

GEROLAMO VISCARDI, EIN GENUESISCHER BILDHAUER DER RENAISSANCE

von Hanno-Walter Kruft

Max Denzler zum 25. November 1969

Die genuesische Skulptur um 1500 ist trotz ihrer überragenden Bedeutung für die Vermittlung der Renaissance nach Frankreich und Spanien nahezu unerforscht. Nach den Veröffentlichungen von Federigo Alizeri¹ und Carl Justi² ist die genuesische Skulptur der Renaissance wieder weitgehend der Vergessenheit anheimgefallen.

Ein Grund für die Vernachlässigung der genuesischen (und lombardischen) Skulptur ist die allgemeine kunsthistorische Orientierung an der Florentiner Renaissance und die mehr oder minder offen eingestandene Suche nach dem 'genialen' Künstler und Einzelgänger, dessen Werke Ausdruck individueller Entwicklung sind. Mit solchen Maßstäben ist die lombardische und genuesische Skulptur nicht zu messen. Zweifellos fehlen in der Lombardei überragende Leistungen vom Range Donatellos und Michelangelos, doch ist andererseits der hohe künstlerische Rang eines Amadeo nicht zu verkennen. Der 'lombardische Bildhauer' — man entschuldige die Generalisierung — verhält sich anders zu seinem Werk und gegenüber dem Auftraggeber. Sein Denken ist handwerklicher, traditioneller, situationsgebundener. Die grossen Leistungen lombardischer Skulptur sind Kollektivleistungen: die Skulpturen des Mailänder Doms, die Fassade der Certosa di Pavia. Der Künstler ordnet sich der Gruppenleistung unter. Wenn wir auch in der Lage sind, die in den Werkstätten von Mailand und Pavia tätigen Bildhauer zu benennen, so bleibt dennoch das Funktionieren der Bauhütten mittelalterlich. Und es ist typisch, dass sich die vielen in den Dokumenten fassbaren Namen weitgehend nicht mit bestimmten Werken in Beziehung setzen lassen. Eine ins Detail gehende Händescheidung etwa der Skulpturen der Certosafassade³ erkennt das Problem. Auch bedeutende Künstler bedienen sich bei kollektiven Aufgaben eines 'Gruppenstils'. Ihr Ehrgeiz geht nicht dahin, einen persönlichen Stil zur Geltung zu bringen. Ich habe dieses Verhalten an anderer Stelle am Werk des Antonio della Porta gen. Tamagnino zu erläutern versucht.⁴ Tamagnino geht aus der Certosahütte hervor, arbeitet ein knappes Jahrzehnt mit eigener Werkstatt und schafft in diesen Jahren sein 'persönliches' Werk, um in seinen letzten Jahren wieder in die Certosahütte zurückzukehren; sein Anteil an den Certosaskulpturen ist nur schwer aufzuklären.

Auch bei selbständig arbeitenden Künstlern zeigt sich ein vergleichbares Verhalten. Werkstattzusammenschlüsse gleichrangiger Künstler sind keine Ausnahme, sondern fast die Regel. Bei grossen Aufträgen können sich vier oder fünf Werkstätten vorübergehend zusammenschliessen, um kurze Lieferungsfristen einhalten zu können. Es gibt Künstler, die uns fast nie allein,

¹ *Federigo Alizeri*, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, 6 Bde., Genua 1870-80 (im folgenden: *Alizeri*; Bd. IV: 1876; Bd. V: 1877).

² *Carl Justi*, *Lombardische Bildwerke in Spanien*, in: *Jb. d. preuss. Kslgn.* 13, 1892, p. 3-22; 68-90. Wiederabdruck u. d. Titel: *Die Lombarden in Sevilla*, in: *ders.*, *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*, Bd. I, Berlin 1908, p. 119-176.

³ Vgl. zuletzt *Rossana Bossaglia* in: *La Certosa di Pavia*. Veröffentlichung der Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, ed. *Cesare Angelini*, Mailand 1968, p. 41-80.

⁴ *H.-W. Kruft*, *Antonio della Porta, gen. Tamagnino*, in: *Pantheon* 28, 1970, p. 401-414.

sondern meist in Gemeinschaftsarbeiten begegnen. Solche Umstände fördern naturgemäss einen lokalen *'corrente'* und stehen der Ausbildung eines Individualstils im Wege.

Dennoch gewinnen einige Bildhauer persönliches Profil, und es lohnt sich, ihr Oeuvre zusammenzustellen. Ein solcher Bildhauer, dessen Tätigkeit wir in den Dokumenten über dreissig Jahre verfolgen können, ist Gerolamo Viscardi. Zu Beginn des Cinquecento muss er in Genua eine führende Rolle gespielt haben. Es ist daher merkwürdig, dass bisher kein Werk in Genua mit seinem Namen in Verbindung gebracht worden ist.⁵

Gerolamo Viscardi wurde vor 1467⁶ als Sohn eines Magisters Paolo in Laino in der Nähe des Lago di Lugano geboren.⁷ Viscardi begegnet uns zuerst 1493 in der Certosa di Pavia, wo er sich am 20. November dieses Jahres verpflichtet, vier Jahre im Dienst des Antonio della Porta zu arbeiten. Offensichtlich ist dieser Vertrag nicht eingehalten worden; denn bereits im Frühjahr 1497 übernimmt Viscardi in Genua gemeinsam mit den Brüdern Giovanni und Michele d'Aria die Ausführung eines Grabmonumentes für Agostino und Giovanni Adorno in der Kirche S. Gerolamo in Quarto (bei Genua). Die politisch unsichere Stellung der Adorno, die von Ludovico il Moro als Gouverneure eingesetzt waren, und ihre Bedrohung durch die rivalisierenden Fregoso scheinen die Ausführung des Auftrages verhindert zu haben.⁸ Am 24. Januar 1499 wird ein neuer Kontrakt für das Grabmonument geschlossen, diesmal nur mit Michele d'Aria und Gerolamo Viscardi. Doch wiederum scheinen verschiedene Umstände die Ausführung des Grabmals verzögert zu haben: am 26. Oktober 1499 zogen die Franzosen in Genua ein, was sich für die sforzafreundlichen Adorno besonders ungünstig auswirkte; am 19. September 1500 starb Giovanni Adorno. Am 20. März 1501 verpflichteten sich Michele d'Aria und Gerolamo Viscardi, das Grabmal bis Weihnachten des Jahres fertigzustellen. Dies scheint schliesslich geschehen zu sein, jedenfalls schweigen die Dokumente. Das aufwendige, leider nur in Fragmenten erhaltene Grab scheint den Anstoss für einen bedeutenden Auftrag des neuen Herrn von Genua, Ludwigs XII. von Frankreich, gegeben zu haben. Am 29. August 1502 wurde in seinem Namen ein Kontrakt mit Michele d'Aria, Gerolamo Viscardi, Donato Benti und Benedetto da Rovizzano für ein Grabmal geschlossen. Das Grabmal war für vier Vorfahren Ludwigs XII. bestimmt: Louis d'Orléans († 1407) und seine Gattin Valentina Visconti († 1408), Charles d'Orléans († 1465) und Philippe Comte de Vertus († 1460). Das Grabmonument sollte in fünfzehn Monaten fertiggestellt und von zwei der vier beauftragten Bildhauer bis Paris begleitet und dort aufgestellt werden. Das Grabmal stand ursprünglich in der Église des Célestins in Paris und befindet sich heute in der Aufstellung von Viollet-le-Duc in Saint-Denis. Es ist das erste erhaltene Grabmal der Renaissance in Frankreich.

