Man sieht es im großherzoglichen Pallaste im Apollosaale N. 65 und den Carton in der Sammlung der Akademie. Gestochen von Breviette und von E. Mozalli; beidemal ungenügend.

en. Man hatte das Ganze Franciabigio übertragen, als Flaviano bestimmte, er solle nur ein Drittel haben; das zweite Andrea, das dritte Jacopo da Pontormo; wie sehr er trieb das Werk zu fördern, wie vieles Geld er auch verspro und auszahlte, so war doch nicht möglich es beendigt zu en, und nur Andrea vollendete mit großem Fleiß auf eine Wand das Bild, worin die Thierwelt dem Cäsar huldigt⁵¹). Die Zeichnung davon in Helldunkel findet sich mit viel andern von seiner Hand in unserer Sammlung und ist ausführter als irgend eine, welche Andrea je arbeitete⁵²). Er sollte in diesem Werk Francia und Jacopo übertreffen; deshalb wandte er ungewöhnlichen Fleiß auf und brachte darin eine schöne Perspective und eine sehr schwierige Treppe an, die im Throne Cäsars emporsteigt; und diese zierte er mit wohlgeordneten Statuen, da es ihm nicht genügte seine reiche

⁵¹ Neun Miglien von Florenz auf einer sanften Anhöhe am rechten Ufer des Arno liegt das großherzogliche Lustschloß Poggio a Caiano, welches dem Cancellieri und dann der Familie Strozzi gehörig, bis Lorenzo de' Medici es 1480 erwarb und durch Giuliano da San Gallo es neu aufbauen lassen ließ. — Die Wahl der Gegenstände für die Fresken des großen Saales wurde nach der Bestimmung des Geschichtschreibers Vasari auf Jovius getroffen. Franciabigio malte den von den Römern im Triumph getragenen Cicero, und Pontormo allegorisch-mythologische Darstellungen, den Herbst mit Landbauern, Pomona, Diana u. s. w. Andrea's Bild wird von Vasari und nach ihm von Lanzi sehr gelobt; es ist indeß — bei allem Guten darin — unverkennbar, daß bei Andrea aus dem ihm natürlichen Kreise herausgetreten und künstlich zu Werke gegangen ist. Bei allem Fleiß der auf die Darstellung der Thiere und einer weitläufigen Architektur verwandt ist, zeigt es dennoch der Charakter historischer Composition und das Ganze bleibt ein Mittelstück zwischen dieser und dem Genre. (Reum. I. I. 125.)

⁵² Die hier von Vasari erwähnte Zeichnung gelangte später in die Zeichnungen-Sammlung des Königs von Frankreich, war jedoch in hohem Maße beschädigt. (Bottari.)

Erfindungsgabe bei den mannichfaltigen Gestalten gibt zu haben, welche auf ihrem Rücken so viel verschiedene Dore tragen. Unter diesen ist ein Indianer mit einer gelben Felle; er hat einen Käftig auf den Schultern, perspectivisch gezeichnet, mit einigen Papagaien von bewundernswerther Schönheit, innen sowohl als oben darauf. Andere bringen indische Ziegen, Löwen, Giraffen, Pantherthiere, Wölfe, Lische, Affen von Mohren geführt; viele schöne Gedanken sind anreich vertheilt und alles ist in Fresco ganz göttlich gealt. Auf die Treppe setzte er einen Zwerg, der in einer Schachtel das Camaleon hält, so gut abgebildet daß nicht möglich wäre sich in dieser seltsamen Mißgestalt ein schöneres Verhältniß vorzustellen. Das Ganze blieb, wie ich schon ste, unvollendet, weil Papst Leo starb, und ob auch Herzog Alexander von Medici Verlangen trug Jacopo von Pontormo mehr es endigen, vermochte er doch nicht ihn zu bewegen, da er Hand daran legte, was in Wahrheit zu beklagen ist, da der Saal für eine Villa der schönste in der Welt war⁸³).

S. Johannes
der Täufer.

Nach Florenz zurückgekehrt malte Andrea St. Johannes den Täufer, zur Hälfte unbekleidet, eine sehr schön Figur⁸⁴); er führte dieß Bild in Auftrag von Giovan Maria Benintendi aus, der es nachmals an Herzog Cosimo schenkte.

⁸³) Dieses Gemälde Andrea's ward nicht wie Vasari oben sagt sich ihn selbst, sondern später aus Auftrag Ferdinand I. durch Alessio Allori, Schüler und Neffen des Angelo Bronzino, vollendet. Dabe bemerkte auf einer an dem Bilde angebrachten Etifette: Anno Domini 1521 Andreas Sartius pingebat, et Anno Domini 1580 Alexander Allorius sequebatur. — Pontormo hatte 1552, von Papst Clemens und Herzog Alexander aufgesordert, einige Cartons gezeichnet. — Abbildung in der Sammlung welche March. Gerini nach den Bildern des Schlosses herausgab.

⁸⁴) Vgl. weiter unten Anm. 86.

Während die Angelegenheiten Andrea's also ihren Gang
 en, dachte er bisweilen an Frankreich und seufzte von
 en, ja hätte er geglaubt für den begangenen Fehler
 Beihung zu finden, so wäre er ohne Zweifel dahin zurück-
 elert. Er wollte versuchen ob seine Kunst ihm dazu ver-
 eln kömte, und malte St. Johannes den Täufer, zur
 te unbekleidet, in der Absicht dieß Bild an den Groß-
 er von Frankreich ⁸⁵⁾ zu schicken und ihn dadurch zu
 ergen, daß er ihn bei dem Könige wiederum in Gnaden
 Welches indeß auch der Grund war, er sandte es
 ic fort, sondern verkaufte es an Octavian den Großmä-
 hin von Medici, der es immer in hohen Ehren hielt solang
 r bte ⁸⁶⁾. So machte er auch für ihn zwei Madonnen-
 ilr in der nämlichen Weise, die nunmehr in seinem Hause
 u stellt sind. Bald nachher ließ Zanobbi Bracci für den
 Diore Jac. Beaune ⁸⁷⁾ ein Bild von Andrea malen, und

⁸⁵⁾ Anne de Montmorency, Großmeister und Connetable von Frankreich unter Franz I., zeichnete sich durch Prachtliebe namentlich im Bauen aus. (Bottari.)

⁸⁶⁾ Im Pallast Pitti, Stanza dell' Educazione di Giove, sieht man einen St. Johannes den Täufer, halbe Figur (Nr. III, 7), welcher eben-
 owohl der von Benintendi dem Herzog Cosimo verehrte als derjenige
 ehn könnte, welchen Andrea an Ottaviano verkaufte (gestochen von
 Kochi). In demselben Pallaste (Stanza d'Ulisse) befindet sich noch
 in St. Johannes, vom Rücken gesehen, ebenfalls in halber Figur;
 us Andrea's Schule und vielleicht Copie des für den Großmeister
 estimmten. Eine andere Copie desselben Bildes befindet sich in der
 Gallerie Marescalchi zu Bologna, und ein anderes Brustbild des Jo-
 annes unter Andrea's Namen in Besitz des Hrn. Rogers zu London.
 leber die beiden Madonnen, von welchen Vasari hier angibt daß sie
 ür denselben Ottaviano de' Medici gearbeitet worden seyen, ist uns
 ichts bekannt. (Neue Flor. Ausg.)

⁸⁷⁾ Jacq. Beaune de Samblangay, Aufseher der Finanzen unter Franz I.
 Die beiden ersten Ausgaben des Vasari haben den Schreibfehler San
 bause, den Bottari in der römischen Ausgabe verbesserte.

dieser führte es mit allem möglichen Fleiß aus in der Hoffnung, es könne Veranlassung werden daß König Fran in dessen Dienst er zurückzukehren wünschte, ihm wieder gnädig gesinnt werde. — Für Lorenzo Jacopi verfertigte er ein Bild, viel größer als gewöhnlich; die Madonna in jener Stellung mit dem Kinde auf dem Arm; zwei andere Figuren sitzen ihr zur Seite auf einer Treppe und sind in Zeichnung und Colorit seinen übrigen Werken gleich. Ein herrliches Madonnenbild, heutigen Tages um seiner Schönheit willen sehr geschätzt, arbeitete er für Giovanni d'Agostino Dini⁸⁸⁾ und malte Cosimo Lapi so gut nach der Natur, daß er wie lebend erscheint.

