

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.<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Uff. dis. 964 P: Fed. und br. Tinte h. 260 br. 213 mm.

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

<sup>18</sup> 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.<sup>1</sup> Ausser der Pietà, die Baccio später in seiner Familienkapelle in der SS. Annunziata aufstellte<sup>2</sup>, 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.<sup>3</sup> Bis 1730 blieb es im Besitze der Familie, dann vertauschte es der Abate 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 Abate aber das Werk seines Vorfahren

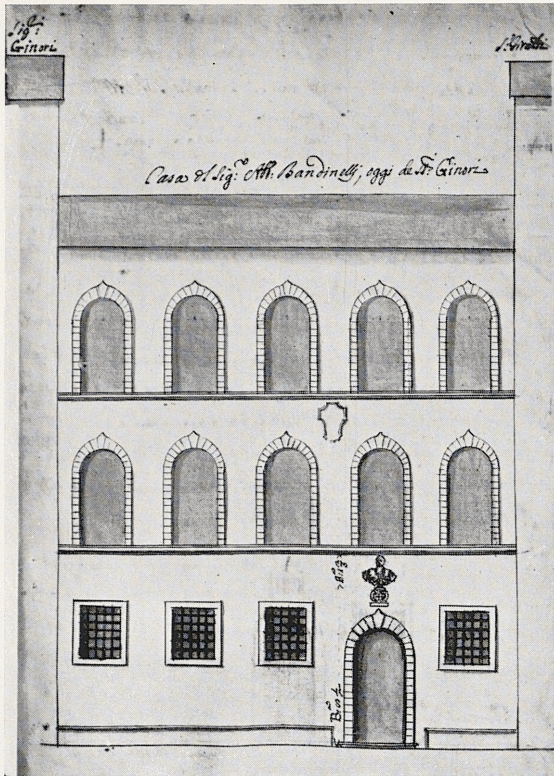
<sup>1</sup> Vasari, ed. Milanese, Bd. 6, S. 185 f.

<sup>2</sup> 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. Milanese, Bd. 6, S. 188 ff.

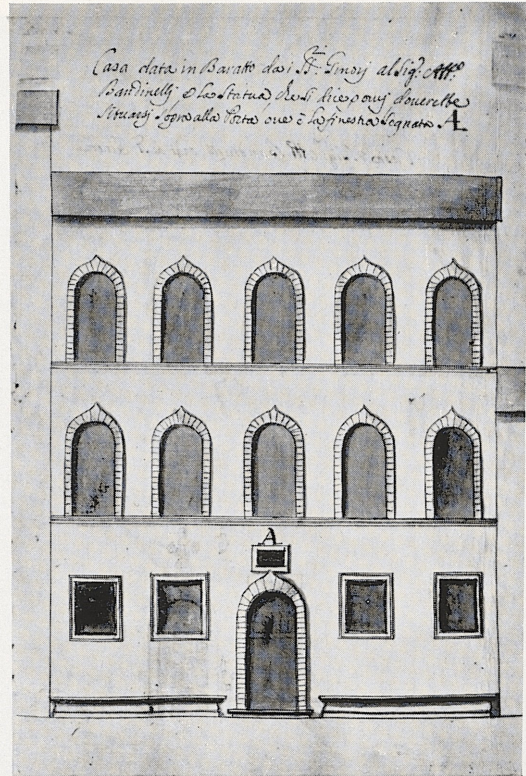
<sup>3</sup> Der Kaufvertrag ausgefertigt von dem Notar Giov. di Sigismondo de' Conti am 2. August. Der Verkäufer war Corso di Pietro Adinari, der Preis betrug 2050 fior. d'oro. Das Haus wird folgendermassen beschrieben: „Una casa con palc[h]i, sale, camere, corte, loggia et altre sua habiture et pertinente, 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<sup>o</sup> li beni delli heredi di Jacopo dal Borgho, a 4<sup>o</sup> 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.<sup>a</sup> Ecc.<sup>a</sup> Ill.<sup>a</sup>...*“ 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.).





