

## Morto da Feltre.

Von Christian Hülsen.

„Morto da Feltre“ — so erzählt Vasari<sup>1</sup> — „der im Leben absonderlich war wie im Kopf, und der so hoch geschätzt wurde wegen der Grotesken, die er zuerst aufbrachte, begab sich in seiner Jugend nach Rom zu der Zeit, als Pinturicchio für Alexander VI. die päpstlichen Gemächer im Vatikan, sowie in der Engelsburg die Loggien und die Zimmer im Hauptturm ausmalte. Bei seiner trübsinnigen Gemütsart warf er sich auf das Studium der Antiken und ruhte nicht, bis er alles, was in Rom an antiken Grotten und Deckengemälden zu finden war, gesehen und abgezeichnet hatte. Auch in Tivoli brachte er viele Monate zu und zeichnete in der Villa des Hadrian alle Fußböden und Wölbungen. Und als er hörte, daß im Neapolitanischen bei Pozzuoli antike Ruinen mit Grotesken in Stuck und Malerei erhalten seien, ging er für mehrere Monate dorthin und zeichnete, auch beim Trullo, in Baiae und Mercato di Sebeto. Nach Rom zurückgekehrt, übte er sich im Figurenmalen; dann zog ihn der Ruhm, den in dieser Kunst Leonardo und Michelangelo durch ihre in Florenz ausgestellten Kartons erwarben, nach jener Stadt. Als er aber ihre Werke gesehen, glaubte er nicht das gleiche erreichen zu können, und wandte sich wieder der Groteskmalerei zu.“

„In Florenz fand er Aufnahme bei dem Maler Andrea di Cosimo de' Feltrini (1477—1548), der von ihm die Groteskmalerei erlernte und es darin zu noch höherer Fertigkeit brachte als sein Lehrer. Durch Andrea erhielt Morto den Auftrag, für den Gonfaloniere Piero Soderini ein Zimmer im Palazzo Vecchio mit Grotesken auszumalen, das sehr bewundert war, jedoch zerstört wurde, als man die Gemächer des Herzogs Cosimo einrichtete. Auch für Angelo Doni dekorierte er ein Zimmer mit Grotesken; ferner fertigte er Rundbilder mit Madonnen. Als er dann des Aufenthaltes in Florenz überdrüssig geworden war, ging er nach Venedig und half dem Giorgione, den Fondaco dei Tedeschi zu dekorieren, an dem er die Ornamente ausführte. In Venedig verweilte er viele Monate, angezogen von den leiblichen Genüssen und Freuden, die er dort

<sup>1</sup> Vasari ed. Milanese V, p. 201; deutsch von Gronau Bd. V, S. 88 (oben einiges gekürzt).

fand. Hierauf begab er sich ins Friaul, seine alte Heimat, um Werke auszuführen, blieb aber nicht lange dort; denn als die Signoria von Venedig Soldaten erwarb, nahm er Handgeld, wurde zum Hauptmann über 200 Soldaten gesetzt und fiel in einem Treffen bei Zara in Dalmatien, im Alter von 45 Jahren.“

Für diese Biographie war Vasari in der Lage, durch den Schüler und Arbeitsgenossen des Morto, Andrea di Cosimo, mit dem er, wie er selbst am Schlusse der Biographie Andreas erzählt, häufig zusammen tätig gewesen ist, Nachrichten über den sonderbaren Künstler zu bekommen. Feste chronologische Punkte darin sind die Tätigkeit Pinturicchios in der Engelsburg, Giorgiones am Fondaco dei Tedeschi, sowie die Ausstellung von Lionardos und Michelangelos Kartons in Florenz. Nehmen wir dazu Vasaris Angabe über seine Lebensdauer und ziehen in Betracht, was über sein Verhältnis zu Giorgione und Andrea di Cosimo (die beide 1477/78 geboren sind) überliefert wird, so erhalten wir folgendes Schema:

- Um 1467 Morto in Feltre geboren;
- 1492/4 er geht nach Rom, vielleicht als Gehilfe des Pinturicchio;
- 1504/7 Aufenthalt in Florenz;
- 1507 er geht nach Venedig, wo er mit Giorgione tätig ist und etwa bis
- 1510/11 bleibt. Dann kurzer Aufenthalt im Friaul;
- 1512 er fällt bei Zara.

