



1 Giuliano Bugiardini, Raub der Dina. Wien, Kunsthist. Museum.

Isolde Härth: ZU LANDSCHAFTSZEICHNUNGEN FRA BARTOLOMMEOS UND SEINES KREISES.

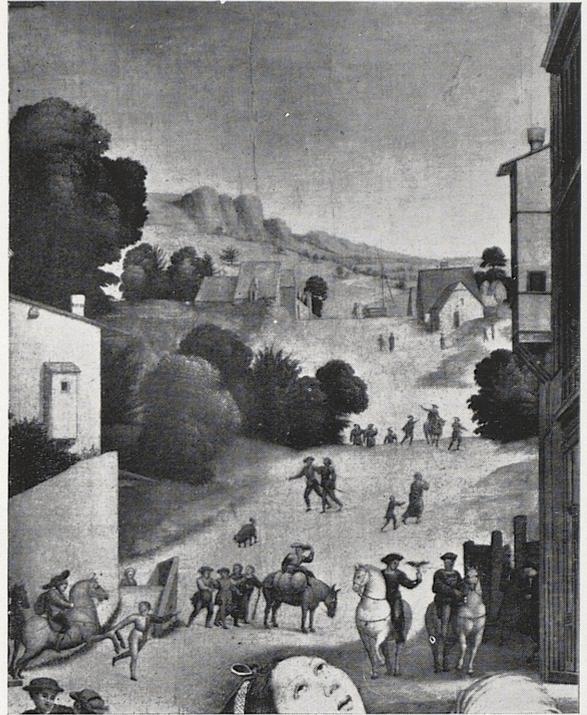
Der Band mit Landschaftszeichnungen des Fra Bartolommeo, der vor zwei Jahren in London zur Versteigerung kam, hat nicht nur ein ungewöhnlich grosses Interesse bei Sammlern aus aller Welt gefunden, sondern auch unsere Kenntnis über die Anfänge der zeichnerischen Gestaltung reiner Landschaft, die von jeher nördlich der Alpen gesucht wurden, auf überraschende Weise bereichert. In der Tat finden sich reine Landschaftszeichnungen in Italien vor und um 1500 recht selten; man demonstriert an ihnen entweder die Anwendung perspektivischer Gesetze¹ oder notiert Ideen zur Füllung von Bildhintergründen.² Es ist aber als sicher anzunehmen, dass die Aufgeschlossenheit diesem Thema gegenüber auch im Süden grösser gewesen ist, als die erhalten gebliebenen Zeugnisse erkennen lassen. Das im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in einem umbrischen Maleratelier entstandene Skizzenbuch

¹ Vgl. Jacopo Bellini, Londoner und Pariser Skizzenbuch.

² Z. B. Carpaccio, London, British Museum 1897-4-10-1 (Cat. 1950 Nr. 33) „Emilianisch oder Lombardisch um 1500“, London, Brit. Museum 1900-5-15-1 r. u. v. (Cat. 1950 Nr. 286) oder „Kreis des Giorgione“ Wien, Albertina, Kat. der Venez. Schule Nr. 37.



2 Fra Bartolommeo, Landschaft. London, Slg. A. Graf Seilern.



3 Ausschnitt aus. Abb. 1.

in Venedig³ variiert es bereits als flüchtige Hintergrundstudie, Stadtvedute und Detailstudie. Auch die in der Zeit besonders gepflegten archäologisch getreuen Antikenaufnahmen bieten gelegentlich Anlass zur Einflechtung landschaftlicher Elemente.⁴

Durch das bei Vincenzo Marchese veröffentlichte Verzeichnis eines Teiles der zeichnerischen Hinterlassenschaft des Fra Bartolommeo erfahren wir von einer ausserordentlich grossen Anzahl von Landschaftszeichnungen und sogar von Landschaftsbildern des Künstlers.⁵ Das Auftauchen des Londoner Bandes bestätigt die Nachricht und gibt gleichzeitig Aufschluss über die Art der Naturwiedergabe. Wenn man an die in zeitlicher Nachbarschaft entstandenen landschaftlichen Darstellungen auf Bildern Florentiner Maler denkt, so wird man kaum mehr etwas von der Freude an der Erschliessung des Raumes entdecken, die einst bei den unendlich tiefen Ebenen bei Baldovinetti und Pollaiuolo so deutlich gewesen war; es fehlt den Zeichnungen des Fra Bartolommeo die wissenschaftliche Eindringlichkeit Leonardischer Naturstudien ebenso wie die Erregtheit und dramatische Steigerung, die Piero di Cosimo in seinen Naturformen wirken lässt.