Unterdessen kam das Jahr 1523 heran und die Pest verbreitete sich in Florenz wie in einigen der umliegenden Orte. Andrea wollte diesem Uebel ausweichen, zugleich aber auch etwas arbeiten und ging auf Veranlassung von Antonio Brancacci nach Mugello, um für die Nonnen von S. Piero a Luco vom Orden von Camaldoli ein Bild zu malen und nahm dahin seine Frau, seine Stieftochter, seine Schwägerin und einen Malerjungen mit. So aller Sorgen ungeachtet legte er Hand ans Werk, und da die ehrwürdigen Schwester einen Tag mehr als den andern seiner Frau, ihm selbst und der ganzen Familie Gastfreundschaft und Artigkeiten aller Art erzeugten, arbeitete er mit größter Lust an dem Bilde, auf dem er einen todten Christus darstellte, der die Madonna, St. Johannes der Evangelist und Magdalena beweinen; alle diese Figuren sind voll Leben, so daß sie in Wahrheit Athem und Seele zu haben scheinen. In St. Jo-

Madonna
für Lor. Jacopi.

Madonna
für Giov.
d'Agost. Dini.
Bildniß des
Cosimo Lapi.

Seht nach
Mugello.

Pietà von S.
Luco.

⁸⁸⁾ Dieses Bild wurde im J. 1605 von der Wittve des Jacopi für zehn Scudi an den Herzog von Mantua verkauft. (Bottari.)

⁸⁹⁾ Es ward um das Ende des vorigen Jahrhunderts an den Grafen von Tatitschew von St. Petersburg verkauft.

erkennt man die zärtliche Hingebung jenes Apostels, Malenens Liebe offenbart sich in Thränen, und der tiefste Schmerz liegt in dem Angesicht der Madonna, welche, wie Christum anblickt, der wirklich rund und einem wahrhaften Leichnam gleich sieht, durch Mitgefühl bewirkt daß die Petrus und Paulus, die den Erbsser der Welt todt im Schoß der Mutter sehen, ganz bestürzt und erschreckt dastehen. Lauter bewunderungswürdige Motive, welche zeigen Andrea an der Bervollkommnung und Vollendung seiner Kunst Freude fand. In Wahrheit, dieß Bild hat jenem mehr Namen gemacht denn alle Bauten und sonstigen Ausschmückungen, welche dort vorgenommen worden sind, auch noch so glänzend und prächtig seyn mochten⁹⁰. Als er die Tafel vollendet, die Gefahr der Pest war noch nicht vorüber, deßhalb verweilte er einige Wochen länger in dem genannten Kloster, woselbst man ihn sah und ihm freundlich begegnete. In jener Zeit verließ er, um nicht müßig zu bleiben, eine Heimsuchung der Martä Heimsuchung. Maria bei der heiligen Elisabeth, welche rechter Hand in

⁹⁰ Dieses Gemälde vom J. 1527—28, zu welchem Andrea die Motive des dem ähnlichen des Fra Bartolomeo (jetzt im Pall. Pitti) entlehnt, was deutlicher noch, als aus dem Bild, aus dem Entwurf dazu in der Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizi Nr. 3) erhellt, wird für seinen vorzüglichsten gerechnet, obschon es weniger warm und kräftig, als man von ihm gewohnt ist. Andrea erhielt außer der freien Bewirkung für sich und die Seinen für das Bild 90 Goldgulden, und aus einer von ihm für die Aebtissin von Lucio, Donna Caterina della Casa, am 11 Oct. 1528 ausgestellten Quittung (Viadi p. 89) vorgeht. Der Großherzog Peter Leopold kaufte es vom Kloster und wies ihm einen Platz in der Tribüne der Uffizi in Florenz an, in welcher es sich im Pallast Pitti (Apollozimmer III, 3), und die Madonna di S. Francesco trat an dessen Stelle. Die Pietà wurde gestochen von Pietro Bettelini, 1811 nach einer Zeichnung von Verini; außerdem von Pauquet und Forster in den Tableaux de la Galerie de Florence, von C. Lassino, von M. Eslinger.

der Kirche, oberhalb der Krippe, als Schluß eines Bildchens angebracht wurde ⁹¹⁾; auch malte er auf ^{er} nicht großen Leinwand einen sehr schönen Christuskopf, nämlich dem früher genannten auf dem Altar der Nunziata, nicht so vollendet. Dieser Kopf kam zu den guten Arbeiten Andrea's gezählt werden und befindet sich heutigen Tages im Kloster der Angeli zu Florenz ⁹²⁾ bei dem sehr ehrwürdigen Vater Don Antonio von Pisa, der ein Freund der trefflichen Meister unsers Berufes ist, gleichwie er alle vorzüglichen Menschen hoch hält. Es gibt von diesem Bilde einige Copien; Don Silvano Razzi nämlich vertraute es auf Befehl von Bartolomeo Gondi dem Maler Zanobi Poggini an, damit er es für jenen Bartolomeo nachzeichne, und man findet noch ein paar andere sehr werthgehaltene Abbildungen desselben Werkes in Florenz. — In dieser Weise brachte Andrea die Zeit der Pest gefahrlos hin, und jene Nothen erlangten durch seine Kunst ein herrliches Bild, welches eben den trefflichsten Werken unserer Tage bestehen kann. Nicht zu verwundern ist daher, daß Ramazzotto, Haupt der Partei von Scaricalasino ⁹³⁾ bei der Belagerung von Florenz, mehreremale trachtete wie er es gewinne, in der Absicht es nach Bologna zu senden und in seiner Capelle in S. Michele in Bosco aufstellen zu lassen.

Nach Florenz zurückgekehrt malte Andrea eine Tafel für den Glaser Beccuccio von Gambassi, seinen sehr nahen Freund.

⁹¹⁾ Die Heimsuchung Maria im Kloster von Suco ward in einer Tafel a tempera gemalt. Im J. 1818 ward dieselbe von Luigi Scotti restaurirt und verkauft. (S. das Supplement zum Biadi, p. 10)

⁹²⁾ Er ist verloren gegangen.

⁹³⁾ Von diesem Ramazzotto handelt Benedetto Garchi im zehnten Theile seiner Geschichte; von seiner Capelle Masini in der Bolognaer Illustrata und von seinem Grabmal Vasari weiter unten im Leben des Alfonso Lombardi.

Madonna mit dem Sohne auf dem Arm schwebt in der
 unten sind vier Gestalten, St. Johannes der Täufer, Madonna mit Heiligen für Beccuccio.
 a Maria Magdalena, St. Sebastian und St. Rochus,
 auf der Staffel stellte er Beccuccio mit seiner Frau dar,
 Figuren voll Leben. Dieß Bild ist heutigen Tages in
 Bassi, einem Schlosse im Vald' Elsa zwischen Volterra
 Florenz ⁹⁴). — Ein sehr schönes Bild von der Madonna
 dem Kind an der Brust und St. Joseph malte er in Heilige Familie für Zanobbi Bracci.
 rag von Zanobbi Bracci für eine Capelle seiner Villa zu
 zzano, und führte dieß Werk so fleißig aus, daß die
 alten daraus hervorzutreten scheinen; es befindet sich nun
 im Hause des Herrn Antonio Bracci, Sohn des ge-
 ten Zanobbi ⁹⁵).

Zu derselben Zeit arbeitete Andrea im früher genannten Fortsetzung der Fresken im Scalzo.
 vom Scalzo wiederum zwei Bilder. Im ersten stellte
 acharias dar, welcher opfert und beim Erscheinen des Verkündigung des Zacharias.
 kels verstummt, im zweiten die Heimsuchung Maria, be-
 derungswürdig schön ⁹⁶).

Friedrich II., Herzog von Mantua, kam, als er nach Copie des Raffaelischen Bildnisses von Leo X.
 ging, Clemens VII. seine Huldigung darzubringen, durch
 enz und sah über einer Thüre im Pallast der Medici das
 niß Papst Leo's zwischen dem Cardinal Giulio von Me-
 und dem Cardinal Rossi, welches einst der herrliche Raf-

) Es befindet sich jetzt im Pallast Pitti im Ulysseszimmer, II, 4.
 Bottari macht darauf aufmerksam daß auf demselben nicht der heil.
 Rochus, sondern der heil. Onuphrius dargestellt ist. Das Predell
 mit den Bildnissen ist verloren gegangen. Gestochen von F. A. Lo-
 renzini.