Hierbei könnte man Anstoß höchstens daran nehmen, daß der Ausdruck „*nella sua giovinezza*“ für einen 25jährigen nicht ganz passend sei; im übrigen verläuft die Biographie einfach und verständlich, und ich kann nicht, wie der verdienstvolle Übersetzer des Vasari, finden, daß sie „reich an Unwahrscheinlichkeiten“ sei. Daß urkundliche Nachrichten über die Tätigkeit des „Morto“ in Rom, Florenz und Venedig bisher fehlen, ist kein Grund, die Glaubwürdigkeit von Vasaris Angaben prinzipiell anzuzweifeln. Bedauerlicher ist, daß wir uns über seine künstlerische Persönlichkeit gar keine Vorstellung machen können; denn über den Werken, mit denen sein Name in Verbindung gebracht wird, hat ein eigentümlicher Unstern gewaltet. Die Malereien Pinturicchios in Castel Sant' Angelo sind verschwunden, die Grottesken in der Camera del Gonfaloniere im Palazzo Vecchio bereits im 16. Jahrhundert zerstört, die Dekorationen am Fondaco dei Tedeschi längst verblasst. Und weder Figurengemälde, noch Zeichnungen, die den Namen des Morto tragen, sind auf uns gekommen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ganz abzusehen ist natürlich von Zuschreibungen, wie die des Bildes in den Uffizien 538, welches als Selbstportät des Morto bezeichnet wurde, nur weil der Dargestellte einen Totenschädel neben sich hat.

Bei diesem Mangel an beglaubigten Nachrichten sind nun die Vermutungen späterer Kunstforscher üppig ins Kraut geschossen, was auch dadurch erleichtert wurde, daß Vasaris Biographie zwei wichtige Daten vermissen läßt, nämlich sowohl den Familien- wie den Vornamen des Künstlers. Denn daß „Morto“ ein Übername ist, der ihm von seinen Kunstgenossen wegen seines oft lange dauernden Aufenthaltes unter der Erde gegeben wurde, liegt auf der Hand. — In seiner Heimat Feltre hat sich seit dem 17. Jahrhundert die Tradition gebildet, der „Morto“ gehöre zu der Familie Luzzi, aus der im 16. Jahrhundert mehrere Künstler hervorgegangen sind. In der gedruckten Literatur hat sich zuerst, soviel ich sehe, Antonio dal Corno (*Memorie storiche di Feltro*, 1710) dahin ausgesprochen, der Morto sei identisch mit dem Maler Lorenzo Luzzi, von dem die Kirche S. Stefano in Feltre eine bezeichnete Altartafel, Madonna mit S. Mauritius und Stephanus, bewahrte.<sup>1</sup> Viel verbreiteter wurde aber die Gleichsetzung mit einem anderen Luzzi, der den Vornamen Pietro trug. Zwar der Ende des 16. Jahrhunderts schreibende Feltriner Chronist Bonifacio Posale (oder Pasale),<sup>2</sup> der ein ausführliches Verzeichnis der Werke des *Pietro Luzzo da Feltre cognominato Zarotto eccellentissimo pittore* gibt, weiß nichts davon, daß er der „Morto“ Vasaris sei; dagegen behandelt der ein Jahrhundert spätere Chronist Antonio Cambruzzi<sup>3</sup> diese Identität als feststehende Tatsache, während er den Lorenzo Luzzi von ihm unterscheidet: letzterer habe die Kirche S. Stefano mit Fresken geschmückt (*molto peritamente*) und für dieselbe Kirche ein schönes Ölbild mit S. Stefano geliefert, das mit seinem Namen und der Jahreszahl 1511 bezeichnet sei. Dem Pietro detto il Zarato dagegen schreibt er Fresken an einem Hause in Via delle Tezze, ein Altarbild in S. Spirito sowie eine Madonna im Dorfe Villabruna zu.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> So Crowe-Cavalcaselle Bd. VI, S. 278 A. 76; dal Cornos Buch selbst ist mir zurzeit nicht zugänglich.

