

Werk

Titel: Eine Verwechslung von Bonifazio Veneziano mit Tizian

Autor: Frimmel, Th.

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log7

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Eine Verwechslung von Bonifazio Veneziano mit Tizian.

Von Dr. Th. Frimmel.

Bei Gelegenheit eingehender Studien über die Ikonographie von Petrarca's »trionfi« musste ich zunächst auf eine Reihe italienischer Staffelei-Gemälde aufmerksam werden, dann auf Miniaturen, Stiche, Teppiche, auf verschiedene Reliefs, welche diese trionfi darstellen. Unter den italienischen Gemälden, welche hieher gehören, sind zwei Bilder des Bonifazio Veneziano im Wiener Belvedere (Nr. 72 und 73 des neuen Kataloges von 1882) nicht uninteressant, welche den Triumph der Liebe und den der Keuschheit vorstellen. Sie beziehen sich unzweifelhaft auf Petrarca's »trionfi«. — Eine Beschreibung der Bilder und ein Hinblick auf das bekannte Gedicht wird dies klar machen.

Nr. 72 zeigt rechts im Mittelgrunde den Triumphwagen der Liebe. Er wird von vier weissen Pferden (roth geschirrt, ohne Zaum) nach links im Bilde gezogen. Das vordere Pferdepaar bewegt sich nach links im Mittelgrunde. Die Thiere gehen im Schritt. Auf dem Wagen zu oberst, nämlich auf der nach rückwärts eingerollten Lehne eines vorn am Wagen angebrachten Sitzes erblicken wir Amor als geflügelten Knaben. Seine Augen sind durch eine Binde verhüllt. Er hält den Bogen schussbereit. Ganz vorne auf dem Wagen der mit Ketten gefesselte Jupiter. Neben und vor dem Gefährte 36 Figuren, von denen viele durch Inschriften gekennzeichnet sind. Leserlich finde ich: Mars und Venus (rechts im Vordergrunde), Daphne, Apollo, Pluto, Octavia, Orfeo, Sofonisba, Perseo, Andromeda, Jason, Medea, Filis, Protesilaos, Deidamia, Alexander, Ipomen, Cexare, Ganimede (verhältnissmässig kleine Renaissanceschrift meist roth oder weiss). Viele andere Schriften sind durch Uebermalung unleserlich geworden, wie denn auch der Wagen complicirte Retouchen zeigt. Tracht der Zeit vorherrschend. Hintergrund: hügelige Landschaft. Leinwand. Br. 2,47. H. 1,53.

Wir finden also auf dem Bilde einen Personen-Apparat ganz ähnlich (nur weniger umfangreich) wie in Petrarca's *trionfo dell' amore*. Nr. 73 ist in ähnlicher Weise angeordnet wie das vorhergehende Bild. Rechts der Wagen von zwei grün geschirrten Einhörnern ohne Zaum nach links im Bilde gezogen. Auf dem Wagen sitzen drei weibliche Figuren; in der Mitte die der Keuschheit, Scepter und Schild tragend. Vorn auf dem Wagen der nackte Amor mit gerupften Flügeln und durch goldene Bande an eine Säule gefesselt. Herum zahlreiche berühmte Persönlichkeiten. Links im Vordergrunde sitzt Judith, das Haupt des Holophernes im Schoosse haltend. Von den beigesetzten Namen sind noch deutlich leserlich: Sipion, Josef, Viginia, Ipolito, Dido, Ersilia, Vestali . . . bartolom . . . pesaro, Plato, meschino, Sabino. Vor den Einhörnern schreitet ein Mädchen (Laura), welches mit der Rechten eine gelblich-grüne Fahne schwingt, worauf ein Hermelin zu sehen ist¹⁾. Leinwand. Gegenstück des Vorigen.

Auch bei diesem Bilde zeigt sich eine so auffallende Uebereinstimmung mit Petrarca's Gedicht, dass eine andere Quelle für den Stoff dieser Darstellungen nicht gedacht werden kann.

Eine Notiz des neuen Belvedere-Kataloges, welcher beide Nummern als Werke des Bonifazio Veneziano anführt, besagt, dass sie schon im alten Inventar (um 1719) der Kunstsammlung des Schlosses Ambras vorkommen. Der Meister war dort nicht angegeben. Später wurden die Bilder eine Zeit lang dem Cariani zugeschrieben. Heute gelten sie fast allgemein²⁾ als Werke des Bonifazio Veneziano. Wichtig ist es, darauf hinzuweisen, dass die zwei beschriebenen Bilder bei Beachtung des Umstandes, dass Petrarca sechs Triumph geschrieben hat und dass auch die bildlichen Darstellungen zu diesen Gedichten mit wenig Ausnahmen als Reihen von je sechs Darstellungen vorkommen³⁾, offenbar nur als die Anfänge oder die Reste einer solchen Reihe angesehen werden können. Dass der Maler es hat nicht bei diesen zwei Bildern bewenden lassen, sondern dass er wirklich sechs Bilder mit Triumphzügen gemalt hat, erfahren wir aus Ridolfi's *Maraveglie dell' arte* (I, 273 ff.). Ridolfi

¹⁾ Vgl. Petrarca's *Trionfo della morte* I, V. 19, 20.

²⁾ Crowe und Cavalcaselle erwähnen den Triumph der Liebe, ohne ihn einem bestimmten Meister zuzuschreiben. Cariani wird als möglich hingestellt. Hist. of paint. in n. Italy II, S. 557: «though not unlike a Bergamasque picture and though possibly by Cariani this allegory is very feebly executed.»