1506 war Viscardi gemeinsam mit Matteo Morelli am Palazzo des Lorenzo Cattaneo in Genua tätig. Von diesen Arbeiten ist nichts erhalten. Am 10. Mai 1507 übernahm Viscardi, diesmal allein, einen neuen grossen Auftrag für Frankreich. Der Abt von Fécamp in der Normandie, Antoine Bohier, bestellte bei Viscardi einen Altar, einen Reliquienschrein, ein Tabernakel und zwei Heiligenfiguren. Diese Arbeiten sind, wenn auch bei der französischen Revolution beschädigt und nicht in ursprünglicher Aufstellung, in der Abteikirche Sainte-Trinité in Fécamp erhalten.

⁵ Eine erste Skizze von Viscardis Werk bei H.-W. Kruft, Genuesische Skulpturen der Renaissance in Frankreich, in: Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969 (in Vorbereitung; s. vorerst: „Resumés“, Budapest 15.-20.9.1969, p. 88).

⁶ Anlässlich einer Bürgerschaft wird er am 23. Oktober 1497 als *major annis triginta* bezeichnet (Alizeri Bd. II, Genua 1873, p. 366).

⁷ Zu den übrigen Angaben vgl. die Regesten im Anhang, S. 287-288.

⁸ Zur historischen Entwicklung in Genua in dieser Zeit vgl. *Agostino Giustiniani*, Annali della Repubblica di Genova, Bd. II, Genua 1835, p. 590 ff.



1 Gerolamo Viscardi, Lünette mit Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers. Genua, Dom, Cappella S. Giovanni.

Um 1516 arbeitete Viscardi mit Biagio Pace an einem Brunnen und einem Portal für Giovanni Spinola, doch sind diese Arbeiten nicht mehr nachweisbar. Ebenfalls nicht erhalten ist ein Marmoraltar der Kirche S. Domenico, mit dem Viscardi 1520 beauftragt wurde.

An zweiter Stelle (nach Pace Gagini) ist Viscardi in einer Eingabe vom 20. November 1520 an die Signoria von Genua genannt, in der die Loslösung der Bildhauer vom Kollegium der *'antelami'* und eine eigene Jurisdiktion gefordert werden.

Die letzte Erwähnung Viscardis vom 18. Februar 1522 bezieht sich auf nicht spezifizierte Marmorarbeiten im Dom von Genua.

Den sichersten Ausgangspunkt für eine Rekonstruktion von Viscardis Werk bieten die Arbeiten in Fécamp, die ausschliesslich an ihn vergeben wurden. Seine Tätigkeit für die Tamagnino-Werkstatt in der Certosa di Pavia wird sich kaum mehr bestimmen lassen. Hingegen scheint es, dass einige Werke aus den Jahren der Werkstattgemeinschaft mit den Brüdern d'Aria vor dem Hintergrund der Fécamp-Skulpturen für Viscardi beansprucht werden können.

Aus einem Dokument vom 29. Mai 1492 wissen wir ⁹, dass Giovanni d'Aria mit Arbeiten in der Cappella San Giovanni im Genueser Dom beschäftigt war. Die erwähnten Lieferungen von rotem und weissem Marmor waren offensichtlich für die Verkleidung der Wände bestimmt.¹⁰ Während der Auftrag für die Nischenfiguren an Matteo Civitali vergeben wurde (zuendegeführt von Andrea Sansovino), scheinen die beiden Lünetten zum Aufgabenbereich der d'Aria gehört zu haben. Die Brüder Michele, Bonino und Giovanni d'Aria waren am

⁹ *Alizeri IV*, p. 237 f., Anm. 1.

¹⁰ Die heutige Verkleidung weist zwar den gleichen Wechsel von rotem und weissem Marmor auf, kann jedoch nicht in das Quattrocento datiert werden. Die Verkleidung wurde offensichtlich 1604 — vielleicht z.T. unter Verwendung der früheren Verkleidung — erneuert. Das Datum 1604 für die Restaurierung gibt die Inschrift in der rechten Lünette. — Vgl. auch *H.-W. Kruft*, *La decorazione interna della Cappella di San Giovanni Battista nel Duomo di Genova*, in: *Antichità Viva* X, 1, 1971, p. 20-27.



2 Gerolamo Viscardi, Kapellenschranke aus S. Gerolamo in Quarto. Genua-Albaro, S. Giuliano.



3 Gerolamo Viscardi, *Senectus* und *Decrepitas*, Detail der Kapellenschranke Abb. 2.

3. März 1490 einen Arbeitsvertrag eingegangen¹¹, so dass man in den folgenden Jahren mit ihrem gemeinsamen Auftreten zu rechnen hat. Wie wir wissen, haben die d'Aria zwischen 1497 und 1502 mit Gerolamo Viscardi zusammengearbeitet, so dass eine Beteiligung Viscardis an früheren Arbeiten der d'Aria nicht unwahrscheinlich ist. Wie es scheint, kann das Mittelfeld der rechten Lünette der Johanneskapelle mit der Taufe Christi (Abb. 1) Viscardi zugeschrieben werden.¹² Jedenfalls wird die Szene zehn Jahre später von Viscardi auf dem entsprechenden Relief in Fécamp motivisch identisch wiederholt (Abb. 9), und da auch die stilistischen Übereinstimmungen augenfällig sind — vgl. die Wiedergabe der Landschaft, die Köpfe Christi, die 'abgeschnittenen' Gewänder der Engel —, kann die Attribution des Taufreliefs in Genua mit einiger Bestimmtheit ausgesprochen werden.