) In einer Anmerkung der 1767 zu Livorno begonnenen und 1771
 zu Florenz fortgesetzten Ausgabe liest man (Bd. III, p. 377) eine
 genaue Beschreibung dieses Bildes, welches schon damals nicht mehr
 in der Casa Bracci war.

) S. oben Anm. 9.

fael von Urbino gemalt hatte ⁹⁷⁾; es gefiel ihm außerordentlich wohl und da er an so ausgezeichneten Gemälden Freude empfand, gedachte er es sich zu verschaffen, und so erbat er sich dieselbe bei schicklicher Gelegenheit während seines Aufenthalts in Rom von Papst Clemens zum Geschenk, was dieser ihm voll gewährte. Octavian von Medici, dessen Aufsicht Hippolyt und Alexander anvertraut waren, erhielt deshalb Auftrags es einzupacken und nach Mantua zu senden. Octavian, der Lorenz eines so herrlichen Kunstwerkes nicht berauben wollte, betrübt und verwundert über den raschen Entschluß des Papstes, antwortete dennoch: er werde nicht ermangeln dem Herzog zu dienen, nur müsse er einen neuen Rahmen dazu machen lassen, da der alte beschädigt sey; sobald die Vergoldung fertig, werde er das Bild sicher nach Mantua befördern. Dieß gethan ließ Ottaviano, um wie man sagt die Ziegen den Kohl zu retten, heimlich Andrea rufen und sagte ihm wie die Sachen stünden und daß nichts übrig bleibe als von dem Bilde eine ganz genaue Copie zu machen, diese dem Herzog zu senden und das von Raffaels Hand insgeheim zurückzubehalten. Andrea versprach zu thun, was er wissen konnte, ließ eine Tafel von gleicher Größe und ganz gleicher Beschaffenheit machen, und arbeitete heimlich im Hause Octavians. Hiebei gab er sich solche Mühe, daß, nachdem das Werk vollendet war, Octavian, obwohl er in Sachen der Kunst Bescheid wußte, dennoch das Original nicht von der Copie unterscheiden konnte, zumal da selbst die Flecken auf dem Vorbilde genau nachgeahmt waren. Das Bild Raffaels wurde nunmehr versteckt und jenes von Andrea in einem ähnlichen Rahmen nach Mantua gesandt, sehr zur Befriedigung des Herzogs, zumal da der Maler Giulio Romano,

⁹⁷⁾ S. oben im Leben des Raffael S. 219.

ler Raffaels, das Werk ausnehmend rühmte, ohne et-
 a von dem Tausch zu merken. Dieser Giulio würde im-
 der Meinung geblieben seyn und es stets für eine Ar-
 ei Raffaels gehalten haben, wenn nicht Giorgio Vasari,
 er in seinen Knabenjahren als Liebling Ottaviano's gesehen
 at wie Andrea jenes Bild malte, nach Mantua gekom-
 ne und die Sache entdeckt hätte. Da nämlich Giulio dem
 Bari viele Artigkeiten erwies, ihm eine Menge Alterthü-
 ne und Gemälde und zuletzt auch das Bild Raffaels als
 da beste was an jenem Ort sey, zeigte, sagte Giorgio:
 „Das Werk ist sehr schön, doch nicht von der Hand Raf-
 fae.“ — „Wie das nicht?“ sprach Giulio, „soll ich das
 nie wissen, da ich die Pinselstriche erkenne, die durch mich
 hirt gekommen sind?“ — „Ihr habt sie vergessen,“ ent-
 gegnete Giorgio, „denn dieß ist von Andrea del Sarto; und
 zu Beweis seht hier ein Zeichen (und er zeigte es ihm),
 darin Florenz darauf gemacht wurde, da man sie verwech-
 sel als sie beisammen waren“⁹⁸). — Als Giulio dieß hörte,
 lie er die Tafel umwenden, und als er das Zeichen sah,
 zue er die Achseln und sprach: „Ich schätze es nicht ge-
 ring ja noch höher, als wenn es von der Hand Raffaels
 wä, denn es ist ganz außerordentlich, daß ein trefflicher
 Mäler die Manier eines andern so gut und getreu nach-
 ah.“ Hieran läßt sich erkennen wie viel die Kunst An-
 drea's vermochte, im Verein mit andern wie für sich allein;
 Ottaviano aber bewirkte durch seine Klugheit und seinen
 Ri), daß der Herzog zufriedengestellt und Florenz eines so

⁹⁸ Einer Tradition zufolge welche sich bis zur Zeit des Malers Gab-
 riani, der sie dem Bottari mittheilte, erhalten hatte, bestand das Zei-
 chen an der Copie des Andrea in dessen auf die Seitenfläche der Ta-
 fel geschriebenen Namen, welcher unter dem Rahmen verborgen ge-
 blieben war.

werthvollen Werkes nicht beraubt worden war, welches er nachmals vom Herzog Alexander zum Geschenk erhielt und viele Jahre bei sich hatte, bis er es endlich an Herzog Cosimo gab, der es mit vielen andern berühmten Gemälden in seiner Garderobe aufbewahrt ⁹⁹⁾. — Während Andrea an jenem Werk arbeitete, malte er für Ottaviano den Pfaffen des Cardinals Giulio von Medici, nachmals Papst Clemens VIII.; er ist sehr schön, dem Gemälde Raffaels ähnlich, und Ottaviano schenkte ihn dem alten Bischof de' Marzi.

Bildnis Papst
Clemens VIII.

Anekdote
vom Wettstreit mit Niccolò Soggi.

Bald nachher gedachte Herr Baldo Magni ¹⁰⁰⁾ der *donna delle Carcere* in Prato, seiner Vaterstadt, ein solches Bild zu verehren und hatte dazu schon eine reiche Marmerverzierung arbeiten lassen. Unter vielen Malern brachte man auch Andrea bei ihm in Vorschlag ¹⁰¹⁾, und Herr Baldo, obgleich nicht sehr einsichtig in derlei Dingen, fühlte doch mehr Neigung zu ihm als zu irgend einem andern. Er hatte schon vorher ersehen lassen, er und niemand sonst würde die Arbeit bekommen, als der Sansovineser Niccolò Soggi.

⁹⁹⁾ Es befindet sich jetzt im Marsaale des großherzogl. Palaastes und führt die Nummer I, 7. — Die Copie Andrea's ist im Museo Borbonico zu Neapel und unterscheidet sich vornehmlich durch einen leichtern Fleischton vom Original. Sie ist ohne Zweifel vom Jahre 1525, da Vasari um diese Zeit in Ottaviano's Haus wohnte und Andrea's Schüler wurde. Uebrigens ist zu bemerken daß Vasari damals in Mantua war, während Herzog Cosmus bereits 1537 das Gemälde Raffaels von Ottaviano zurückverlangt, und daß Vasari selbst schon in diesem Jahre eine Copie für Ottaviano gemacht, die nach dessen Tode im Hause seiner Erben geblieben. Unter diesen Umständen bleibt es fast räthselhaft, wie Giulio so spät noch im alten Irrthum bestehen konnte.

¹⁰⁰⁾ In der Torrentinischen Ausgabe liest man Magini, und so steht der Name auch weiter unten im Leben des Niccolò Soggi, daher diese Schreibart wohl die richtige seyn mag.

¹⁰¹⁾ Er wurde dem Herrn Baldo von Antonio da S. Gallo vorgelesen.
(Bottari.)