³⁾ Bezuglich solcher Reihen vgl. Wastler in der Zeitschrift f. bild. Kunst 1880, S. 61 ff. — Vigo in »Le danze macabre in Italia«, Livorno 1878, S. 41 ff. — Dobbert, im Repert. f. Kunstw., IV. Jahrg. — Frimmel, in der litter. Beilage der Wiener Montags-Revue 1882, Nr. 51. — Derselbe, in Lützow's *Kunstchronik*, XVIII. Jahrg., Nr. 18, Sp. 318, 319.

erzählt dort in der »Vita di Bonifazio Veneziano pittore« dass dieser Künstler eine Reihe von sechs Triumphzügen (sechs Breitbilder mit unterlebensgrossen Figuren) nach Petrarca gemalt habe. Der Autor erzählt ferner, dass die Bilder nach England gekommen seien⁴⁾ und gibt lange, wenn auch gewiss nicht wissenschaftliche Beschreibungen von den sechs Gemälden, verschiedene Bemerkungen damit verbindend. Ich will Ridolfi's Text, soweit er beschreibend ist, weiter unten vollständig mittheilen; vorausschicken aber möchte ich, dass Ridolfi's Beschreibung der ersten zwei Triumphzüge mit den Gemälden im Belvedere im Allgemeinen zwar übereinstimmt, im Einzelnen dagegen Manches an Genauigkeit ja an Richtigkeit zu wünschen übrig lässt. Trotz mancher Mängel in der Uebereinstimmung, von denen ich später einige anführen werde, glaube ich dennoch, dass die Bilder im Belvedere dieselben sind, welche Ridolfi in seiner Vita di Bonifazio Veneziano als Petrarca's Triumphzüge beschreibt. Denn daran, dass die zwei Gemälde im Belvedere Werke Bonifazio's seien, ist wohl nicht zu zweifeln. Ich führe also gleich eine Autorität ins Treffen. Morelli schreibt sie in seinem bekannten Buche: »Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin« (S. 181, Anm.) »ohne allen Zweifel dem Bonifazio Veneziano zu.

Soweit hoffe ich auf keinen Widerspruch zu stossen, vielleicht nicht einmal dann, wenn ich die bestimmte Ueberzeugung ausspreche, dass ich Nachbildungen von den übrigen vier bei Ridolfi beschriebenen Bildern in jenen vier Kupferstichen von Pomareda wieder erkenne, welche als »Tizians vier Triumphzüge«⁵⁾ bisher in der Kunstgeschichte gegolten haben und welche den Triumph des Todes, des Ruhmes, der Zeit und der Gottheit darstellen.

Dass die Pomareda'schen Stiche nicht nach Originalen von Tizian gestochen seien, schien mir bald nach aufmerksamer Betrachtung wahrscheinlich. Auf die Vermuthung, es seien Werke des Bonifazio Veneziano, welche dem Stecher des vorigen Jahrhunderts vorgelegen, kam ich erst bei meinen vergleichenden Studien über die bildlichen Darstellungen

⁴⁾ Es müsste dies schon 1648 geschehen sein, denn in diesem Jahre erschienen Ridolfi's »Maraviglie«. Vgl. auch Ces. Bernasconi's Studii sopra la storia della pittura ital., S. 288: »Egualmente parmi doverglisi assegnare i trionfi del Petrarca che passarono in Inghilterra; e che verso la metà del XVIII. secolo furono intagliati a Roma, ed avuti per opere dipinte da Tiziano.«

⁵⁾ Crowe und Cavalcaselle (M. Jordan), Tizian, S. 811. — Nagler nennt sie im Künstlerlexikon sogar »die vier berühmten Triumphe des Titian, nach Petrarca's Poesien componirt«. — Bernasconi übrigens spricht a. a. O. schon von fälschlicher Zuweisung der Originale an Tizian, allerdings ohne die Stiche als diejenigen von Pomareda zu erkennen.

von Petrarca's Triumphen, welche mir die zwei Bilder im Belvedere wieder ins Gedächtnis brachten.

Ich wurde bei diesen Studien darauf hingewiesen, mir den Zusammenhang so vorzustellen: Bonifazio schuf sechs Breitbilder, von denen zwei im Belvedere bewahrt werden, die andern vier verloren oder verschollen sind. Die ersten zwei wurden frühzeitig von der ganzen Reihe losgetrennt, so dass, als Pomarede im vorigen Jahrhundert die Bilder stach, nur mehr die vier letzten beisammen waren. Der Name des Malers war damals schon vergessen und man taufte die unleugbar von einem venezianischen Meister gemalten Bilder kurzweg auf Tizian. So wäre es gekommen, dass einerseits nur vier solche Stiche existieren, andererseits in Wien nur zwei Gemälde vorhanden sind, welche aber nicht gestochen sind. In dem Folgenden soll meine Ansicht begründet werden. Zu diesem Zwecke muss vorerst eine Beschreibung der Stiche in der Reihenfolge von Petrarca's Gedichten gegeben werden.

Triumph des Todes. Br. 0,48,5. H. 0,33,5. Rechts im Mittelgrunde der Wagen, auf welchem der Tod sitzt. Letzterer ist als Skelet gebildet und trägt eine Sense. Um seine rechte Schulter und um die Lenden gebunden trägt er einen Mantel (der eher als hell denn als dunkel bezeichnet werden muss). Eine Krone zierte sein Haupt. Das Gefährte, auf dem er sitzt, ein zweiräderiger Karren, wird von zwei Büffeln ohne Zaum nach links gegen den Hintergrund gezogen. Vor dem Tode sitzen die drei Parzen auf dem Wagen. Im Vordergrunde links neben einem Baumstrunk hingestreckt Antonius und Kleopatra. Unter dem Wagen liegt Alexander, über welchen im nächsten Moment die Räder hinweggehen müssen. In der Mitte und rechts im Vordergrunde zahlreiche liegende Gestalten. Thysbe stürzt sich neben Pyramus ins Schwert. Im Hintergrunde Landschaft; links zwei fliehende Gestalten; rechts ein gescheitertes Schiff. Ueber vielen der Figuren finden sich Aufschriften in Renaissance-Majuskeln. »Clotho, Atropos, Lachesis, Thisbe, Pyramus, Scipio, Carthaginenses et Romani, Hector, Pyrrhus, Zenobia, Semiramis, Pompejus, Fabius, Alexander, P. Julius II., in der Mitte des Vordergrunds Cleopatra.

