

die künstlerischen Werkstätten. Entscheidende Bedeutung aber für die (damalige) Topographie der Stadt Palermo und ihrer Umgebung, der „conca d'oro“, besitzt die *Epistola ad Petrum panormitano ecclesie thesaurarium* (aus dem Jahre 1190 stammend, aber in seiner Autorschaft nicht unumstritten). Patera gibt den diesbezüglichen umfangreichen Teil des Briefes im Anhang in italienischer Übersetzung. In den kritischen Anmerkungen zu diesem und zu anderen Texten fand er leider Anlaß, den Mangel an unmittelbarer Quellen-Kenntnis in neuerer Literatur festzustellen.

Es ist verständlich, daß auch ein den Quellen-Texten gewidmetes Buch heutzutage nicht auf Abbildungen verzichten möchte. Die 32 auf Tafeln beigegebenen Bilder werden jedoch dem besonderen Anliegen des Buches dadurch auf vorzügliche Weise gerecht, daß sie gleichsam als „tituli“ und Unterschriften knappe Zitate der jeweils auf die Bauten und Kunstwerke bezüglichen Quellen geben. Dem mit Unterstützung des „Consiglio Nazionale delle ricerche“ gedruckten kleinen Band möchte man eine Verbreitung über die Grenzen Siziliens hinaus wünschen.

Wolfgang Krönig

FRANCIS L. RICHARDSON, *Andrea Schiavone*. Oxford Studies in the History of Art and Architecture, Oxford, Clarendon Press, 1980. 225 S., 237 Abb.

Die seit langem fällige wissenschaftliche Bearbeitung des Werkes des Andrea Schiavone, gen. Meldolla wird von Francis L. Richardson in der Reihe der Oxford Studies in the History of Art and Architecture 1980 vorgelegt. Das Buch ist übersichtlich gegliedert; im ersten Drittel wird in der üblichen Abfolge nach einer Übersicht über die Beurteilung des Künstlers in der bisherigen Literatur auf die Dokumente und die zeitgenössischen Quellen kritisch eingegangen und im Folgenden in drei Kapiteln, die die Jahre bis 1547, die Zeitspanne von 1547 bis 1557 und die letzten Jahre 1557 bis 1563 umfassen, die künstlerische Entwicklung, wie sie sich dem Verfasser darstellt, verfolgt. Als Abschluß dieses ersten Teils folgt eine Charakteristik seiner Stellung in der Entwicklungsgeschichte der venezianischen Malerei seiner Zeit. Der sich anschließende Katalogteil ist dreifach gegliedert; er umfaßt das graphische Werk, die Handzeichnungen und das malerische Oeuvre des Künstlers, jeder Teil mit einer eigenen Einleitung, nach Standorten geordnet und hier wieder nach urkundlich gesicherten, nach stilistisch sicheren und einer kleinen Auswahl fälschlich zugeschriebener Arbeiten unterteilt. Nach einem ausreichenden Registerteil folgen in ungefährer chronologischer Abfolge auf 104 Tafeln 237 bläßlich geratene Abbildungen der Gemälde, Zeichnungen und graphischen Arbeiten; bei den nicht abgebildeten Stücken wird im Textteil auf die Abbildungen bei Berenson, Adolfo Venturi, Hadeln u. a. verwiesen.

Zu Beginn versucht der Autor die Ansicht zu widerlegen, daß Andrea Schiavone seine *Ausbildung* bei Bonifazio Pitati erhielt — obwohl die von ihm mit Recht an den Anfang gestellten Allegorien der Venezia und Roma, Abb. 1—3, nicht bonifa-





Abb. 1 Eugen N. Neureuther, Maschinenfabrik Klett & Co., Nürnberg 1858, M.A.N. Hauptverwaltung Nürnberg (M.A.N.-Werkfoto)





*Abb. 2 Ausstellung „Die nützlichen Künste“, Die „Ladenpassage der Jahrhundertwende“*





