

sel aus dem Regensburger Dom ist weder ein Samit noch ein Lampas, sondern eine Schußkompositbindung; ihre Gold- und Seidenstickerei ist über einem naturfarbenen, ungemusterten Samit ausgeführt. Zu ergänzen ist die Wolfgangskasel in St. Emmeram in Regensburg: aus einem Samit in Dunkelblau und Blaugrün, dessen Muster, aber »geritzt«, in Rot die Seide des Wiener Kaisermantels variiert (hier Nr. M 100);

Saumbesatz aus einem roten Samit mit »geritztem« Muster, das leicht variiert wird von dem roten Samit mit Goldstickerei der blauen Tunika von den Wiener Krönungsgewändern (hier Nr. M 870): dazu H. Herrmann-L. v. Wilckens in: *Ratisbona Sacra. Das Bistum Regensburg im Mittelalter*. Ausst. Regensburg 1989, S. 82-84 Kat. Nr. 56.

Leonie von Wilckenst

ACHIM GNANN

Polidoro da Caravaggio (um 1499-1543) Die römischen Innendekorationen

Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 68. München, Scaneg 1997. 267 S., 135 Abb. auf Taf.
DM 98,-. ISBN 3-89235-068-X

Die von Polidoro da Caravaggio in Rom dekorierten Innenräume wurden bereits zu seinen Lebzeiten in ihrer Bedeutung von jenen allgemein bewunderten und nachgeahmten Fassadenmalereien überschattet, mit denen er bis zum Sacco di Roma im Jahre 1527 zahlreiche Häuser- und Palastfassaden der Ewigen Stadt ausschmückte. Auch die Forschung hat seine Innendekorationen vernachlässigt, ja nahezu in Vergessenheit geraten lassen. Achim Gnann hat jetzt die lange fällige Neubewertung dieser Werkgruppe mit souveräner Quellenkenntnis und stilkritischer Sensibilität geleistet.

Seinen Ausgangspunkt bildet die durch Vasari bezeugte Tätigkeit des jungen Polidoro in den vatikanischen Loggien Raphaels um 1517/18. K. Oberhuber (1972) und N. Dacos (1986) hatten wichtige Vorarbeit geleistet, um die von H. Dollmayr (1895) verursachten Verwerfungen aus dem Weg zu räumen. Gnann führt diese Forschungen weiter und präzisiert die heute überwiegend vertretene Meinung: Polidoro war im 10. Joch unter Anleitung von Perino del Vaga mit der Ausführung zweier Szenen, einigen Grottesken, vielleicht auch Sockelmalereien beteiligt. »Dabei muß der Stil Perinos betrachtet und Polidoros Anteil bestimmt werden« (S. 36). Nichts deutet auf eine vorausgehende Tätigkeit in der Raphaelwerkstatt.

Gleichzeitig oder etwas früher übten Perino und Polidoro laut Gnann ihr Zusammenspiel im ersten Geschoß des Pal. Baldassini (Gnann widerspricht mit seiner einleuchtenden Frühdatierung Vasaris Angaben über Polidoros künstlerische Anfänge; der ebenfalls am Pal. Baldassini tätige Giovanni da Udine könnte den Kontakt zu Raphael hergestellt haben). Die thematisch ungedeuteten Friesdarstellungen verraten überraschenderweise auch Einflüsse Rosso Fiorentinos, was den von Gnann vermuteten voraufgegangenen Aufenthalt Polidoros in Florenz stützt. Gleichzeitig zeigt Gnann das Einwirken von Vorbildern Peruzzis aus dem 2. Jahrzehnt, was mit den Baudaten des Palastes in Einklang gebracht werden kann.

Einer ähnlichen Gemengelage begegnen wir in den um 1519 entstandenen Grisailleszenen der Kassettendecke der Stanza di Alessandro e Rossane in der Farnesina. Hier ist es nicht immer leicht, der detailreichen Argumentation ins letzte zu folgen, doch hilft der sichere Umgang Gnanns mit seinem Beweismaterial über ein Gefühl der Unsicherheit hinweg. Undeutlich bleibt weiterhin das künstlerische Profil von Maturino, laut Vasari seit der Frühzeit Polidoros enger Mitarbeiter nicht nur an den Fassaden. Gnann schlägt vor, »daß Matu-

rino der Künstler war, der neben Polidoro in der Farnesina arbeitete, den antikischen Grisaillefriese im Palazzo Farnese in Gradoli malte und eine Gruppe von Zeichnungen schuf, die zwar Polidoro-ähnlich sind, aber nicht von diesem stammen können« (S. 230). Eine Beteiligung am Entwurfsprozeß der bekannten Fassaden Polidoros schließt er aus und findet auch in der Ausführung der erhaltenen Fresken kein Indiz für sein Mitwirken. Als Vasari auf Maturinos Bedeutung für seinen Gefährten insistierte, mag er sich durch die auffällige Verwandtschaft zwischen Polidoros oberitalienisch geprägter Zeichnungsmanier mit vergleichbaren Stilmerkmalen in der Toskana bestärkt gefühlt haben: für ihn zweifellos ein willkommenes Argument, um auch hier Florenz mit ins Spiel zu bringen.