Prato einige Freunde hatte, ihm vorgestellt, ihm als
 trefflichste Meister gerühmt und so dringend empfohlen
 , daß Herr Baldo ihm das Werk übertrug. Andere,
 die Andrea begünstigten, sandten unterdeß nach ihm, er
 sowohl als Puligo und mehrere seiner künstlerischen
 Freunde glaubten fest, die Arbeit wäre sein, und er ging nach
 Florenz. Dort angelangt fand er, daß Niccolo ihm nicht nur
 im Sinn des Herrn Baldo abwendig gemacht hatte, sondern
 sich kühn und unverschämt genug war in Gegenwart des
 Herrn Baldo ihm zu sagen: er wolle um jede Summe Geldes
 das Malerwerk in die Wette mit ihm arbeiten; wer das Bes-
 te mache, dem sey der Gewinn. Andrea, wohl wissend was
 er vermöchte und obwohl er meist nicht sehr muthig war,
 antwortete: „Hier ist mein Malerjunge, der die Kunst noch
 lange lernt, willst du, so spiele mit ihm, ich werde das
 Beste für ihn sehen; mit mir aber sollst Du es auch ohne Pfand
 thun; denn besiege ich Dich, so bringt es mir keine Ehre,
 die ich erlbre ich, so wäre es mir große Schande.“ Dieß ge-
 sagt, rief er Herrn Baldo, er solle Niccolo das Werk über-
 tragen, dieser werde ein Bild verfertigen was jedem wohl ge-
 falle, und nach dem Markte gehe, und kehrte sodann nach Flo-
 renz zurück.

Dort erhielt er Auftrag, eine Tafel für Pisa zu malen,
 nachmals bei der Madonna von S. Agnese, einer Kir-
 che der Mauer jener Stadt zwischen der alten Citadelle
 und dem Dom aufgestellt wurde; sie ist in fünf Bilder ab-
 getheilt und in jedem brachte Andrea eine einzelne Fi-
 gur: St. Johannes der Täufer und St. Peter sind
 auf beiden Seiten eines wunderthätigen Madonnenbildes;
 in dem andern sieht man S. Catharina^{delia} die Märtyrin,
 S. Agnes und S. Margareth — Figuren von einer Schönheit,
 daß man Staunen geräth wer sie betrachtet, und als die

Mehrere He-
 litge für Pisa.

anmuthigsten Frauen gerühmt, welche dieser Künstler je stellte ¹⁰²).

Madonna
del Sacco.

M. Jacopo, ein Servitenbruder, hatte einer Frau bei der Losprechung von einem Gelübde die Bedingung angesetzt, daß sie außen über der Seitenthüre der Kirche, welche nach dem Klostergang führt, eine Madonna malen lasse; daher sprach er, als er Andrea antraf, zu ihm: er bezahle das Geld für diese Arbeit auszuzahlen, und obwohl es nicht viel sey ¹⁰³), scheine ihm doch wohl gethan, daß er, dem neuen Malereien an jenem Ort so vielen Ruhm erworben, auch diese über sich nehme. Andrea, der die Nachgiebigkeit selbst war, antwortete, vom Mönch überredet und eingenommen durch Verlangen nach Vortheil und Ruhm, er werde es gerne thun, begann das Werk und malte in Fresco eine herrliche Mutter Gottes in sitzender Stellung mit dem Kinde auf dem Arm; St. Joseph an einen Sack gelehnt, hielt ein aufgeschlagenes Buch; ein Werk, durch Zeichnung, Anmuth, Colorit, Lebendigkeit und Rundung so vollkommen, daß es erkennen ließ, Andrea habe alle Maler übertroffen, welche bis dahin gearbeitet hatten, und in Wahrheit ist dieses Gemälde so ausgeführt, daß es, ohne von andern gerühmt

¹⁰²) Sie befinden sich seit 1618 im Dome zu Pisa. Durch die unruhige Zerkümmertheit der Leute welche früher für deren Erhaltung zu sorgen hatten, sowie durch die Unverschämtheit der Stümper, welche sie im vorigen Jahrhundert retouchirten, haben diese fünf Fresken bedeutend gelitten, am meisten aber der St. Johannes und der St. Petrus. Im J. 1835 säuberte der geschickte Restaurateur Ant. Gagli die selben von allen Farbenspottereien und brachte sie wieder in den Zustand, in den sie früher durch die Zeit versetzt worden, indem er nur an den Stellen nachbesserte wo die Farbe sich abgefärbt hatte. (Neue Flor. Ausg.) Sie sind wahrscheinlich um 1270 gemalt. (Neum.)

¹⁰³) Es waren 10 Scudi. (Biadi, Notizie etc. p. 43.)

erden, durch sich selbst als bewundernswerth und außer-
 ordentlich sich darstellt⁴⁰⁹).

Im Hofe vom Scalzo fehlte zu dessen gänzlicher Vollendung
 nur noch ein einziges Bild; Andrea begann es, und durch
 Anschauung der Figuren, welche Michelagnolo in der
 Kiste von S. Lorenzo angefangen und zum Theil voll-
 endet hatte, seine Manier etwas vergrößerte, gab er darin
 den vollständigen Beweis seiner Vervollkommnung und stellte die
 Geburt St. Johannis des Täufers in sehr schönen Gestalten
 dar, weit besser und mit mehr Rundung ausgeführt, als die
 andern an demselben Ort. In diesem Werke sind unter an-
 dern von großer Schönheit eine Frau, die das neugeborne Kindlein
 dem Bett bringt, auf welchem die heilige Elisabeth, gleich-
 als eine sehr schöne Gestalt, halb aufgerichtet liegt; feruer Za-
 charias, der mit einer Hand das Blatt auf seinem Knie hält, mit
 dem andern den Namen des Sohnes schreibt, so natürlich, daß nur
 einem ihm zu fehlen scheint; schön nicht minder ist eine
 Frau, welche auf einem Tritt sitzt und über die Nieder-
 tritt einer so betagten Matrone lächelt; Stellung und Aus-

Schluss im
 Scalzo.

Geburt Jo-
 hannis.

⁴⁰⁹ Dieses Bild hat von jeher als das berühmteste Frescogemälde An-
 drea's gegolten. In der rechten Ecke der Lunette steht: Anno Do-
 mini MDXXV. und an der linken Seite: Quem genuit adoravit.
 Biadi will indeß aus dem Datum eines Rechnungsbuches der Servi-
 en das Jahr 1514 dafür angeben, was mit dem Styl des Bildes
 nicht wohl übereinstimmt. — Es hat (nach der neuen flor. Ausgabe)
 mehr durch das beständige Abwaschen von Seiten der Copisten, wel-
 chen früher gestattet war das Gerüste ganz nahe an die Wand zu
 ücken, als durch Wind und Wetter gelitten; denn die gleich daneben
 befindlichen Frescomalereien des Poccetti, welche mit solcher Ungebühr
 erschönt blieben, sind vortrefflich erhalten. Unter allen Stichen welche
 man von der Madonna del Sacco hat, ist der von Raphael Morghen
 1795 sicher der schönste. Früher 1573 stach es Zucherelli, und in
 neuer Zeit den Umriß Chiari.

druck ganz, wie man es bei einem ähnlichen Fall in der Natur sehen würde ¹⁰⁵).

Heilige in
Ballombrosa.
sa.

Nach Vollendung dieses sicher rühmenswerthen Werkes malte er für den Ordensgeneral im Kloster Ballombrosa eine Tafel mit vier sehr schönen Figuren: St. Johannes den Täufer, S. Giovan Gualberto, Stifter jenes Ordens, S. Niccolò und S. Bernardo, Cardinal und Mönch ihres Ordens. In der Mitte sind einige Kinder so lebendig und schön, wie man nur denken kann. Diese Tafel ist in Ballombrosa auf einer Felsbühne, wo mehrere Mönche von den andern absondert in einigen Zimmern oder Zellen fast ein Einsiedlerleben führen ¹⁰⁶).

Madonna
mit Heiligen
für Sarzana.

Giuliano Scala ließ Andrea eine Tafel malen in der Absicht, sie nach Sarzana zu senden; man sieht dort die Madonna sitzend mit dem Sohne auf dem Arm und vier Gestalten in halber Figur, S. Celso, Santa Giulia, Donofrio, Santa Caterina, S. Benedetto, S. Antonio Padua, S. Piero und S. Marco; dieß Bild wurde den andern Arbeiten Andrea's gleichgeschätzt ¹⁰⁷), Giuliano Scala behielt als Ersatz für eine Summe Geldes, die er den Sarzanern vorgeschossen hatte, eine Lünette mit einer Verkündigung

¹⁰⁵) S. o. Anm. 9. Dieß Bild, gemalt um 1525, ward gestochen von N. Verico.

