



Abb. 6. Antonio Veneziano, Die vier Evangelisten. Siena, Akademie Nr. 110



Abb. 7. Antonio Veneziano, Der Evangelist
Markus. Siena, Akademie Nr. 110

EIN POLYPTYCHON DES ANTONIO VENEZIANO. Daß Antonio di Francesco da Venezia, genannt Antonio Veneziano, um die Jahre 1369—1370 in Siena tätig gewesen ist, wußten wir aus Dokumenten, die Milanesi veröffentlicht hat¹. Aber es ist nichts geblieben von der Ausmalung der Gewölbe, die er im Dom zusammen mit Andrea Vanni durchführte. Antonio Veneziano war ein Künstler, der seinen Gestalten vor allem Kraft und Ungestüm im Ausdruck mitzugeben wußte. Sein Aufenthalt in Siena hätte also eine gewisse Unterbrechung in die gehaltene, wenn auch dekadente Geschicklichkeit der späten Schüler der Lorenzetti und des Simone bringen können. Jedenfalls scheint es undenkbar, daß dieser sein Aufenthalt ganz ohne jede Wirkung geblieben sein sollte. Fünfzehn Jahre später, 1386—1387, kam Antonio Veneziano nach Pisa und malte die Fresken aus der Geschichte des hl. Rainer im Camposanto, eine Gemäldefolge, die sogleich Eindruck macht durch das reine und sichere Gefühl für das Körperhafte und den glücklichen Sinn für die Verteilung der Massen. Die runden, ein wenig aufgetriebenen Gesichter entbehren fast jeder anatomischen Einzelheit, weil es dem Künstler vielmehr darauf ankommt, das plastische Volumen herauszuarbeiten. Andererseits zeigt die realistische Art, mit der er sich dem Gegenstand verbunden fühlt (die zuweilen in der Darstellung gewisser Bewegungen die Lebendigkeit des Augenblicklichen erreicht), auch wieder die Grenzen seiner strengen und lebenswahren Kunst, die der mehr plastischen Ausdrucks-

art der Florentiner eine ganz venezianische Wärme der Farbgebung vermählt. Daß trotzdem sein Aufenthalt in Siena ein gewisses Gewicht innerhalb seiner Laufbahn als Maler gehabt haben muß, bezeugt die Tatsache, daß Baldinucci darauf besteht, daß Antonio di Francesco Florentiner gewesen sei und nur den Beinamen „da Siena“ oder „da Venezia“ deshalb geführt habe, weil er sich lange Zeit in diesen beiden Städten aufgehalten hätte². Ja, es ist wahrscheinlich, daß sein Aufenthalt in Siena doch länger gewesen ist, als die bisher veröffentlichten Urkunden es bestätigen.

¹ Milanesi, Documenti Senesi, Siena 1854, Vol. I, p. 305; Vasari-Milanesi, Vol. I, Firenze 1878, p. 661 ff.

² Filippo Baldinucci, Notizie dei Professori del Disegno, Firenze 1845, Vol. I, p. 246.

Ein bemerkenswertes Zeugnis für diese sienesische Tätigkeit des Antonio Veneziano scheint mir in den vier Evangelisten der Akademie zu Siena (Nr. 110) vorhanden zu sein (Abb. 6). Sie haben offenbar, nur weil sie in eine rein sienesische Umgebung verschlagen wurden, die Kritik täuschen können, die bisher sie für ein Jugendwerk des Bartolo di Fredi hat halten wollen¹. Weshalb gerade ein Jugendwerk, wäre schwer zu sagen. Die Fresken der Collegiata in S. Gimignano, das erste datierte Werk des Bartolo, sind denkbar weit von den vier Evangelisten entfernt. Ich glaube, es ist überflüssig, den rein florentinischen Charakter dieser Bilder hier noch ausdrücklich zu beweisen. Es ist zunächst vor allem die etwas derbe und intensive Farbe, jenes Wiesengrün, jenes Rot, das eine Neigung zum Blutroten hat, und jenes changierende Rosa am Gewande des Engels, die von Agnolo Gaddi genommen scheinen. In den Köpfen, besonders bei Matthäus und bei Lukas, erkennt man die Klarheit und Festigkeit des Umrisses, die für die sicheren Arbeiten des Antonio Veneziano so charakteristisch sind, und die sich nicht nur in den Geschichten des hl. Rainer in Pisa wiederfinden, sondern auch in dem hl. Jakobus der Universitätsgalerie in Göttingen und am hl. Paulus, der sich ehemals in der Sammlung de Clemente befand². Der Schnitt der Augen ist ebenso charakteristisch wie die besondere Art, das schwarze Haupthaar in eine Masse zusammenzufassen, wie bei Markus (Abb. 7), und das Aufgetriebene in den Wangen bei Lukas. Es genügt ein Vergleich mit den Fresken, die den „Tod des hl. Rainer“ (Abb. 8) oder das „Weinwunder“ (Abb. 9) darstellen, um sich zu vergewissern. Schwieriger

