

„Quel terribile Andrea, quel gran Schiaon“ – Andrea Meldola, genannt Lo Schiavone in Venedig

Splendori del Rinascimento a Venezia. Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano. Museo Correr, Venedig, 28. November 2015–10. April 2016. Kat. hg. v. Enrico Maria Dal Pozzolo und Lionello Puppi. Mailand, 24 Ore Cultura 2015. 432 S., 230 Abb. ISBN 978-88-6648-278-9. € 35,00

Bereits um 1494 bemerkt der Venedigreisende Philippe de Comynes in seinen *Mémoires* über die Bewohner der Lagunenstadt: „Aussi la pluspart de leur peuple est estranger.“ Dass Venedig ein Anziehungspunkt nicht nur für Kaufleute war, beweist die große Anzahl an auswärtigen Künstlern, welche in die Hafenstadt strömten, um eine fundierte Ausbildung zu erhalten. Nicht wenige von ihnen ließen sich anschließend längerfristig in Venedig nieder. Zu diesen zählte auch Andrea Meldola (ca. 1510–1563), von dessen Abstammung aus dem kroatischen Zadar, von den Venezianern *schiaivonia* genannt, sein Beinamen Lo Schiavone zeugt. Dass mit dieser Herkunft auch ein spezifischer malerischer Duktus verbunden sei, befand Marco Boschini in seiner *Carta del navegar pitoresco* (1660). Dort ist von einer „furia dalmatina“ des „terribile Andrea“ die Rede, was heute mit Blick auf das unverkennbar venezianisch geprägte Œuvre des Künstlers kaum mehr nachvollziehbar ist. Bereits Giulio Cesare Gigli nimmt Schiavone nicht nur in den Kreis der venezianischen Maler auf, sondern stellt ihn in seiner *Pittura trionfante* von 1615 gar an die Spitze des Triumphzugs der Malerei, noch vor Jacopo

Tintoretto und Jacopo Bassano (Kat. II.4; *Abb. 1*). Auf dem Frontispiz des Traktats ist der Maler so als Einziger angeregt in eine Konversation mit der Personifikation der Malerei vertieft, die ihm und seinen Nachfolgern den Weg in ihren Tempel weist.

Die Position, die Gigli dem Künstler innerhalb der Hierarchie der venezianischen Kunst zuweist, belegt stellvertretend den einstigen Bekanntheitsgrad dieses heute fast vergessenen Zeitgenossen Tizians und Tintoretts. In Venedig hatte man sich nun das Ziel gesetzt, im Rahmen einer Ausstellung die Geschichte der venezianischen Kunst, welche bis dato auf die vier großen Namen Bellini, Tizian, Tintoretto und Veronese reduziert war, neu zu verhandeln und Schiavone im Sinne des ihm von Gigli einst zugedachten Titels eines Anführers der venezianischen Malerschule aufzuwerten.

„UN GRANDE ENIGMA“

Unter dem von einem Diktum Boschinis inspirierten Titel *Splendori del Rinascimento a Venezia* widmete sich die erste Einzelausstellung diesem weitestgehend vergessenen Maler, den Enrico Maria Dal Pozzolo und Lionello Puppi, die Kuratoren der Schau, zu Recht als den großen Unbekannten – „un grande Enigma“ – der venezianischen Kunst des Cinquecento bezeichnen. Die Schau präsentierte über 80 Arbeiten des Künstlers in unterschiedlichen Medien – Gemälde, Zeichnungen, Drucke, *Cassone*-Tafeln, Teppichentwürfe –, die das breite Spektrum künstlerischer Ausdrucksformen Schiavones abdeckten. Die Werke traten in einen Dialog mit Arbeiten anderer Künstler, die Schiavone rezipiert hat oder die sich ihrerseits auf seine Werke bezogen. Erstmals erhielt der Besucher so die Möglichkeit, sich einen umfassenden Eindruck vom Œuvre dieses vielseitig begabten Künstlers und dessen von Boschini gefeierten „tinte dominate dal Sole“ zu verschaffen. Zudem haben die Kuratoren der kunsthistorischen For-

schung einen umfangreichen und sorgfältig recherchierten Katalog an die Hand gegeben, in dem viele der Arbeiten zum ersten Mal kritisch gewürdigt und farbig abgebildet werden.