Auch das linke Feld mit der Predigt Johannes d.T. dürfte das Werk Viscardis sein; die überlängte Rückenfigur und die Kopftypen sind gut mit dem Pfingstrelief in Fécamp vergleichbar. Die Attribution des rechten Relieffeldes muss einstweilen offenbleiben. Die gegenüberstehende Lünette wird man im wesentlichen den d'Aria zuzuschreiben haben.¹³

Vom Aussehen des Adorno-Monuments in S. Gerolamo in Quarto geben weder die Verträge noch spätere Beschreibungen eine Vorstellung. Ich glaube, dass eine Kapellenschranke mit dem Wappen der Adorno (Abb. 2), die sich heute in S. Giuliano in Genua-Albaro befindet, zu dem Auftrag für S. Gerolamo gehört haben dürfte.¹⁴ Die Landschaftsdarstellung auf dem Lünettenrelief entspricht derjenigen auf der Taufe Christi in Fécamp und bestätigt die Vermutung. Die beiden das Portal flankierenden Engel lassen sich zwischen die Engel der Taufreliefs in der Johanneskapelle in Genua und in Fécamp einordnen.

Von einem seltsamen Realismus sind die auf dem Portalrahmen durch Doppelporträts dargestellten Lebensalter (Abb. 3). *Senectus* und *Decrepitas* erinnern an Erzeugnisse der jüngsten Vergangenheit. (Der Portalrahmen zeigt keine Spuren einer späteren Überarbeitung).

¹¹ *Alizeri* IV, p. 194 f., Anm. 1.

¹² Die Inschrift der linken Lünette gibt das Datum 1496 für die Restaurierungsarbeiten dieser Periode. Man wird dieses Datum als terminus ante quem für die Lünettenreliefs ansehen können.

¹³ So schon *Justi* 1892 (s. Anm. 2), p. 15. — Die von *Alizeri* (IV, p. 252, 267, 304) vorgeschlagene und neuerdings von *Pope-Hennessy* (*Sculpture* III, p. 46) wiederholte Zuschreibung der Lünetten an Matteo Civitali und Pace Gagini ist nach dem Vergleich mit gesicherten Werken dieser Meister nicht aufrechtzuerhalten; vgl. auch *Wilhelm Suida* in: *Thieme-Becker* II, p. 95 f., und *Kruft*, *Genuesische Skulpturen* (a.a.O., s. Anm. 5).

¹⁴ Die Beziehung eines Auftrages an Giovanni Gagini (1495) durch *Alizeri* (IV, p. 181) und *Luigi Augusto Cervetto* (*I Gagini da Bissona. Loro opere in Genova ed altrove*, Mailand 1903, p. 65 f.) auf diese Chorschranke ist hinfällig, da in diesem Kontrakt kein Adorno als Auftraggeber genannt ist und beide Autoren das Wappen in Albaro unberücksichtigt liessen.



4 Michele d'Aria, Temperantia vom Adorno-Grabmal. Genua-Quarto, S. Gerolamo degli Ulivetani.

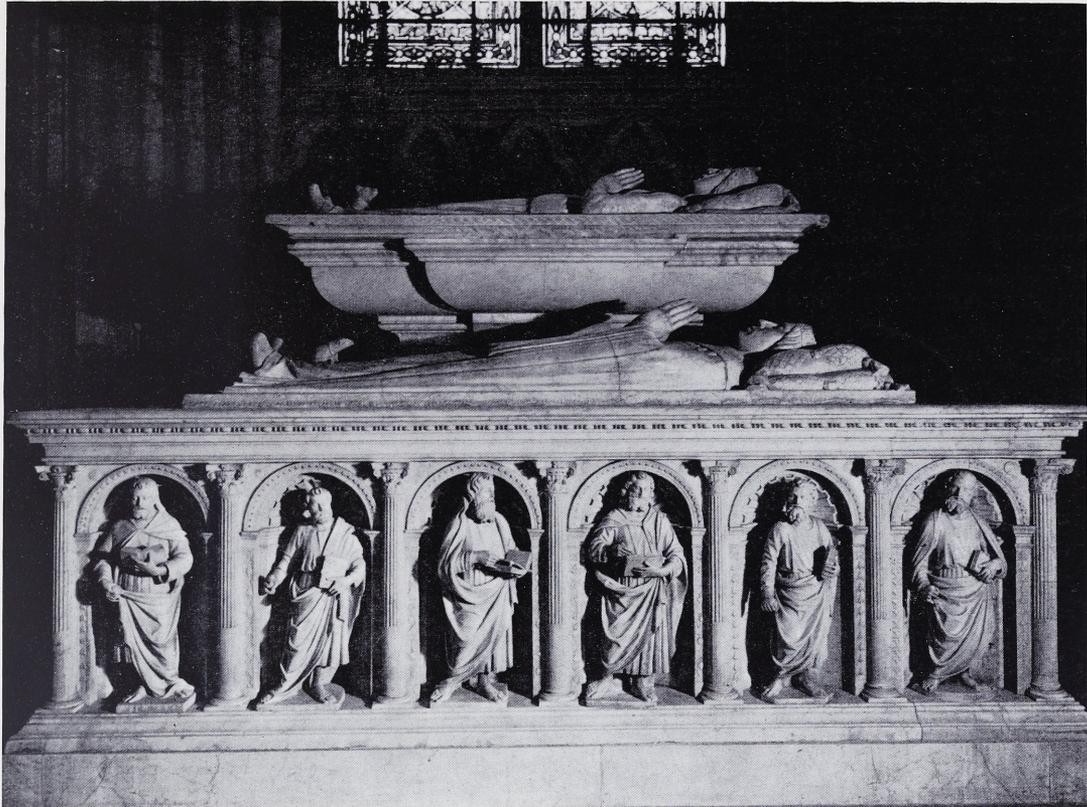
Ein weiteres Fragment des Adorno-Grabes hat sich in S. Gerolamo degli Ulivetani in Quarto als Altarantependium erhalten.¹⁵ Die dargestellten Tugenden sprechen sehr für eine Herkunft der Reliefs von einem Grabmal (Abb. 4, 5). Stilistisch lassen sich die Fragmente jedoch kaum mit Viscardi vereinbaren. Wir haben in ihnen wahrscheinlich eine Arbeit der d'Aria zu sehen.¹⁶ Die direkten Entsprechungen in der Ornamentik bei der Schranke in Albaro und dem Antependium in Quarto sprechen für den hier vorgeschlagenen Zusammenhang der beiden Stücke und die Beziehung auf den Adorno-Kontrakt.