¹⁰⁶) In der Clausura oder dem sogenannten Paradisino. Jetzt befindet sich das Bild in der Bildersammlung der Akademie der schönen Künste in Florenz, welche ebenfalls das Predell mit vier kleinen auf dem Boden der vier Heiligen bezüglichen bildlichen Darstellungen besitzt. Zwischen diesen letztern befand sich eine fünfte, eine Verkündigung Mariä, die jedoch unter der Franzosenherrschaft ein gewisser Christoph Scitibaur an sich brachte.

¹⁰⁷) Dieß Bild ist vom J. 1507. Aus dem Dominicanerkloster in Sarzana kam es in einen Pallast zu Genua und von da nach Paris, wo es 1836 aus der Sammlung Lafitte's für das kön. Museum in Berlin angekauft worden. Es ist wohl erhalten. Eine ausführliche Kritik desselben gibt das Kunstblatt 1837 Nr. 27.

die als Schluß oben über jene Tafel kommen sollte und jetzt in der Kirche der Serviten in der Haupttribüne nahe Chor in der Capelle des Herrn Giulio ¹⁰⁸⁾ befindet. Viele Jahre waren verstrichen ohne daß die Mönche von Salvi daran dachten, das Abendmahl ausführen zu lassen, welches Andrea übertragen worden war damals, als er den Bogen mit den genannten vier Figuren malte ¹⁰⁹⁾; ein Abt von Lebensart und Einsicht beschloß, daß er das Werk vollende, weshalb Andrea, der sich schon früher dazu verpflichtet hatte, nicht Widerstand leistete, sondern vielmehr in wenigen Monaten Hand daran legte und, indem er zu dem Vergnügen stückweis daran arbeitete, es in einer Weise vollendete, daß es mit Recht für dasjenige Werk galt, welches mit der größten Leichtigkeit und mit der größten Endigkeit in Colorit und Zeichnung jemals von ihm ausgeführt worden, ja irgend nur auszuführen möglich wäre. Dem hat er darin allen Gestalten Größe, Würde und Muth verliehen, kurz ich weiß nicht, was ich von diesem Abendmahl sagen soll, das nicht zu wenig wäre; denn es ist so daß jeder, der es sieht, in Staunen geräth ¹¹⁰⁾. Des-

Abendmahl
in S. Salvi.

¹⁰⁸⁾ Es ist im Pallaste Pitti, Stanza di Saturno II, 6., wohin es aus der Servitenkirche gekommen. Das Bild hat jetzt die Gestalt eines nach der Quere liegenden Rechtecks, das Mittelfeld wird mittelst eines gemalten grünen Vorhangs gebildet, welcher zerknittert auseinandergeschlagen ist und die wahrscheinlich später hinzugefügten obern Engel durchschneidet.

¹⁰⁹⁾ In der ersten Ausgabe wurde dieß mit einiger Bitterkeit gegen die bezeichneten Mönche erzählt, und zwar folgendermaßen: „die Mönche von S. Salvi waren durch Streitigkeiten und erhebliche Mißthätigkeiten zwischen dem General und dem Abte in solchen Mißcredit gekommen, daß sich Andrea, dem sie das Ausmalen ihres Speisesaals schon damals auftrugen als er den Bogen mit den vier Figuren malte, zu jener Arbeit viele Jahre lang nicht entschließen konnte, bis ein Abt eingesetzt wurde etc.“

¹¹⁰⁾ Dieß Frescobild fällt in 1526—27 und ist von M. Altori in einem

halb ist nicht zu verwundern, daß es im Jahr 1529 bei Belagerung von Florenz unversehrt stehen blieb, währ doch die Soldaten und Verwüster auf Befehl der damaligen Regierung alle Vorstädte, die Klöster, Spitäler und sonstigen Gebäude niederrissen; schon war dieß mit der Kirche und dem Thurm von S. Salvi geschehen und ein Theil des Klosters lag zerstört, als man nach dem Refectorium gelangte, worin jenes Abendmahl sich befindet. Als der Anführer das bewunderungswürdige Gemälde, davon vielleicht schon hatte reden hören, sah, ließ er dem Niederreißen Einhalt thun, indem er dieß aufsparte, bis sie nicht anderes mehr würden thun können.

S. Jacob mit den Kindern.

Für die Bruderschaft von S. Jacopo il Nicchio gemalt. Andrea auf einer Processionsfahne den heiligen Jacob, welcher ein als Geißler gekleidetes Kind liebköst, indem es am Kinn anfäßt und noch ein Kind mit einem Buch in der Hand, anmuthig und natürlich ausgeführt ¹¹¹⁾. Er zeichnete nach dem Leben einen Commisionar der Mönche von Vallombrosa, der in Angelegenheiten seines Klosters immer auf dem Lande verweilte; und dieß Bild kam, wie es dieselbe, ein Freund von Andrea, wünschte, unter eine Laube, bei welcher er verschiedene bequeme Plätzchen und Bogengänge mit allerlei phantastischem Schmuck angebracht hat, und wo es dem Wind und Regen sehr ausgesetzt war.

Bildnis eines Commisionars von Vallombrosa.

Gemälde für S. Astino zu Bergamo nachgeahmt worden. Giovanni Cantino, ein Schüler Morghe's, hatte einen Kupferstich nach der Bilde begonnen und beinahe bis zur Hälfte vollendet, als der seine Arbeit unterbrach. Hoffentlich wird der Stich durch irgend einen andern geschickten Kupferstecher fertig gearbeitet werden. Zwei Stiche sind von Th. Cruger und im Umriß von Chiari.

¹¹¹⁾ Es befindet sich gegenwärtig in der Florenzer Gallerie im großen Saale der Toscanischen Schule. Dasselbe hat durch das öftere Hertragen bei Processionen von Wind und Wetter viel gelitten. Es ist noch im Umriß von P. Vasinio.

Vollendung desselben noch Farben und Kalt übrig ge-
 ben, nahm Andrea einen Dachziegel, rief Lucrezia seine
 Frau und sagte: „Komme her, diese Farben sind noch ge-
 ben, ich will dich malen damit man sehe, wie wohl du
 in deinem Alter erhalten hast, zugleich aber auch wie
 deine Züge sich verändert haben und dieß Bild demnach
 den frühern verschieden ist. Die Frau wollte nicht still
 seyn, vielleicht weil ihr etwas anderes im Sinne lag und
 Lucrezia, fast ahnend daß sein Ende nahe sey, nahm einen
 Dachziegel und malte sich selbst auf jenen Ziegel, so gut daß
 man ihn in der Wirklichkeit zu sehen glaubte. Dieß Bild
 heißt Madonna Lucrezia, seine Frau, welche noch am Leben
 ist¹¹²⁾. Von Andrea nach der Natur gemalt befindet sich
 jetzt in Pisa das sehr lebendige schöne Bildniß seines
 alten Freundes, eines Pisanischen Canonicus¹¹³⁾. — Er fing
 an für die Signoria die Cartons zu zeichnen für Malereien,
 an denen die Geländer am Hauptplatz umgeben werden
 sollten, und brachte darin viele schöne Gedanken an bezüg-
 lich auf die Eintheilung der Stadt, dabei die Fahnen der
 Capetudini¹¹⁴⁾ von Kindern gehalten und Ornamente mit
 solichen Darstellungen aller Tugenden, wie auch der Berge
 und vornehmlichsten Flüsse des florentinischen Gebietes. Dieß
 schöne Werk blieb durch den Tod Andrea's unvollendet
 und dasselbe war bei einer Tafel der Fall, die er für die
 Mönche von Vallombrosa in der Abtei von Poppi, in Casen-
 to arbeitete, an der indeß nur wenig noch fehlte. Man
 sieht darin, wie früher erwähnt worden, die Madonna gen

Sein eignes
 Bildniß auf
 einem Dach-
 ziegel

und das eines
 Canonicus.

Unvollendete
 Werke:

1) Cartons
 für die Sig-
 noria.

2) Madonna
 in der storie
 für die Abtei
 von Poppi.

¹¹²⁾ Man sieht es, leider ziemlich beschädigt und geschwärzt, in der be-
 rühmten Sammlung von Malerporträts auf der Gallerie von Flo-
 renz. Gestochen von P. Lasinio.