<sup>2</sup> *Breve compendio delle cose più notabili della antiquissima et nobilissima città di Feltre, dalla sua fondatione fino all' anno 1580*, im Codex Cicogna-Correr nr. 2214, (früher 3264; vgl. Mommsen *Corpus Inscr. Lat.* V, p.195); der Passus über Pietro Luzzi ist abgedruckt bei Caffi, *Arch. storico lombardo* 1889, p. 949f. Als Werke des Pietro Luzzi zählt Posale auf: die Altartafeln in S. Stefano (irrtümlich), in S. Giorgio, in Villabruna und S. Spirito fuori di Feltre, sowie Fresken in der Loggia della città di Feltre.

<sup>3</sup> Cambruzzis Werk reicht (nach Crowe-Cavalcaselle V, 275 A. S. 67) von 1631 bis 1680; die jetzt in der Bibliothek zu Feltre befindliche Handschrift ist wohl dieselbe, welche auch Lanzi benutzt hat, welcher von der *storia manoscritta scritta dal Cambrucci e conservata presso Monsig. Vescovo di Feltre* spricht. Verschieden davon scheint das von Mommsen (*Corpus Inscr. Lat. a. a. O.*) bei der Familie Cambruzzi in Feltre benutzte, welches Autograph des Verfassers gewesen sein soll, aber mit dem Jahre 1647 abbrach.

<sup>4</sup> Über die Fresken in Tezze (an Casa Avogadro-Tauro, später Bartoldini) s. Crowe-Cavalcaselle S. 279. Caffi *Arch. stor. lombardo* 1889, p. 946 bemerkt, daß diese Fresken ihres vorge-schrittenen Stiles wegen auch für ein Werk des Pomponio Amalteo (1505–1588) gehalten würden.

Diese Vermutungen der Feltriner Lokalschriftsteller sind dann in Kurs gesetzt worden durch Luigi Lanzi,<sup>1</sup> der seinerseits, anknüpfend an Beinamen des Pietro Luzzi lo Zarato oder Zarotto, die Biographie des „Morto“ durch eine sentimentale Klatschgeschichte bereichert hat, welche Ridolfi (Le maraviglie dell' arte, 1648, I, S. 137) erzählt. Danach soll ein junger Schüler Giorgiones, Pietro Zaratto, dem Meister eine Geliebte abspenstig gemacht haben, was diesem das Herz gebrochen habe. Davon, daß dieser Pietro Zaratto mit dem „Morto“ identisch gewesen sei, weiß Ridolfi nichts. Aber Lanzis Darstellung ist für alle Neueren die Grundlage geblieben, und die Kommentatoren des Vasari unterlassen nicht, darauf hinzuweisen, wie trefflich Ridolfis Anekdote zu Vasaris Bemerkung passe, *Morto sei in Venedig geblieben tirato dai piaceri e dai diletti che per il corpo vi trovava*.

Zu diesen drei Bestandteilen — Vasaris Biographie, Feltriner Lokalüberlieferung, Ridolfis Anekdote — hat nun neuerlich archivalische Forschung noch allerlei Daten gefügt, deren Nachprüfung freilich dadurch erschwert wird, daß die betreffenden Dokumente teils unediert, teils in einer unzugänglichen Lokalzeitschrift versteckt sind. Der Feltriner Bibliothekar O. Zanghellini hat aus Dokumenten festgestellt, daß ein Pietro di Bartolommeo Luzzi in Feltre 1474 geboren ist; daß sein Vater Mitglied der Chirurgenzunft gewesen und, da er sich erfolglos um die Stelle als Stadtarzt beworben habe, nach Venedig ausgewandert sei, wo ihm 1476 die Anstellung als Stadtbader in Zara zuteil wurde. In Zara habe Bartolommeo bis zu seinem Tode im Jahre 1530 gelebt; wann und wo er aber seinen Sohn Pietro in die Lehre gegeben habe, bleibe unbekannt.<sup>2</sup> Über die künstlerische Tätigkeit Pietro Luzzis in Feltre hat Zanghellini ferner an Cavalcaselle mitgeteilt, es existiere noch der Vertrag über Lieferung seines Altarbildes in S. Stefano, und zwar sei dieser aus dem Jahre 1519.