Bei der überwiegenden Mehrzahl der Blätter scheint es sich um unmittelbar notierte Eindrücke zu handeln, wobei der klar definierte räumliche Zusammenhang der vorwiegend toskanisch geprägten Architekturen ebenso auffällig ist, wie eine gleichartig stilisierende Wiedergabe der Naturformen bei sehr regelmässiger, klarer und fein rhythmisierter Strichführung. Bei den eigenhändigen Bildern des Fra Bar-

³ Abbildungen bei Oskar Fischel, *Die Zeichnungen der Umbrier*. Jhb. der Preuss. Kunstsngn. 38, Berlin 1917.

⁴ Vgl. den um 1490 in der Werkstatt des Domenico Ghirlandaio entstandenen Codex Escorialensis. Weniger bei den landschaftlichen Teilen als bei den locker gezeichneten Staffagefigürchen ist die Ähnlichkeit mit der zeichnerischen Handschrift des Fra Bartolommeo auffallend (H. Egger, C. E. Wien 1906, Tafelband: 24 v, Ansicht des Kolosseums). Erinnert sei auch an das in der Vita des Michelangelo von *Condivi* (herausgeg. v. C. Frey, Berlin 1887, S. 16) erwähnte Skizzenbuch des Ghirlandaio „nel quale eran dipinti pastori con sue pecorelle e cani, paesi, fabriche, rovine e simiglianti cose...“.

⁵ *Vincenzo Marchese*, *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani*. 4. ed. Bologna 1879, vol. 2, S. 184 ff.

tolommeo, die nicht selten landschaftliche Elemente enthalten, ist, wie es scheint, keines der Motive des Skizzenbuches direkt übernommen. Wohl aber bemerkt man ein Nachwirken der Studien bei Schülern und Nachahmern des Künstlers.

Vasari berichtet von einem Bilde „Raub der Dina“, das von Fra Bartolommeo begonnen und von Giuliano Bugiardini vollendet worden sei (Abb. 1).⁶ In einem Briefe des Giovanbattista di Paolo Mini an Bartolommeo Valori wird mitgeteilt, dass dies im Jahre 1531 geschah.⁷ Der Entwurf der Komposition geht in seinen Grundzügen sicherlich auf Fra Bartolommeo zurück. Die Hand des Bugiardini, welche ihn in vergrößerter Form ausgeführt hat, wird am deutlichsten bei der Szene des Überfalles. Angesichts der recht einfältigen Erzählung des Vorganges und der ungenau gezeichneten Figuren kann man der überschwänglichen Beschreibung des Gemäldes, die sich bei Bocchi-Cinelli findet, nicht recht zustimmen.⁸ Man wird annehmen dürfen, dass die Komposition nur in verkümmertem Zustand erhalten ist, insofern, als ihre Mittelachse zweifellos mit der des *tempietto* hätte zusammenfallen sollen, sodass die Gesamtbreite des Bildes etwas weniger als die doppelte wäre. Wenn auch der Gedanke des Rundtempels als Zentrum der Komposition von Perugino und Raffael her bekannt gewesen ist und bei Florentiner Cassone-Bildern ähnlichen Formates nicht selten wiederkehrt, so scheinen bei dem „Raub der Dina“ doch auch Erinnerungen der venezianischen Reise verarbeitet zu sein. Ohne Zweifel hat Fra Bartolommeo während seines Aufenthaltes in Venedig im Jahre 1508 den 1498 vollendeten Ursula-Zyklus von Carpaccio gesehen. Dort findet man ähnlich die figürliche Darstellung des Vordergrundes, welche sich in Art eines Frieses von einem hauptsächlich durch die Anordnung der Architektur geschaffenen Raum abhebt, wie auch die durch flache Lisenen gegliederten Fassaden mit den Doppelarkadenfenstern und Balustraden. Zum „Raub der Dina“ kannte man bisher zwei eigenhändige Vorstudien des Fra Bartolommeo auf der Uffizien Zeichnung 481 (r. u. v.). Diese enthält auf Vorder- und Rückseite Studien zu der Frauengruppe im Vordergrund links und zu den Figuren der beiden jungen Männer, welche rückwärts die Treppen hinaufsteigen.⁹ Ein weiteres, mit dem Londoner Zeichnungsband zutage gekommenes Blatt, heute in der Slg. Antoine Graf Seilern, London (Abb. 2), bezieht sich auf die Landschaft.¹⁰ Es handelt sich um ein landschaftliches Versatzstück von schmalrechteckigem Hochformat. Ein von Bäumen und Gebüsch gesäumter, steil ansteigender Weg wird auf halber Höhe treppenartig unterbrochen und führt zu einer Gruppe hochgiebeliger Bauernhäuser mit Ziehbrunnen. Rückwärts schliessen hohe Berge den Horizont. Auch hier ist die zarte Linienführung der Zeichnung des Fra Bartolommeo durch eine kompakte Gliederung seines Schülers ersetzt, der dabei durch Bereicherung der Staffage diesen Ausschnitt nicht ungeschickt dem erzählerischen Stil des Ganzen anpasst (Abb. 3). Eine Raumerweiterung, wie sie Fra Bartolommeo in seinen Gemälden durch flache, ruhig gegliederte Landschaftsauschnitte gibt, wird durch diese Hintergrundlösung mit der sehr hohen Horizontlinie allerdings weit weniger erreicht.¹¹