¹¹³⁾ Es ist nicht bekannt, wo dasselbe sich jetzt befindet.

¹¹⁴⁾ Capotudini bedeutet die Versammlungen der Obermeister der Ge-
 werke. (Bottari.)

Himmel schweben, umher eine Menge Kinder, unten S. iova-
van Gualberto, S. Bernardo, Cardinal und Mönch des
Ordens, Santa Caterina und S. Fedele. Unvollendet, wie
er es hinterließ, findet man dieß Bild heutigen Tags in
3) Bild für
Pisa.
der genannten Abtei von Poppi ¹¹⁵⁾. — Eine nicht sehr große
Tafel welche für Pisa bestimmt war, brachte Andrea nicht
zum Schluß ¹¹⁶⁾; völlig ausgeführt dagegen fand man
bei seinem Tode ein sehr schönes Bild, nunmehr im Besitze
von Filippo Salvati und einige andere mehr.

Ungefähr um dieselbe Zeit hatte Giovanbattista della
Valla ¹¹⁷⁾ alle vorzüglichen Bildhauereien und Malereien ge-
kauft, die er nur erlangen konnte; hatte was nicht zu be-
kommen war nachbilden lassen und ohne irgend eine Ent-
nung Florenz unendlich viel herrlicher Werke beraubt, um
für den König von Frankreich eine Reihe Zimmer so
reichste auszuschnücken. Dieser Giovanbattista trug zu er-
langen, Andrea möchte bei dem Könige wiederum zu
den gelangen und in seine Dienste zurückkehren, deshalb

¹¹⁵⁾ Gegenwärtig im Pallast Pitti, Stanza di Giove II, -5. Auf dem
selben und zwar in dem Bruchstück eines Rades neben der Figur der
heilig. Katharina liest man die Jahreszahl 1540, während Andrea
schon 1530 starb. Reumont hat aber aus Benci, Lettere sul Cen-
tino p. 17 nachgewiesen, daß es nach dem Tode des Andrea von
einem gewissen Vincenzo Bonilli von Poppi, genannt Morgante,
vollendet ward. Vielleicht vollendete er die Skizzirung derjen-
igen Theile welche Andrea kaum vorgezeichnet hatte; denn selbst in seinem
gegenwärtigen Zustande kam das Bild keineswegs für fertig ge-
nug. Die obige Jahreszahl muß also von Bonilli darauf gesetzt seyn.

¹¹⁶⁾ Es ward von Antonio Coghiani vollendet und im J. 1785 im
dritten Altare rechter Hand in der Domkirche zu Pisa aufgestellt wo
man es noch jetzt sieht. Früher befand es sich im Kloster des Or-
dens der Barmhertigen Christi (delle Stimato) in derselben Stadt.

¹¹⁷⁾ Dieser starb, nachdem er in der Revolution gegen die Medici er-
teilt genommen und in deren Gewalt gefallen war, in der Feste
Pisa eines elenden Todes.

er ihn zwei Bilder malen; in dem einen stellte Andrea Abra-^{Dpfer Abra-}
 ham^{hams.} dar, der Isaak opfern will, so fleißig ausgeführt, daß
 man urtheilte er habe bis dahin nichts Besseres vollendet.
 Die Gestalt des Alten offenbart auf göttliche Weise den le-
 benden Glauben und die Standhaftigkeit, welche ohne Er-
 schecken willig den eigenen Sohn zum Opfer bringt. Er
 wendet das Haupt gegen einen schönen Engelknaben, der
 ihm zu sagen scheint, er solle mit dem Streich einhalten.
 Erwähne nichts von der Stellung, der Kleidung, den
 Tugenden und was sonst jenem Greise angehört, da es doch
 nicht genügend seyn würde. Nur das will ich sagen, daß
 man das schöne zarte Kind Isaak ganz entblößt sieht, vor
 Todesfurcht zittern und ohne noch getroffen zu seyn schon
 fast todt. Sein Hals erschien von der Sonnengluth gebräunt,
 blendend weiß dagegen die Glieder, welche bei dreitägiger
 Wanderung durch die Gewänder bedeckt waren. Der Wid-
 der am Dornstrauch war der Natur völlig treu, und die
 Knechte der Isaaks, an der Erde liegend, glaubte man eher in
 der Wirklichkeit, als gemalt zu sehen. Einige nackte Knechte
 hielten einen weidenden Esel, und die Landschaft war so
 heilig, daß der Ort wo jenes Ereigniß sich begab, nicht
 schöner und nicht anders gewesen seyn kann. Nach dem
 Tode Andrea's und der Verhaftung Battista's kaufte dieß
 Herr Filippo Strozzi und schenkte es dem Signore Al-
 fonso Davalos, Marchese del Vasto, der es nach der Insel
 Ischia nahe bei Neapel bringen und dort mit andern vor-
 züchlichen Gemälden in einem Zimmer aufstellen ließ¹¹⁸). In

¹¹⁸) Dieses in Zeichnung und Colorit gleich ausgezeichnete Gemälde von
 1529 (auf dem indeß nicht mehrere, sondern ein Diener den Esel
 hüten) gelangte nach vielen Wanderungen wieder nach Florenz, wo
 es auf der Tribüne der Gallerie aufgestellt, später aber gegen einen
 Correggio an den Herzog von Modena vertauscht und von da an
 König August II. von Sachsen verkauft ward, seit welcher Zeit es zu

Caritas. dem zweiten Bilde malte Andrea eine sehr schöne Caritas mit drei Kindern. Diese kaufte der Maler Domenico Ciri von der Wittwe Andrea's, und verhandelte sie an Nido Antinori, der sie als ein wahrhaft seltenes Werk sehr nützlich hält ⁴¹⁹).

Heilige Familie für Ottaviano von Medici.

Ottaviano von Medici, der bei dieser Arbeit erkannte wie sehr Andrea seine Manier vervollkommenet hatte, wünschte ein Bild von seiner Hand zu besitzen, und Andrea, voll erlaugen diesem Herrn zu dienen, dem er vielfach verbunden war und der vorzügliche Geister, besonders Maler, immer begünstigt hatte, machte für ihn ein Bild der Madonna, die an der Erde sitzt; das Kind reitet auf ihrem Bein und wendet den Kopf nach dem kleinen Johannes, den die eilige Elisabeth unterstützt; eine Alte, so gut und natürlich gemacht, daß sie wie lebend erscheint, und nicht minder als alle sonstigen Gegenstände mit Kunst und unendlichem Verstand gemalt. Als das Bild fertig war, brachte Andrea es Herrn Ottaviano; da aber Florenz damals belagert wurde, hatte jener Herr andere Gedanken, entschuldigte sich, dankte dem Künstler aufs freundlichste und sagte, er solle es verkaufen an wen er wolle. „Die Mühe,“ antwortete Andrea, „ist mir für Euch aufgewandt und es wird Euch zu aller Zeit nützlich sein.“ — „Verkaufe es,“ sprach Ottaviano, „und benehme dich des Geldes, denn ich weiß was ich rede.“ — Andrea kehrte nach Hause zurück und, wie vielfach auch geliebt, wollte er doch jenes Bild nie einem andern überlassen, vielmehr brachte er es, als der Sturm vorüber war und die Medici nach Florenz zurückkehrten, noch einmal zu Herrn Ottaviano.

den Hauptzierden der Dresdner Gallerie gehört. Andrea schuf mehrere Wiederholungen dieses Bildes, davon eine sich jetzt in Florenz befindet, die von manchen für das Original gehalten wird. — Ein anderes ist in Paris, allein unzureichend, von L. Surugue.

⁴¹⁹) Weitere Nachrichten darüber fehlen.

der es sehr gerne nahm, ihm dankte und es doppelt
 garte; es befindet sich heutigen Tages im Zimmer seiner
 blinden der Madonna Francesca, Schwester des ehrwürdi-
 gen Salviati, welche nicht minder die herrlichen Malerwerke
 enthält, die ihr großmüthiger Gemahl ihr hinterlassen hat,
 die sie sich müht seine Freunde zu ehren und für sich zu er-
 halten ¹²⁰). — Ein anderes Bild, der obengenannten Caritas
 ähnlich, malte Andrea für Gio. Borgherini; man sieht
 die Madonna, bei ihr das Kind St. Johannes, wel-
 ches Christus eine Kugel hinreicht, als Sinnbild der Welt,
 und einen sehr schönen St. Josephskopf ¹²¹).