Bisher beschränkte sich die Forschungsliteratur auf einige wenige Beiträge zu Einzelwerken Schiavones, wobei das druckgraphische Œuvre deutlich stärker im Fokus stand (Chiara Callegari, *Andrea Schiavone incisore*, Diss. Univ. Udine 2004/5; Francesca Di Gioia, *Andrea Meldola Fecit. Le stampe di Andrea Schiavone nelle collezioni romane*, Rom 2015) als das malerische Werk. Auch das Corpus der Zeichnungen ist kaum bearbeitet. Nach einer ersten rudimentären Zusammenstellung eines Werkverzeichnisses durch Lili Fröhlich-Bum im Jahr 1913 (Andrea Meldolla, genannt Schiavone, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 31, 1913/14, 137–220) ist die bisher einzige monographische Studie die bereits 1980 publizierte Dissertation von Francis Lee Richardson (*Andrea Schiavone*, Oxford 1980), die mit beachtlichem Aufwand den Grundstock zur weiteren Beschäftigung mit Schiavone lieferte. In Zuschreibungsfragen hält sich der Katalog an Richardsons Angaben bzw. aktualisiert diese. Ergänzungen zu ihrem Werkverzeichnis lieferte Paola Rossi (In margine a

una nuova monografia su Andrea Schiavone e qualche aggiunta al catalogo dell'artista, in: *Arte Veneta* 34, 1980, 78–95), doch eine umfassende neuere Publikation stand bislang aus. Diese bietet jetzt der Katalog der Ausstellung im Museo Correr, der ein von Enrico Maria Dal Pozzolo zusammengestelltes Werkverzeichnis für die Gemälde auf dem neuesten Forschungsstand enthält.



Abb. 1 Giulio Cesare Gigli, La pittura trionfante (Frontispiz), Venedig 1615. Venedig, Biblioteca del Museo Correr (Kat. II.4)

**„SCHIAVONE FU SPIRITOSO
E GRATIOSO PITTORE“**

Eröffnet wurde die Schau von zahlreichen Stimmen der Vitenschreiber, Künstler, Kunstschriftsteller, Sammler und Chronisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, die Schiavones Kunstproduktion gewürdigt haben (Kat. I.1–II.14); so vermerkte Annibale Carracci in seiner Postille zu den *Vite* Vasaris, er habe die so hoch gelobten Florentiner Zeitgenossen um Längen übertroffen. Der Katalog fasst die wenigen biographischen Notizen zusammen und ergänzt sie um zahlreiche hier erstmals publizierte Archivalien. Dadurch wird neues Licht auf die Aktivitäten des Künstlers außerhalb der Lagunenstadt und damit auf einen ganzen Schaffenskomplex geworfen, der bisher aufgrund der mangelnden Quellenerschließung unbeachtet blieb.

Der Fund eines Exemplars der ersten Druckvariante von Carlo Ridolfis *Maraviglie dell'arte* im Bestand der Biblioteca Nazionale in Florenz, das die Vita Schiavones im Vergleich zur publizierten Version aus demselben Jahr 1648 abweichend wiedergibt, ist Gegenstand eines Katalogbeitrags von Andrea Polati. Die detaillierte Analyse zeigt deutliche Akzentverschiebungen und Korrekturen bezüglich der von Ridolfi zitierten antiken Autoren, welche

einen Neudruck im Erstpublikationsjahr rechtfertigten. Dass diese Florentiner Variante nicht in die Ausstellung Eingang fand, ist bedauerlich.

Die folgenden Räume widmeten sich je einem thematischen Schwerpunkt. Insbesondere die Bedeutung Parmigianinos für die künstlerische Entwicklung Meldolas wurde unterstrichen (Kat. III.3–9; vgl. hierzu Paola Rossi, *Andrea Schiavone e l'introduzione del Parmigianino a Venezia*, in: *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, Florenz 1984, 189–205). Der junge Schiavone



Abb. 2 Andrea Schiavone, Sitzende männliche Figur. Feder und braune Tusche auf braunem Papier, 161 x 137 mm. Florenz, Galleria degli Uffizi – Gabinetto Stampe e Disegni (© Gabinetto Fotografico del Polo Museale Regionale della Toscana; Kat. V.1)

