

Arbeiten des Francesco zu erkennen. In erster Linie erscheinen als sichere Arbeiten des Francesco di Valdambriano die Holzfiguren der Verkündigungsmaria (Abb. 2) und des Gabriel in S. Francesco zu Chiusure (8 km südlich von Asciano). Diese Figuren stammen, wie mir scheint, aus dem Dom in Siena, und ich glaube, daß sie etwa 1410—1411 ausgeführt sind. Sie stehen stilistisch den vier Advokaten sehr nahe, besonders dem hl. Crescentius. Andererseits wissen wir aus Urkunden, die ich veröffentlicht habe, daß in den Jahren 1410—1411 Francesco di Valdambriano zwei Holzfiguren einer Verkündigung für die Sakristei des Domes ausführte. Dieser Gruppe lassen sich anschließen zwei andere Verkündigungsfiguren, die aber etwas später entstanden sein werden. Sie befanden sich ehemals in Pienza und sind nach wechselvollen Schicksalen mittlerweile in Amsterdam gelandet. Diesen kunstgeschichtlichen Ergebnissen vermag ich noch biographische Nachrichten hinzuzufügen, aus denen unter anderem hervorgeht, daß Francesco di Valdambriano mit Jacopo della Quercia und mit Domenico di Niccolò dei Cori befreundet war. Die letzte urkundliche Nachricht, die aus seinem Leben bekannt ist, stammt vom Dezember 1426.

So ist uns also Francesco di Valdambriano auch künstlerisch wiedergewonnen und wird zu einer bedeutsamen Figur in der Geschichte der sienesischen Skulptur des Quattrocento. Das Werk eines Künstlers von solcher Feinheit der Auffassung läßt sich nun endgültig herauslösen aus jener zweideutigen Gruppe, die halb pisanisch, halb ghibertianisch schillerte, und sozusagen eine Verlegenheitsgruppe war, die die Kritik sich geschaffen hatte.

Pèleo Bacci

DAS ERZENGELEBILD DES NERI DI BICCI AUS DER KIRCHE S. SPIRITO. Zu Ehren des Herzogs Galeazzo Maria Sforza wurden im März 1471 in mehreren Florentiner Kirchen prächtige Aufführungen veranstaltet; als letzte die „Ausgießung des hl. Geistes“ in S. Spirito; es war am 21. März, einem Donnerstag. Nach Schluß des Schauspieles entfernten sich die Veranstalter, ohne sich zu überzeugen, ob alle Lichter gelöscht waren, und so brach in der Nacht zum Freitag ein Brand aus, dessen man erst gewahr wurde, als an Rettung nicht mehr gedacht werden konnte. Es gelang den Mönchen, nur wenige Chorbücher in Sicherheit zu bringen, die meisten wurden ein Opfer der Flammen, welche auch die innere Ausstattung vernichteten: „alle Altäre, Altarbilder (tavole), Kruzifixe und Andachtsbilder verbrannten“, sagt ein zeitgenössischer Bericht¹ und ein anderer besagt: „di poi la notte arse tutta di modo, che non ci rimase nulla se non le mura, che non si vide mai la più terribile cosa e più spaventevole“.

Der Chronist, dem del Migliore diese Worte entnimmt², hat der Schilderung des Unglücks folgende Worte hinzugefügt: „et Dio piacchia mettere in cuore à chi può di fare si rifaccia come l'è principiata acciò la veggiamo à nostri di fornita per l'honore di Dio e di S. Agostino“. Der Florentiner Gemeinmann hat sich auch bei dieser Gelegenheit bewährt; die Angehörigen der besten Florentiner Kreise waren in den folgenden Jahrzehnten bemüht, die Altäre mit kostbaren Kunstwerken zu schmücken, welche, teilweise noch an Ort und Stelle in ihren herrlichen Originalrahmen erhalten, dieser Kirche vor vielen anderen ihr ursprüngliches Aussehen bewahrt haben.