¹⁵ Die Vermutung wurde zuerst von *Alizeri* (IV, p. 217) ausgesprochen. Drei Figuren befinden sich an der Vorderseite, eine vierte an der linken Schmalseite des Altares. Vgl. hierzu auch *Vittoria Straneo*, *L'arte in Liguria nelle sue vicende storiche*, Turin 1939, p. 112.

¹⁶ Am besten vergleichbar sind die Evangelistentondi in der Cappella San Giovanni im Genueser Dom, deren Autorschaft allerdings unsicher ist. Der Zusammenhang spricht m.E. dafür, dass es sich auch bei diesen Tondi um Arbeiten der d'Aria handelt.



5 Michele d'Aria, Antependium mit Tugendallegorien vom Adorno-Grabmal. Genua-Quarto, S. Gerolamo degli Ulivetani.

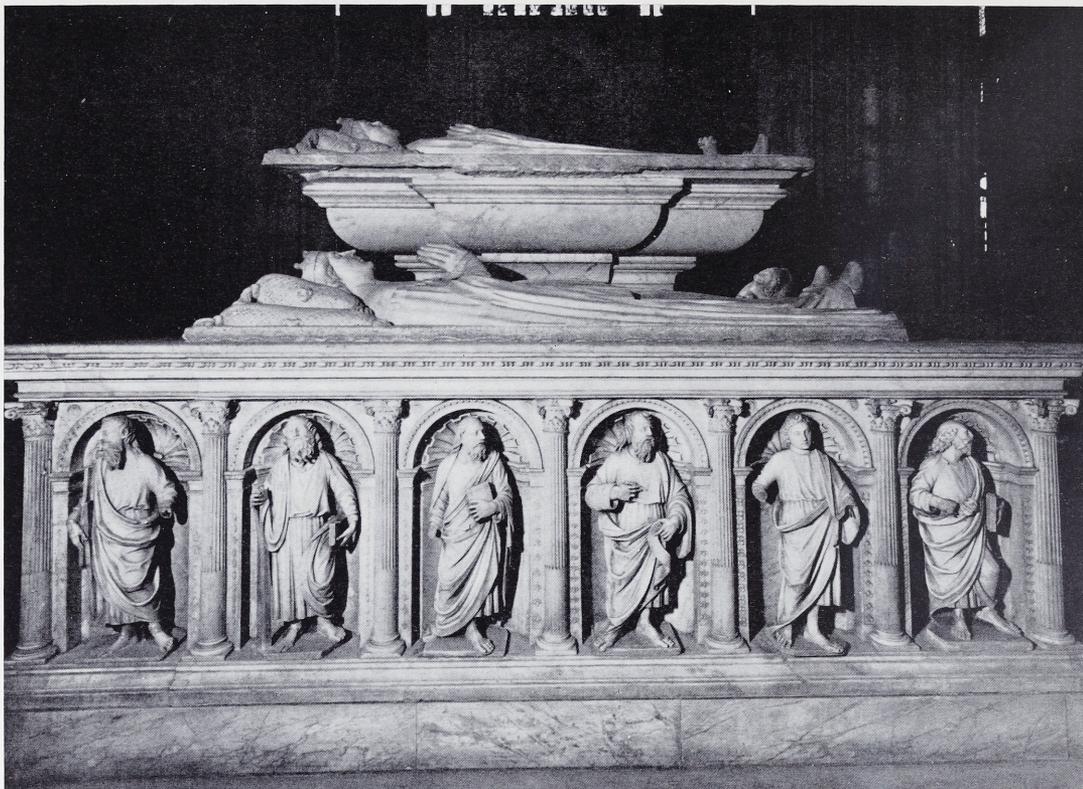


6 Gerolamo Viscardi, Apostelfiguren am Grabdenkmal der Vorfahren Ludwigs XII. von Frankreich. Saint-Denis, Kathedrale.

Das Grabmal der Vorfahren Ludwigs XII. in Saint-Denis¹⁷ ist von vier Künstlern geschaffen, deren Anteile bisher nicht geschieden werden konnten; dies ist dadurch bedingt, dass keiner der Bildhauer ausreichend erforscht ist. Ohne hier alle Fragen der Zuschreibung des Monuments zu erörtern — das würde eine Gesamtpublikation des Grabmals voraussetzen —, soll der Anteil Gerolamo Viscardis geklärt werden. An dem Sockel sind in der heutigen Aufstellung zu Seiten der Gisants in zweimal sechs Nischen die Apostel dargestellt, in zwölf weiteren Nischen zu Kopf und Füßen Heiligenfiguren. Die sechs Apostelfiguren auf der rechten Seite (Abb. 6) können durch Vergleich mit dem Reliquienschrein in Fécamp mit Sicherheit Gerolamo Viscardi zugeschrieben werden, von den Apostelfiguren der linken Seite (Abb. 7) zumindest die beiden mittleren (der zweite von links ist für Viscardi auszuschließen, die übrigen sind wohl von Viscardis Gehilfen ausgeführt). Von den übrigen Skulpturen des Grabmals kann nichts für Viscardi in Anspruch genommen werden.¹⁸

¹⁷ Zur generellen Bestimmung des Grabmaltyps vgl. *Anthony Blunt*, *Art and Architecture in France 1500 to 1700* (Pelican History of Art), Harmondsworth 1953, p. 14; *Erwin Panofsky*, *Tomb Sculpture*, New York 1965, p. 68.

¹⁸ Die Gisants dürften von Michele d'Aria ausgeführt worden sein. Der Gisant der Valentina Visconti entspricht in der Bildung des Kopfes und der Haare genau den Tugenden vom Adorno-Grab in S. Gerolamo in Quarto. Die zwölf Heiligenfiguren in den Nischen des Sockels zu Kopf und Füßen der Gisants dürften das Werk der ‚Westtoskaner‘ Donato Benti und Benedetto da Rovezzano sein.



7 Gerolamo Viscardi und Werkstatt, Apostelfiguren am Grabdenkmal der Vorfahren Ludwigs XII. von Frankreich. Saint-Denis, Kathedrale.