1 Pietro Paolo Giovannozzi, Casa Bandinelli in der Via de' Ginori 13. Zeichnung. Florenz, Archivio di Stato.



2 Pietro Paolo Giovannozzi, Casa Bandinelli, Piazza S. Lorenzo 2. Zeichnung. Florenz, Archivio di Stato.

an die Fassade seines neuen Hauses übertragen wollte, richtete er eine Bittschrift an den damals regierenden Grossherzog Giovanni Gastone. Die sorgfältige Bearbeitung dieser Eingabe durch die „Capitani da Parte“ ist ein interessantes Zeugnis für die Florentiner Denkmalpflege im 18. Jahrhundert. Die Capitani liessen durch den „Commissario de' Lastrici“ Pietro Paolo Giovannozzi ein Gutachten<sup>4</sup> und zwei

<sup>4</sup> Die drei diesbezüglichen Schriftstücke im Arch. di Stato, Firenze, Cap. da Parte, fil. 909, fasc. 256. Wir zitieren aus der undatierten Supplik Francesco Bandinellis (doc. 1) mit einem Reskript der Capitani vom 9. März 1730 (stile comune): „L'Abbate Francesco Bandinelli... le rappresenta come avendo fatto permuta della sua casa posta in via de' Ginori con i Sen.ri Niccolò e Giuseppe e Cav.re Carlo del già Sen.re Lorenzo Ginori in un'altra loro casa posta in via de' Fossi vicino allo strucciolo di S. Lorenzo, e come avendo pattuito con detti permutanti di rilasciarsi il dominio e proprietà di tutte le figure e statue, tanto interiori che esteriori, che si ritrovano nella casa di esso oratore, oggi permutata come sopra, et dubitandosi che per la legge dell'anno 1578 non sia lecito il rimuovere dalla facciata di detta casa di via de' Ginori il busto di marmo scolpito da Baccio Bandinelli suo antecessore, e rappresentante l'effigie del Ser.mo Gran Duca Cosimo primo di f. m., supplica pertanto la clemenza dell'A. V. R. a farli grazia di potere non ostante rimuovere la detta figura dalla facciata di detta casa, e asportarla, e collocarla nella facciata della sopradetta casa, da lui ottenuta in permuta, non solo a perpetua memoria del detto Ser.mo Cosimo primo ma a conservazione dell'opera del detto celebre scultore“. Die Capitani unterrichteten den Conte Coriolano Montemagni (primo segretario di stato) von der Angelegenheit und liessen ein Gutachten und die Zeichnungen von Giovannozzi anfertigen (doc. 2, 22 März 1730). Am 25. März erstatten die Capitani Bericht an den Grossherzog, der die Angelegenheit durch ein Reskript genehmigt (doc. 3). Über die Skulpturen, die nach Baccio Bandinellis Tode noch in seinem Hause vorhanden waren, und die 1730 nach Aussage des Abbate Francesco in das neue Haus überführt werden sollten, gibt ein Inventar aus dem Jahre 1616 Auskunft, das anlässlich des Todes von Michelangelo Bandinelli aufgestellt wurde (Arch. di Stato, Firenze, Acqu. 141, ins. 2, fasc. A.). Wir zählen hier die grösseren Werke aus Stein auf: „Uno Bacco grande o S. Giovanni / 2 teste di marmo / 2 quadri di marmo, N. Signore, el Cav.re Bandinelli / una testa di pietra di bue / uno crocifisso in quadro di spugne, fatto da Baccio / 2 statue di marmo / una fonte di marmo / 2 teste del nonno / 2 teste in su' predelloni / una contadina di pietra con bertuccia“.





3 Clemente Bandinelli, Herzog Cosimo I. de' Medici. Florenz, Piazza S. Lorenzo.



Zeichnungen<sup>5</sup> anfertigen, einmal von der Fassade des Hauses im Borgo S. Lorenzo (Abb. 1) und zum andern von dem Hause an der Piazza mit dem eingezeichneten zukünftigen Bestimmungsort der Büste (Abb. 2). Auf Grund dieses Gutachtens wurde dann die Überführung der Skulptur genehmigt. Gegenüber der Sagrestia Nuova von S. Lorenzo hat dieses an so auffälligen Orte angebrachte Werk, ausser einer beiläufigen Erwähnung in der Lokalliteratur merkwürdigerweise bisher keine Beachtung gefunden (Abb. 3 u. 4). Die Konsole der Büste zeigt neben dem Widder, dem Sternzeichen Cosimos, drei Pilgermuscheln mit dem Jakobskreuz als Anspielung auf Baccios Zugehörigkeit zum St.-Jakobs-Ritterorden, auch in sein Wappen hatte Baccio das Jakobskreuz auf genommen.<sup>6</sup>