¹ Abgedruckt von E. Narducci in: Atti d. R. Accad. d. Lincei, Ser. III t. 8 (1882/83), Memorie, p. 243 ff.; aus ASF. Conventi soppressi 122 (S. Spirito) Fa 67 f. 280.

² Giorn. stor. d. lett. ital. X (1887), S. 421, N. 1 (aus den Zibaldoni storici des del Migliore in der Magliabechiana).



Photo Photogr. Dep. Detroit Inst. of Arts

Abb. 3. Neri di Bicci, Rafael und Tobias mit Gabriel und Michael.
Detroit, Institut of Arts, U. S. A.

Einer der ersten, der an die Stiftung eines Altars dachte, war ein reicher Spezereihändler in Porta rossa, aromatarium alla Palla, Mariotto di Marco; nach dem Zeichen des Ladens wurde das Geschlecht „della Palla“ genannt. Bereits am 7. Mai 1471 übernahm der Maler Neri di Bicci, dessen Werkstatt ganz Florenz und Umgegend mit Altarbildern belieferte, was einen gewissen Rückschluß auf den nicht allzu anspruchsvollen Geschmack des Florentiner gehobenen Mittelstandes gestattet, für ihn ein Altarbild zu malen¹: „una tavola d’altare la quale dice volere porre nella chiesa di S. Ispirito di Firenze nella sua chapella ovvero dove a lui pare, nella quale o a fare l’angelo Rafaello e Tubia e da mano destra S. Michele angniolo, da mano sinistra l’angelo Ghabriello, da piè a l’angelo Rafaello una tavoluzza chontrafatta drentovi el crocifisso la Vergine Maria e S. Giovanni e da basso dua angioletti. . . E nella predella da piè miracoli dell’angelo Rafaello“. So trug es der Maler, in dem ein gutes Stück eines Geschäftsmannes steckte, in sein Merkbuch ein und knapp fünf Monate danach, unter dem 2. Oktober, notierte er den Empfang von 85 Florin „. . . detto di auta la detta tavola e posta in S. Ispirito di Firenze“.

Keiner der Schriftsteller, die in der Folgezeit über die Kunstwerke in Florenz geschrieben haben, gedenkt des Bildes, das, wenn wir die Schicksale der Kapelle,

¹ Die betreffenden Stellen abgedruckt von J. Mesnil in *Rivista d’Arte* III (1905), S. 39, Anm.

für die es bestimmt war, verfolgen, nicht allzu lange an dem Ort seiner Bestimmung verblieben zu sein scheint. Die Familie des Stifters starb im nächsten Jahrhundert aus¹ und die Kapelle, die siebente rechter Hand vom Haupteingang, fiel an die Buonomini di San Martino; auf den Altar kam ein Bild einer Ordensschwester, der Beata Rita da Cascia. Doch verlor sich das Gedächtnis an die Familie, die ursprünglich das Patronat gehabt hatte, nicht ganz. „Settima capella sotto il titolo di San Martino“, so heißt es in einem Buch des Klosters über die Grabstätten von 1608², „della nobil famiglia di quei detti della Palla, che hora è spenta; sepoltura sotto lo altare. Arme sopra l'invetriata, et nella detta campo diviso per lo lungo, à destra rosso et à sinistra bianco, nel rosso de' rami in triangolo, nel bianco vai azzurri.“ Ein Nachkomme des Stifters, Benedetto di Marco di Bernardo, hatte der Compagnia di S. Zanobi 200 Florin hinterlassen³ mit der Verpflichtung, in dem auf seinen Todestag folgenden Monat eine Seelenmesse in S. Spirito lesen zu lassen, wobei 20 Pfund Wachs für Kerzen verbraucht werden sollten, ferner sollte ein Gedächtnisschmaus stattfinden, wobei 60 Pfund Kalb- oder Hammelfleisch, Brot von zwei Scheffeln Getreide und ein Faß roten Weines verzehrt werden sollten, „und zu diesem Schmaus haben sich die Capitani genannter Compagnia alle oder mindestens zwei von ihnen, der Notar und der Schriftführer, stets einzufinden“. Zur Ehre der frommen Genossenschaft nehmen wir an, daß die Capitani stets vollzählig dieser Verpflichtung nachgekommen sind. Aber auch dieser Brauch nahm frühzeitig ein Ende, denn in dem Memoriale 1553—1581, das über diese testamentarische Bestimmung berichtet, heißt es am Schluß: „La detta Compagnia mostrò non haver più niente dal detto Benedetto non si fa più.“