Die Arbeiten in Fécamp, mit denen Viscardi am 10. Mai 1507 beauftragt wurde, sind als gesichertes Hauptwerk, das allein aus seiner Werkstatt hervorging, zu bewerten.¹⁹

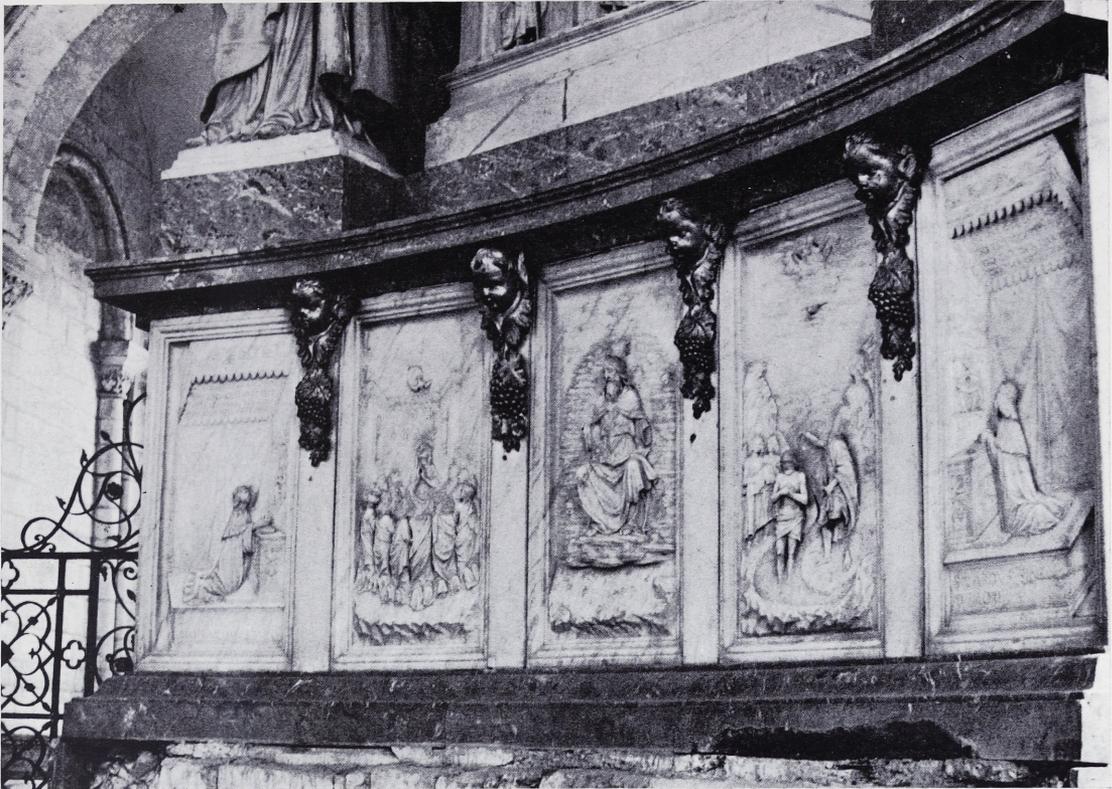
Von dem Altar, dessen ursprüngliche Form in seiner Aufstellung auf einem Salvatoraltar im Chorhaupt wir nicht kennen²⁰, sind fünf Reliefs erhalten (Abb. 8).

Die beiden Reliefs mit Richard I. Sans Peur und Richard II. erinnern an deren Bedeutung für die Baugeschichte der Sainte-Trinité und die Einsetzung der Cluniazenser (1001).²¹ Die drei

¹⁹ Eine Verwirrung ist durch *Cervetto* (s. Anm. 14), p. 99 ff., hervorgerufen worden, der die meisten Skulpturen in Fécamp Pace Gagini zuschrieb. *Cervetto* bezog ein von *Giuseppe Campori* (*Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ecc. nativi di Carrara, Modena 1873, p. 352*) bekanntgemachtes Dokument, demzufolge Pace Gagini im Januar 1507 in Carrara im Auftrag des französischen Königs Marmor für einen Altar einkaufte, willkürlich auf die Fécamp-Skulpturen und schloss auf eine Ausführung durch Pace Gagini. Auf welchen Auftrag sich diese Marmorkäufe bezogen, wissen wir nicht. Der Abt von Fécamp, Antoine Bohier, kam wohl erst am 28. April 1507 im Gefolge Ludwigs XII. nach Genua, wo die Arbeiten für Fécamp (laut Kontrakt) am 1. Mai 1507 begonnen wurden. Selbst wenn Pace Gaginis Marmorlieferungen in einem — allerdings schwer erklärbaren — Zusammenhang mit Fécamp stehen sollten, würde dies für die Ausführung der Skulpturen nichts besagen; der Auftrag erging ausschliesslich an Viscardi.

²⁰ Zur Aufstellung und zum Erhaltungszustand der Skulpturen in Fécamp vgl. *Paul Vitry, Michel Colombe et la sculpture de son temps, Paris 1901, p. 153 ff.*

²¹ Zur Geschichte der Sainte-Trinité vgl. *Joseph Daoust, Fécamp. L'abbatiale de la Sainte-Trinité, Fécamp 1963, p. 4 f.*



8 Gerolamo Viscardi, fünf Reliefs vom ehemaligen Altar der Abteikirche. Fécamp (Seine-Maritime), Ste.-Trinité.

übrigen Reliefs enthalten Darstellungen des Pfingstwunders, des Gnadenstuhles²² und der Taufe Christi (Abb. 9). Paul Vitry hat auf die Ähnlichkeit des Pfingstreliefs mit einem florentinischen Kupferstich des 15. Jahrhunderts hingewiesen (Himmelfahrt Christi)²³, doch bleibt die Vergleichbarkeit auf Motivisch-Ikonographisches beschränkt. Die Hintergrundslandschaft der Taufe Christi deutet eher auf nordische Druckgraphik als mögliche Quelle hin. Im Figurenstil zeigt sich Viscardi ganz lombardisch, doch zeichnet ihn gegenüber den Bildhauern der Certosa di Pavia die Rundung und Weichheit in der plastischen Modellierung seiner Figuren aus.

²² Der Gottvater des beschädigten Reliefs hielt wahrscheinlich das Kreuz mit dem Gekreuzigten.

²³ P. Vitry a.a.O., p. 155; Henri Delaborde, *La gravure en Italie avant Marc-Antoine (1452-1505)*, Paris und London o. J., p. 72.