Der Terracotta-Kopf, von dem Vasari spricht, hatte Clemente als „modello“ für die Statue des Herzogs entworfen, die sein Vater für die Udienza des Palazzo Vecchio gemeisselt hatte. Später sollte der Kopf in Marmor ausgeführt werden, wozu es dann wegen Clementes Übersiedlung nach Rom nicht gekommen ist. Wahrscheinlich ist dieses „modello“ identisch mit einem Bildnis Cosimo I., welches heute der Sammlung Loeser angehört<sup>7</sup> (Abb. 5). Dass dieser Kopf als Teil einer grösseren Statue gedacht war, dafür spricht die Gestaltung des Brustansatzes, der nicht als Büste ausgebildet ist, sondern nur mit einer recht improvisierten Standplatte versehen ist.

Die beiden Bildnisse Cosimos von Clementes Hand sind nach dem Vorbild der Marmorbüste des Herzogs von Baccio Bandinelli gestaltet, von der Vasari sagt, dass sie der schönste Kopf wäre, den Baccio jemals gemacht hätte<sup>8</sup> (Abb. 6). Mit diesem Werke errang er sich seinen Platz unter den Künstlern, die das Bild des Herzogs für die Nachwelt entscheidend geformt haben: Bronzino, Vasari, Cellini und Giambologna. Hier prägte er den Grundtypus jener vielen Büsten Cosimos und Francesco I., welche die Paläste der Günstlinge der Herzöge schmückten, und der im Werke Giovanni dell'Opera, Caccinis und anderer Meister bis an die Wende des 17. Jahrhunderts fortlebte.



4 Clemente Bandinelli, Herzog Cosimo I. de' Medici. Florenz, Piazza S. Lorenzo.

<sup>5</sup> Die beiden Zeichnungen auf einem Blatt recto und verso. Feder aquarelliert, 29,0 × 20,0 cm. Die Zeichnung des Hauses in der Via de' Ginori mit den folgenden Inschriften: „[links] Sig.ri Ginori, [Mitte] Casa del Sig.r Abb. Bandinelli, oggi de' SS. Ginori, [rechts] S.r Giraldi“. Das Haus noch in dem Zustand vor der klassizistischen Umgestaltung der Fassade und vor der Verlegung des Portals.

Die Zeichnung des Hauses an der Piazza mit folgender Inschrift: „Casa data in baratto da i SS.ri Ginori al Sig. Abb.e Bandinelli, e la statua, che si dice porvi dovrebbe situarsi sopra alla porta ove è la finestra segnata A“.

<sup>6</sup> Vgl. die Ornamentik vom Sockel der Pietà in Bandinellis Familienkapelle in der SS. Annunziata (Abb. 8). Die Büste misst mit dem runden Zwischenstück ohne die Konsole 97 cm. Die Konsole ist 48,5 cm hoch. Ausser von Vasari wird die Büste von Baccio Bandinelli erwähnt, vgl. sein „Memoriale“, ed. Colasanti, „Rep. f. Kw.“, 28 (1905), S. 442, ausserdem „I busti dei Granduchi Medicei“ in „L'Illustratore Fiorentino“, Florenz 1909, S. 8.

<sup>7</sup> Die Büste misst 43 cm in der Höhe. Als Werk des Vincenzo de' Rossi veröffentlicht in A. Lensi, *La Donazione Loeser in Pal. Vecchio*, Florenz 1934, S. 49 f.

Für die Statue im Pal. Vecchio hatte Bandinelli ursprünglich selbst einen Kopf ausgeführt. Dieser wurde vom Herzog und den Hofleuten als nicht bildnisähnlich getadelt und Bandinelli „sentendo da ognuno biasimare quella testa, un giorno in collora lo spiccò, con animo di farne un'altra e commetterla nel luogo di quella: ma non la fece poi altrimenti“, vgl. Vasari, ed. Milanese, Bd. 6, S. 174.