Auch in Florenz sind archivalische Nachforschungen versucht worden, im Anschluß an Vasaris Angaben über seine Arbeiten im Palazzo Vecchio. Von der Gleichsetzung unseres Künstlers mit Pietro Luzzi ausgehend, hat Milanese festgestellt, daß an der Ausschmückung der Camera del Gonfaloniere allerdings ein Maler mit dem Vornamen Pietro, vollständig Pietro di Donato dall' Orto, mitgewirkt hat, dem in den Jahren 1502—1504 mehrere nicht sehr erhebliche Beträge für Malerarbeit, Vergoldung u. dgl. gezahlt

<sup>1</sup> Storia pittorica dell' Italia III, p. 78 (Bassano 1809); was das „manoscritto sulle pitture di Udine“, welches Lanzi außerdem zitiert, gewesen ist, kann ich nicht ermitteln.

<sup>2</sup> Zanghellinis Publikation im „Messaggero Tirolese“ (Rovereto, 1862, 10. April) habe ich nicht einsehen können; ich zitiere nach den Auszügen bei Milanese und Crowe-Cavalcaselle.

werden. Ihn für den „Morto“ zu erklären, bot sich freilich keinerlei Handhabe.

Überhaupt ging Hand in Hand mit der Genugtuung über die neu entdeckten Tatsachen, durch welche die kurze Biographie Vasaris erweitert und bereichert wurde, die Verwunderung oder das Bedauern, daß sie zu den Angaben des Aretiners so häufig nicht stimmen wollten. Schon Lanzi z. B. hat darauf hingewiesen, daß in der Anekdote Ridolfis der Zarato als junger Mann erscheint, während er nach den anderen Angaben dem Giorgione gleichalterig, wenn nicht älter gewesen sein müsse. Wenn ferner das Geburtsjahr des Pietro Luzzi und die von Vasari angegebene Lebensdauer von 45 Jahren miteinander vereinigt werden sollen, mußte der Tod um 1519 angesetzt werden: Pietro Luzzi aber hatte noch 1522 eine Altarnische in Ognissanti in Feltre ausgemalt. Sehr auffällig war es auch, daß Vasari, in dessen Darstellung die Tätigkeit des Künstlers in Venedig nur durch einen „kurzen Aufenthalt“ (*nè molto vi stette*) im Friaul getrennt erscheint, das ganze letzte und an Werken besonders reiche Jahrzehnt seines Lebens mit Stillschweigen übergangen haben sollte; und nicht minder verwunderlich, daß in den Werken eines Malers, der sich so eingehend mit der Antike und namentlich mit den Grotesken beschäftigt hatte, gar kein Nachklang dieser Studien zu finden war; denn daß in den Fresken der Casa Bartoldini (falls sie wirklich dem Pietro Luzzi zugehören, s. o. A. 6) auch einmal die Wölfin mit den Zwillingen und der in den Abgrund stürzende Marcus Curtius erscheinen, besagt nichts: diese Figuren gehören seit dem frühen Quattrocento zum Bestande der klassizistischen Dekoration in ober- und mittelitalienischen Schulen.<sup>1</sup>

Im allgemeinen pflegt bei den Neueren gelegentlich dieser Differenzen der Aretiner Biograph gegenüber den Dokumenten schlecht wegzukommen; so auch bei Crowe-Cavalcaselle, die sich (Bd. VI der deutschen Ausgabe S. 273–280) ausführlich mit Pietro Luzzi = Morto da Feltre beschäftigen und eine lange Liste seiner Werke geben. Unter diese Werke wird auch die Altartafel aus S. Stefano eingereiht, die in der Zeit der Napoleonischen Kriege aus Feltre entfernt und mit der Sammlung Solly in das Berliner Museum (nr. 105; zeitweise an das Akademische Kunstmuseum in Bonn abgegeben, jetzt wieder in Berlin im Magazin) gekommen ist. Um dies zu ermöglichen, wird die Inschrift: 1511 LAVRENCIVS LVCIVS FELTREN(S)IS PING(EB)AT für eine „moderne Fälschung“ erklärt (obwohl sie nicht nur Lanzi am Ende des 18., sondern bereits Cambuzzi Ende des 17. Jahrhunderts gekannt haben muß), die Existenz eines Malers

<sup>1</sup> Vgl. darüber neuerdings P. Schubring, Cassoni (1915) S. 193f.

Lorenzo Luzzi überhaupt gelehnet und nur die Möglichkeit offengelassen, daß der „Morto“ den Doppelnamen Pietro Lorenzo geführt habe.