Ob die durch Nachstiche von Cherubino Alberti überlieferte Serie von zehn Tondi mit mythologischen Darstellungen einen verlorenen Freskenzyklus Polidoros in Gänze überliefert, bleibt ebenso offen wie die Frage nach dessen ursprünglichem Ort. Unproblematisch erscheint allein die Datierung dieser Serie in die Zeit um 1519 wegen der stilistischen Anlehnung an Raphael, Peruzzi und die Grotesken an der Decke der Stanza di Alessandro e Rossane.

Dagegen können beim Martelli-Altar in S. Agostino Entstehungsort und Überlieferung der Malereien Polidoros als gesichert gelten; dasselbe gilt für die Fresken in S. Maria della Pietà im Campo Santo Teutonico. Im ersteren Falle ist die von Vasari bezeugte verlorene Darstellung einer Beweinung Christi durch eine eigenhändige Zeichnung im Britischen Museum überliefert. Die bestimmende Rolle dieser Darstellung im Programm der von Gnann schlüssig rekonstruierten Kapellenausstattung wird deutlich, ebenso die erneute Kreuzung von Vorbildern Perinos und Peruzzis. Für S. Maria della Pietà gelingt dem Autor mit stilkritischer Argumentation eine einleuchtende Entschlüsselung des komplexen Befundes: Perino begann mit der Dekoration

der Kirche; als er 1522 vor der Pest nach Florenz floh, erbte Polidoro einen Teil des Auftrags mitsamt Vorgaben durch das bereits Ausgeführte.

Die beiden berühmten Landschaftszeichnungen Polidoros in den Uffizien (P 498 und P 500) läßt Gnann wohl mit Recht außer Betracht. Die von ihm vorgeschlagenen Vergleiche mit venezianischen Vorlagen wird man indessen noch zu diskutieren haben. Jedenfalls trifft es nicht zu, daß Polidoros richtungsweisender Beitrag zur italienischen Landschaftskunst, der in der Cappella di Fra Mariano seinen Höhepunkt erreicht, in seiner unmittelbaren Nachfolge keinerlei Reaktion ausgelöst hätte, sondern erst im Seicento. Den Gegenbeweis findet man im Katalog der Ausstellung *Francesco Salviati o la Bella Maniera* (Rom, Villa Medici, Jan./März 1988, Nr. 26 und 126), wo zwei Zeichnungen Salviatis in Paris und Edinburgh einen unmittelbaren Zusammenhang mit der voll ausgebildeten Landschaftsmanier Polidoros zeigen.

Denselben Problemen begegnen wir in den zeitlich nahen Landschaftspartien der Fresken im Salone der Villa Lante, wo sich die Frage nach den lombardischen Voraussetzungen Polidoros noch stärker aufdrängt. Hier war Polidoro zwar die Rolle eines Mitarbeiters von Giulio Romano zugewiesen, doch ließ man ihm laut Gnann freie Hand für das einheitliche Erscheinungsbild der Hauptszenen ebenso wie für die meisten Landschaftshintergründe: von Helfern unterstützt, überwachte und koordinierte er selbständig die Ausführung. Angesichts solcher Schaffensbedingungen erübrigt es sich weitgehend, zusätzlich die Anteile einzelner Hände unterscheiden zu wollen, nur allzu leicht sieht man eigene Prämissen in das Werk hinein. In dieser Hinsicht hätte man dem Autor — auch sonst gelegentlich — ein wenig mehr Mut zur Entscheidung gewünscht.

In seiner Erlanger Magisterarbeit von 1990 hatte Gnann die 1525 abgeschlossenen Malereien Polidoros in der Cappella di S. Mariano an S. Silvestro al Quirinale beispielhaft untersucht. Jetzt breitet er noch einmal seine Überlegungen zur ikonologischen Sinnde-

tung des Ensembles aus. Von besonderem Interesse ist sein Hinweis auf das verschollene ehem. Altarbild einer Madonna mit Heiligen von Mariotto Albertinelli, gerahmt von Fresken der hll. Katharina v. Siena und Maria Magdalena an der Kapellenwand, Bindegliedern zu den anschließenden Landschaften, denen sie auch thematisch zugeordnet sind. Die in Grisaille ausgeführten Puttenpaare der Sockelzone, dem Ganzen stilistisch bruchlos eingefügt, scheinen übrigens durch den vergleichenden Hinweis auf die Ignudi der Sixtinischen Decke eher überfordert, zumal wenn man alternativ Erinnerungen an römische Erotensarkophage in Betracht zieht.

