

tung der Ikone „Versammlung der Erzengel“ aus dem Batschkovo-Kloster das Hauptargument gegen deren Datierung ins 14. Jh. entkräften; das „barocke“ Ornament auf dem Sakkos Michaels erwies sich als Übermalung, geringe Reste des ursprünglichen Ornamentes, dem auf dem Sakkos Gabriels gleich und durchaus ins 14. Jh. passend, sind erhalten und stützen so ausreichend die Frühdatierung.

Dieser kleine Ausschnitt aus der reichen Diskussion zeigt, daß das Colloquium für alle Beteiligte, vor allem für die deutschen Teilnehmer, sehr ertragreich war, ein vielversprechender Auftakt für eine, wie wir alle hoffen, künftig enger werdende Zusammenarbeit.

Klaus Wessel

CONVEGNO INTERNAZIONALE GIORGIONESCO

Castelfranco, 29.—31. 5. 1978

„I TEMPI DI GIORGIONE“ und „LA PALA DI CASTELFRANCO VENETO“

Ausstellungen in Castelfranco, 29. 5.—30. 9. 1978

(Mit 1 Abbildung)

Der Ende Mai dieses Jahres in Castelfranco unter internationaler Beteiligung abgehaltene Giorgione-Kongreß kann als Maßstab für den jetzigen Stand der Forschung gelten und darf in Zusammenhang mit dem Kongreß des Jahres 1955 (Beiträge publiziert in: Venezia e l'Europa, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Venezia 1956) und der Tizian-Tagung 1976 in Venedig gesehen werden (bisher erst ein Band der Vorträge publiziert in: Tiziano nel quarto Centenario della sua morte, Venezia 1977). Während die Kongresse 1955 und 1976 durch große Ausstellungen von Werken Giorgiones bzw. von Zeichnungen und Holzschnitten Tizians begleitet wurden, verzichtete man diesmal auf eine umfangreiche Zurschaustellung der Werke des Malers aus Castelfranco. Das Sicherheitsrisiko beim Transport der Objekte sowie die ständig gestiegenen Versicherungsprämien scheinen heute zu unüberwindbaren Hindernissen zu werden. Die ursprünglich angekündigte Leningrader „Judith“ wurde von der Eremitage nicht ausgeliehen, da die venezianischen Stellen ihrerseits die als Gegengabe erwünschte „Tempesta“ nicht zur Verfügung stellten. Eine umfassende Ausstellung wie die von 1955 wird es in Zukunft kaum noch geben. Der Kongreß bestätigte Tendenzen der Giorgione-Literatur, die sich seit 1955 immer mehr durchzusetzen scheinen: Vom „Konzert“ im Louvre über das „Urteil Salomos“ in Kingston Lacy und die „Sacra conversazione“ im Prado bis zur „Adultera“ in Glasgow werden heute höchst wichtige Stücke, die doch eigentlich einen *späten* Stilcharakter offenbaren, dem jungen Tizian bzw. Sebastiano del Piombo zugeschrieben, wogegen bereits

aus rein historischen Gründen Einwände erhoben werden müßten; doch kann hier darauf nicht näher eingegangen werden. Die monumentalen Monographien von L. Justi (Giorgione, Berlin 1926) und G. M. Richter (Giorgio da Castelfranco, called Giorgione, Chicago 1937), die beide noch — Vasari folgend — mit einem bedeutenden und bahnbrechenden Spätwerk rechnen (Vasari-Milanesi VII, S. 427), drohen heute in Vergessenheit zu geraten — und das nicht nur in Italien, wo fremdsprachliche Literatur es besonders schwer hat, zur Kenntnis genommen zu werden. Über die Zuweisung der oben genannten Werkgruppe an Tizian bzw. Sebastiano scheint sich heute ein consensus herausgebildet zu haben, der sich für unangreifbar hält, da er die Mehrheit auf seiner Seite weiß. Offenbar infolge dieser Situation wurden auf dem Kongreß in Castelfranco die teilweise schwierigen Zuschreibungsprobleme gar nicht diskutiert. Man beschränkte sich — vielleicht eine sinnvolle Eingrenzung des Themas — auf Darlegungen zu rein historischen oder ikonographischen Problemen. Während der dreitägigen Dauer der offiziellen Tagung wurden insgesamt 42 (!) Vorträge gehalten. Die wissenschaftlichen Sitzungen fanden im Teatro Accademico, einem frühklassizistischen Bau, statt. Sie wurden begleitet von abendlichen Theater- und Musikveranstaltungen: So wurde in dem prächtigen, von Zelotti ausgeschmückten Mittelsaal der Villa Emo in Fanzolo das von einem anonymen Venezianer des mittleren Cinquecento stammende erotische Stück „La Venexiana“ aufgeführt; ein Konzert machte mit sog. *frottole* bekannt, einer besonderen Art von Musikstücken, die von der jüngsten Forschung mehrfach mit Giorgiones „Konzert“ im Louvre in Zusammenhang gebracht wurde (zuletzt von Pochat, s. u., S. 418 f.).