1690 wurde das Bild der B. Rita da Cascia entfernt und auf den Altar der Familie Cambi übergeführt⁴, und es schloß sich wohl bald die völlige Erneuerung der Kapelle an, so wie der Besucher sie heute noch sieht und worüber in dem Band „Memorie Moderne“ des Archivs von S. Spirito sich folgende Aufzeichnung findet⁵: „Questa Cappella l'anno 1698 fù tutta adornata di stucchi bianchi dal Sr. Raffaello di Cosimo Portinari, con permissione delli Buonomini di S. Martino padroni di essa, senza potervi mettere ne il nome ne l'Arme: la dedicò all'Agnolo Raffaello, che accompagna Tobia, riponendovi le loro statue bellissime di marmo bianco, opera del celebre scultore Sigre. Giovanni di (Lücke; lies: Isidoro) Barassi (richtig: Barratta)⁶, di marmo di Carrara. In cima della Cappella vi fù formata(!) di stucchi bianchi, come prima vi era di pietra, l'Arme della famiglia della Palla, cioè un Campo diviso per il mezzo, con due foglie di vite à mano destra, una sopra et una sotto et à mano sinistra vai. Nel corno dell'Epistola fù di nuovo posta l'iscrizione che era per prima in questa Cappella già della nobil famiglia della Palla, hoggi è dell'Opera de'

¹ 1563 mit Giovanni di Mariotto. S. Ademollo, Marietta de' Ricci, ed. Passerini, I, Florenz 1845, S. 180. P. teilt hier einige Notizen über die Familie della Palla mit.

² ASF. Conventi Soppressi, 122, Fa 38, fol. 43. Die Angabe, daß die Kapelle dem hl. Martin geweiht war, ist irrig; wie vielmehr aus einem Legat des Marco della Palla (in Fa 101, Fasc. 7, fol. 3) hervorgeht, war sie den Erzengeln geweiht („Reliquit suae cappelle sanctorum Angelorum Michaelis Gabriellis et Raphaelis sitae in ecclesia sancti Spiritus de Florenzia florenos 200 ecc“). Später hieß sie kurz Cappella di S. Michele Arcangelo.

³ Fa 62, fol. 134.

⁴ Fa 63, fol. 73 v. Nach anderer Angabe geschah das erst 1698.

⁵ Ebenda, fol. 80.

⁶ Thieme-Becker, Künstlerlexikon II, S. 456.

Procuratori de' poveri vergognosi di S. Martino detti Buonomini.“ Und später heißt es: „et il di 31 Agosto del medesimo anno 1698 . . . essendo già terminata l'opera, fù scoperta alla pubblica vista di ognuno“.

Wie das Wunderwerk der Pala aus weißem Marmor mit seiner übernaturalistischen Behandlung der Szenerie vom Florentiner damaligen Publikum aufgenommen worden ist, ob dieses wie der Chronist des Klosters die Figuren des Erzengels und des Tobias „bellissime“ gefunden hat, weiß ich nicht zu sagen; sicher aber würde man heutigen Tages viel lieber an ihrer Stelle das Bild sehen, das 1471 von Neri di Bicci für Mariotto di Marco della Palla gemalt worden war, und das nach Jahrhunderte währendem Vergessensein vor nicht langer Zeit wieder aufgetaucht ist.