Auf der Rückseite des Triumphwagens lesen wir: »Triumfus mortis.«

Das Blatt ist bezeichnet. Links im Unterrande unter der dicken Einfassungslinie: »Titianus pinxit«, rechts: »Sylv. Pomarede sculp.« (klein). In der Mitte (gross) lesen wir: *Triumphus mortis a Francisco Petrarcha versibus elegantissime scriptus, atque in Archetypa Titiani celeberrimi pictoris tabula, quae Domini Joannis Michilli Romani juris est, vivis coloribus ad artis miraculum expressus, heic aeri*

incisus appareret. Fila hominum vitae nostris cito currite fusis-Dixerunt stabili fatorum numine Parcae-Clotho, Atropos, Lachesis, Mors namque agit alta triumphum.« (Beschrieben bei Vigo a. a. O, S. 46 u. 47 als Stich nach Tizian.)

Triumph der Fama Br. 0,48,5. H. 0,332.

Im Mittelgrunde rechts von der Mitte der Triumphwagen, auf welchem die geflügelte Fama sitzt. Sie stösst in eine Trompete, die sie mit der Rechten emporhält. Nahe dem Schalltrichter der Trompete lesen wir: »Fama«. Die Lehne von Fama's Sitz ist nach rückwärts eingerollt. Ganz vorne am Wagen zu Füssen der Fama, halb sitzend halb liegend der Tod als schöner halbnackter Jüngling. Den linken Arm stützt er auf einen Todten-Schädel. Darunter steht: »Mors«. Zwei Löwen ohne Zaum ziehen den Wagen nach links im Bilde. Neben, vor und hinter dem Wagen zahlreiche Figuren, meist schreitend und durch Ueberschriften in Renaissance-Majuskeln gekennzeichnet. Rechts: Saladinus, Fabius, Achilles, Alexander, Plato, Solon, Philosophi, Greci et latini, Diogene. Etwas links von der Mitte des Vordergrundes liegt ein Torso mit der Ueberschrift »Sculptura«. Die weibliche Figur, welche neben den Löwen schreitet und ein Gemälde trägt, ist als Pictura bezeichnet. Links lesen wir über den Figuren: Lucrecia, Zenobia, Semiramis, Camilla, Dido, Julia, Judith, Pyrgotilis, Bellona. In der Ferne links: Romani. Im äussersten Hintergrunde links »Siri et Persi, Arabi« im Kampfe.

Hintergrund Landschaft.

Das Blatt ist bezeichnet. Im Unterrande links lesen wir: »Titianus pinxit,« rechts: »Silvester Pomarede sculpsit Romae Anno Jubilaei 1750«, in der Mitte: »Jo. Ant. Buti del«, darunter: »Famae triumphus a Francisco Petrarca primum excogitatus, et fuso carmine eleganter descriptus, in quo compressa morte, suscitatisque virtutibus liberales Artes subjiciuntur, tum illustres bello, et pace Viri, tum Latinae et Graecae commendationes Heroinae, quarum una quaeque suis est distincta nominibus, ex vetusto celeberrimi Titiani Archetypo, quod extat in aedibus D. Joannis Michilli Conductoris Generalis Pulveris Nicosiani, et Aquae Vitis status Pontificii.« (Alles in Stichelschrift.)

Triumph der Zeit. Br. 0,48,4. H. 0,33,5. Auch auf diesem Stiche rechts von der Mitte des Mittelgrundes der Wagen. Er wird nach links im Bilde von zwei schreitenden Hirschen ohne Zaum gezogen. Auf dem Wagen sitzt die allegorische Figur der Zeit, ein Greis mit mächtigen ausgebreiteten Flügeln. Er ist mit einem langen Talar bekleidet und hält in der Rechten einen geöffneten Zirkel, womit er an einem Globus misst.

Um den Wagen herum schreiten viele Gestalten. In der Mitte des Vordergrundes Philippus und Agamemnon; rechts auf zwei Krücken gestützt Nestor mit langem Barte; ganz links im Vordergrunde Darius und Alexander. An Inschriften finde ich: Nestor, Vlisses, Agamemnon, Philippus, Diogenes, Diomede, Plato, Alexander, Aristoteles, Darius rex, Alcibiades, Semiramis, Cleopatra, Zenobia, Saladinus, Cyrus, Esculapius, Orithia, Hypolita, Ajax, Lipa, Syphax, Leonidas, Massinissa.

Hintergrund Landschaft.

Das Blatt ist bezeichnet. Im Unterrande links: »Titianus pinxit«, rechts: »Silvester Pomarede incidit«, in der Mitte: »Jo. Anto. Buti delin.« (klein) darunter (gross): »Ex Archetypo celeberrimi Titiani, quod sui juris est exprimi mandavit Dominus Joannes Michilli Generalis Vectigalium Conductor pro Tabacco Romae in suis Aedibus Anno 1748.« (Alles in Stichelschrift.)

Triumph der Gottheit. Br. 0,48,2. H. 0,33,7. Im Mittelgrunde rechts der Wagen, gezogen von den Symbolen der vier Evangelisten. Bewegung auch hier nach links im Bilde. Auf dem Wagen thront Christus. Er sitzt auf einer Weltkugel und hat die Rechte segnend erhoben. An den Rädern des Wagens schieben St. Gregorius, Hieronymus und Augustinus (den vierten Kirchenlehrer, Ambrosius, kann man sich durch den hohen Wagen verdeckt denken). Rechts im Vordergrunde halbnackte Kinder, welche als »Innocentes« bezeichnet sind. Den Hintergrund rechts füllen: »S. J. Baptista, S. Petrus, V. Maria, St. And (reas), Apostoli, Confessori (sic!) Martyri St. Laurentius und mehrere unbenannte Gestalten.« Der Hintergrund links von der Christusfigur wird von den Nachstehenden gefüllt: »Abraham, Patriarchae, Noe, Prophetae, David, Latro, Virgines, Viduae, Sibillae.« Neben diesen ist noch mancher Kopf sichtbar, der keine bestimmte Deutung zulässt. In der äusserten Ferne links oben auf Wolken thronend Gott Vater. Zu ihm empor steigen Adam und Eva, Moses und Aaron und zwei andere Gestalten (die sechs letzten Figuren ohne beigegebene Bezeichnung); rechts in der Ferne Landschaft mit steilen Bergen.