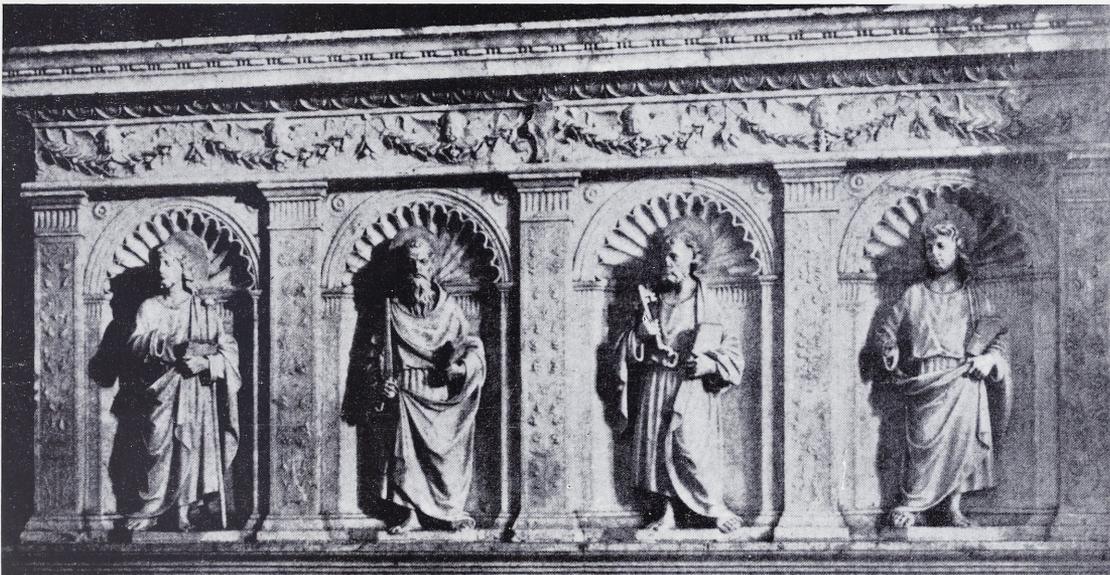


9 Gerolamo Viscardi, Taufe Christi, Detail vom ehemaligen Altar. Fécamp, Ste.-Trinité.



10 Gerolamo Viscardi, Reliquierschrein. Fécamp, Ste.-Trinité.

Der Reliquierschrein (Abb. 10, 11), der heute hinter dem Hochaltar aufgestellt ist, schliesst in seiner Gliederung an das Grabmal der Herzöge von Orléans in Saint-Denis an. Auf die stilistische Verwandtschaft der Heiligenfiguren mit den Apostelfiguren in Saint-Denis wurde bereits hingewiesen.



11 Gerolamo Viscardi, Reliquierschrein. Fécamp, Ste.-Trinité.



12 Gerolamo Viscardi, Wandtabernakel. Fécamp, Ste.-Trinité.

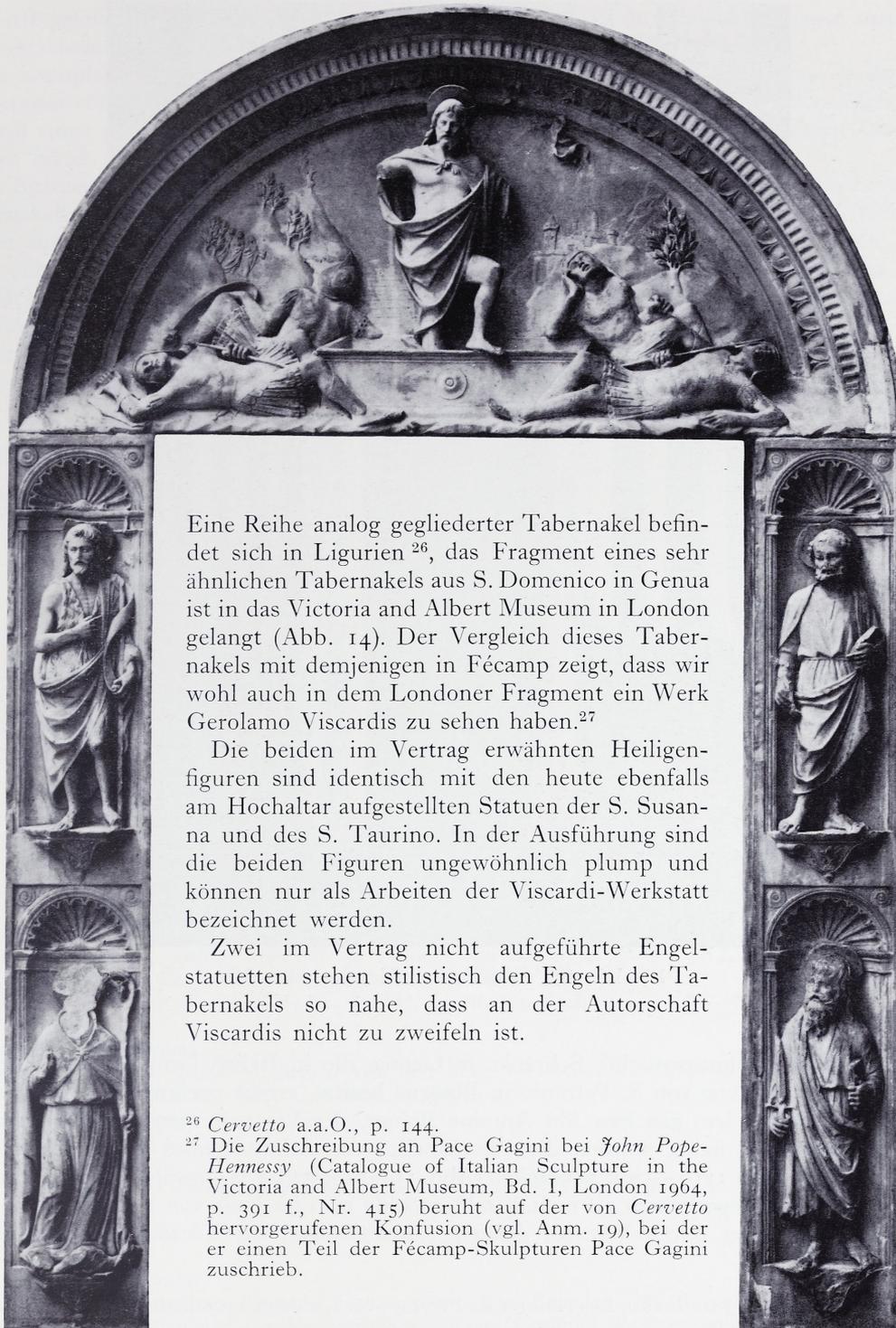


13 Gerolamo Viscardi, Detail vom Wandtabernakel. Fécamp, Ste.-Trinité.

Das Wandtabernakel (Abb. 12, 13) wurde wohl schon vom Auftraggeber in Zusammenhang mit der in Fécamp aufbewahrten Heilig-Blut-Reliquie gesehen.²⁴ Es wird noch heute als 'Tabernacle du Précieux-Sang' bezeichnet. Formal stellt das Tabernakel eine lombardische Variante des Florentiner Wandtabernakels²⁵ dar, bereichert um das Motiv der Nischenfiguren.