vone pflegte die Werke seines Vorbilds zu kopieren und zu imitieren, wie bereits Ridolfi und Boschini berichten: „Incominciò egli à disegnare dalle carte à stampa del Parmigiano, Pittore grazioso, e leggiadro“ (*Le ricche minere della pittura veneziana*, Venedig 1674, c4). In diesen ersten Radierungen (Kat. III.6–9; IV.1–14), in denen Meldola die neue Technik des *aquaforte* noch zu erproben scheint, prägen sich durch das wiederholte Kopieren bereits erste stilistische Eigenheiten aus: Die wallenden Gewänder umfangen in serpentinhaften Bewegungen begriffene Körper. Das – trotz wolkenlosem Himmel – sturmzerzauste Haar der Figuren betont diese Bewegungseffekte. Der expressive Duktus, die von Aretino betonte „pretezza saputa“, zeigt sich besonders in den frühen Zeichnungen, wie der eines jungen Mannes in den Uffizien (Kat. V.1; *Abb. 2*), dessen Konturen durch beiläufig gesetzt wirkende, hakenartige Federstriche angelegt sind. Die energisch zu Papier gebrachten Linien scheinen in ihrer Geschlossenheit eine Umsetzung mit der Radiernadel bereits zu antizipieren. Zarte, überlängte Hände unterstreichen die haptischen Effekte ebenso wie pointiert gesetzte, filigrane Goldakzente. Die Hintergründe geraten in den Werken Schiavones oft zur Nebensache und wirken wie schematische Landschaftskulissen, während sich der Künstler ganz auf die Figuren konzentriert.

„E FU SENZA DUBBIO UN DE' MIGLIORI COLORITORI DELLA SCUOLA VENEZIANA“

Sakrale und profane Bildthemen sind in seinem Œuvre etwa gleich stark vertreten, was sich auch in der Ausstellung widerspiegelte: Kirchen- und Kapellenausstattungen (Kat. XVI.10–17) sowie private Andachtsbilder wurden bei Schiavone ebenso oft in Auftrag gegeben wie mythologische oder allegorische Sujets für venezianische Privatpaläste (Kat. IX.3–18; XI.1–4) sowie öffentliche Verwaltungs- und Repräsentationsbauten (Kat. VIII.1–3; XVI.5–9). Im Zentrum der Ausstellung wurde der Austausch mit dem jungen Jacopo Tintoretto auf der einen und Tizian sowie Alessandro Vittoria auf der anderen Seite anhand direkter Gegenüberstellungen demonstriert. Bereits Carlo Ri-

dolfi betonte die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Schiavone und Tintoretto, welche gemeinsame Aufträge für Fassadenfresken oder *Cassone*-Tafeln annahmen. Im Vergleich lassen sich stilistische Parallelen zwischen den Frühwerken Tintorettos, etwa dem Täfelchen mit dem *Konzert der Musen* aus Verona (Kat. IX.2) und den kleinen *Cassone*-Malereien mit mythologischen Sujets Schiavones aufzeigen. Insbesondere die *Metamorphosen* Ovids lieferten die Grundlage für die Themenwahl, wie am Beispiel dreier kleinformatiger Bilder mit der Geschichte der Callisto deutlich wird (Kat. IX.5–7; *Abb. 3*). Die drei heute von Holz auf Leinwand übertragenen Szenen zierten einst gemeinsam einen der wertvollen venezianischen *Cassoni* und sind gegenwärtig auf verschiedene europäische Sammlungen verteilt. In der Ausstellung in Venedig vereint, wurde die Erzählung der unglücklichen Nymphe Callisto, die Jupiter den Sohn Arcas gebar und zur Strafe von Diana in eine Bärin verwandelt wurde, wieder als Ganze lesbar. Für die Truhe wäre ein ursprünglicher Aufstellungskontext wie der Palazzo Grimani bei Santa Maria Formosa denkbar, in dem dasselbe Thema zum Gegenstand einer Deckendekoration *all'antica* wurde.

Nur stichpunktartig greift der Katalog die von den Vitenschreibern stets betonte Rolle Alessandro Vittorias für die künstlerische Entwicklung Meldolas auf, die auch in der Ausstellung kaum herausgearbeitet wurde. Dass das Verhältnis zwischen dem Bildhauer Vittoria und dem Maler Schiavone über deren Kooperationen – wie im Falle der Pellegrini-Kapelle in San Sebastiano (Kat. XVI.14–15) – hinaus von größerer Bedeutung war, belegt die Anwesenheit Vittorias bei der Testamentsvollstreckung des Kollegen und Freundes im Dezember 1563. In der Ausstellung ebenfalls nur angedeutet wurde ein Aspekt, den bereits Vasari und Ridolfi in Bezug auf Schiavone betonen, nämlich die Rolle der *arti sorelle* als Haupteinnahmequelle des „dipintore da banche“. Caroline Campbell hat für den Werkkomplex der *Cassone*-Malereien exzellente Vorarbeit geleistet (vgl. When is a