Von den Vorträgen, die in den *Atti del Convegno Giorgionesco 1978* erscheinen werden, seien hier einige hervorgehoben. B. Meijer (Florenz) machte erstmals auf ein wichtiges Detail der Rotterdamer Zeichnung aufmerksam (*Abb. 1*). Er fand oben rechts auf dem Blatt einen krummschnäbligen Vogel, der auf den unten sitzenden „Hirten“ herabzustoßen scheint. Aufgrund dieser Beobachtung schlägt Meijer nun vor, in der Zeichnung den von einem Raben versorgten Elias am Bach Kerit vor den Mauern von Samaria (3. Könige 17) zu sehen. Man könnte zunächst auch an eine Darstellung des Todes von Aschylus denken, doch stehen einer solchen Interpretation größere Schwierigkeiten entgegen, wie der Vortragende erläuterte. M. Calvesi (Rom) trug eine sehr dichte neue Deutung der sog. „Drei Philosophen“ in Wien als Verbildlichung der verschiedenen Formen der *sapienza* vor. Nach Calvesi sind von links nach rechts dargestellt: *conoscenza del cielo* (junger Philosoph), *conoscenza di se stessi* und *conoscenza del mondo terreno*, also das Wissen um die göttlichen, moralischen und irdischen Dinge. W. Melczer (Syracuse) machte wahrscheinlich, daß Leone Ebreo vor 1510 nie in Venedig war und daß dessen Schriften nicht vor 1535 im Druck vorlagen. Melczers Referat

bestätigte Ergebnisse eines Beitrags von G. Padoan (Padua) vom Vortage. Teilweise hinfällig wird damit Calvesis Beweisführung (M. Calvesi, *La „morte di bacio“*. Saggio sull'ermetismo di Giorgione, *Storia dell'arte* 1970, S. 179—233), Giorgione sei Jude gewesen bzw. von Leone Ebreo abhängig. Die daran anknüpfende, sehr intensive Aussprache, in der sich Calvesi zu verteidigen suchte, war einer der ganz wenigen Höhepunkte innerhalb der sonst so kargen Diskussionen während des Kongresses. Es zeigt sich zwar, daß Calvesis Thesen in den genannten Punkten in Zukunft kaum noch aufrechterhalten werden können, dennoch dürfte seine Abhandlung auch weiterhin zu den bedeutendsten ikonographischen Untersuchungen zu Giorgione gehören. S. Mayekawa (Tokio) mutmaßte eine Beeinflussung der „Tempesta“ durch Dürers Apokalypse und stellte die aufsehenerregende Hypothese auf, Dürer habe sich bei seinem zweiten Aufenthalt in Venedig 1506 als Konkurrent Giorgiones um den Auftrag zur Ausschmückung des Fondaco dei Tedeschi bemüht.