²⁴ Zur Heilig-Blut-Reliquie vgl. René Herval, En marge de la légende du Précieux-Sang. Lucques - Fécamp - Glastonbury, in: L'abbaye bénédictine de Fécamp. Ouvrage scientifique du XIII^e centenaire 658 - 1958, 3 Bde., Fécamp 1959-61 (Bd. I, p. 105 ff.).

²⁵ Vgl. Hans Caspary, Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient, Diss. München 1964, p. 10 ff.



Eine Reihe analog gegliederter Tabernakel befindet sich in Ligurien²⁶, das Fragment eines sehr ähnlichen Tabernakels aus S. Domenico in Genua ist in das Victoria and Albert Museum in London gelangt (Abb. 14). Der Vergleich dieses Tabernakels mit demjenigen in Fécamp zeigt, dass wir wohl auch in dem Londoner Fragment ein Werk Gerolamo Viscardis zu sehen haben.²⁷

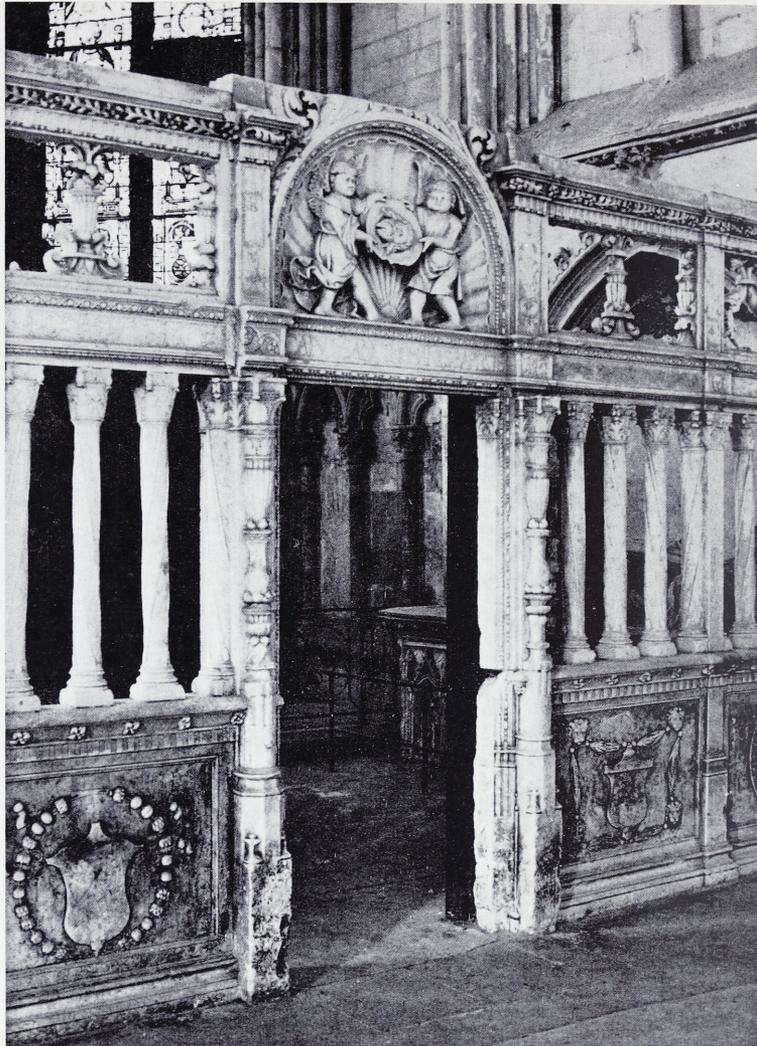
Die beiden im Vertrag erwähnten Heiligenfiguren sind identisch mit den heute ebenfalls am Hochaltar aufgestellten Statuen der S. Susanna und des S. Taurino. In der Ausführung sind die beiden Figuren ungewöhnlich plump und können nur als Arbeiten der Viscardi-Werkstatt bezeichnet werden.

Zwei im Vertrag nicht aufgeführte Engelstatuetten stehen stilistisch den Engeln des Tabernakels so nahe, dass an der Autorschaft Viscardis nicht zu zweifeln ist.

²⁶ *Cervetto* a.a.O., p. 144.

²⁷ Die Zuschreibung an Pace Gagini bei *John Pope-Hennessy* (Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum, Bd. I, London 1964, p. 391 f., Nr. 415) beruht auf der von *Cervetto* hervorgerufenen Konfusion (vgl. Anm. 19), bei der er einen Teil der Fécamp-Skulpturen Pace Gagini zuschrieb.

14 Gerolamo Viscardi, Tabernakelfragment. London, Victoria and Albert Museum.



15 Fécamp, Ste.-Trinité, Kapellenschranke.

Die für Viscardi beanspruchte Schranke in Genua, die in Italien formal nur Parallelen in den Kapellenschranken von S. Petronio in Bologna besitzt, ergibt nochmals eine Verbindung zu Fécamp. Unter dem gleichen Abt Antoine Bohier, der Viscardi 1507 mit den erwähnten Arbeiten beauftragt hatte, wurden die Chorkapellen von Sainte-Trinité — wahrscheinlich in den Jahren 1517 bis 1519 — mit Schranken (Abb. 15) ausgestattet.²⁸ Obwohl Kapellenschranken in Frankreich geläufiger waren als in Italien²⁹, möchte man im Falle von Fécamp an eine persönliche Vermittlung durch Viscardi denken. Viscardi kann für Fécamp jedoch höchstens

²⁸ Elisabeth Chirol und Jean Bailly, *Les clôtures de Fécamp*, in: *L'abbaye bénédictine de Fécamp* (s. Anm. 24), Bd. III, p. 33-73.

²⁹ Vgl. die Beispiele bei Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Bd. I, Paris 1943, p. 169 f.