Gegen einen Teil dieser willkürlichen Kombinationen hat dann Michele Caffi (Archivio storico lombardo XVI, 1889, p. 939—950) Einspruch erhoben. Er stellt auf Grund des von ihm im Archivio notarile zu Venedig aufgefundenen Testaments des Lorenzo Luzzi dessen Existenz und Beruf als Maler fest, tritt für die Echtheit der Namensbeischrift auf dem Berliner Bilde ein,<sup>1</sup> ist jedoch nun geneigt, alle bisher dem Pietro Luzzi zugeschriebenen Werke dem Lorenzo zuzuteilen (Verzeichnis a. a. O. S. 946f.). Aus dem Testamente ergibt sich, daß Lorenzo Luzzi zwischen dem 12. Dezember 1526 und dem 8. Januar 1527 gestorben ist. Dadurch wird es schwer, ihn mit dem „Morto“ zu identifizieren, denn wenn man Vasaris Angabe über seine Lebensdauer mit dem sicheren Todesdatum kombinieren will, müßte er 1481/82 geboren sein, könnte also unmöglich Pinturicchio bei seinen Arbeiten in Rom 1492—94 geholfen haben. Damit nun aber die alte Tradition, welche den „Morto“ mit der Familie Luzzi in Verbindung bringt, nicht ganz hinfällig werde, vermutet Caffi, dies sei der ältere, 1474 geborene Bruder Pietro gewesen, der schon in der Jugend seine Heimat verlassen und mit den Feltriner Bildern gar nichts zu tun habe. — G. Ludwig, der (Beiheft zum Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen XXVI, 1905, S. 96f.) das Testament Luzzi's aufs neue, unter Hinzufügung mehrerer Caffi unbekannt gebliebener Dokumente über den Künstler und seine Umgebung, publiziert, äußert beiläufig die gleiche Vermutung.

Wie man sieht, bleiben nach allen diesen Diskussionen genug Zweifel und Unklarheiten über die Lebensumstände des Künstlers übrig. Einen Weg, um aus diesen herauszukommen, weist uns ein kleines, jüngst zutage gekommenes Denkmal, die erste bekannte Namensunterschrift des Künstlers. Sie kommt nicht, wie das sonst meistens der Fall ist, aus den Aktenfaszikeln eines Archivs, sondern von einer Stätte, deren Erforschung ein großer Teil seiner Tätigkeit gegolten hat: den Ruinen des „Goldenen Hauses des Nero“.

Im Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts von 1913 hat F. Weege (S. 127—244) einen ersten Bericht über seine Forschungen im „Goldenen Hause“ veröffentlicht, bei denen er, einer von mir gegebenen Anregung folgend, auch den zahlreichen Graffiti seine Aufmerksamkeit zugewandt hat, welche Besucher seit dem 15. Jahrhundert an den Wänden und Deckengewölben der Ruinen zurückgelassen haben. Neben zahllosen

<sup>1</sup> W. v. Bode hat auf meine Bitte die Güte gehabt, die Inschrift nachzuprüfen: sie ist seinem Urteil zufolge gleichzeitig und wohl sicher vom Meister selbst aufgesetzt.

unbekannten Namen finden sich dort auch nicht wenige Künstler, Italiener, Deutsche, Niederländer, Franzosen, zum Teil von hohem Range. Unter den Italienern seien nur zwei Namen hervorgehoben, welche uns in die Zeit kurz nach der ersten Entdeckung der „Grotten“ und in den Kreis der Raffaelschüler versetzen: „Nicholetto da Modena“ und „Zuan da Udene Firulano“ (Photographie bei Weege S. 145).

Für unsere Frage von Interesse sind nun zwei von Weege S. 144 publizierte Inschriften: Einmal findet sich, in zwei Zeilen untereinander:

ANTONIO DA FELTRO

ΦΕΛΤΡΩ ΤΕΛΩC

an einer anderer Stelle, mit verloschenen Zügen<sup>1</sup>

ANTONIO MORTO

Bei der Eigenart des Beinamens und der relativen Seltenheit der Herkunft scheint es mir sicher, daß wir es hier mit dem Künstler zu tun haben, den Vasari als ersten Entdecker der Grottesken rühmt: das griechische *τέλος* mag vielleicht dasselbe bedeuten sollen, wie der Übername „Morto“.<sup>2</sup>

