

Vranex: Immatr. 1594 (LVII), genannt bis 1596 (XXVII, XXVIII). Dabei eine Steuerzahlung aus dem Depot gebucht, das er zurückließ, „quando si cavò di prigione“ (CII).

UNIDENTIFIZIERTE OLTRAMONTANI:

Achille di Guasparri Ianre pittore genannt 1602, 1605, 1606, 1607 (XXVIII).

Giov. di Jac. Aplaman fiammingo pittore genannt 1573—1577 (CI).

Cornelio Fiammingo genannt 22. VI. 1583 (VII).

Giovanni Degrè aus Burgund: Aufn. i. d. Ak. 14. X. 1565. Damals ist er unter Vasari im Palazzo Vecchio tätig (XXIV).

Giusto di Aulems fiammingo genannt als Novizio 1595—1596 (XXVIII).

Monsù Giusto sotto Ermanno Tedesco. Steuerzahlung II. 1625 (CIII).

Jac. Isack fiammingo. Immatr. 3. IX. 1595 (XXVII), genannt noch 1596 (XXVIII).

Marchionne Tedesco pittore e intagliatore di bulino auf Wunsch des Großherzogs zu Grabe geleitet 28. I. 1583 (XXVI). *Nikolaus Pevsner*

ZEICHNUNGEN DES GIOV. FRANC. BEZZI, GENANTT NOSADELLA.

Der Aufsatz von H. Voss über diesen Bologneser Maler Band III S. 449—462 dieser Mitteilungen hat die Aufmerksamkeit auf diesen wenig bekannten Künstler gelenkt. Ich möchte ergänzend auf zwei Kompositionen von ihm hinweisen, die sein Zeichentalent in günstigem Licht zeigen. In der Frankfurter Sammlung R. von Hirsch ist die bildmäßig durchgeführte Zeichnung einer Muttergottes mit der hlg. Elisabeth, den beiden Kindern und einem Engel<sup>1</sup>, die die nächste Verwandtschaft zeigt mit dem Gemälde der hlg. Familie, das Voss als Abb. 7 veröffentlicht (Abb. 8). Hier wie dort das schwere feste Sitzen der Madonna mit den mächtigen Knien und dem sich stauenden Mantel darüber, die Figur des Kindes mit prallen Gliedern und übereinstimmendem Profil und Haar; die Neigung des Kopfes, die Hände der weiblichen Heiligen kehren wieder im Engel der Zeichnung, beide Mal begrenzt eine Pilasterarchitektur den Hintergrund. Es handelt sich offenbar um ein „modello“, einen sorgfältig durchgeführten Entwurf für ein Altarbild<sup>2</sup>. Das zweite Blatt, das sich in Göttingen befindet, ist nicht so eingehend behandelt<sup>3</sup>; die Quadrierung läßt darauf schließen, daß es als Altarbild oder Fresko Verwendung gefunden hat (Abb. 9). Es ist eine Wochenstube, wohl eine Geburt Mariae<sup>4</sup>. Auf der Rückseite befindet sich eine zeitgenössische Aufschrift: *Giov. Franc. dala Nosadella di bologna inventor*; auch wenn sie nicht von des Künstlers eigener Hand herrührt, kommt sie an dokumentarischer Bedeutung einer Signatur gleich. Aber auch ohnedies leuchtet die Verwandtschaft etwa mit der Beschneidung in Sta Maria Maggiore in Bologna ein (Voss a. a. O. Abb. 2), besonders in der am Boden sitzenden Frau mit ihrem Kind; auch die heftige Bewegung der Figur rechts neben dem Bett findet dort Analogien. In der Halbfigur am vorderen Bildrand bedient sich der Künstler desselben beliebten Repoussoirs wie im Bild der hlg. Familie im römischen Kunsthandel (Voss a. a. O.

<sup>1</sup> Die Zeichnung ist beschrieben und abgebildet als Nr. 57 in „Handzeichnungen alter Meister in deutschem Privatbesitz“ von G. Swarzenski und E. Schilling, Frankfurt 1924, unter dem Namen Primaticcio. Sie stammt aus der Slg. Winkler und mißt 263×224 mm.

<sup>2</sup> In den Uffizien, Cat. fig. 485 befindet sich eine Kopie danach unter dem Namen Pierino del Vaga. Sie ist auch von Stef. Molinari 1780 unter diesem Namen gestochen worden.

<sup>3</sup> Feder, braune Tusche, rot quadriert, 285×210 mm. Göttingen, Universitätssammlung.

<sup>4</sup> In den alten Guiden Bolognas werden ebensowenig wie bei Malvasia Altarbilder Nosadellas mit diesen Bildthemen erwähnt.





Abb 9. Nosadella, Die Geburt Mariae, Federzeichnung. Göttingen, Universitätsammlung

Abb. 8). Die Zeichenweise ist der des Frankfurter Blattes sehr verwandt und in beiden Fällen von Pellegrino Tibaldi, seinem Lehrer, abzuleiten<sup>1</sup>. In dem herkulischen Frauentyp der Elisabeth der Frankfurter Zeichnung klingt Tibaldis Michelangelo-verehrung nach; daneben ist in der Maria des gleichen Blattes ein lyrischer Ton angeschlagen, den man bei Tibaldi vergeblich sucht und der immerhin die alte Zuschreibung der Uffizienkopie an Pierino del Vaga verständlicher erscheinen läßt. Voss hat bereits für die Pariser hl. Familie (a. a. O. Abb. 6) auf Raffael hingewiesen; man möchte daneben auch an Einflüsse von Parma denken, wie sie z. B. auch das Altarbild im Oratorium von Sta Maria della Vita in Bologna (Voss a. a. O. Abb. 1)

<sup>1</sup> Vgl. Old Master Drawings 1931, Dezemberheft Tf. 40.



aufweist (Anlehnung an Parmeggianinos Madonna in der Vision des hlg. Hieronymus in der Nat. Gallery, London). Die Aufnahme solcher Elemente unterscheidet Nosadella von Tibaldis stärkerer und einseitigerer Art und verbindet ihn mit seinem Zeit- und Stadtgenossen Bart. Passarotti. Abweichend vom Stil der genannten Zeichnungen ist das Blatt im Städelschen Institut, das Voss abbildet (a. a. O. Abb. 5)<sup>1</sup>. Die Zugehörigkeit der Komposition unterliegt freilich keinem Zweifel, aber es kann sich nicht um eine Originalzeichnung handeln. Die Strichführung ist gänzlich unmanieristisch und macht in allen leblos und schematisch wiedergegebenen Einzelheiten den Eindruck einer Kopie. Das Beispiel der Uffizienzeichnung lehrt ja, daß man mit zeitgenössischen Kopien auch nach einem nicht besonders berühmten Künstler, wie Nosadella, rechnen muß.

*Elisabeth Valentiner*

<sup>1</sup> Der alten Aufschrift Ruggero Ruggeri auf dem späteren Untersatzkarton entsprechen auf der Rückseite der Zeichnung zwei Vermerke in verschiedener Schrift: De messer Rogier di Ruggieri Bolognese prise i Francs und: Ruggero Ruggeri detto da Bologna andò con l'ab. Primaticcio in francia. Es handelt sich offenbar um eine Kaufnotiz aus dem 17. Jahrhundert und nur die Beziehung zu Bologna ist von Interesse. Das Blatt ist in schwarzer Kreide gezeichnet und mißt 235×220 mm.