Abb. 3 a Andrea Schiavone, *Die Musik*. Öl auf Leinwand, 19,7 x 20,9 cm. Ehem. Venedig, Sammlung Brass



Abb. 3 b Bonifazio Pitati und Andrea Schiavone, *Sacra Conversazione* (ohne die obere Anstückung aus dem 18. Jh.). London, Sammlung Lord Methuen (Photo Studios Ltd., London)



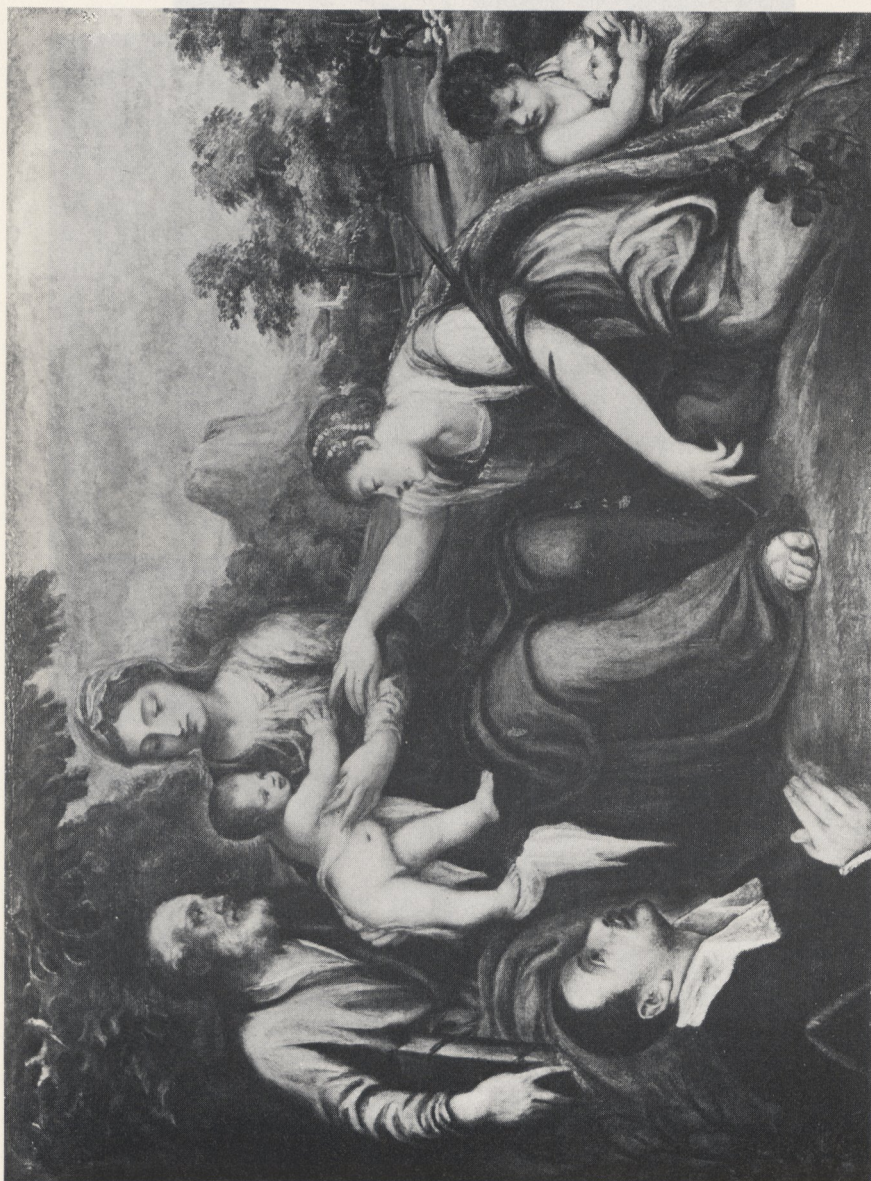


Abb. 4 Andrea Schiavone, Verlobung der hl. Katharina. Öl auf Leinwand, 121 x 167 cm. Versteigerung Finarte, Mailand, 6. 5. 1971, Nr. 35 (Perotti 20526)