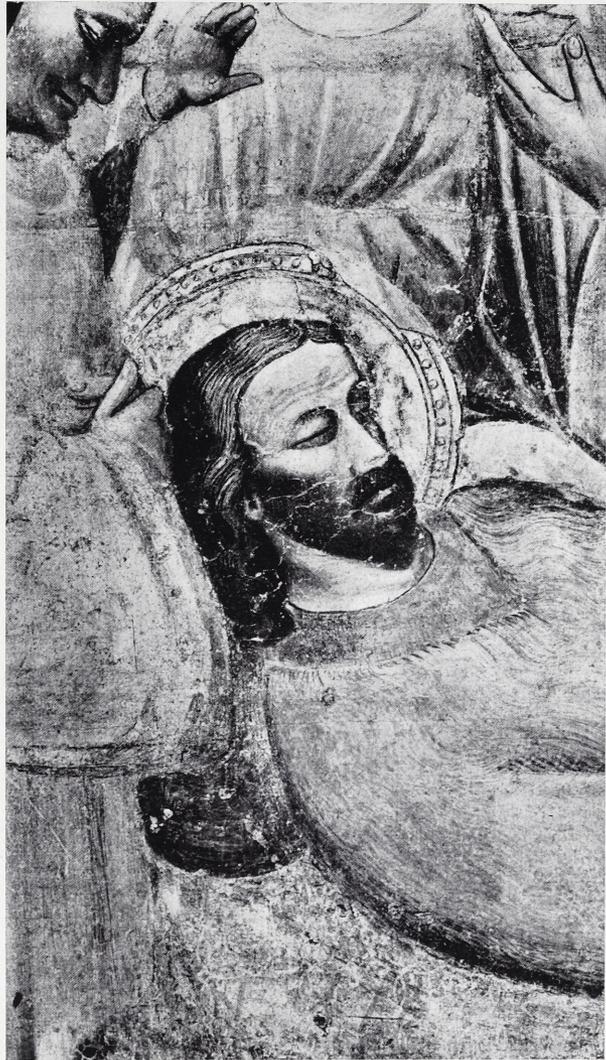


Photo L. U. C. E.

Abb. 8. Antonio Veneziano, Der Tod des hl. Rainer. Fresko, Ausschnitt. Pisa, Camposanto

¹ van Marle, *Italian Schools of Painting*, Bd. II, 1923, S. 505, Note.

² Für neuere Zuschreibungen, überhaupt für die neue kritische Gestaltung des „Werkes“ des Antonio Veneziano vgl. Richard Offner, *Studies in Florentine Painting*, New York 1927, p. 67 ff., und Mario Salmi, „Antonio Veneziano“ in *Bollettino d'Arte* 1929, p. 433 ff.