Entwürfe geliefert haben. Die Ausführung geht jedenfalls auf französische Bildhauer zurück ³⁰, die wahrscheinlich in den Werkstätten von Rouen ausgebildet waren.

Der Komplex der Fécamp-Skulpturen gehört künstlerisch zu den bedeutenden Leistungen der genuesischen Skulptur am Beginn des Cinquecento. Vor allem in den Altarreliefs zeigt Viscardi einen persönlichen Stil, der den Ausgangspunkt für die hier vorgeschlagenen Zuschreibungen bietet.

Die Spätzeit Viscardis lässt sich mit keinem Werk belegen. (Möglicherweise ist das Londoner Tabernakelfragment zwischen 1510 und 1520 anzusetzen). Eine stilistische Entwicklung ist an den zusammengestellten Werken, die in einem Zeitraum von wenig mehr als einem Jahrzehnt entstanden sind, nur schwer abzulesen. Der Vergleich der Johannes-Lünette im Dom von Genua mit den Fécamp-Reliefs zeigt eine Vervollkommnung der Marmorbehandlung, eine Längung der Figuren und einen Gewinn an Eleganz in den Haltungen und Gewanddrapierungen. Ein grundlegender stilistischer Wandel ist jedoch bei Viscardi ebensowenig zu finden wie bei anderen lombardischen Bildhauern der gleichen Zeit.

³⁰ Bekannt ist der Name eines nicht weiter fassbaren Steinmetzen Jean le Brasseur: *Chirol u. Bailly*, a.a.O. p. 34. Da die Ausführung unter Antoine Bohier als Kardinal — er erhielt den Kardinalshut 1517 — vorgenommen wurde, dürften die Schranken zwischen 1517 und 1519, dem Todesjahr Bohiers, geschaffen sein.

ANHANG: REGESTEN

1493, 20. November (Certosa di Pavia)

Gerolamo Viscardi, *scultor, de terra layni* (= Laino, nahe am Luganer See), Sohn des Mag. Paolo, verpflichtet sich für vier Jahre Arbeit im Dienst von Antonio della Porta.

Rodolfo Maiocchi, Codice diplomatico artistico di Pavia dall'anno 1330 all'anno 1530, Bd. II, Pavia 1949, p. 24, Nr. 1691.

1497, 17. April (Genua)

Die Brüder Giovanni und Michele d'Aria und Gerolamo Viscardi, *de Laenio*, übernehmen gemeinsam die Ausführung eines Grabdenkmals der Brüder Agostino und Giovanni Adorno für die Kirche S. Gerolamo in Quarto.

Alizeri IV, p. 210-212.

1497, 25. Oktober (Genua)

Gerolamo Viscardi, *scultor*, älter als 30 Jahre, Sohn des Mag. Paolo, *de Laenio*, übernimmt eine Bürgerschaft zugunsten des Malers Battista da Lamelandola.

Alizeri II, p. 366. — *Maiocchi*, a.a.O., Bd. II, p. 88, Nr. 1909.

1499, 24. Januar (Genua)

Neuer Kontrakt von Mag. Michele d'Aria und Mag. Gerolamo Viscardi, Sohn des Paolo, für das Grabmal der Brüder Adorno in S. Gerolamo in Quarto.

Alizeri IV, p. 213-215.

1501, 20. März (Genua)

Michele d'Aria und Gerolamo Viscardi verpflichten sich, das Grabmal in S. Gerolamo bis Weihnachten fertigzustellen.

Alizeri IV, p. 216 f.

1502, 29. August (Genua)

Michele d'Aria, Gerolamo Viscardi, Donato Benti und Benedetto da Rovezzano übernehmen den Auftrag für ein Grabdenkmal der französischen Könige (Grabmal der Herzöge von Orléans in Saint-Denis).

Alizeri IV, p. 286-290.

1506, 18. Mai bis 22. August (Genua)

Bezahlung von Marmorarbeiten im Palazzo des Lorenzo Cattaneo in Genua an Matteo Morelli und Gerolamo Viscardi (abwesend).

Alizeri V, p. 43.

1507, 10. Mai (Genua)

Mag. Gerolamo Viscardi übernimmt die Ausführung eines Altars, eines Reliquienschreins, eines Tabernakels und zweier Heiligenfiguren für den Abt von Fécamp.

Alizeri IV, p. 296-298.

1516, 1. Oktober (Genua)

Gerolamo Viscardi und Biagio Pace unterwerfen sich bei einer Meinungsverschiedenheit mit Giovanni Spinola da Serravalle bezüglich eines Brunnens und eines Marmorportals dem Urteil von Gian Giacomo della Porta und Romerio da Campione.

Alizeri IV, p. 340 f.

1520, 5. April (Genua)

Gerolamo Viscardi übernimmt die Ausführung einer für S. Domenico bestimmten Marmor-Ancona mit Darstellung der Heimsuchung im Auftrag von Giovanni Battista Castiglione.

Alizeri IV, p. 299-302.

1520, 20. November (Genua)

Pace Gagini, Gerolamo Viscardi und andere unterzeichnen eine Eingabe an die Signoria von Genua mit der Bitte, die Bildhauer aus ihrer Abhängigkeit vom Kollegium der *'antelami'* zu lösen und ihnen eine eigene Jurisdiktion zu gewähren.

Alizeri IV, p. 350.

1522, 18. Februar (Genua)

Gerolamo Viscardi und Antonio de Novo da Lancio erhalten eine Zahlung für Marmorarbeiten in S. Lorenzo.

Alizeri IV, p. 294.

RIASSUNTO

L'autore presenta il primo studio biografico sullo scultore genovese Gerolamo Viscardi. Secondo i documenti, all'inizio del 16^o secolo egli era uno dei più noti artisti di Genova. Formatosi con Tamagnino nella Certosa di Pavia, collaborò in un primo tempo con i fratelli d'Aria a Genova; lavori in comune furono quelli della cappella di S. Giovanni nella Cattedrale di Genova, il monumento funerario Adorno in S. Gerolamo a Genova-Quarto e il monumento Orléans a Saint-Denis. Un altare, un reliquario ed un tabernacolo nell'Abbazia di Fécamp (Normandia) devono considerarsi i lavori più importanti commissionati esclusivamente al Viscardi. Al Viscardi spetta una posizione chiave nella diffusione del Rinascimento italiano in Francia.

Bildnachweis:

Alinari: Abb. 1. - Verfasser: Abb. 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15. - Archives photographiques, Paris: Abb. 6, 7. - Victoria and Albert Museum, London: Abb. 14.