Heilige Familie
 für Borg-
 herini.

Paolo da Terra Rossa hatte den Entwurf zu dem früher
 genannten Bilde vom Opfer Isaaks gesehen; als ein Freund
 der Maler bekam er Verlangen, etwas von der Hand Au-
 reas zu besitzen, deshalb bat er ihn um eine Abbildung von
 dem Abraham, und da der Künstler ihm gern diente, ver-
 fertigte er eine so treffliche Copie, daß sie in ihrer Kleinheit
 dem großen Originale nicht nachstand. Sehr zufrieden ge-
 stellt fragte Paolo nach dem Preis, in der Meinung er werde
 nicht bezahlen müssen was das Werk in Wahrheit werth war, Andrea
 aber orderte eine jämmerliche Kleinigkeit und Paolo, fast be-
 wundert, zuckte mit den Achseln und zahlte ihm alles was er
 verlangte. Später schickte er dieß Bild nach Neapel und es
 gilt in jenem Orte für das schönste und rühmlichste Gemälde.

Wiederhol-
 ung vom
 Opfer Abra-
 ham's.

¹² Im Pallast Pitti, Stanza di Apollo I. 6, gemalt 1529. Es ge-
 hört zu den anmuthigsten heil. Familien Andrea's und ist, freitich
 in mittelmaßig, gestochen von J. D. Picchianti. Eine Wiederholung
 im Pal. Brignole-Sale zu Genua.

¹² Wo es jetzt seyn mag, ist nicht bekannt. Schon zu Balducci's
 Zeit waren mehrere Bilder des Andrea ins Ausland gegangen. Er
 merkt in dieser Beziehung: „Andrea hat für sehr viele Bürger eine
 Menge Selbstbilder gemalt, welche später aus einer Hand in die andere
 gingen und zum Theil von Kunsthändlern jenseits der Alpen sehr
 euer bezahlt und in verschiedene Länder abgesetzt wurden.“

Bildnisse auf-
rührerischer
Hauptleute
und Bürger.

Zur Zeit der Belagerung von Florenz hatten einige Leute der Stadt sich mit dem Golde davongemacht und drea wurde aufgefordert, auf dem Markt an der Wallast des Podestà nicht nur jene Hauptleute, sondern einige aufrührerische flüchtig gewordene Bürger darzu malen. Er übernahm den Auftrag; damit man ihm aber nicht Andrea dal Castagno den Beinamen degl' Impiccati gab er vor, er lasse sie von einem seiner Lehrlingen aus Bernardo del Buda genannt. Ein großer Verschlag, selbst hinein konnte, wurde errichtet, dort schlich er des heimlich ein und aus und malte jene Figuren in der daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubte. Daten auf dem Markt an der Wand des alten Handeltes nahe der Condotta sind vor vielen Jahren schon weißt worden, damit man sie nicht weiter sehe, und die Bürger am Pallast des Podestà, die er mit eignevollendete, sind nunmehr verdorben ¹²²⁾.

Andrea war in den letzten Jahren seines Lebens befreundet mit den Obersten der Bruderschaft von Sebastian hinter den Serviten und malte für sie einen Sebastian in halber Figur so schön, daß es wohl sehr sollten dieß seine letzten Pinselstriche seyn ¹²³⁾. — Die Belagerung war vorüber und Andrea harrete daß die Ungeheuten sich ordnen möchten, mit wenig Hoffnung; jedes

¹²²⁾ Es ist davon auch keine Spur mehr zu sehen. In der Zeichnungensammlung der Florenzer Gallerie befinden sich einige zu diesen Figuren. Prof. G. Rosini hat in seinem Roman Strozzi eine Probe davon mitgetheilt. Gestochen von C. Lasini. Materien selbst fallen ins J. 1530.

¹²³⁾ Bottari und Baldinucci behaupten, es sey im Pallaste Pisen, und als dort vorhanden hat es C. Mogalli gestochen; an ist es daselbst nicht mehr. Eine sehr schöne Copie. (oder das Original selbst?) kam 1832 in Besitz des Hrn. Sardi Florenz.

ten auf Frankreich gelingen zu sehen; denn schon war
 an Battista della Valla gefangen gesetzt, als Florenz
 mit Soldaten aus dem Lager und vielen Lebensmitteln
 ; da nun einige Lanzknechte die Pest hatten, verbreiten
 nen nicht geringen Schreck in der Stadt und bald auch
 Pest selbst. — Sorge vor diesem Uebel oder Unregl- Andrea stirbt
 an der Pest.
 eigkeit im Essen nach langer Noth zur Zeit der Belagerung
 a Ursache, daß Andrea eines Tages schwer erkrankte; r
 g sich ins Bett, unrettbar verloren. Ohne Mittel gegen
 in Uebel zu finden und ohne große Pflege, da seine Fra
 ur Furcht vor der Pest ihm so fern als möglich blieb, star
 ie man sagt fast ohne daß jemand es gewahrte, un
 e mit geringen Ceremonien von den Barfüßer-Mönche
 al bei seinem Hause in der Kirche der Serviten beigesezt
 vone Bruderschaft alle ihre Todten begräbt ¹²⁴).

Der Tod Andrea's war ein sehr großer Verlust für sein
 Baustadt und für die Kunst, da er bis zum Alter von zwe
 hntzig Jahren ¹²⁵), welches er erreichte, von einem We
 ur andern sich fortwährend so vervollkommnete, daß er
 anr er gelebt, je mehr die Kunst selbst gehoben haben würd
 De mehr gewinnt wer allmählich fortschreitet und dadur
 est auftritt, als wer die Natur und den Geist plögli
 wjen will. Wäre Andrea in Rom geblieben als er hi Bemerkun
 gen über An
 drea's römis
 sche Kiste.
 in die Werke Raffaels und Michelagnolo's und die St
 ue und Ruinen jener Stadt zu sehen, so würde er un
 w elhaft seinen Styl in der Composition bereichert und
 der olge seinen Gestalten mehr Feinheit und Kraft gegeb

¹²⁴ Andrea ist unter dem Fußboden des Presbyteriums der Kirche de
 St. Nunziata, linker Hand, unter der Nische mit der Statue d
 eil. Petrus begraben. (S. Biadi l. c. p. 113.)

¹²⁵ Nach dem früher von Vasari angegebenen und durch das in d
 lina. 5. Beigebrachte bestätigten Geburtsjahre müßte es hier 52 un
 nicht 32 Jahre heißen.

haben, was nur denen gelingt, welche einige Zeit aus und genau beobachtend in Rom verweilt haben. Da er von Natur eine zarte anmuthige Weise zu zeichnen ein leichtes, lebendiges Colorit in Fresco wie in Del hatte, gibt man sicher daß er bei einem festen Aufenthalt in Rom als Maler seiner Zeit übertroffen haben würde⁴²⁶). Einige reinen, es habe ihn die Menge der Bild- und Maler seiner Stadt, der alten sowohl als der neuern, von dort weggeführt, und der Umstand daß er dort viele jugende, Schüler Raffaels⁴²⁷) und anderer traf, welche in Zeichnen und sicher und gewandt im Ausführen waren, ab ihm — wie er schüchtern war — nicht den Muth durchzuarbeiten, und so an sich verzagend entschloß er sich, viel lieber nach Florenz zurückzukehren. Dort überdachte er Umählich was er gesehen hatte und schritt also fort, daß seine Arbeiten immer geschätzt und bewundert, ja was er sagt nach seinem Tod häufiger nachgeahmt worden sind, als er lebte. Wer deren besitzt, hält sie werth, und wer sie verkaufen wollte, hat dreimal mehr dafür bekommen, als ein Künstler bezahlt worden war, der stets geringen Lohn empfing. Zum Theil geschah dieß weil er, wie ich schon gesagt, sehr schüchterner Natur war, zum Theil auch weil einige Meister in Holzarbeiten, welche damals die besten

Erhielt nicht geringen Lohn für seine Arbeiten.