ziesker sein könnten! Er versucht, diesen „status of assumption“ zu widerlegen, ebenso — und dieses mit Recht — die frühere Ansicht, der Künstler habe seine Ausbildung in der Werkstatt Parmeggianinos erhalten; diese Beziehung ist nur eine durch das Stichwerk des letzteren erfolgte Beeinflussung am Ende der 30er Jahre. Des Autors Annahme dagegen, Schiavone könnte der Schüler des Lorenzo Luzzo gewesen sein, ist schon deshalb abwegig, weil dieser schwächliche Nachfolger Giorgiones um die Jahreswende 1526/27 starb und dem, wie der Autor annimmt, zwischen 1510 und 1515 geborenen Meldolla schon aus zeitlichen Gründen nichts gegeben haben kann; zum mindesten müßten sich im Werk Schiavones Spuren finden lassen! — Spuren und Zeugnisse der Kunst Bonifazios im Oeuvre Schiavones sind dagegen Legion. Hätte sich der Autor die Mühe gemacht, die in der Werkstatt Pitatis entstandenen Werke systematisch durchzugehen, wäre er auf mindestens drei Arbeiten gestoßen, von denen zwei in Zusammenarbeit Bonifazios mit Andrea Schiavone entstanden sind und in denen der Unterschied zwischen beiden Künstlern klar zutage tritt: die große *Sacra Conversazione* (Leinw., 172, 7 × 217,2 cm, ohne die Anstückung des 18. Jahrhunderts 147,2 cm hoch) in der Sammlung von Lord Methuen (Abb. 3b) läßt sowohl die Zusammenarbeit der beiden Künstler als auch den sie trennenden künstlerischen Unterschied deutlich erkennen: Bonifazio Pitati ist stilistisch gesehen ein Meister der statischen Hochrenaissance, seine Farbgebung ist kräftig, die Malweise kompakt; der Figurenstil Schiavones, der die drei Frauenfiguren und den Putto rechts ausgeführt hat, ist fließend, das Kolorit heller und zum Teil gebrochen, die Malweise flüssiger. In den großen, in den 30er Jahren entstandenen dreiteiligen Werkstattbildern Bonifazios, der Vermehrung der Brote und Fische (Venedig, Akademie Kat. 1293) und der Mannalese (loc. cit. Kat. 1292) ist ebenfalls die Mitarbeit Schiavones deutlich zu erkennen: das erstere Bild ist in Zusammenarbeit Bonifazios mit dem jungen Jacopo Bassano und Andrea Schiavone entstanden, während das letztere ganz von Andrea Schiavone ausgeführt wurde, dessen Arbeitsweise an dem weicheren Fluß der Gewandpartien und der Eleganz der Bewegungen der Frauenfiguren deutlich wird. Dem Rezensenten sind im Laufe der Jahre ungefähr 2 1/2 Dutzend solcher in den 30er Jahren entstandener meist kleinerer Arbeiten — Truhen- und anderer Möbelbilder — bekannt geworden, von denen hier die kleine Allegorie der Musik (Abb. 3a), die sich früher in der Sammlung Brass in Venedig befand, zur Abbildung gelangen soll. Im Gegensatz zu den seit ungefähr 1540 unter dem Einfluß Parmeggianinos entstandenen Arbeiten wirkt die Bewegung der Figuren irgendwie gebremst.