Abb. 3 Andrea Schiavone, *Diana und die Nymphen entdecken die Schwangerschaft der Callisto*, ca. 1548/49. Öl auf Lw., 18,6 x 49 cm. Amiens, Musée de Picardie (Amiens, Collection du Musée de Picardie; © photo: Marc Jeanneteau; Kat. IX.5)

cassone painting not for a cassone?: Towards a history of furniture painting in sixteenth-century Venice, in: *Una insalata di più erbe*, London 2011, 11–20) – ein Medium, das im Ausstellungskatalog des Museo Correr nur am Rande behandelt wird. Schiavones Tätigkeit als Freskenmaler in Venedig (Palazzo Zen ai Gesuiti, Corte delle Candele) kann heute aufgrund mangelnder Bildzeugnisse kaum noch nachvollzogen werden, da diese Werke beinahe gänzlich dem Lagunenklima zum Opfer gefallen sind. Hier leistet der Beitrag Andrea Bellienis wenigstens für die Fresken am Castello di San Salvatore in Susegana im Trevigiano Abhilfe, dessen im Ersten Weltkrieg zerstörte Fassadendekoration Schiavones anhand von frühen Photographien rekonstruiert werden kann.

„CREANDOSI UNA MANIERA TUTT'AFFATTO SUA“

In den letzten vier Räumen der Schau standen das Spätwerk des Künstlers und einige in Schiavones Œuvre kontinuierlich wiederkehrende Bildmotive im Zentrum. Den Höhepunkt bildete die Auseinandersetzung des Künstlers mit den Szenen aus der Passion Christi in den verschiedenen Medien Malerei, Zeichnung und Druckgraphik (Kat. XII.1–XIII.8; Abb. 4). In der Darstellung des Leidens Christi scheint Schiavone sein künstlerisches Potenzial voll ausgeschöpft zu haben. Die beiden gezeigten Versionen der *Pietà* (Kat. XIII.7–8) konzentrieren sich auf den Moment der Berührung des toten Körpers Christi durch die zart tastende Hand Mariens, was zu einer emotionalen Intensitätssteigerung der Szene beiträgt. Abschließend wurde der Besucher in den Saal der Libreria San-

soviniana weitergeleitet, wo er die drei von Schiavone ausgeführten Deckentondi und zwei Wandbilder mit Philosophenporträts in situ betrachten konnte (Kat. XVI.5–9).

Die Ausstellung des Museo Correr und der begleitende Katalog ermöglichten nicht nur erstmals eine Auseinandersetzung mit dem umfangreichen Werk Andrea Meldolas und bilden die Basis für die weitere Forschung zu diesem beinahe vergessenen Künstler. Die Ausstellung stieß auch eine Reihe von Folgeprojekten an: So ist ein Werkverzeichnis der Druckgraphiken durch Chiara Callegari in Planung. Die Publikation der im Zuge der Ausstellung durchgeführten restauratorischen Untersuchungen wird erstmals konkrete Erkenntnisse zur Technik und den von Schiavone verwendeten Materialien liefern.

DER BEITRAG DES CONVEGNO

Die am Ende des Ausstellungszeitraums vom 31. März–2. April 2016 in Kooperation mit der Biblioteca Nazionale Marciana und der Fondazione Giorgio Cini abgehaltene internationale Tagung *Andrea Schiavone. Pittura, Incisione, Disegno nella Venezia del Cinquecento* (<http://marciana.venezia.sbn.it/eventi/andrea-schiavone-e-larte-del-suotempo>; Programm: <http://arthist.net/archive/12478>) konnte bereits in der Ausstellung und im Katalog formulierte Forschungsfragen klären. Referenzpunkt für alle Vorträge über Schiavone war das Œuvre zeitgleich in Venedig tätiger Maler wie Parmigianino, Pordenone, Battista del Moro und Tizian, aber auch des nur kurz in der Lagunen-

stadt verweilenden Vasari, deren Vorbildfunktion anhand zahlreicher Vergleiche untermauert wurde. Aber auch das Werk Schiavones wurde seinerseits von den Zeitgenossen rezipiert. So befand sich eines seiner Gemälde den Berichten der Vitensreiber zufolge im Besitz Tintoretto, und große Bestände an Druckgraphik lassen sich in der Sammlung von Battista del Moro nachweisen.