Für einen ähnlichen Verwendungszweck könnte man sich zwei im engsten Umkreis des Frate entstandene Landschaftszeichnungen der Uffizien-Sammlung bestimmt denken. Bei beiden liegt der Horizont nahe am oberen Blattrand. Die Zeichnung Uff. dis. 47 P (Abb. 4) behält die einfache Gliederung der Landschaft durch den steil hochführenden, seitlich durch Gebüsch begrenzten Weg bei. Die niedrigen Häuser mit den steilen Satteldächern, der Ziehbrunnen, die kleinen Maultiere und die in flink dahineilender Bewegung gegebenen Figürchen, schliesslich der die ganze Komposition zusammenfassende Randbaum links: alle diese aus den Landschaftszeichnungen des Fra Bartolommeo bekannten Einzelzüge sind übernommen.

⁶ Vas.-Mil. IV, S. 197/8.

⁷ *Gaye*, *Carteggio inedito*, Firenze 1840, II, S. 230 f.

⁸ *Bocchi-Cinelli*, *Le Bellezze della Città di Firenze*, Pistoja 1678, S. 231/2. Das Bild befand sich damals im Pal. Ricasoli. Nach Vasari-Mil. IV, S. 198, Anm. 1, kam es in der Folgezeit in die Slg. von Ignazio Hugford, darauf in den Besitz des engl. Konsuls J. Smith in Venedig. Da das Wiener Exemplar nach Angabe des Katalogs (1. Band, Ital., Span. und Franz. Schulen. Wien 1882, S. 76, Nr. 101) bereits im Inventar der Rudolphinischen Kunst- und Wunderkammer in Prag vom Jahre 1737 erwähnt ist, dürfte es sich hier um die von Vasari in der *Vita* des Bugiardini (Vas.-Mil. VI, S. 204) genannte Wiederholung handeln.

⁹ Eine weitere Zeichnung Uff. dis. 1261 kann durch die Gruppe eines Frauenraubes mit dem Bild in Verbindung gebracht werden, die entweder bei der Ausführung keine Verwendung fand oder der rechten Hälfte der Komposition angehören sollte.

¹⁰ *Italian Paintings and Drawings at 56 Princes Gate London S W 7*, London 1959, Nr. 83.

Catalogue of Drawings of Landscapes and Trees by Fra Bartolommeo. Auction Sotheby. London 1957. Lot 2 (Abb. 7).