Nachfolgend bietet Gnann eine vielversprechende Skizze der stilistischen Entwicklung

der parallel zu den Innenraumdekorationen entstandenen Fassadenmalereien Polidoros: ein schlüssiger Entwurf zur Bewältigung dieses noch unvollendeten Kapitels der künstlerischen Tätigkeit Polidoros. Am Ende bleibt anzumerken, daß die fortwährend verfehlten Versuche, Polidoro mit den Grisaille-Szenen im Konstantinssaal des Vatikan in Verbindung zu bringen, nunmehr als obsolet gelten dürfen. Ein Bedauern über den fehlenden Index erscheint schließlich angesichts der dargebotenen Materialfülle doch wohl gerechtfertigt.

Rolf Kultzen

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Ad Summum - 1248 - Der gotische Dom im Mittelalter. Ausst.kat. des Historischen Archivs der Stadt Köln 1998. Autoren J. Deeters, A. Haasis-Berner, G. Hauser, M. Huiskes, K. Militzer, A. Odenthal, J. Poettgen, K. Vogt. 239 S., 16 teils farbige Tafeln, DM 15,-.

Asmat. Begegnung und Reflexion. Horst Bernhard in Neuguinea. Ausst.kat. des OÖ. Landesmuseums Linz 1998. Text Horst Bernhard, Gunter Dimt, Paul Stepanek, Ingrid Wiederschwinger. 100 S., zahlr. Farbtafeln und Abb.

Mieke Bal: *Schweben zwischen Gegenstand und Ereignis: Begegnungen mit Lili Dujourie.* Begleitband zur Ausst. "Lili Dujourie. Frühe Werke 1969-83" im Kunstverein München 1998. München, Wilhelm Fink 1998. 223 S., 46 meist farbige Tafeln.

Margit Bachfischer: *Musikanten, Gaukler und Vaganten.* Spielmannskunst im Mittelalter. Augsburg, Battenberg 1998. 208 S., 120 meist farb. Abb., DM 29,90.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Jahresbericht 1997. Redaktion Martin Schawe. 75 S., zahlr. Abb.

Christoph Bertsch: *Jacopo Pontormo. Le quattro donne di Carmignano.* Un capolavoro del manierismo nel contesto dei cambiamenti politici e ideologici nella seconda Repubblica Fiorentina. Ü. Roland Walther. Florenz, Edizioni medicea 1998. 110 S., 36 sw-Tafeln.

Jacob Burckhardt und die Antike. Hg. Peter Betthausen und Max Kunze. Mainz, von Zabern 1998. 180 S., DM 68,-.

Denkmalpflege in Sachsen 1894-1994. Erster Teil. Hg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Weimar, Böhlhaus Nachf. 1997. 676 S., zahlr. teils farbige Abb.

Denkmale in Sachsen. Hg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. *Stadt Leipzig.* Band 1: Südliche Staderweiterung. Bearb. von Christoph Kühn und

Brunhilde Rothbauer. *Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland.* Stand der Erfassung 1992/3. Berlin, Verlag für Bauwesen 1998. 486 S., zahlr. Abb., 1 farb. Stadtplan.

Denkmalpflege in Sachen 1997. Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen. 115 S., zahlr. teils farbige Abb.

Von Deutsch-Ossig nach Görlitz-Königshufen. Die Rettung einer Dorfkirche. Hg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Dresden, Michel Sandstein Verlagsges. 1998. 104 S., zahlr. teils farbige Abb.

Dialog im Schloß. Ausstellung mit Künstlern des Oberösterreichischen Kunstvereins im Schloßmuseum Linz vom 5.6.-30.8.1998. Kat. des OÖ. Landesmuseums Linz 1998. 162 S., zahlr. Farbtafeln und sw-Abb.

Birgit Doering: *Die Avantgarde und das Plakat. Künstlerplakate vom Historismus bis zum Bauhaus.* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1998. 203 S., 106 Abb., DM 37+Vers.kosten.

Nott Caviezel: *Dorfbrände in Graubünden 1800-1945.* Schriftenreihe Chesa Planta Zuoz Heft 4, 1998. Zuoz/Bern 1998. 112 S., 71 sw-, 42 Farb-Abb., Fr. 35,- (Aust. Calanda Verl. Chur).

Dürer and his culture. Hg. Dagmar Eichberger und Charles Zika. Autoren Ch. Andersson, D. Eichberger, W. Hüskens, P. Münch, L. Roper, B. Scribner, L. Silver, I. Zdanowicz, Ch. Zika. Cambridge Univ. Press 1998. 255 S., zahlr. Abb., £ 40,-.

James Elkins: *On Pictures and the Words that Fail Them.* Cambridge Univ. Press 1998. 326 S., 54 Abb., £ 40,-.

Sybille Ebert-Schifferer: *Die Geschichte des Stillebens.* München, Hirmer 1998. 418 S., 296 größtenteils farb. Tafeln und Abb., DM 258,-.