Der Stich ist bezeichnet im Unterrande links: »Titianus pinxit«, rechts: »Sylv. Pomarede sculp.«, in der Mitte (klein): »Jo. Ant. Buti del.«, darunter das Wappen der Colonna. Zu beiden Seiten des Wappens in grosser Schreibeschrift: »Emo & Rmo Principi Hieronymo S. R. E. Diacono Cardinali Columnae amplissimo Palatti Apostolci Praefecto & Archipresbytero Sacrosanctae Basilicae Liberiana, Joannes Michilli Celeberrimi Titiani Opus egregium, Triumphum Divinitatis a Francisco Petrarcha versibus exaratum repraesentans, [quod jam ab anno MDVIII fuerat typis buxeis incisum, teste Vasario] hac aerae in tabula nunc

primum delineatum ex autographo juris sui, in perenne obsequii devinctique animi monumentum. D. D. D.«

Aus diesen Beschreibungen nun entnehmen wir, dass (soweit sie die Darstellungen als solche angeht) der Annahme nichts entgegensteht, es seien die Pomarede'schen Stiche wirklich die Reproduktionen von jenen vier Bildern des Bonifazio, welche die mit den Belvedere-Bildern begonnene Suite vervollständigen. Denn die Darstellungen auf den Stichen sind denen auf den Gemälden im Belvedere ganz analog gebildet. Die Anordnung ist beiderseits dieselbe. Stets finden wir im Mittelgrunde rechts den Wagen, links die Zugthiere. Die Tendenz, den Triumphzug links gegen den Hintergrund zu leiten, finde ich auf dem Triumph Amors (Belvedere), dem Triumph des Todes und der Gottheit (im Stiche).

Ganz bestimmt für die Zusammengehörigkeit spricht Folgendes: die Form der Lehne, auf welcher Amor sitzt (Belvedere) ist ganz analog derjenigen der Lehne vom Sitze der Fama (Stich). — Bei den Zugthieren ist sowohl in den Gemälden als auch in den Stichen stets Zaum und Zügel ausgelassen. Das Verhältniss der Figuren zur Grösse der Bildfläche ist fast dasselbe auf den Gemälden und auf den Stichen (eine aufrechtstehende Figur im Vordergrunde nimmt etwa die halbe Höhe der Bildfläche ein).

Das Verhältniss der Breite zur Höhe ist bei den Stichen und Gemälden wenig verschieden. Es verhält sich bei den Gemälden die Breite zur Höhe wie circa 8 : 4,9 bei den Stichen wie 8 : 5,5. Die Ueberschriften, welche einzelne Personen nennen, sind (wenngleich in ihrem Vorkommen zeitgemäss, jedoch nicht häufig) ausser auf unseren Stichen und Gemälden nur selten auf den Darstellungen der »trionfi« zu finden (einige trionfi auf Tapisserien zeigen solche Ueberschriften. Z. B. der Triumph der Fama im Kunstgewerbemuseum in Berlin ⁶⁾ und die Suite im Besitze S. Majestät des Kaisers von Oesterreich ⁷⁾). Dies Alles deutet darauf hin, dass die Gemälde im Belvedere und Pomarede's Stiche derselben Suite zugehören, dass also die Stiche nach Originalen von Bonifazio Veneziano angefertigt sind. Dass man die Originale in den Unterschriften der Kupferstiche ausdrücklich dem Tizian zuschreibt, kann uns wenig anfechten. Der Verfasser dieser Unterschriften (vielleicht Herr Steuer-Pächter Giovani Michillo selbst) dürfte kaum Jemand gewesen sein, der genaue Studien über den Sachverhalt angestellt hat, oder der scrupulös bei der Taufe seiner Bilder vorgegangen ist. Sonst

⁶⁾ Vgl. Montagsrevue a. a. O.

⁷⁾ Vgl. die Abbildungen im »Jahrbuch d. Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses«, I. Bd.

hätte er nicht in der Inschrift auf dem letzten Stiche (dem Triumph der Gottheit) die gänzlich unzutreffende Einschaltung machen können, es sei dieses Bild schon einmal in Holzschnitt reproducirt und zwar als der von Vasari erwähnte Triumph Tizian's. Denn er meint offenbar den bekannten Triumph Christi in den Holzschnitten des A. Andreani nach Tizian B. XII, S. 91, Nr. 9, wenn er sagt: »Titiani opus egregium, Triumphum Divinitatis . . . [quod jam ab anno MDVIII fuerat typis buxeis incisum, teste Vasario] . . .

Der Triumph Christi nach Tizian hat allerdings dem geistigen Inhalte, der allgemeinen Fassung nach, einige Aehnlichkeit mit dem Stiche des Pomareda, also auch mit dessen Originale, ja sogar scheint die Gruppe mit dem Triumphwagen, an dessen Rädern die grossen Kirchenlehrten schieben, vom späteren Künstler dem Tizian'schen Triumphwagen nachempfunden zu sein⁸⁾, nichts destoweniger hätte bei wirklicher Vergleichung der Unterschied sofort in die Augen springen müssen. Eine solche Confrontation zwischen Gemälde und Holzschnitt ist also offenbar nicht geschehen. Wahrscheinlich hat der Verfasser der Unterschriften beim Durchlesen der Tizian-Biographie in Vasari die allgemeine Beschreibung des Holzschnittes vom Triumph des Glaubens (eigentl. Christi) sofort auf sein Gemälde bezogen. Was Vasari anführt, stimmt ja auch prächtig überein: Adam und Eva, Patriarchen, Propheten, Sibyllen, die unschuldigen Kindlein, die Apostel, Märtyrer, Confessores und besonders die vier Evangelisten und die Doctores der Kirche. Eine Vergleichung des Holzschnittes selbst mit dem Gemälde erschien gar nicht nöthig.