Ausgehend von der Amsterdamer „Dame mit dem Einhorn“ (die er hoffentlich nicht für ein Werk Giorgiones hält!) bot L. Puppi (Padua) interessante Beobachtungen zur Ikonographie des Einorns, das sich als Emblem am Hauptgebälk des Palazzo Loredan (später Vendramin) findet. Der Referent trug verschiedene Thesen vor über die möglichen Beziehungen Giorgiones zu den Loredan, für deren Palast er das Fresko einer „Diligenza“ ausgeführt hatte. J. Anderson (Oxford), von der ein neues Giorgione-Buch zu erwarten ist, befaßte sich mit dem Motiv der Drehung in Giorgiones Porträts und zeigte eine Reihe von entsprechenden Reflexen bei Palma Vecchio auf. C. Pedretti (Los Angeles) behandelte das gleiche Motiv, das er auf Vorstufen bei Leonardo zurückführte. R. Rearick (University of Maryland) sprach in einem der gediegensten Beiträge über einzelne Voraussetzungen der Kunst Giorgiones bei Carpaccio und bei emilianischen Künstlern wie Costa und Ercole de'Roberti, in letzterem Punkt einem Vorschlag Roberto Longhis folgend (*Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, S. 20). Rearick stellte ferner die These auf, Giorgione habe etwa achtzehnjährig an der Pala Strozzi in der National Gallery London, einer Gemeinschaftsarbeit von Costa und Maineri, einige der kleinen Grisaille-Köpfe der Sockelzone als Werkstattgehilfe ausgeführt — eine Vermutung, die einer Diskussion wert erscheint. Darüber hinaus schlug der Autor eine Frühdatierung der „Vecchia“ in der Akademie in Venedig vor; auch dies ist nicht von vornherein von der Hand zu weisen. C. Gould (London) stellte ein bemerkenswertes Pentiment auf der Londoner Anbetung der Könige vor. Ein Infrarotfoto brachte die Unterzeichnung der Skizze eines Pferdes ans Licht. Dieser Befund deckt sich mit den eigenen, noch sehr viel weiterreichenden Beobachtungen des Verf., die er demnächst an anderer Stelle veröffentlichen wird. M. Hirst (London) stellte das „Urteil Salomos“ in Kingston Lacy vor, das schwer zugänglich ist und nur wenigen Kollegen im

Original bekannt sein dürfte (Detail- und Infrarotaufnahmen erstmals von mir gezeigt und besprochen in: *Annali Pisani della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Serie III, Vol. VI, 3, S. 877 f.). Hirst hält dieses Werk für eine Arbeit des damals ca. 23jährigen Sebastiano del Piombo. Auf diese Zuschreibung, die Gould zuletzt als „pervers“ bezeichnete (vgl. C. Gould, *The Pala di San Giovanni Crisostomo and the later Giorgione*, *Arte Veneta* XXIII, 1969, S. 207), kann hier nicht näher eingegangen werden. F. Klauner (Wien) teilte schließlich eine Reihe von bisher unbekanntem Einzelheiten zur Geschichte und Rezeption der Wiener Giorgione-Bilder mit. Sehr aufschlußreich sind die erheblichen Verschiebungen, die die Giorgione-Vorstellung und -Bewertung vom 17. zum 19. Jahrhundert durchmachte, was Klauner anhand der Wiener Katalogbearbeitungen aufzeigen konnte. Eine Reihe von Beiträgen des Kongresses war nur mit größtem Wohlwollen mit Giorgione in Verbindung zu bringen, so etwa die monumentale Epöe von V. Sgarbi (Venedig), die wegen ihrer schätzungsweise hundert Dias (die Sprechdauer war auf maximal zwanzig Minuten festgesetzt!) selbst von italienischer Seite durch „basta“-Rufe unterbrochen wurde. Das gezeigte Material, Freskenfriese im Trevisanischen, hätte auf ein Viertel beschränkt werden müssen. Wenig überzeugend war die von A. Ballarin (Padua) vorgenommene erneute Zuschreibung der beiden Doppelporträts im Palazzo Venezia und in den Uffizien (sog. „Gattamelata“) an Giorgione. Zweifeln begegnete auch der im magistralen Pathos der Longhi-Schule vorgetragene Versuch C. Volpes (Bologna), ein früher in der Stockholmer Slg. Bergsten, jetzt in Brüssel befindliches Porträt Raffael (!) zuzuschreiben. Hier hatte F. Gibbons (Dosso and Battista Dossi, court painters of Ferrara, Princeton 1968, fig. 63) besser gesehen, indem er das Bild mit den Dossi in Zusammenhang brachte, in deren Œuvre es tatsächlich leichter einzuordnen ist. Abschließend sei — um seiner originellen Pointe willen — der Beitrag von C. H. Smyth (Florenz) genannt, der mutmaßte, Michelangelo habe 1508 von Bologna aus eine Reise nach Venedig angetreten und sei dort von den monumentalen Fondaco-Fresken beeindruckt worden.