Unter dem Einfluß der Stiche Parmeggianinos ist zu Beginn der 40er Jahre ein ungehemmter Fluß der Bewegung der Figuren festzustellen, den man mit dem Begriff des „Weichen Stils“ umschreiben könnte; dieser wird durch die Abbildungen 14, 25, 48, 61, 109 und 201 illustriert und dauert bis in die Mitte der 40er Jahre. Dann entwickelt sich Schiavone unter dem Einfluß Tizians im klassischen Sinne zu einem Meister der monumentalen Hochrenaissance, wie die Abbildungen 85, 110, 120, 146, 150, 153, 162—165, 171, 176—178, 187 und 209—211 aus der Spätzeit zeigen. Die hier veröffentlichte bisher unpublizierte Verlobung der hl. Katharina



(Abb. 4) ist eine besonders schöne Arbeit aus der Zeit um 1546. Daneben bricht besonders in religiösen und mythologischen Arbeiten kleineren und mittleren Formats der „Weiche Stil“ immer wieder durch; die Farbgebung ist in der Spätzeit aber kräftiger und toniger, wodurch sich diese späten von den Arbeiten der frühen 40er Jahre unterscheiden.

Zum *Katalog der Zeichnungen* sind wenige Zusätze nötig: Brünn, National-Museum Nr. B 2861, stehende Frau, 114 × 39 mm. Locarno, Privatbesitz, Raub der Sabinerinnen, Blei, weiß gehöht, laviert, ca. 290 × 360 mm. London, Versteigerung Christie 29. 6. 1971, N. 258, eine campagnoleske Landschaft mit einer schiavonesken Figur, Feder, 262 × 393 mm. London, Privatbesitz, kniender Mann nach links, vielleicht ein König aus einer Anbetung der Könige, Kohle, weiß gehöht, 217 × 190 mm, Ausst. Fondazione Cini 1980, N. 15, möglicherweise ein Frühwerk. Mailand, Ambrosiana, Kat. 1979, N. 53, Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, Pinsel, Sepia, weiß gehöht, 246 × 350 mm. Ehemals Sammlung Giovanni Morelli, Versteigerung Finarte, Mailand 27. 5. 1980, N. 137, Propheten und Sybille, Kohle, Sepia, 185 × 254 mm. New York, Kat. Herbert Feist 4. 5. 1980, N. 3, Hl. Markus, Pinsel, weiß gehöht, 253 × 156 mm. Sacramento, Crocker Art Gallery N. 227—29, Stehender Prophet in Nische, Kohle, weiß gehöht, 357 × 170 mm. Wien, Albertina, V. 68, 1503, Sacra Conversazione in Landschaft, Feder, Bister, 213 × 380 mm, Frühwerk nach Palma Vecchio. Edinburgh, Nat. Gall. of Scotland, D-3139, Cloelia flieht vor Porsenna; nicht von Giuseppe Salviati, sondern Kopie nach Andrea Schiavone. London, Victoria & Albert Museum, Kat. 1979, Nr. 510. Ein an einer Säule sich haltender Mann, Pinsel, weiß gehöht, 226 × 146 mm. Vielleicht eine Kopie des 17. Jahrhunderts nach Andrea Schiavone. Zweifelhaft erscheinen dem Rezensenten die Zuschreibungen folgender Blätter an Andrea Schiavone: Kat. Nr. 149—154 und 158.

Der *Katalog der Gemälde* ist äußerst „restriktiv“; von Andrea Schiavone haben sich viel mehr echte Bilder erhalten; der Rezensent allein kennt weitere 42 s. E. echte Bilder, von denen sich 17 in Museen befinden, deren Publikation aber hier zu weit führen würde. Unverständlich jedoch ist, daß es der Autor versäumt hat, der Portraitmalerei Andrea Schiavones nachzugehen, was hier nachgeholt werden soll: Anfang der 40er Jahre, nachdem der Künstler die Werkstatt Bonifazio Pitatis verlassen und sich selbständig gemacht hat — der Auftrag Vasaris für ein großes Schlachtenbild 1540/41 ist hierfür symptomatisch — entstehen die männlichen Bildnisse in den Uffizien Nr. 961 und 966; ein dem letzteren ähnliches Bildnis befindet sich in der Sammlung des Conte Alessandro Marcello del Mayno in Venedig. Das Brustbild eines nach rechts gewendeten Mannes im Pelz wurde am 1. 2. 1980, N. 196 bei Christie in London versteigert (Lwd. 76,2 × 62,2 cm) und stammt aus denselben Jahren, ebenso wie das Portrait eines Bildhauers im Pitti (Nr. 69) und diesem letzteren ähnlich das Bildnis eines „Tomas Peregrinus“ im Museum in Brünn Nr. A 165. Unter dem Einfluß Tizians entstehen um 1548 das monumental gesehene Portrait eines sitzenden Mannes im Pelz mit einem offenen Buch, das sich früher in der Sammlung des Lord Ellesmere befand (Rossi, I Ritratti del Tintoret-