Daß wir in diesem Bilde, das einige Jahre im Pariser Kunsthandel sich befand, bevor es im Museum von Detroit seine bleibende Stätte gefunden hat¹, das lange als verschollen geltende Altarbild aus S. Spirito besitzen, beweist die völlige Übereinstimmung mit der Beschreibung in Neri di Biccis Merkbuch; nur in einem nebensächlichen Punkt weicht diese ab: die zwei Engel befinden sich nicht da basso, sondern neben dem kleinen Bild mit dem Kruzifixus. Auch die Maße entsprechen ungefähr denen, welche für die Altarbilder der Kirche ziemlich allgemein gewählt worden zu sein scheinen. Ein Zweifel, daß wir hier das vermißte Bild besitzen, ist nicht möglich. (Abb. 3.)

Neri di Bicci hat sich in den letzten Jahren eines Ansehens bei den Kunstliebhabern erfreut, das mit dem bei seinen Zeitgenossen in Florenz verglichen werden darf, obschon man sagen muß, daß der Durchschnitt seiner handwerksmäßigen, ideenarmen Leistungen solche Schätzung von einst und jetzt nicht rechtfertigt. Wenn aber ein Werk geeignet ist, von seinem Können einen günstigen Begriff zu geben, so dieses Altarbild; ich wüßte keines, in dem seine Schwächen so sehr in den Hintergrund treten, seine Vorzüge so im besten Licht erscheinen. Zwischen der leicht genrehaften Intonation, zu welcher der in Florenz so beliebte Stoff verführen konnte, und der strengen Anordnung, die das Altarbild forderte, hält es geschickt die Mitte; die im Wanderschnitt bewegte Mittelgruppe flankieren die zwei Erzengel, als hielten sie am Thron der Gottesmutter die Ehrenwache. Bei Raphael mit dem Tobias klingt wohl die Erinnerung an das berühmte Bild Botticinis an, das einst in derselben Kirche von S. Spirito sich befand² — wenn anders wir nicht annehmen wollen, daß ein älteres Vorbild beide inspiriert hat —, doch sind die einzelnen Figuren durchaus des Meisters selbständiges Eigentum, ein wenig grobschlächtig, wie man es bei ihm gewohnt ist. Ist aber schon der Tobias eine gefällige und wohlgelungene Knabengestalt, so hat der Maler vollends in dem Erzengel Gabriel (rechts) ein so bestrickendes Bild frommer Versonnenheit gegeben, daß man diese Figur zu den glücklichen Inspirationen der Zeit rechnen darf. Der Goldgrund, an dem Neri di Bicci, auch hierin ein Rückschrittler, mit Vorliebe festgehalten hat, gibt die schimmernde Folie ab für den Reichtum glänzender Stoffe, in die er die himmlischen Boten kleidet.

¹ In dem ausgezeichneten Katalog dieses Museums von 1930 finde ich die Angabe, daß das Bild in den Sammlungen Alexander Barker, Lord Somers und C. Somers-Somerset sich befinden hat. Waagen, *Treasures of art* II, 126, erwähnt das Bild in der Sammlung Barker nicht, spricht aber von einem anderen Werk des gleichen Meisters mit der „Himmelfahrt Mariä“. — Möglicherweise hat die kleine Tafel mit dem Kampf Michaels gegen die gefallenen Engel der Sammlungen Miller von Aichholz und Castiglioni zu der verschollenen Predella gehört.

² Uffizien Nr. 8359; vom Altar der Familie Capponi in S. Spirito.

So wird man es einem Kunstfreund, der sich der Kirche S. Spirito nahe verbunden fühlt, deren Glocken ihm in viele Stunden wissenschaftlicher Arbeit geklungen haben, nicht verübeln, wenn er dieses Bild lieber drüben in dem schönen Renaissancebau wüßte, als in der fernen Stadt im Norden der Vereinigten Staaten.

Georg Gronau

ÜBER ORESTE VANNOCCI BIRINGUCCI. Albert Jahn hat vor fast fünfzig Jahren mit einigen Worten auf das Taccuino des Sienerer Architekten Oreste Vannocci in der Biblioteca Comunale zu Siena (Sign. S. IV. 1) aufmerksam gemacht¹, ohne daß indessen dieser Hinweis in der Folgezeit irgendeine Beachtung gefunden hätte, zumal Jahn die besondere Bedeutung dieses Skizzenbuchs nicht bekannt sein konnte.