<sup>8</sup> Vgl. Anm. 11.





5 Clemente Bandinelli, Herzog Cosimo I. de' Medici. Terracotta. Florenz, Donazione Loeser.



6 Baccio Bandinelli, Herzog Cosimo I. de' Medici. Florenz, Museo Nazionale.

Die Marmorbüste Baccios wird etwa gleichzeitig mit dem 1544 datierten Bildnisstich des Herzogs von Niccolò della Casa<sup>9</sup> (nach einer Zeichnung Bandinellis) entstanden sein<sup>10</sup> (Abb. 7), später wurde sie in den „camere di sopra“ des Palazzo Vecchio aufgestellt<sup>11</sup>: Die Büste zeigt den Herzog in der gleichen Altersstufe, wie ihn Bronzino in dem Bildnis im Harnisch dargestellt hat.<sup>12</sup> Und auch dieses Bildnis mit dem hart blitzenden Harnisch und der kühlen Farbgebung ist von der gleichen kostbaren Wirkung wie die Marmorbüste in ihrer vollendeten Meisselarbeit, in deren kühle Glätte das Hell-Dunkel der Beleuchtung kaum einzudringen vermag. In den Herzogsbildnissen Clementes ist die höfisch feine Wirkung einer Monumentalität gewichen, die an der Grenze steht von ungezügelter Kraft, wie sie sich auch leicht in den oft etwas leeren Riesenwerken der Malerei einstellt, die unter der Regierung des Herzogs entstanden,

<sup>9</sup> Vasari, ed. Milanese, Bd. 5, S. 427 gibt irrtümlich Enea Vico als Stecher an.

<sup>10</sup> Einen weiteren Anhaltspunkt für die Datierung bieten die kleinen Bronzebüsten Cosimos, von denen eine im Bargello (zusammen mit einer Büste der Herzogin als Gegenstück) aufbewahrt wird, die andere im Victoria & Albert Museum. Diese ist reicher in Schmuck- und Faltenwerk, die Haare sind feiner durchmodelliert, der Guss ist sorgfältiger, die Wirkung des Ganzen ist goldschmiedehaft und erinnert an die im gleichen Jahre begonnene Kolossalbüste des Herzogs von Cellini.

Über die Entstehungsgeschichte gibt ein Brief von Cosimos Maggiordomo Pier Francesco Riccio an den Sekretär Cristiano Pagni Auskunft: der Brief ist aus Florenz, den 5 Januar 1545 (stile comune) datiert: „Mi bisogna anche soccorrere el gittatore del cavaliere bandinello, che ha gittato 2 teste ducali et una della Ex.a della duchessa con un satiro, che nel vero mi paiono assai ben venute nette. È povero homo et questa è l'arte sua, et è forestiero. Hogli porto qualcosa, ma non tanto che la fatica sua sia sodisfacta. Di questo anche V. S. fa una parola con S. Ex.a in tempo...“. Reskript von Pagni: „si soccorra, ma chiariscasi quello che per l'avenire harà da havere di suo servito“ (Arch. di Stato, Firenze, Cart. Med., fil. 370, c. 275 v.).

<sup>11</sup> Hier wird sie von Vasari erwähnt (ed. Milanese, Bd. 6, S. 174). In den Inventaren des Pal. Vecchio wird sie zuerst im Jahre 1553 genannt mit der genauen Bezeichnung des Raumes in dem sie sich befand: der „camera di Penelope“, vgl. C. Conti, La prima Reggia di Cosimo I de' Medici, Florenz 1893, S. 60. Auf dem Gemälde Vasaris in der „Sala grande“ des Palastes mit der Darstellung der „Deliberazione della guerra di Siena“ (vgl. Vasari, ed. Milanese, Bd. 8, S. 216 f., Foto Sopr. alle Gall. Nr. 44674) ist dieser Raum dargestellt, man sieht die Büste in einer viereckigen Nische über einem Türsturz. Eine solche Nische ist heutzutage jedoch nicht mehr vorhanden.

<sup>12</sup> Urkundlich datiert auf das Jahr 1545, vgl. C. Gamba in „Boll. d'Arte“ 5 (1925), S. 145.





7 Niccolò della Casa (nach Zeichnung Baccio Bandinellis), Herzog Cosimo I. de' Medici. Kupferstich. Florenz, Bibl. Marucelliana.