Die zum Kongreß-Beginn eröffnete Ausstellung „La Pala di Castelfranco Veneto“ zeigte ihre Exponate in der Casa Pellizzari am Domplatz. Im Mittelpunkt des Interesses stand die vor wenigen Jahren gestohlene, nach ihrer Wiederauffindung erneut gereinigte Madonna von Castelfranco, ein Gemälde, das möglicherweise auf einen Auftrag des Condottiere Tuzio Costanzo im Jahr 1504 zurückgeht und für die Georgskapelle im alten Dom von Castelfranco bestimmt war. Geschichte und ursprünglicher Aufstellungs-ort der bedeutenden Arbeit aus Giorgiones mittlerer Schaffensphase wurden sorgfältig anhand von Plänen, Schnitten und Grundrissen erläutert. Einen besonders breiten Raum nahmen die gründlichen Darlegungen der zahlreichen Mitarbeiter zur soeben erfolgten Röntgenuntersuchung bzw. Reinigung ein. Die technische Überprüfung ergab als interessantestes Ergebnis,

daß in der ersten Fassung die Fliesenstruktur des Bodens anders war und daß die untere Sockelzone des Throns in der ersten Anlage bis an die Bildränder durchgezogen war. Aufschlußreich auch, daß das Wappen der Costanzo mit einem Zirkelschlag konstruiert wurde. Farbige Diagramme machten den schlechten Erhaltungszustand des Gemäldes deutlich, das im Laufe der Zeiten nicht weniger als sechsmal „restauriert“ wurde und daher nur noch an wenigen Stellen die originale Oberfläche zeigt.

Im Hauptsaal des ersten Geschosses können nunmehr — erstmals gut ausgeleuchtet — die Grisaille-Fresken der Artes Liberales studiert werden. Es handelt sich um einen 76 cm hohen Fries, der an allen vier Seiten unter der Decke den Raum streifenartig umzieht. Die Zuschreibung dieser noch ganz dem späten Quattrocento verpflichteten Fresken an Giorgione geht auf Nadal Melchiori aus Castelfranco zurück, einen Autor des frühen 18. Jahrhunderts, der sich offenbar auf lokale Überlieferung stützen konnte (vgl. G. Bordignon Favero, s. u.). Die moderne Stilkritik hat die Zuschreibung inzwischen mehr und mehr bestätigt, wodurch der Quellenwert einer immer achtlos beiseitegeschobenen Schrift aufgewertet wird. Dem Ganzen liegt offenbar ein humanistisches Programm zugrunde, das erstmals von Mariuz entschlüsselt wurde (vgl. A. Mariuz, *Appunti per una lettura del fregio giorgionesco di Casa Marta Pellizzari*, in: *Liceo Ginnasio Giorgione, Castelfranco Veneto 1966*, S. 49 f.). Neben geometrischen Geräten und Musikinstrumenten zeigen einige der Darstellungen deutlich erkennbar Malutensilien, eine Tafel mit einer Perspektivkonstruktion und Ornamentmuster, weshalb man hier vielleicht von einer Darstellung der Malkunst sprechen kann. Der humanistische Geist dieser Fresken verrät sich auch in Sinnprüchen wie *UMBRE TRANSITUS EST TEMPUS NOSTRUM* oder *VIRTUS VINCIT OMNIA*. Es scheint, daß Giorgione, der später im Gegensatz zu Tizian der Prototyp des *pictor doctus* werden sollte, bereits in ganz früher Jugend in die Gedankenwelt des Humanismus eingeweiht wurde.