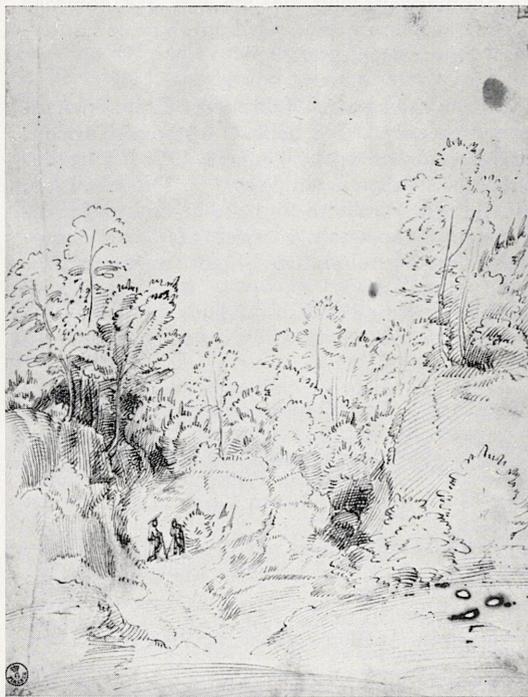
¹¹ Gelegentlich findet man solche recht unorganisch in die Komposition eingesetzten Landschaften in der Fra Bartolommeo-Schule auch sonst wieder. Vgl. Fra Paolino da Pistoja, Verkündigung, Vinci, Oratorio della SS. Annunziata.



4 Umkreis des Fra Bartolomeo. Uff. dis. 47 P.



5 Umkreis des Fra Bartolomeo. Uff. dis. 44 P.



6 Umkreis des Fra Bartolomeo. Uff. dis. 46 P.



7 Umkreis des Fra Bartolomeo. Uff. dis. 48 P.

Dabei sind aber die dem Frate eigene Stilisierung und Ornamentalisierung landschaftlicher Einzelformen in schülerhafter Weise ihrer räumlichen Wirksamkeit und graphischen Schönheit beraubt.

Das andere Blatt Uff. dis. 44 P (Abb. 5) stammt von der gleichen Hand und gibt den Schauplatz eines Überfalles mit einer am Boden liegenden Gestalt und aufgeregt fliehenden Figuren. Der Ausschnitt stammt vermutlich aus einer Martyriendarstellung, deren Herkunft durch die Form der Gebäude als niederländisch bestimmt werden kann.¹²

Zwei weitere Zeichnungen lassen sich durch Übereinstimmung von Blattgrösse, Zeichenmaterial und Wasserzeichen mit den beiden eben beschriebenen Blättern zu einer Gruppe zusammenfassen.¹³ Was die beiden aber von den vorher besprochenen unterscheidet, ist das ungleich glücklichere Verhältnis, das hier zwischen Naturausschnitt und Fläche besteht. Auch die Strichführung ist belebter und enthält weniger monotone Stellen, was sie den eigenhändigen Zeichnungen des Frate näherbringt. Auf dem einen der beiden Blätter Uff. dis. 46 P (Abb. 6) sieht man zwei Figuren inmitten eines von Bäumen bestandenen, hügeligen Geländes. In Paris sowie im Londoner Band finden sich Darstellungen von Fra Bartolommeo, die eine verwandte landschaftliche Situation wiedergeben. Eine solche Motivreihe legt den Versuch einer chronologischen Ordnung nahe. Bei einer Zeichnung im Louvre¹⁴ sind es die in ihrer plastischen Form sehr genau beschriebenen Erdwellen und Steinblöcke, welche in additiver Weise die Form der Anhöhe bestimmen. Die klar geführten Umrisse verraten Sinn für bizarre Bildungen, die Binnenzeichnung ist sehr kleinteilig mit den feinen Parallel- und Kreuzlagen, den winzigen Strichen und Häckchen, die für die frühen Zeichnungen des Fra Bartolommeo charakteristisch sind. Die kahlen, feinästeligen Bäume erscheinen ganz ähnlich auf Lot 22 r des Londoner Bandes. Doch ist die Geländegliederung hier eine viel weichere und unbestimmtere, welche überzuleiten scheint zu der Darstellungsweise von Lot 12. Für die Gliederung des Vordergrundes, aber auch für die der felsigen Partien rückwärts, sowie für die Umrisse der Baumkronen verzichtet der Künstler weitgehend auf eine überzeugende Darstellung des Raumes. Die ungebrochenen Konturlinien der vorhergenannten Beispiele sind hier durch eine regelmässige Folge von kleinen Kringeln ersetzt oder in feine Punkte und Striche aufgelöst. Das gleiche Prinzip findet man bei dem Uffizienblatt weitergeführt. Individuelle Formgebung und Räumlichkeit in der Landschaft sind dabei nahezu aufgegeben. Wenn man diese Wandlung der Darstellungsweise als Grundlage für eine chronologischen Ordnung nehmen will, so würde Lot 12 der Spätstufe im zeichnerischen Werk des Fra Bartolommeo angehören und die Uffizienzeichnung unmittelbar an diese anknüpfen.