8 Clemente Bandinelli, Pietà. Florenz, SS. Annunziata.

der seit dem Ende des Sienesischen Krieges dem Höhepunkt seiner Macht entgegengeht. Die ausgeprägte Durchbildung der Gesichtszüge erweckt den Eindruck realistischer Bildnistreue, der trotz des antikischen Beiwerks besonders der Marmorbüste eignet. Eher als dem 1555 entstandenen Bildnis des Herzogs von Bronzino<sup>13</sup> ähneln die Skulpturen schon Vasaris Darstellungen Cosimos aus dem folgenden Jahrzehnt im Salone de' Cinquecento.

Vergleicht man das hier Clemente zugeschriebene Terracotta-Bildnis des Herzogs mit der Marmorbüste, die erst von Baccio Bandinelli vollendet wurde, so lassen sich kaum stilistische Unterschiede zwischen beiden Werken feststellen. Beide Köpfe sind durch eine klar bestimmte, einfache Licht- und Schatteneinführung tektonisch gegliedert, wie sie für die Werke von Baccio Bandinelli charakteristisch ist. Anders steht es mit dem dritten quellenmässig gesicherten, aber auch von anderer Hand vollendeten Werke Clementes, der Pietà-Gruppe in der SS. Annunziata.<sup>14</sup> (Abb. 8). Hier spielt das Licht auf der Oberfläche des Marmors in feinen Nuancen und das Bestreben nach malerischer Auflösung wird deutlich, eine Wirkung, die durch die reichliche Anwendung des Bohrers noch erhöht wird. Besonders die Köpfe erinnern an Werke Vincenzos de' Rossi, die jene Neigung zu malerischer Oberflächenbehandlung aufweisen, der Kopf des Nikodemus ist von einer Lebendigkeit und Tiefe des Ausdrucks, der den anderen hier besprochenen Werken in ihrer klassizistischen Mässigung fremd ist. Im Gesamtaufbau ist dieses Werk, das in seiner Gestalt wiederum ganz von Baccio Bandinellis Pietà vom Hochaltar des Florentiner Domes<sup>15</sup> abhängig ist, wenig glücklich.

<sup>13</sup> Von A. Mc Comb, Agnolo Bronzino, Cambridge (Mass.) 1928, S. 125 wird das Bild in Turin um 1565 datiert, vgl. auch M. Mseriantz in „Yearbook of the Pushkin Museum of Fine Arts“, Moskau, Leningrad 1939, S. 27 f. Eine Wiederholung 1928 in Berlin, Gal. Eckart (Foto Kunsthinst. Institut, Florenz) trägt die Inschrift „Anni XXXVI“, hieraus ergibt sich die sehr überzeugende Datierung auf das Jahr 1555 für das wahrscheinlich verlorene Urbild dieses in zahlreichen Repliken erhaltenen Werkes.

<sup>14</sup> Vgl. Vasari, ed. Milanese, Bd. 6, s. 186, 188 ff.

<sup>15</sup> 1842/43 wurde die Pietà vom Hochaltar des Domes entfernt und nach S. Croce überführt, wo sie jetzt in einer unterirdischen Kapelle aufgestellt ist.



Der schon mit 20 Jahren „contro a tempo, sì per gli studi e sì pe' disordini“, dahingeschiedene Clemente erscheint als ein noch wenig selbstständiger Künstler; in seiner Marmorbüste Cosimos jedoch hat er ein Werk geschaffen, das an Grösse der Wirkung alle anderen jener zahlreichen Bildnisbüsten übertrifft, die aus der Schule Baccio Bandinellis hervorgegangen sind.

Fotonachweis: Soprintendenza alle Gall., Florenz: 1, 2, 3, 4, 6, 7. Kunsthist. Institut, Florenz: 5. Alinari: 8.