Hier ist es, wo ich den Anhaltspunkt finde, um mir zu erklären, wie man im vorigen Jahrhundert dazu gekommen ist, die vier Vorbilder für die Pomareda'schen Stiche dem Tizian zuzuschreiben. Man hielt den Triumph der Gottheit für das von Tizian gemalte Original zu den Holzschnitten des Andreani. War nun das vierte Bild der Reihe als ein Werk Tizian's angenommen, so mussten wohl auch das erste, zweite und dritte dem Tizian zugeschrieben werden.

Bevor ich aber in meinen Folgerungen weitergehe, muss ich eine Anschauung widerlegen, welche vor einigen Jahren über die Stiche Pomareda's und ihre Originale ausgesprochen worden ist. Wastler sagt in seinem Eingangs erwähnten Artikel über die Sache Folgendes: Diese Compositionen, welche vermöge Inschrift auf Grund der im Besitze der Herren Michielli und Romani⁹⁾ befindlichen »Archetypa cele-

⁸⁾ Das Motiv stammt nämlich nicht aus Petrarca's Gedicht.

⁹⁾ Als Besitzer der Originale von Pomareda's Stichen wird in den langen oben wiedergegebenen Inschriften mehrmals ganz deutlich Joannes Michillus, nicht

berrimi Tiziani« angefertigt wurden, glaube ich mit gutem Grunde Tizian absprechen zu können.« Darin, dass die Originale der Stiche nicht von Tizian sein sollen, stimme ich Wastler vollkommen bei; nun aber sagt er: »Allerdings haben einige, besonders Männerköpfe, etwas Tizianisches« (es sollte wohl heißen: sie verrathen die Venezianische Schule), »aber der Faltenwurf gehört entschieden der Zopfzeit an.« Hierin kann ich Wastler's Meinung kaum theilen, gar nicht aber kann ich es, wenn er fortfährt: »und die Triumphwagen, besonders der im Triumph des Ruhmes, haben so ausgesprochene Formen der genannten Zeit, dass eine Versetzung in die Tizianische Epoche völlig ausgeschlossen erscheint.« Wastler hier beizustimmen, ist mir hauptsächlich deshalb nicht möglich, weil ich einen Rückschluss von mittelmässigen Stichen auf ihre Originale in so ausgedehnter Weise für unstatthaft halte. Angenommen, aber durchaus nicht zugegeben, dass die Stiche verzopft seien, so muss doch auch daran gedacht werden, dass jeder Stecher seine Freiheiten hat, und dass eine vollkommene stilgetreue Wiedergabe im Stich nur Sache eines ganz vollkommenen Meisters sein könnte. Pomareda war kein solcher.

Ich halte also trotz Wastler's Behauptung die Originale von Pomareda's Stichen für Gemälde der venezianischen Schule des 16. Jahrhunderts und zwar für Werke des Bonifazio Veneziano. Von Tizian kann allerdings keine Rede sein. Der Umstand, dass in den Quellen für Tizian nirgends von einer anderen Triumphdarstellung die Rede ist, als von einem Triumph des Glaubens, dass aber Ridolfi sechs Triumphe nach Petrarca in der Vita di Bonifazio Veneziano erwähnt und beschreibt, ist zu auffällig, um nicht die einzigen gestochenen Triumphe, welche venezianische Originale aus der Zeit des Bonifazio wiedergeben, auch demjenigen Venezianer zuzuschreiben, der nach Angabe eines Quellenschriftstellers wirklich solche Triumphe gemalt hat. Wenn die Beschreibung Ridolfi's, wie hier vorausgenommen wird, mit den Stichen nicht ganz genau übereinstimmt, so hat das wohl viele gewichtige Gründe. Besonders möchte ich betonen: Ridolfi's unkritisches Vorgehen. Wenn schon (wie wir sehen werden) Ridolfi's Beschreibung nicht einmal genau zu den im Belvedere noch erhaltenen Originalen der zwei ersten Triumphe stimmt, warum sollte sie dann zu den Reproductionen der vier letzten durchaus genau stimmen? Ridolfi hat wohl seine Beschreibung nicht unmittelbar vor den Bildern gemacht;

Michielli genannt. Er hiess also wahrscheinlich Giovanni Michillo. Von einem Herrn Romani finde ich nirgends eine Spur.

¹⁰⁾ Der Wagen des Amor auf dem Bilde im Belvedere ist nicht vergoldet und war es nie, wie man an einigen gut erhaltenen Stellen sieht.

das Gedächtniss aber, auch das beste, lässt oft im Stiche. Pomareda konnte sich so wenig als einer seiner Mitlebenden dem Einflusse seiner Zeit entziehen; auch seine Reproduction entfernt sich also nothwendigerweise im Sinne der Kunst des vorigen Jahrhunderts von der absolut richtigen Wiedergabe. Es ist sogar möglich, dass in einzelnen Fällen Ridolfi in diametral entgegengesetzter Richtung vom Original abweicht wie Pomareda. Bedeutende Incongruenzen zwischen Beschreibung und Stich müssten die Folge davon sein, ohne dass deshalb die beiden Vergleichspunkte, Stiche und Beschreibungen nach den Bildern, entwerthet wären. Um aber die Sache genauer behandeln zu können, ist es nöthig Ridolfi's Text hier wiederzugeben. Er lautet:

Furono trasportati in Inghilterra sei lunghi pezzi de' trionfi del Petrarca con figure men del vivo, ne' quali cercò Bonifacio di esprimere l'intentione del Poeta, che brevemente ne tocheremo l'ordine tenuto nel divisarli, acciò sia nota la sua diligenza.