to, fig. 273), und ein 3/4 figuriges Portrait eines nach links gewendeten mit einer Pelzschaube bekleideten Mannes, der neben einem Tisch steht und ein Buch hält, mit einem Landschaftsausblick links und einem grünen Vorhang rechts im Hintergrund, das bei Christie in Rom (9. 12. 1976, Nr. 9, Lwd. 125 × 93 cm) versteigert wurde. Das Portrait eines Falkners, von Richardson (Kat. 331) ausgezeichnet analysiert, befindet sich in der Sammlung Guggenheim in New York und ist wegen der Farbgebung, die nicht mehr tonig ist, schon Anfang der 50er Jahre entstanden. Das sog. Selbstportrait Schiavones in Wien (Richardson Kat. 326) ist nicht vor Ende der 50er Jahre entstanden; die Inschrift, sicher apokryph, ist eine typische Sammlerinschrift ohne jede Bedeutung. Die Qualität der Ausführung ist für Schiavone zu schlecht und entspricht in Qualität und Strichführung den um 1560 entstandenen Arbeiten des Lambert Sustris.

Zum *Katalog der Gemälde* ist Folgendes anzumerken: 241 stellt eine Anbetung der Hirten dar. 243: die Komposition ist aus einer des Rocco Marconi weiterentwickelt. 253 ist eine Erweiterung der Komposition 307. 255 ist zu michelangelesk für Andrea Schiavone, vielleicht von einem anderen Bonifazio-Schüler, der auch von Pordenone beeinflusst ist wie etwa Andrea Pistoia. 258 um 1545 entstanden. 278 ist vielleicht von einem Gehilfen ausgeführt. 280 in der zweiten Hälfte der 50er Jahre entstanden. 283 ist aus Tizians Komposition von 1547 in Chantilly herausentwickelt. 284 ist zwischen 1555 und 1560 entstanden. 285: die techn. Angaben: Holz, 91 × 112 cm. 288 ist eine römische Kopie des 17. Jahrhunderts, nicht ohne Grund in das Depot verbannt. 293 Spätwerk. 314 unter Tizians Einfluß weiterentwickelte Komposition von 241. 315 Spätwerk. 318 von Paolo Veronese beeinflusst, möglicherweise Marius und die Sibylle darstellend. 319 möglicherweise die Mäßigung des Scipio darstellend. 320/321 um 1548 entstanden. 324/325 um 1545 entstanden. D 339 von Andrea Schiavone Ende der 40er Jahre unter dem Einfluß Tizians gemalt. D 340 von Andrea Schiavone Mitte der 50er Jahre gemalt. D 342 von Andrea Schiavone in den 30er Jahren gemalt. D 348 von Jacopo Pistoia, gen. Pisbolica. D 349 von derselben Hand wie D 372/375. D 356 wohl doch ein Frühwerk von Jacopo Tintoretto um 1540. D 361: das Laubwerk ist typisch für den frühen Lambert Sustris. D 370/371: das Midasurteil ist von Andrea Schiavone, Deukalion und Pyrrha von einem anderen Gehilfen Bonifazios in dessen Werkstatt entstanden. D 377: der Rahmen ist 1548 datiert; wohl, wie Fiocco und Pittaluga meinen, von Polidoro Lanzani. D 380 stellt Amor und Psyche dar. D 383 von drei verschiedenen Malern der Schiavone-Werkstatt.