Als ein zentrales Ergebnis der Tagung ist die Rückdatierung des Geburtsdatums Andrea di Simone Ravaglia da Meldolas genannt Lo Schiavone um zehn bis 15 Jahre zu bewerten, die dank der Auffindung von Dokumenten zum Bruder des Künstlers im

Archiv von Zadar durch Nina Kudiš dokumentiert werden konnte. Als Geburtsdatum ist demnach nicht, wie bisher vermutet, um 1510, sondern möglicherweise bereits vor 1500 anzunehmen. Dies wirft ein neues Licht auf den Zeitraum der künstlerischen Aktivität und des möglichen Umfangs von Schiavones Œuvre. Das Dokument ergänzt gemeinsam mit einigen weiteren im Rahmen der Tagung erstmals präsentierten Archivalien die Liste der bereits im Ausstellungskatalog ausgewerteten Quellen, die Aufenthaltsorte und Aktivitäten des Künstlers aus Dalmatien belegen.

Die Beteiligung Schiavones an öffentlichkeitswirksamen Aufträgen wie Fassaden- und Orgeldekorationen konnte im Vergleich zur Ausstellung, die diese nur am Rande berücksichtigt hatte, erstmals ausgewertet werden. Schiavone erweist sich hierbei als ein Maler, der sich unterschiedlichsten

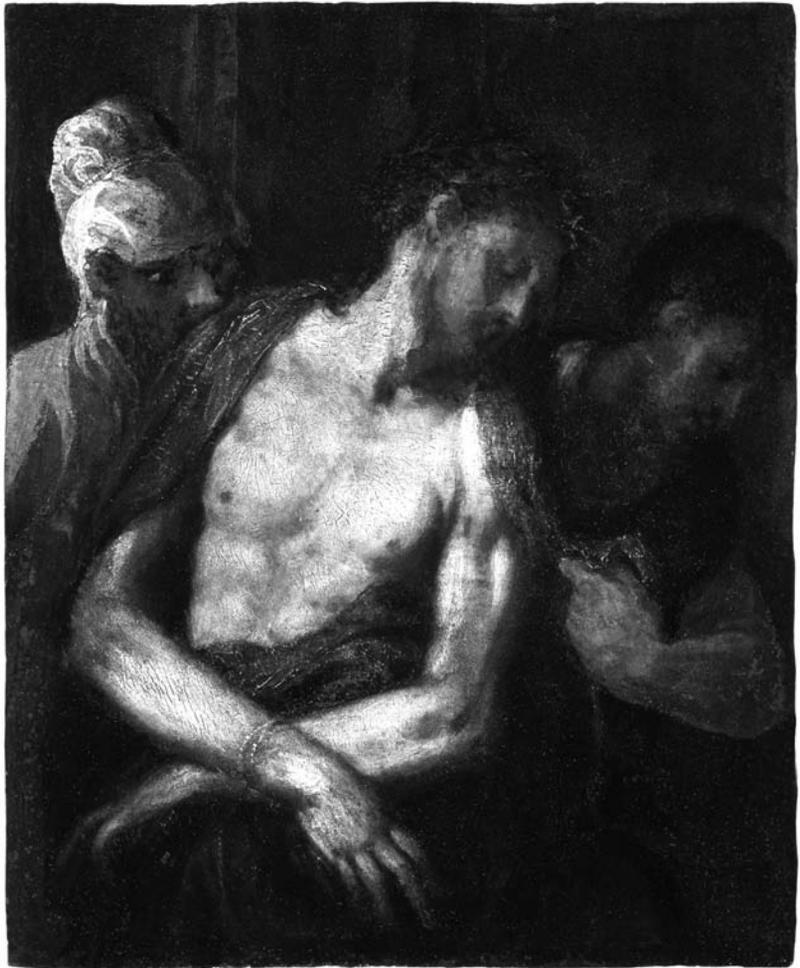


Abb. 4 Andrea Schiavone, Christus und zwei Schergen, 1560–63. Öl auf Holz, 27 x 22 cm. Padua, Museo d'Arte Medievale e Moderna (Kat. XII.5)

Voraussetzungen und Gestaltungskontexten stellte und in der Lage war, seinen Stil den Wünschen der *committenza* anzupassen. Zudem gelang es, einige Auftraggeberschaften präziser herauszuarbeiten, die auf eine große Beliebtheit der Gemälde und Drucke Schiavones beim venezianischen Adel und auch bei befreundeten Künstlern im Venedig des Cinquecento schließen lassen. Die durch die Viten Boschinis und Ridolfis verfälschte *fama* des Künstlers als *Cassone*-Maler ist somit zu revidieren. Die Wertschätzung Schiavones von privaten Sammlern und Werkstätten, die bisher fast ausschließlich für den Zeitraum ab 1600 konstatiert wurde, muss künftig auch für das Cinquecento zu Lebzeiten des Künstlers untersucht werden.