Nel primo appariva Amore ignudo alato con benda à gli occhi, e turcasso pendente da purpurea sbarra, posava sopra dorato¹⁰⁾ carro tirato da quattro bianchi destrieri in atto di scoccar lo strale, con folta schiera intorno de' seguaci soggiogati, divisi in piu drapelli, ornati di curiosi vestiti: tra primi eravi Cesare che amò Cleopatra; Ottaviano; Livia; Nerone Popea; Marc' Antonio Faustina; Alesadro Tebe; Enea Lavinia; Hercole Dejanira, e Jolo; Achille Deidamia, e Briseide; Demofonte, e Filide; Giasone, e Medea & Isifle; Ennone che arse di Paride Ermione d'Oreste; Laodamia di Protesilao; Argia, e Polinice; Venere, e Marte i Plutone, e Proserpina, Apollo, e Giunone e Giove legato innanzi al Carro.

Venirano dopò Massinissa; Seleuco, Perseo & Andromeda; Narciso, Ifi; Alcione, e Ceice; Esaco, Scilla; Galathea & Aci. e Polifemo, Glauco; Canente, e Pico; Egerio, Canace; Pigmaleone e lidippe ingamata con l'aureo pomo & altri, che vissero soggetti alla tirannia d'Amore, cioè Popeo con la diletta sua Cornelia, Agamenone, e Cassandra; Hipermestra; Piramo, e Thisbe infelici amanti Leādro Ero à mano; Ulisse, e Circe; Anibale, Ipsicratea, Portia, Giulia & alcuni Patriarchi Regi, e Duci Hebrei; Giacob, Isaac; Davide Salomone, Sansone, Sichem, Amone, Coferne, e poco lungi erano Procri, Olefalo Artemisia, Deidamia, Semiramis, Mirra, e trà questi framise il saggio Pittore Lancilotto Tristano, che servirono à Ginevra & ad Isota Regine, e numero d'altri Amanti.

Haveva espressi di più alcuni Poeti, Greci, e Latini, con lauree in capo, e libro in mano, Orfeo con Euridice; Alfeo, Pindaro, Ana-

creonte; Virgilio, e Lidia; Catullo, e Lesbia; Propertio, e Cinthia; Tibullo, e Delia; Safo, e Faone; Dante con Beatrice; Cin da Pistoja con Selvagia, & altri Poeti Provenzali, che scrissero, & adoprarono le armi per Amore.«

Woher Ridolfi diese Fülle von Namen hat (bei 120 unter Voraussetzung von noch mehreren) lässt sich nicht mit Bestimmtheit angeben. Auf dem Gemälde kommen nur wenige davon vor, auch in Petrarca's Triumph der Liebe sind nicht alle aufzufinden.

»Nel secondo trionfava la castità formata in modesta giovinetta coperta di bianca veste con palma in mano e corona d'oro in capo: tiravano il di lei carro quattro Alicorni, & era accompagnata da numero di caste donne, trā le prime Penelope, che servò la fede per si lungo tempo al marito Vlisse; Virginia vccisa dal Padre per conservarla intatta dal Decemviro; le Tedesche donne, che essendo i loro mariti fatti vccidereda Mario, si diedero la morte per conservar l'honore; Hippo Vergine greca, che affogossi in mare; Tutia vestale, che attesto la sua castità portundo l'acqua col cribro; Hersilia col numero delle Sabine; Didone, & altri guidate da madonna Laura, che teneva in mano verde vessillo in cui appariva candito armelino, e più distante era figurato Amore legato ad una colonna battuto, e spenacchiato da molte Vergini, mentre il casto drapello avviavasi al Tempio della pudicitia situato sopra di piacevol colle.«

Castitas trägt auf dem Gemälde keine Palme, keine Krone, allerdings ein Band. Der Wagen ist nur von zwei Einhörnern gezogen. Auch hier nennt Ridolfi mehr Namen als auf dem Gemälde zu finden sind. Uebrigens lässt sich manche Figur aus den Attributen bestimmen, so z. B. die von Ridolfi genannte Vestalin Tutia, welche, ein Sieb tragend, im Vordergrunde des Gemäldes gefunden wird.

Nel terzo trionfava la morte sopra lugubre carro cōdotto da due magri gioENCHI, coperta di nero manto, et haveva dalle parti molti popoli Greci, e Latini, e trā questi apparivano i simolaci di Nino, d'Alessandro, di Dario, di Serse, e de' Romani trionfatori; di Scilla di Mario, di Nerone, di Gaio, di Mesentio, e d'altri Tiranni, che involti trā le porpore, & il sangue frā la vile plebe giacevano, con numero de Capitani, & altri Heroi, è vi si vedevano ancora molti Pontefici, Cardinali, Imperadori, e Regi, de quali non si distinguevano i sembianti, che per le Mitre, e le Regie Corone, e come sieno amassato dal mietitore giva quella superba facendo con la falce degli estinti cadaveri alte cataste.

Als Unterschiede von den Stichen seien bezüglich dieses Triumphes genannt: Die Todesfigur auf dem Stiche ist nicht »coperta di nero

manto», sondern trägt eine Art Schärpe, welche nicht als schwarz bezeichnet werden kann. Ridolfi bringt auch hier mehr Namen und Gruppen, als auf dem Stiche vorkommen.