ist die Frage, ob eine solche Darstellung der vier Evangelisten aus der sienesischen Überlieferung geschöpft sei, oder ob Antonio Veneziano diese ikonographische Formulierung nach Siena gebracht habe. Man findet sie wieder in dem großen Polyptychon von Luca di Tommè (Siena, Akademie Nr. 190), datiert 1367, und zwar in den Aufsatzbildern. Ferner in vier Bildchen aus der Schule des Paolo di Giovanni Fei, datierbar auf ungefähr 1380, im Chor der Collegiata von S. Agata in Asciano. Beträchtlich später begegnet man demselben Motiv ungefähr um 1460 in dem Evangelisten Markus des Giovanni di Paolo (Akademie, Siena, Nr. 195), einem Bilde, das natürlich nur das Überbleibsel einer Reihe von vier Tafeln ist¹. Das Polyptychon des Antonio Veneziano wird man auf 1365—1370 zeitlich festlegen können. Eine gewisse Unbeholfenheit im Stil zeigt jedenfalls, daß die vier Evangelisten in Siena älter sind als die Fresken in Pisa.

Cesare Brandi

AN MICHELANGELO gingen am 8. Mai 1557 zwei Schreiben aus Florenz ab, das eine von Cosimo I., das andere von Vasari² mit einer Einladung an den greisen Meister, nach so vielen Jahren der Abwesenheit wieder einmal seiner Heimat einen Besuch abzustatten. Über die Aufnahme, die der herzogliche Brief bei Michelangelo fand, berichtet ein Brief des Florentiner Gesandten Gianfigliuzzi an den Herzog vom 15. Mai, der, soweit ich sehe, bisher nicht bekannt gemacht ist, und der daher hier zum Abdruck gebracht wird.

¹ Offenbar zugehörig die Halbfigur des Evang. Mathäus in der Nat.-Galerie in Budapest, Nr. 49.

² Beide abgedruckt bei Karl Frey, Der literarische Nachlaß G. Vasaris, Berlin 1923, S. 475/6. Die Antwort MA's, S. 477.

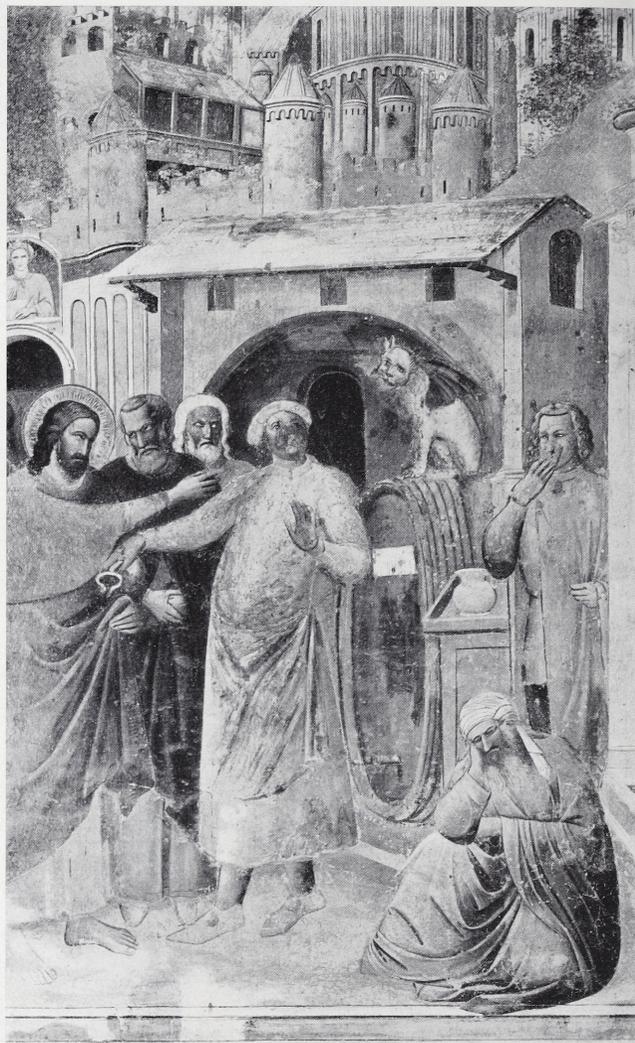


Photo L. U. C. E.

Abb. 9. Antonio Veneziano, Das Weinwunder des hl. Rainer. Fresko, Ausschnitt. Pisa, Camposanto