⁴²⁶) Mit dieser offenbar nicht sehr haltbaren Ansicht Vasari's, die eigentlich bewegenden Kräfte im Künstler, Geist, Phantasie, Geschicklichkeit, Tiefe, Wahrheit und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, Formenfülle, dabei außer Betracht setzte, stimmt eine Anekdote überein, welche sich in den Bellezze di Firenze erzählt: Michelangelo habe, als er einst mit Raffael über den Werth der ersten Künstler unterhalte, zu diesem gesagt: „Zu Florenz lebt ein Männchen (nämlich Andrea), es, wenn ihm, wie dir, das Glück zu Theil geworden wäre große Aufträge zu erhalten, dir das Leben sauer gemacht haben würde.“
⁴²⁷) Hieraus geht hervor, daß Raffael schon todt war, als Andrea nach Rom ging.

Arkte in den Häusern der Florentiner arbeiteten, ihm aus Gälligkeit gegen ihre Freunde niemals ein Werk übertrug, als wenn sie wußten daß er in Noth war, in welcher er sich mit jedem Preis begnügte. Wie dem indeß sey, hindert es nicht daß seine Arbeiten von seltner Herrlichkeit sind und nach Verdienst hoch gehalten werden, denn er brt zu den größten und besten Meistern, welche bis dahin gelebt haben.

In unsrer Sammlung sind eine Menge Zeichnungen von Zeichnungen. seiner Hand, alle gut, vornehmlich die vom Bilde zu Pogg, worin die verschiedenartigsten orientalischen Thiere Cas Tribut darbringen. Diese Zeichnung in Hell Dunkel ist herrlich und die vollendetste, welche Andrea je arbeitete. zeichnete er nach der Natur, so machte er nur flüchtige Skizzen, diese genügten ihm zu sehen, was die Natur bildet; wollte er dann solche Gegenstände anbringen, so führte er sie aufs vollkommenste aus. Daher dienten ihm die Zeichnungen mehr zur Erinnerung an das was er gesehen hatte, als zu Vorbild für die Darstellungen in seinen Gemälden.

Andrea hatte eine unendliche Menge Schüler, doch Schüler Andrea's. achten nicht alle gleiche Studien unter seiner Leitung, weil jeder kurz, der andere länger blieb, nicht aus Schuld Andrea's, sondern seiner Frau, die ohne irgend wen zu achten sich gegen alle herrschsüchtig benahm und sie alle quälte. — Seine Schüler waren: Jacopo da Pontormo, Andrea Sguazza, der die Manier seines Meisters beibehielt und in Frankreich außerhalb Paris einen Pallast mit Malereien zierte, die sehr gerühmt werden; Solosmeo, Pier Francesco di Jacopo del Sandro, der in Santo Spirito drei Tafeln malte; Pier Francesco Salviati und Giorgio Vasari aus Arezzo, Gefährte Salviati's, obwohl er nur kurze Zeit bei Andrea verweilte; der Florentiner Jacopo del Conte und Nannoccio ¹²⁸⁾, der

²⁸⁾ Aus diesem Verzeichniß der Schüler des Andrea ergibt sich, daß

sich heutigen Tages mit dem Cardinal Tornone in Frankreich befindet und dort in gutem Rufe steht. Schüler nicht sondern auch Freund Andrea's war Jacopo, Jacone genannt; er ahmte treu die Manier seines Lehrers nach, und dieser bediente sich vielfach seiner Hülfe, wie man an allen seinen Werken erkennt, vornehmlich an der Wand des Cavaliere Benedetto delmonti auf der Piazza von Santa Trinità. Die Zeichnungen und andere Kunstfachen Andrea's erbt nach dessen Tode Domenico Conti, der wenig in der Malerei leistete und in allem was er von Andrea besaß, alle Cartons, Zeichnungen und sonstigen Gegenstände in einer Nacht geraubt wurden, e man glaubt von einigen der Kunst Angehörigen, obwohl man nie erfahren konnte wer sie gewesen wären.

Grabdenkmal bei den Serviten.

Domenico Conti, nicht undankbar für die Wohlthaten welche er von seinem Meister empfangen hatte, und verlangend ihm nach dem Tod die verdiente Ehre zu erweisen, bewies daß Raffael da Monte Lupo zum Andenken Andrea's aus seinem Willen ein ziemlich reiches Marmorbild arbeitete. Dasselbe wurde in einen Pfeiler der Kirche der Serviten eingemauert, mit der folgenden Inschrift vom gelehrten, damals noch jungen Herrn Piero Bettori:

ANDREA SARTIO.
Admirabilis ingenij Pictori, ac veteribus illis omnino
iudicio comparando.

Dominicus Contes discipulus, pro laboribus, in se in-
tuendo susceptis, grato animo posuit

Vixit ann. xliij. ob. A. MDXXX.

Einige Bürger, Werkmeister der genannten Kirche, wirkten kurze Zeit darauf mehr aus Unwissenheit als aus Fei-

Squazzella und Nannoccio nicht eine und dieselbe Person sind, sondern doch viele Schriftsteller dem Squazzella den Beinamen Nannoccio ertheilten.

ast gegen Ehrendenkmale, unwillig darüber daß jene Tafel
ne ihre Bewilligung eingemauert worden, daß sie wiederum
entnommen wurde, und bis jetzt hat man sie an keinem Ort
ast wieder eingesetzt ¹²⁹⁾. Vielleicht sollten wir daraus ler-
n, daß die Schicksale eines Menschen nicht nur auf das Le-
n sondern auch auf das Gedächtniß nach dem Tode ihren
Einfluß ausüben. Ihnen zum Troß aber werden die Werke
und wird der Name Andrea's lange fortleben, und diese meine
Schriften sollen, wie ich hoffe, ihr Andenken viele Jahrhunderte
halten.

Wir schließen mit dem Urtheil, daß wenn Andrea auch Sein Lob.
ein Leben von geringer Geistesstärke und anspruchlos war, er
doch in der Kunst einen erhabenen Geist offenbarte, rasch und
in jeder Arbeit geübt; daß er durch seine Werke nicht nur den
Ort an welchem sie sich befinden geschmückt, sondern auch sei-
nen Kunstgenossen in Manier, Zeichnung und Colorit vielen
Vernunft gebracht hat; und alles mit weniger Fehlern als sonst
je ein florentinischer Maler, indem er, wie ich schon oben
sagte, Licht und Schatten und das Vor- und Zurücktreten der
Gegenstände aufs beste verstand, und seine Bilder mit sehr
lebendiger Anmuth malte. Zudem zeigte er, wie man in
der Kunst die vollkommenste Einheit erreichen könne, ohne viel
auf trockenem Grunde nachbessern zu müssen, so daß seine Bil-

¹²⁹⁾ Im Jahr 1606 trug ein Prior des Klosters Sorge, daß im Vor-
hof der Serviten zwischen del Sarto's erstem und zweitem Bilde aus
der Geschichte S. Philipps ihm ein neues Denkmal gesetzt würde.
Das Brustbild von Marmor verfertigte Giov. Caccini. Die Inschrift
lautet:

Andreae Sarto florentino pictori celeberrimo, qui cum hoc ve-
stibulum pictura tantum non loquente decorasset ac reliquis huius
venerabilis templi ornamentis eximia artis suae ornamenta adjunxis-
set, in Deiparam virginem religiose affectus, in eo recondi voluit.
Frater Laurentius huius cœnobii præfectus hoc virtutis illius et sui
patrumque grati animi monumentum p. MDCVI.

der dieser Gattung jedes in einem einzigen Tag ausgeführt zu seyn scheinen. Daher kann er den toscanischen Künstlern allerwege als Beispiel dastehen und unter ihren berühmtesten Geistern höchstes Lob und die Palme der Ehre haben ¹³⁰).

¹³⁰) Im Leben des Francesco Rustici, weiter unten, theilt Vasari noch einige Nachrichten über den Andrea mit und gedenkt der lustigen Kelle und Kesselgesellschaft (*Società della Cazzuola e del Pajuolo*). Der letztern trug Andrea ein komisches Heldengedicht in *Ottave rime*, eine Nachahmung der homerischen *Batrachomyomachia*, vor, welches zu Ende der Notizie u. des Luigi Biadi abgedruckt ist.



GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01409 4573