Ist dies richtig, so fallen damit alle Hypothesen, die auf die Identität des von Vasari genannten Künstlers mit Pietro oder Lorenzo Luzzi aufgebaut sind. Der „Morto“ hat mit keinem Künstler aus der Familie Luzzi, in welcher der Vorname Antonio nicht vorkommt, zu tun. Auch sonst findet sich unter den Feltriner und Friulaner Künstlern des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts mit dem Vornamen Antonio keiner, den man mit Grund zum Werke des „Morto“ in Beziehung bringen könnte.<sup>3</sup>

Beim Versuche, mit Hilfe des nun gesicherten Vornamens Genaueres über die Person des Künstlers zu ermitteln, versagt leider unser Material an einem Punkte, wo man zunächst ein Resultat erhofft, nämlich bei den Dokumenten über seine Arbeiten im Palazzo Vecchio in Florenz. Vasari

<sup>1</sup> Es ist zu bedauern, daß in Weeges Bericht über die Stellen, wo die einzelnen Namen sich befinden, nichts gesagt wird, was natürlich eine spätere Nachprüfung sehr erschwert. Hoffentlich holt die definitive Publikation das nach. — Die Lesung Antonio Morto versieht der Herausgeber mit einem Fragezeichen; dafür, daß er den entscheidenden Beinamen nicht etwa hineingelesen hat, spricht der Umstand, daß ihm die Beziehung auf den von Vasari genannten Künstler (über den S. 155 gehandelt wird) entgangen ist.

<sup>2</sup> Griechische und lateinische Schrift nebeneinander für denselben Namen findet sich in Weeges Listen sonst nur einmal: S. 145 ist ein *Mario Presea da Cerano* aufgeführt, der sich auch noch als *Presea* und *ΠΡΕΣΙΑ* verewigt hat. Dem vollständigen Namen ist die Jahreszahl 1496 hinzugefügt: danach wäre er ein Zeitgenosse des Morto.

<sup>3</sup> Z. B. Antonio Cesa, der 1500 in Belluno, Antonio da Tisoio, der ebendort 1512, Antonio Rossa da Cadore, der schon 1472 und noch 1491 und 1502 tätig ist. S. Crowe-Cavalcaselle a. a. O. 222. In dem Büchlein des Don Antonio Vecellio: *I pittori Feltrini* (Feltre 1893) erwarte man nicht, etwas Brauchbares zu finden.

spricht von der Ausmalung der Camera del Gonfaloniere, nachdem er die Ausstellung der Kartons Lionardos und Michelangelos erwähnt hat: dies würde uns in die Jahre 1506/07 führen. Leider aber haben die „*Deliberazioni e stanziamenti degli Operai del Palazzo*“ im Florentiner Staatsarchiv eine große Lücke: zwischen filza 21, die mit dem 31. Dezember 1505 schließt, und filza 25, die mit Beginn des Jahres 1513 anfängt, fehlen drei Bände, also gerade diejenigen, in denen man Angaben über Antonio da Feltres Tätigkeit erwarten könnte.<sup>1</sup> Sollten diese Bände — und das scheint nicht unmöglich — eines Tages wieder ans Licht kommen, so müßte man darin nach weiteren Daten über die Ausschmückung der Zimmer der Gonfaloniere suchen.

Ob sich unter den erhaltenen Zeichnungen nach Grottesken aus dem „Goldenen Hause“ und der Villa Hadriana noch etwas auf den Antonio da Feltre zurückführen läßt, muß einstweilen dahingestellt bleiben: die Masse der anonymen Blätter ist zu groß und ihre kritische Sichtung kaum begonnen. Hingewiesen aber darf werden auf einen anderen Punkt, an dem er gleichfalls gearbeitet hat, und wo Zeichnungen weit seltener sind. Vasari sagt, nach Erwähnung der Studien des „Morto“ in Pozzuoli: „*Nè restò che in Campana, strada antica in quel luogo piena di sepolture antiche, ogni minima cosa non disegnasse.*“ Die als „Campano“, „Campana“, „Via Campana“ bezeichnete Örtlichkeit liegt nordwestlich von Pozzuoli: Gräber mit reicher Stuckdekoration, die dort bis Ende des 18. Jahrhunderts existierten, sind bei C. Paoli, *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli ecc.* (Napoli 1760) namentlich Tafel XXX—XXXIV gezeichnet. Aus dem frühen Cinquecento kenne ich mit dieser Ortsangabe nur wenige Blätter, welche sich auf ein und dasselbe Grab beziehen. Im zweiten Bande der Berliner Heemskerck-Zeichnungen finden sich auf fol. 35b und fol. 58a Zeichnungen ornamentaler Details mit der Beischrift: „*a pocolo a chanpan*“, ferner auf fol. 58v. ohne Ortsangabe die Gesamtansicht einer reich verzierten Grabanlage mit Mittel- und Seitennischen.<sup>2</sup> Dasselbe Grab ist auch gezeichnet auf einem Blatte in Chatsworth mit der Bei-