»Nel quarto era la Fama con tromba d'oro conculcando co piedi il tempo (sic!) e veniva il carro suo guidato da due Elefanti circondato d'ogn' intorno da coloro, che fecero nel Mondo gloriose attioni; e perche molti furono i descritti dal Poeta in questo trionfo, qui parimente ne haveva molti effigiati il Pittore.«

Cesare Dittatore, Scipione, Ottaviano Augusto, Publio Cornelio, e Gneo Fratelli; Claudio. Q. Fabio Massimo; Due Bruti Marco Ottilio, Furio Camillo, Marco Pompilio; e (lasciadone i molti) Torquato Curtio, Tito Manlio Capitolino, Oratio Mutio Scevola, Pompeo Magno, Lucio Scilla, Mario Trionfatore, Q. Metello, Vespasiano, col figliolo Tito, Nerva Traiano, Elio, Adriano, Romolo fondatore di Roma, con sei Regi ornati di mantì, e Diademi reali.

Seguivano similmente il trionfo altri esterni Heroi vestiti di varie spoglie, e Loriche, Annibale, Achille, Etore, due Dari, Filippo Macedone & Alessandro il Figlio; Bacco Alcide, Epaminonda Alessandro di Epiro, Aiace, Diomede, Vlisso, Etore, Agamemnone (S. 576): Leonida Spar-tano, Alcibiade, Temistocle, Milciade, Teseo, Pirro, & altri valorosi guerrieri.«

»Veniva appresso Giacob, Gioseffo, Ezechia, Noè, Nembrot Ginda Macabeo & altri degli Hebrei.«

Haveva in oltre espresse alcune illustri Donne famose nelle armi in succinte gonne con archi in mano, e turcassi à fianchi: Antiope, Oritia, Hippolita, Menalippe, Pentasilea Regine delle Amazoni, Tomiride, Semiramis, Zenobia, Giuditta: & appresso seguirano Nino, Bello, Zorastro, Carlo Magno co' suoi Paladini, Gofredo con altri Heroi, e Capitani.

Ma non si stanchi il Lettore dar di vista ad alcuni ancora famosi per lettere. Platone, Socrate, Pitagora, Senofonte, Virgilio, Marco Tulio, Demostene, Eschine, Marco Varone, Salustio, Tito Livio, Plinio, Plotino, Tucidide, Herodoto padre della greca historia, Euclide e i Numi della medicina, Apollo, Esculapio, Avicena Galleno, Anasarco intrepido, Senocrate costante; Archimede Quintiliano, Seneca, Plutarco, Diogene, Zenone, Porfizio, & altri Dialetici.«

Einen Beweis, dass Ridolfi nicht correct beschreibt, liefert die Stelle, wo er davon spricht, dass Fama die Zeit mit Füssen tritt, da es doch nach Petrarca der Tod sein musste, der von Fama überwunden ist.

Sehr grosses Gewicht ist wohl deshalb besonders hier nicht auf

die Unterschiede zwischen den Stichen und Ridolfi's Beschreibung zu legen. Ridolfi spricht von Elefanten als Zugthieren, Pomarede zeichnet Löwen. Ridolfi hatte dabei möglicherweise jenen Triumph der Fama im Gedächtniss, der von Bartsch (Bd. XIII.) dem Nicoletto da Modena zugeschrieben wird. Aus der Stelle »e perche molti furono i descritti dal Poeta in questo trionfo, qui parimente ne haveva molti effigiati il Pittore« scheint hervorzugehen, dass Ridolfi bei seiner Beschreibung neben seinem Gedächtnisse auch Petrarca's Gedicht zu Rathe gezogen habe. Gekannt hat er dieses zweifellos, weil er es mehrmals in seinen Maraviglie citirt (u. a. I, 143 in der Biographie Tizian's).

»Era nel quinto rappresentato il Tempo, che le mondane cose signoreggia, fuor che la fama degli huomini eccelenti, benche per lege del Cielo ogni cosa finisca.

In questo haveva finito nella sommità bella citella vestita di rosato co' crini inaneblati cinta da nuvoli ranci, e vermagli ingemando il Cielo di fiori. Segnala il Sole Sopra dorato carro tirato da veloci destrieri, e dietro il Tempo con due grand' ali appoggiato à due sostegni di legno, e seguendo Bonifazio l'intentione del Poeta haveva focunato on drapello d'Heroi, che non temono la forza del Tempo; raccomandati dalle penne degli scritori all' eternità.

Erano ancora divise in più siti le stagioni significando in quelle le quattro età dell' huomo. Nella Primavera appariva fiorito prato co' fanciulli in puerili ginochi. Chi con tremula canna in mano tentava colpire il proposto segno con altri in aringo, e chi fatto gentil Cavaliere guidava con lacio humile capretto segnito da molti fanciulli con segni di lieti applausi. Altro sopra il compagno saltellava, e Pastorelle tesevano ghirlande di vari fiori.

Nella parte dell' Estate erano Contadini, che mieteran spiche; giovanetti co' cani à mano, & angelli rapaci in pugno; un sonava il louto, altro la vinolo; Rustichi danzavano con Pastorelle al suono de zufoli, alcuno scoccava l' arco, altri lottavano; e chi nel seno della sua donna giacevasi.

In quella dell' Autumo apparivano alberi carichi di frutti, e fra quelle solitudini erano huomini tagati con libri in mano. Bizzaro Cavaliere scorseggiava sopra generoso destriere; poco lungi on pellegrino stanco mercatante commutava con altro le merci, ingenioso Pittore ritraera scorticata Anatomia, & industre scultore scalpellava ruvido sasso per formarne leggiadra figura.