Man hätte erwarten können, daß im Katalogteil der abgelehnten Zuschreibungen wenigstens die in der Literatur abgebildeten Werke erwähnt wären. So fehlt die *Vertreibung aus dem Paradies* der Sammlung Cook in Richmond (Kat. Borenius Nr. 151), die von Adolfo Venturi in seiner *Storia* (Vol. IX, Parte IV, pg. 719) reproduziert ist und von Berenson als Werk Schiavones akzeptiert wurde. Stilistisch entspricht das Bild den Arbeiten Andrea Schiavones der 30er Jahre, das Impasto ist aber kräftiger, das Kolorit dunkler und kräftiger in den Gegensätzen von Hell und Dunkel. Auch Aug. L. Mayer hatte seinerzeit schon an Jacopo Tintoretto



als Autor gedacht. Dessen Lehrzeit in den frühen 30er Jahren liegt bisher im Dunkeln. Seitdem jedoch die frühe Adultera-Darstellung Tintoretts (Pallucchini, Giovinezza, fig. 171, Kat. Kress Coll. 111, pg. 60, fig. 109) im Museum von Atlanta zugänglich wurde und untersucht werden kann, konnte man feststellen, daß dieses Bild wegen seiner Farbgebung in der Werkstatt Bonifazio Pitatis entstanden sein muß, aber von Jacopo Tintoretto gemalt wurde, was die Ausführung der Zwickelfiguren in den Rundbögen beweist. Etwas später, um 1537, wäre dann die Vertreibung aus dem Paradies anzusetzen, in der die Bildung der Muskulatur des Adam tintorettesk genannt werden muß. Vor 1539, dem Todesjahr des Stifters, ist auch Tintoretts Altar in S. Felice (Pallucchini, Giovinezza, fig. 149—153) entstanden, das Impasto ist noch nicht so kompakt wie in den späteren Arbeiten Tintoretts; auch das Bildnis des Stifters ist sicher nach dem Leben gemalt. Ebenso schwach durchmodelliert wie dieses ist das männliche Bildnis in der Sammlung des Herzogs von Sutherland (Rossi, Ritratti di Jacopo Tintoretto, fig. 41), sodaß wir bei dieser Gruppe von Bildern vor einigen vor 1540 entstandenen wirklichen Jugendwerken Tintoretts stehen.

Wie aus obigen Anmerkungen zu einigen Katalognummern hervorgeht, bin ich im Gegensatz zum Autor der Ansicht, daß Andrea Schiavone doch auch einem *Werkstattbetrieb* vorstand; zu groß ist der qualitative Unterschied zwischen den eigenhändigen Arbeiten des Meisters und so vielen anderen Werken, die wohl seinen Stil, aber nicht seine Handschrift erkennen lassen. Ich möchte mich im Folgenden auf die in öffentlichem Besitz befindlichen und in der Literatur verzeichneten Werke beschränken: Cleveland, Museum of Art Nr. 16.797. Marienbod. Holz, 36,2 × 102,2 cm. Ende der 50er Jahre. Nicht von Polidoro Lanzani. London, ehemals Sammlung Graf Seilern, Kat. 11, Nr. 77. Latona, die Bauern in Frösche verwandelnd. Holz, 22,9 × 65,8 cm. Nicht von Jacopo Tintoretto. Modena, Galleria Estense. 14 Zwickelbilder (Pallucchini, Giovinezza, Abb. 72—85). Ottawa, National Gallery of Canada Nr. 14.709. Christi Einzug in Jerusalem. Lwd., 45,5 × 88,9 cm. Ehemals Richmond, Sammlung Cook (Kat. Borenus 1913, Nr. 170). Atlanta und Hippomenes.

Trotz aller oben geäußerten Meinungsverschiedenheiten ist die Monographie Richardsons eine notwendige und wertvolle Bereicherung der Literatur über die venezianische Malerei des Cinquecento und ein unentbehrliches Instrument für ihre Erforschung.

Fritz Heinemann