Die vierte Zeichnung Uff. dis. 48 P (Abb. 7) schliesslich zeigt ein klösterliches Gebäude inmitten einer hügeligen Landschaft. Das Gebäude mit seiner Drei-Arkadenloggia und einem langen Trakt, an dessen Rückseite ein Glockentürmchen sichtbar wird, ist von der reich ausgeführten Landschaftszeichnung des Fra Bartolommeo in der Albertina in Wien bekannt.¹⁵ Hier ist allerdings die landschaftliche Situation wesentlich bereichert, das Kloster erscheint in einer phantastischen Felsenlandschaft, jedoch ohne logischen räumlichen Zusammenhang mit dieser. Anders bei dem Uffizienblatt, wo das Kloster gegen eine nach rechts leicht sinkende Hügelkette steht und die doppelseitige Rampe vor dem Bau in ein welliges Rasengelände verläuft. Damit ist zweifellos eine bestimmte landschaftliche Situation getreu wiedergegeben. Wie bei den anderen Blättern dieser Gruppe stösst man auch hier auf die in vergröberter Form aufgenommenen zeichnerischen Einzelelemente Fra Bartolommeos, z. B. die aus strahlenförmig angeordneten Strichlagen gebildeten Büsche und Baumkronen und die regelmässigen Horizontallinien bei den Gebäuden.¹⁶ Diese Züge sind hier so unmittelbar übernommen, dass man an eine direkte Kopie nach Fra Bartolommeo denken möchte.

¹² Auch bei Fra Bartolommeo findet man direkte zeichnerische Kopien nach niederländischen Landschaften. Vgl. Louvre, Paris, RF 5565 R aus der Slg. Bonnat, Kopie der Hintergrundlandschaft Dürers aus dem Stich „Herkules“ B. 73 (Gab. 431) oder das Blatt Cat. Sotheby Lot 24, jetzt Slg. Antoine Graf Seilern, London, welches auf eine nordische Vorlage zurückgeht.

¹³ Uff. Dis 44 P h. 263 br. 201 mm
 46 P h. 263 br. 201 mm
 47 P h. 250 br. 201 mm
 48 P h. 248 br. 198 mm

44 und 47 P: hellbräunliche Tinte; 46 und 48 P: dunkelbraune Tinte

Wasserzeichen: Anker (Briquet Nr. 442). Die vier Zeichnungen, welche die Bezeichnung „Ignoto toscano del 16. sec.“ tragen, sind auf Grund der Inventarnummern möglicherweise zusammen mit der eigenhändigen Zeichnung des Fra Bart. „Platz vor der Kirche SS. Annunziata in Florenz“ Uff. dis. 45 P in die Slg. der Uffizien gekommen.

¹⁴ Skizzenbuch Bonnat, Paris, Louvre, R. F. 5567 r.

¹⁵ Albertina-Katalog. Die Zeichnungen der toskanischen, umbrischen und römischen Schulen. Wien 1932. Nr. 150.

¹⁶ Vgl. Cat. Sotheby Lot 4 r und die damit in Verbindung stehende Zeichnung 106 r in Oxford, Ashmolean Museum, sowie Cat. Sotheby Lot 33 und 36.

Vielleicht gehen auf die gleiche Vorlage auch die zwei, später entstandenen Zeichnungen von ungleich geringerer Qualität in der Uffiziensammlung zurück, die die gleiche Ansicht wiedergeben.¹⁷ Dadurch wären sie ein weiteres Beispiel für die Nachwirkung, welche die Landschaftszeichnungen des Fra Bartolommeo in seiner unmittelbaren Nachfolge fanden, bevor der grösste Teil von ihnen nach dem Tode der Suor Plautilla Nelli zerstört oder zerstreut wurde.¹⁸

¹⁷ Uff. dis. 964 P: Fed. und br. Tinte h. 260 br. 213 mm.

966 P: Fed. und br. Tinte h. 272 br. 209 mm.

¹⁸ Zum Verbleib der Zeichnungen des Fra Bartolommeo nach dem Tode der Suor Plautilla Nelli vgl. „Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister...“ beschrieben von Giorgio Vasari, herausgeg. von Ludw. Schorn und Ernst Förster, Stuttgart und Tübingen 1843. Band 3, I, S. 125, Anm 35.