Nel sito del verno vedevansi i colli coperti di neve; vecchi che raccoglievan monete d'argento, e d'oro; canuto Marinaro raccontava alla sua famigliuola de' trascorsi viaggi le noie; Venerando

Eremita con lunga, & ispida barba, cinto d'horrido cilicio, porgeva preghi al Cielo: vn Filosofo con lacera veste mendicava il pane; scaltra vecchiarella recava all' amante novella dell' amico & attempato Contadino dopò lo havez opulenta la casa dell' ingrato suo Signore, tuttavia zappava la terra, soprastandole in quel laborioso officio la morte.«

Der Triumph der Zeit ist von Ridolfi besonders phantasievoll beschrieben. All' das, was er da aufzählt, kann unmöglich auf einem Bilde dargestellt sein. Eine bestimmte und sehr wichtige Beziehung zwischen Stich und Beschreibung liegt aber in der Erwähnung des Pittore und Scultore. Dergleichen lässt sich denn doch nicht so hinschreiben, ohne eine bestimmte Anregung. Auf Pomarede's Stichen bilden »pittura« und »scultura« einen originellen Zug. Der Stecher dürfte diese zwei Beziehungen ebensowenig aus der Luft gegriffen haben als Ridolfi. Beide also, Ridolfi und Pomarede, scheinen diesen Zug den Originalen des Bonifazio entlehnt zu haben. Ridolfi erinnert sich übrigens nur dunkel, denn auf den supponirten Gemälden kommt scultura und pittura im Triumph des Ruhmes vor und nicht in dem der Zeit.

»L'ultimo de' Trionfi era quello della Divinità, e dopo lo haver dimostrato il Poeta l'ordine delle humane cose, figurandosi un nuovo mondo, considera lo stato di coloro, che rettamente vissero, e come Iddio ente purissimo, lungi da ogni corrutione, sopra le cose tutte trionfa, e quivi adequadando il Pittore la visione alla nostra capacità fece sopra à un carro risplendente d'oro, e di gemme, guidato dagli Evangelisti, le tre divine Persone, che stringevano vnitamente lo scettro sopra la palla del Mondo, e gli faceva corona intorno numero di Cherubini e Serafini.

Precorrevano il trionfo i nostri primi parenti, l'incocente Abelle: seguiva Noè on l'arca: Abraamo, Isaac, Mosè, Jacob e Davide, & altri Patriarchi le sibille con standardi impressi delle cose predette con Sacerdoti, e Leviti, e Profeti, e Duci dell' antica legge. Intorno al carro erano i Dottori della Chiesa, e dietro loro venivano coloro, che alban donarono i trafichi, e le reti per seguir le orme del suo Signore & altri, che si ridussero à menar vita in solilarie grotte cinti di horridi cilici con numero di Verginelle, coperti di candidi veli con corone d'oro, e di fiori in capo, e palme in mano, alcune tenevano coltelli, rasoi, forbici, tenaglie, ruote, e vessilli, ne' quali purpureggiava la croce, avviandosi à godere le nozze nell' Empirea magione col celeste suo sposo, & in vn canto haveva ritratto il Poeta col rocchetto e l' capuc cio in capo, che osservando si bella visione, la riportava ne' suoi morali trionfi.

Quali opere tutte divisò Bonifacio con belle, e legiadre forme, e soave colorito.«

Bezüglich dieses letzten Triumphes sind als Incongruenzen folgende

zu verzeichnen. Auf dem Stiche ist keine Dreieinigkeit, sondern nur der segnende Christus auf dem Wagen zu sehen. Abel ist auf dem Stiche nicht erkenntlich gemacht.

Man kann beim Durchlesen dieses langen Citates keinen andern Eindruck haben, als dass Ridolfi nicht vor wirklichen Gemälden seine Beschreibung gemacht habe, sondern dass er angeregt durch den Vorwurf der Gemälde und durch Petrarca's Gedicht, vielleicht auch durch andere ihm bekannte Darstellungen der trionfi, eine Art selbständiger Dichtung geliefert habe, welche also durchaus nicht in jedem Punkte mit Bonifazio's Gemälden, respective mit Pomarede's Stichen übereinstimmen muss. Der Inhalt von Ridolfi's Bildern ist viel zu reich, besonders an Namen, als dass er auf wirklichen Gemälden Platz finden könnte. Hier ist also auf eine genaue Uebereinstimmung mit den Gemälden oder Stichen von vornherein zu verzichten. Das Wichtigste an Ridolfi's Beschreibung liegt wohl für uns darin, dass er die Suite im Leben des Bonifazio überhaupt erwähnt und dass er sie ausführlich beschreibt. Wie wir gesehen haben, gibt übrigens der Text bei Ridolfi auch sonst manch bedeutsamen Wink.

Ich fasse die Resultate meiner Untersuchung nunmehr zusammen:

Laut Ridolfi hat Bonifazio Veneziano sechs Triumphzüge nach Petrarca gemalt. Die Bilder sollen nach England gekommen sein. Diess müsste vor 1648 geschehen sein, weil schon Ridolfi davon in seinen 1648 erschienenen »maraviglie« spricht. Ueber das weitere Schicksal der Bilder bis zum 18. Jahrhundert ist nichts bekannt. Um 1719 tauchen die zwei ersten Bilder der Suite im Inventar der Ambreser Kunstsammlungen auf. Heute befinden sie sich im Belvedere. Die vier übrigen begegnen uns in den Jahren 1748—1750 bei Herrn Giovanni Michillo in Rom, wo sie von Silvester Pomarede gestochen werden. Die Stiche sind erhalten. Unbekannt ist aber, wo ihre vier Originale sich gegenwärtig befinden.

Die Verwechslung der Autorschaft des Bonifazio mit der des Tizian dürfte höchst wahrscheinlich vor 1748 in Rom geschehen sein, dadurch, dass man, von der allgemeinen Ähnlichkeit des letzten Triumphes mit Tizian's (Andreani's) Triumph Christi geleitet, auch das Oelgemälde des Bonifazio, welches einen ähnlichen Triumph darstellt, dem Tizian zuschrieb. Die dazugehörigen Gemälde mussten nun nothwendiger Weise ebenfalls von Tizian sein.

Vielleicht geben diese Zeilen dazu Anlass, dass Kunstgelehrte, denen es vergönnt ist, viel zu reisen und dabei viele Privatsammlungen zu besichtigen, nach diesen verschollenen vier Bildern suchen.