#### RIASSUNTO

L'autore tratta delle opere di Clemente Bandinelli citate dal Vasari e lasciate a Firenze allorchè l'artista partì per Roma nel 1555, ove morì nello stesso tempo. Un busto di Cosimo I, compiuto dal padre Baccio Bandinelli, è identificato con un busto su di una facciata di una casa in piazza S. Lorenzo. Le ragioni per il trasferimento di quest'opera sono chiarite. Una testa in terracotta del Granduca eseguita da Clemente è identificata con un'opera della collezione Loeser finora attribuita a Vincenzo de' Rossi. L'autore suppone che la Pietà di Clemente nella SS. Annunziata, sia stata compiuta dalla mano di Vincenzo de' Rossi. Clemente è caratterizzato come uno scultore fortemente influenzato da suo padre.

#### Eckhard Schaar: ZU DEN LANDSCHAFTSGEMÄLDEN AGOSTINO TASSIS

Agostino Tassi gilt als der Lehrer des grössten Landschaftsmalers Italiens im 17. Jahrhundert, des Claude Lorrain. Im Genre der Landschaft kennen wir ihn aus der Studie von Hess vor allem als Freskanten.<sup>1</sup> Die traditionell ihm zugeschriebenen Bilder in Wien, Rom, Florenz und Richmond (Cook) hat Hess mit Recht zurückgewiesen.<sup>2</sup> Erst in den letzten Jahren fanden sich zufällig zwei signierte Landschaftsgemälde, die einen Begriff von den Anfängen seiner Tafelmalerei in diesem Gebiet geben können.

1950 erwarb die Pinakothek von Perugia eine „Ruhe auf der Flucht“, monogrammiert und datiert 1615 (Abb. 1).<sup>3</sup> Es ist das Jahr, in dem Tassi zusammen mit dem Cavaliere d'Arpino und Gentileschi das zweite Casino im Park der Villa Montalto in Bagnaia ausmalte, und ins Jahr darauf datierte Hess die Landschaften im Fries der zweiten Camera dei Stucchi des Quirinalpalastes.<sup>4</sup> Geht das Bild aus Perugia diesen Fresken, die die Paulusgeschichte und das Wunder Moses' darstellen, zeitlich um ein Jahr voraus, so spiegelt sein Aufbau auch noch den Typ der zweigeteilten Landschaft. Eine Baumkulisse in der Mitte des Vordergrundes trennt das Panorama in zwei Ausblicke. Diese verlaufen sich jedoch nicht wie in der Landschaftsmalerei des Nordens im späten 16. und beginnenden 17. Jahrhundert in enger werdenden Raumschluchten, sondern enden vor einem den gemeinsamen Horizont bezeichnenden buschbewachsenen Höhenzug. Links scheint jenseits der Brücke ein rechteckiger Plan zwischen der Horizontalen der Brücke, dem nahem und dem fernen Baum und der Baumkulisse des Vordergrundes eingefasst zu sein, eine Geländegestaltung, wie sie sich ähnlich auf Domenichinos „Jungfrau mit dem Einhorn“ in der Galerie des Pal. Farnese findet.<sup>5</sup> Hess betont bei der Behandlung der Loggienfresken in Bagnaia Tassis erste wirksame Begegnung mit der bolognesischen Malerei, vermittelt durch Antonio Carracci.<sup>6</sup> Auf dem Bilde in Perugia wird man zumindest eine Abkehr von der spätmanieristischen niederländischen Land-

<sup>1</sup> Jakob Hess: Agostino Tassi, der Lehrer des Claude Lorrain. München, 1935.

<sup>2</sup> Hess, op. cit., p. 35. — Das neuerdings für Tassi wieder namhaft gemachte Bild der Uffizien (Inv. 6361; Settimana dei Musei, 1959. Dipinti Italiani del Sei e Settecento, Nr. 15) mit einer speisenden Gesellschaft im Freien dürfte die Imitation eines Landschaftsbildes des 1. Viertels des 17. Jahrhunderts aus dem frühen 18. Jahrhundert sein.

<sup>3</sup> Leinw., 80 × 68 cm. Monogrammiert in grossen, ineinander verschlungenen Kursivbuchstaben. — Mitteilung des Ankaufs in Bollettino d'Arte, 1950, p. 379.

<sup>4</sup> Hess, op. cit., p. 15/17.

<sup>5</sup> Zuletzt besprochen bei A. Neppi: „Gli affreschi del Domenichino a Roma“, Istituto di Studi Romani, 1958, p. 14, T. V.

<sup>6</sup> Hess, op. cit., p. 13/14.