RIASSUNTO

I disegni di paesaggio di Fra Bartolommeo venduti all'asta a Londra nel 1957 testimoniano il vivo interesse di questo artista per la raffigurazione del paesaggio in se stesso. Ma solo uno di quei fogli si lascia collegare direttamente con l'opera pittorica del Frate, cioè con un quadro, „Il Ratto di Dina“ eseguito secondo il progetto di Fra Bartolommeo dal Bugiardini (Vienna, Kunsthistorisches Museum). Molto vicini allo stile dei paesaggi Londinesi sono quattro disegni degli Uffizi (44 P, 46 P, 47 P, 48 P) i quali corrispondono (48 P e disegno a Vienna) ai motivi prediletti dal Frate o sono almeno molto simili. L'autore è da cercare nella cerchia più ristretta del nostro artista.

Detlef Heikamp : DIE BILDWERKE DES CLEMENTE BANDINELLI

Vasari berichtet in seiner *Vita Baccio Bandinellis* von den Werken, die Bandinellis Sohn Clemente unvollendet in Florenz zurückliess, als er wegen Zerwürfnissen mit seinem Vater 1555 nach Rom ging.¹ Ausser der Pietà, die Baccio später in seiner Familienkapelle in der SS. Annunziata aufstellte², verblieben von Clementes Werken in Florenz ein Terracotta-Bildnis Cosimos I. und auch eine Marmorbüste des Herzogs „quasi finita... la quale Baccio poi pose sopra la porta principale di casa sua nella via de' Ginori, ed è bellissima“.

Bandinelli hatte dieses Haus, in dem er, der Cavaliere di S. Jacopo, als wahrer Gentiluomo residierte, 1542 gekauft.³ Bis 1730 blieb es im Besitze der Familie, dann vertauschte es der Abbate Francesco Bandinelli gegen ein anderes Haus an der Piazza S. Lorenzo, das den Ginoris gehörte, die auf diese Weise ihren Besitz im Borgo S. Lorenzo abrundeten. Nach einem Gesetz von 1578 war es verboten, Büsten ohne Genehmigung von den Palastfronten zu entfernen, weil der Abbate aber das Werk seines Vorfahren

¹ Vasari, ed. Milanesi, Bd. 6, S. 185 f.

² In seinem letzten Lebensjahr 1559. Der Vertrag für die Überlassung der Kapelle mit den Mönchen der Annunziata am 2. Mai abgeschlossen, vgl. Gaye, *Carteggio d'artisti*, Bd. 2, S. 283 f., Vasari, ed. Milanesi, Bd. 6, S. 188 ff.

³ Der Kaufvertrag ausgefertigt von dem Notar Giov. di Sigismondo de' Conti am 2. August. Der Verkäufer war Corso di Pietro Adinari, der Preis betrug 2050 fior. d'oro. Das Haus wird folgendermassen beschrieben: „Una casa con palc[h]i, sale, camere, corte, loggia et altre sua habiture et pertinente, posta... nella... via de' Ginori, che da primo dalla parte dinanzi decta via, a secondo dalla parte di drieto via chiamata della Stufa, a 3^o li beni delli heredi di Jacopo dal Borgho, a 4^o Leonardo de' Ginori...“. Zitiert nach der Abschrift des Vertrages in den *Carte Bandinelli*, *Bibl. Naz.*, Firenze, fil. 9, cc. 24 v.-26 r. Über diesen Urkundenbestand vgl. A. Colasanti in „*Rep. f. Kunstwissenschaft*“ 28 (1905) S. 412 f. Eine Edition des gesamten Materials wird von mir seit langem vorbereitet. Besonders zu danken habe ich meinem Freunde Edward Sanchez, der mir seine Notizen über Bandinelli aus dem Florentiner Staatsarchiv zur Verfügung stellte, unter anderem den hier in Anm. 10 zitierten Brief.

Über Bandinellis Lebensstil gibt die „*Descriptione delle persone et fuochi del Dominio di S.^a Ecc.^a Ill.^a...*“ 1551 Auskunft. Es finden sich folgende Angaben über Bandinellis Hausstand: „*Via de' Ginori, verso S. Lorenzo. Il cavaliere Bandinello* [fuochi] 1, [maschi] 4, [femine] 5, [servitori] 7, [serve] 4“ (Bibl. Naz., Firenze, cod. magliab. II, I, 120, c. 175 r.).