Zum Verständnis der künstlerischen Produktion und des Umfeldes Schiavones trug insbesondere der Vortrag von Michel Hochmann bei, der de-

zidiert die sozialen, räumlichen und qualitativen Bedingungen der sogenannten *pittori da banche* unter dem Portico di San Marco benennen konnte. In Kombination mit den Viten des 17. Jahrhunderts zeichnete sich ein zunehmend weniger nebulöses Bild eines kulturellen Milieus ab, in dem Schiavone verortet werden muss. Weniger deutlich wurden hingegen die Bedingungen der Kooperation der heute meist als singular verhandelten oder in Konkurrenz zueinander gesehenen Künstler, die jedoch in unzähligen Fällen zusammenarbeiteten. Es fehlt bis dato eine Auswertung von Fallbeispielen, in denen der Künstler aus Dalmatien mit venezianischen Malern und Bildhauern gemeinsam an Großprojekten arbeitete. Diese wechselseitigen Austauschprozesse etwa zwischen dem Bildhauer Alessandro Vittoria oder dem jungen Tintoretto und Pordenone, die bereits in der Ausstellung anklangen, müssen in Zukunft stärker in den Fokus der Forschung gerückt werden. Auch ein *close reading* von Einzelwerken mit Blick auf ihre ikonographischen Bezüge, wie es die Tagung anhand weniger Beispiele vorführte, sollte unabhängig von Zuschreibungsfragen verstärkt werden.

Einen weiteren Schwerpunkt legte die Tagung auf die Bewertung von Werken der venezianischen Kunst des Cinquecento durch die Viten-schreiber und die Kunstgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, allen voran Paolo Pino und Giovanni Battista Cavalcaselle. Die *carte* mit Zeichnungen und Anmerkungen des Letzteren, die sich heute in der Biblioteca Nazionale Marciana befinden, dokumentieren dessen Auseinandersetzung mit den Werken der venezianischen Renaissance-künstler, unter denen Schiavone durchaus als eigenständige Künstlerpersönlichkeit gesehen wurde und das Prädikat „bellissimo“ erhielt.

Fundamental neue Erkenntnisse konnten schließlich dank der technischen Untersuchung von 21 der in der Ausstellung versammelten Bilder durch ein Team von Restauratoren um Paola Artoni und Chiara Tranquillità vom Centro Laniac der Università di Verona gewonnen werden. Mittels

detaillierter Infrarotaufnahmen mit der OSIRIS-Kamera konnten Spuren des Arbeitsprozesses des Künstlers in Form von Unterzeichnungen aufgedeckt werden. Neben der üblichen Kohleunterzeichnung finden sich auch großzügige Vorzeichnungen mit dem Pinsel, die direkt auf der Leinwand erfolgten und sich auch in den Werken anderer Künstler wie Tintoretto häufig nachweisen lassen. Die Verwendung von *cartoni* zur Übertragung von ganzen Bildkompositionen und der Konturen der Figuren lässt außerdem auf eine für die *Cassone*-Malerei übliche Praxis der Vervielfältigung von Bildmotiven im Sinne der Serienproduktion beliebter Verkaufsobjekte schließen.

Die zahlreichen *pentimenti* erlauben neue Rückschlüsse insbesondere auf die Vorlagen für Schiavones Gemälde, die erst anhand dieser bewussten Abänderungen erkennbar werden. Andrea Schiavone scheint in den meisten Fällen nachträglich die Quelle seiner Inspiration, etwa aus Stichen Pordenones oder Gemälden Tizians, eliminiert zu haben, um hierdurch den künstlerischen Eigenwert und die Innovationskraft seiner Werke zu unterstreichen. Durch die Publikation der Ergebnisse dieser technischen Untersuchung (Paola Artoni/Enrico Maria Dal Pozzolo, *Andrea Schiavone. Ventuno dipinti in infrarosso*, Treviso 2015) löste der Kurator Dal Pozzolo ein im Vorlauf der Ausstellung formuliertes Versprechen ein, die Werke Schiavones erstmals auf ihren Entstehungsprozess hin zu untersuchen. In Kürze erscheint zudem ein ausführlicher Artikel Dal Pozzolos als Ergänzung zu den im Ausstellungskatalog versammelten Beiträgen (in: *Venezia Cinquecento* 50).

MARIA ARESIN, M.A.