<sup>1</sup> Diese Lücke, von der Milanesi nichts sagt, ist bemerkt von C. Frey, Beiheft zum Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen XXX (1909), S. 131. Was den von Milanesi zitierten Pietro di Donato dall' Orto betrifft, der in der Camera del Gonfaloniere im Jahre 1503 gearbeitet hat, so ist es zweifelhaft, ob er mehr Künstler oder Handwerker gewesen ist. Er erhält u. a. Zahlungen dafür, daß er den ersten und zweiten Zinnenkranz des Turmes steinfarbig angestrichen (31. Oktober 1504; Frey S. 132 Nr. 188), ferner dafür, daß er nach Aufstellung des „Gigante“ die Keule u. a. an demselben vergoldet hat (ebda.; Frey Nr. 190). Seine Tätigkeit schließt also eine künstlerische Dekoration der Camera del Gonfaloniere durch Antonio da Feltre nicht aus.

<sup>2</sup> S. Michaelis Jahrbuche des Archäol. Instituts 1891, S. 164 (wo unrichtig gelesen ist *a pocolo a chonpar* . . .).

schrift: „*questo tempio è in Pezolo*“; es muß früh zerstört sein, war jedenfalls im 18. Jahrhundert nicht mehr vorhanden. Die Chatsworther Zeichnung (nach einer von Th. Ashby mitgeteilten Photographie reproduziert bei Egger im Texte zu Heemskerck Bd. II, S. 36) dürfte aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammen; sie ist eine saubere Reinzeichnung, keine an Ort und Stelle aufgenommene Skizze. Die beiden Berliner Blätter haben mit Heemskerck nichts zu tun, sondern gehören zu der wichtigen Serie, welche Egger (Einleitung zu Heemskerck II, p. XIII ff.) als „Mantuaner Skizzenbuch“ bezeichnet. Es sind Arbeiten eines niederländischen Künstlers, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts Italien besucht und dort selbst gezeichnet, weit mehr aber noch nach älteren Zeichnungen kopiert hat. Ohne Zweifel ist das sonderbare „*a pocolo a chanpan*“ mißverstanden aus der Ortsangabe welche die Vorlage hatte: „*a pozolo a campana*“. Das ist also genau die von Vasari erwähnte Örtlichkeit, und die Frage mag aufgeworfen werden, ob die ältere Aufnahme, welche der Urheber des Mantuaner Skizzenbuches um 1550 kopiert hat, vielleicht mit den Arbeiten des Antonio da Feltre zusammenhing.

Die Widersprüche und Schwierigkeiten, welche neuere Forscher in Vasaris Angaben über den Morto da Feltre gefunden haben, heben sich von selbst, wenn man nur alles, was Lokaltradition und Urkundenforschung der an sich klaren und verständlichen Erzählung des Aretiners angeheftet hat, wieder davon trennt und denjenigen gibt, denen es wirklich gehört, nämlich den Feltriner Luzzi. Als gesicherte Daten können wir die oben S. 82 zusammengestellten betrachten. War doch, wie erwähnt, Vasari in der Lage, sich über die Lebensumstände des «Morto» aus guter mündlicher Tradition zu unterrichten, und mußten ihm die Werke des von ihm so hoch gepriesenen Künstlers aus eigener Anschauung wohl bekannt sein; denn die neue Herrichtung der Zimmer des Duca Cosimo, bei denen Mortos Malereien zerstört wurden, hat kein anderer geleitet als Vasari selbst. Man sollte eben, wenn Vasari und „Urkunden“ nicht zusammenstimmen wollen, nicht prinzipiell die Angaben des Biographen bezweifeln, sondern zuerst fragen, ob die Dokumente richtig erklärt und auf die richtigen Personen bezogen sind.