Der zweite Stock der Casa Pellizzari (die Bezeichnung Casa di Giorgione, die sich durchzusetzen scheint, sollte nicht zu der irrtümlichen Annahme Anlaß geben, wir hätten es hier mit dessen Wohnhaus zu tun) beherbergte die Ausstellung „I Tempi di Giorgione“, zu der ebenfalls ein großzügig bebildeter Katalog vorliegt. Hier wurden die bedeutendsten zeitgenössischen Dokumente — sie sind spärlich genug —, die das Leben und das Werk des Künstlers betreffen, sowie Quellenschriften in den originalen Faszikeln bzw. in moderner Umschrift ausgestellt und erschöpfend kommentiert. Biographische Angaben und Porträts von Zeitgenossen des Malers aus Politik, Wirtschaft und aus den Intellektuellenkreisen, die hauptsächlich die Auftraggeber stellten, gaben ein reiches und buntes Bild der Umwelt Giorgiones. Zusammen mit solchen Dokumenten und historischen Zeugnissen wurde eine große Anzahl Röntgenaufnahmen von Bildern Giorgiones und seiner „cerchia“ erstmals vorgestellt, die neue technische Aufschlüsse erbrachten.

Bemerkenswert vor allem, daß eine jeweils stärkere Benutzung von Bleiweiß im Röntgenfoto schwarz erscheinen kann, weshalb Wildes Deutung des mittleren der Wiener „Philosophen“ als „Neger“ als Fehlinterpretation zurückgewiesen werden muß, worauf bereits Wind hinwies und zuletzt Zaunschirm einging (vgl. den Beitrag von T. Zaunschirm, s. u.).

Gerade noch rechtzeitig zum letzten Kongreßtag erschien Terisio Pignattis neues Giorgione-Buch (Giorgione, Milano 1978). Es handelt sich um die nunmehr dritte Auflage der Arbeit des Verfassers aus dem Jahr 1969. Bedauerlicherweise werden auch in dieser Neufassung die oben erwähnten Monographien von Justi und Richter kaum gewürdigt. Zu Pignattis Bibliographie sind folgende Titel nachzutragen (Auswahl): G. F. Hartlaub, Fragen an die Kunst, Studien zu Grenzproblemen, Stuttgart 1950, S. 237—247; O. Millar, Abraham van der Doort's, catalogue of the collection of Charles I, in: Walpole Society, vol. XXXVII, 1958—60, Glasgow 1960; N. Melchiori, Notizie di pittori e altri scritti, ed. G. Bordignon Favero, Venezia-Roma 1964; G. Pochat, Figur und Landschaft, Berlin-New York 1973 (Eine Arbeit, die ihre Fehler hat, aber gleichwohl eine Menge Material beisteuert. Scharfe Rezension von H. W. Kruft in: Neue Zürcher Zeitung, 29. 10. 1974); L. Moretti, G. B. Cavalcaselle, disegni da antichi maestri (Katalog der Fondazione Cini), Vicenza 1973; G. Tschmelitsch, Zorzo gen. Giorgione. Das Genie und sein Bannkreis, Wien 1975; B. W. Meijer, Omaggio a Tiziano (Ausst.-Katalog), Firenze 1976; A. Paronchi, La „Tempesta“ ossia „Danae in Serifo“, in: La Nazione, 15. 9. 1976 (Deutung wiederholt in: Michelangelo 1978, bei Pignatti verzeichnet); M. Calvesi, Il concerto di Tiziano, Corriere della sera, 1. 4. 1976; T. Zaunschirm, Giorgiones „Drei Philosophen“, Alte und moderne Kunst 148/149, 1976, S. 5—9.

Christian Hornig

REZENSIONEN

PETER CORNELIUS CLAUSSEN, *Chartres-Studien. Zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen.* (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie. Veröffentlichungen des Kunstgeschichtlichen Instituts der Johannes-Gutenberg-Universität, begr. von Friedrich Gerke. Herausgegeben von Richard Hamann-McLean, Mainz. Neunter Band) Wiesbaden (Franz Steiner Verlag) 1975. VII und 173 Seiten mit 37 Figuren, 140 Abbildungen, 88,— DM.

JAN VAN DER MEULEN, *Notre-Dame de Chartres. Die vorromanische Ostanlage,* Berlin (Gebr. Mann Verlag) 1975, 125 Seiten, 10 Figuren, 55 Abbildungen und eine Falttafel, 52,— DM.

Die Baugeschichte der Kathedrale von Chartres und die kunstgeschichtliche Bestimmung ihrer Bildzyklen in Stein und Glas sind heute rätselvoller