Da Inhalt und Form des Skizzenbuchs aus der genaueren Kenntnis des Lebens und Schaffens Vannocci heraus als einem ganz bestimmten Zwecke dienend deutlich werden, sollen im folgenden die erhaltenen Nachrichten über den Künstler gesammelt und in Sinnzusammenhang gebracht werden; denn seine Persönlichkeit wird aus der orientierenden Fachliteratur infolge Verquickung von mancherlei Umständen so schwer faßbar, daß eine Klarstellung, soweit sie im Rahmen bisheriger Untersuchungen möglich war, erwünscht und nötig erscheint².

Oreste Vannocci Biringucci, 1560 in Siena als Sohn eines (sonst nirgends erwähnten oder faßbaren) Architekten, Bildhauers und Malers Alessandro Vannocci geboren und schon 1585, im Alter von 24 Jahren als herzoglicher Hofarchitekt in Mantua gestorben, hat unter seinen Zeitgenossen als eine ganz besondere, geniale Begabung gegolten. Dies bezeugt in selten lebendiger Anschaulichkeit ein eindrucksvoller Brief des Humanisten Adriano Politi³, anlässlich des Todes Orestes als Kondolenzschreiben an den Vater gerichtet. Dieser Brief, obgleich in der 1624 als Buch erschienenen Briefsammlung Politis enthalten, soll hier noch einmal zum Abdruck gebracht werden, da in ihm die vollständige Biographie

¹ In Zahns Jahrbücher f. Kunstw., Bd. V (1872), p. 175.

² Die bibliographischen Hilfsmittel führen Oreste teils unter Biringucci (Thieme-Becker, Bd. IV, p. 50), teils unter Vannocci (Nagler, Künstlerlexikon, Bd. XIX, p. 388; Ticozzi, Dizionario ecc., Milano 1830/34, Vol. III, p. 452). — Die Angaben in Thieme-Becker, sämtlich aus zweiter und dritter Hand gewonnen, sind im meisten ungenau, zum Teil irreführend; wichtige Quellen fehlen ganz (vgl. die Korrekturen im Laufe dieser Arbeit). Weitere Literatur, zum Teil Thieme-Becker richtigstellend oder ergänzend: a) Quellen und Dokumente: Aless. Piccolomini, Parafraasi sopra le Meccaniche d'Aristotile, tradotte da Oreste Vannocci Biringucci, Roma, Franc. Zanetti 1582 (mit wichtiger Vorrede Vannocci); Oreste Vannocci Biringucci, Apparato e barriera del Tempio di Amor Feretrio, fatta dal . . . Principe di Mantova l'anno MDLXXXV, Mantova, Franc. Osanna 1585; Politi Adriano, Lettere del Signor . . . , Venezia 1624, p. 74 und 155; (Gualandi, Angelo), Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti, Vol. 2, Bologna 1842 (serie III a), p. 28; Milanesi, Doc. p. l. Storia dell'arte Senese, Vol. III, p. 251 und 255 f.; Gaye III, 445 und 449; Bertolotti, Artisti in Relazione coi . . . Gonzaga, Mantova, 1885, p. 19—20; ders., Architetti, ingegneri e matematici in relazione coi Gonzaga, Genova 1889, p. 60—61. b) Literatur: Isidoro Ugurgieri-Azzolini, Pompe Sanesi ecc., Pistoia 1649, parte Ia, p. 665—666; Tiraboschi, Lett. Italiana, Vol. VII (11), p. 793; A. Jahn a. a. O.

³ Über Adriano Politi cf. Tiraboschi, a. a. O., Bd. VIII (= 15), p. 770, und „Dizionario Biografico Universale“, Bd. IV (1845/46), p. 618. P. war Kardinalssekretär, italienischer Sprachforscher. Gab 1614 einen „Dizionario Toscano“ heraus; außerdem erschienen von ihm ein „Discorso della lingua volgare“ und eine Tacitusübersetzung ins Volgare (1620).