

Werk

Titel: Ein Bild aus dem Palazzo Camerlenghi in Venedig . Mit einer Textabbildung

Autor: Térey, Gabriel von

Ort: Berlin

Jahr: 1917

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523141572_0038 | LOG_0024

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

EIN BILD AUS DEM PALAZZO CAMERLENGHI IN VENEDIG

VON GABRIEL VON TÉREY

(NACHTRAG ZU GUSTAV LUDWIGS ARCHIVALISCHER FORSCHUNG ÜBER
BONIFAZIO DI PITATI DA VERONA)

Am Canale grande neben der Rialtobrücke erhebt sich der Palazzo Camerlenghi, einst Sitz jener Behörden, die über die staatlichen Einnahmen und Schuldtilgung von Venedig zu wachen hatten. Gustav Ludwig¹⁾ hat sich in einer archivalischen Studie über Bonifazio di Pitati da Verona ausführlich mit den Dekorationsarbeiten dieses Staatsbaues beschäftigt, die »ein lebhaftes Bild von der prunkhaften Ausstattung dieser Amtslokale, wie sie die venezianischen Patrizier des XVI. Jahrhunderts liebten«, geben.

Auf Grund eines reichhaltigen archivalischen Materials und mit Zuhilfenahme von Photographien wurde die genaue Rekonstruktion der einzelnen Säle des Palazzo Camerlenghi ermöglicht. Es läßt sich ein klares Bild von der chronologischen Reihenfolge der Entstehung und der Anordnung des Bilderschmuckes entwerfen. Die Disposition der Säle des mittleren und obersten Stockwerkes ist dieselbe: die Längswand weist zum Teil fünf, zum Teil vier, die Schmalwand stets nur drei Arkaden auf, welche zur Aufnahme der Bilder bestimmt waren. Die Säle waren gewölbt. So erklärt sich auch die Form der Gemälde. Um eine erhöhte künstlerische Wirkung zu erzielen, schuf man an den Längswänden große, aus zwei oder drei Arkaden bestehende Mittelbilder, welche rechts und links von je einem Seiten- oder Flügelbild begleitet waren²⁾.

Der Palazzo Camerlenghi verdankt seinen Dekorationsschmuck dem hohen künstlerischen Sinn und der Opferwilligkeit der Beamten dieses »Finanzministeriums«, denn sie stifteten, der damaligen Gewohnheit gemäß, anlässlich des Ausscheidens aus dem Amte zur Erinnerung an ihre Amtstätigkeit ein Bild mit ihrem Schutzpatron, mit Hinzufügen ihres Wappens und ihrer Anfangsinitialen³⁾. »Da gewöhnlich zwei oder drei solcher Heiligen auf einem Bild zusammen dargestellt wurden, so ist dieses natürlich nach dem Amtsaustritt des letzten Magistrats Herrn zu datieren.« Die meisten dieser Bilder sind im Format so ziemlich gleich groß — eine Ausnahme machen nur jene, bereits genannten großen Gemälde, die als Mittelstück der Längswände gedient haben.

Mit dem Aufhören der Republik Venedig und der Veränderung der politischen Verhältnisse wurden die Wände des Palazzo Camerlenghi ihres stolzen Schmuckes be-

¹⁾ Jahrbuch d. K. Preuß. Kunstsamml. Bd. XXII, S. 61, 180, und Bd. XXIII, S. 36.

²⁾ Vgl. die zwei Lichtdrucktafeln zu Ludwigs erstem Artikel a. a. O. Bd. XXII.

³⁾ Mit dem Jahre 1552 setzt die Tätigkeit Tintoretto's ein, und erst mit dem Tode Bonifazio's brach er mit der bis dahin im Brauch gewesenen Dekorationsweise gänzlich und stellte nur die Porträts der jeweiligen Magistrate dar, nicht mehr ihre Schutzpatrone.

raubt. Der größte Teil der Bilder läßt sich aber in Sammlungen, Palästen und Kirchen ¹⁾ heute noch nachweisen, während einige andere, verhältnismäßig wenige Stücke zerstört oder verloren gegangen sind. Auf Grund von Boschinis ²⁾ Aufzeichnungen und den Forschungen Ludwigs gehören zu den letztgenannten folgende: Aus den Sälen des Magistrats dei Governatori delle Entrate die Bilder 1. Austreibung des Lucifer durch den Erzengel und die Heiligen Johannes der Täufer und Alvisé; 2. S. Girolamo, Sta. Marina und S. Francesco (beide Bilder — laut Pietro Edwards — zugrunde gegangen); 3. La Fede et la Carità. Aus den Sälen des Magistrato del Sale fehlt die Auferstehung Christi. Aus dem obersten Stockwerk des Palazzo Camerlenghi sind zwölf Bilder in der einschlägigen Literatur als verloren bezeichnet, und zwar aus der Camera degli imprestidi: 1. der hl. Aloysius (Ludwig) von Toulouse und der hl. Andreas; 2. der hl. Abt Antonio; 3. der hl. Alessandro, der hl. Lorenzo (statt Faustino) und der hl. Domenico; 4. der hl. Petrus und der hl. Antonius von Padua; 5. der hl. Andreas und der hl. Aloysius — aus den Sälen des Monte nuovissimo: 1. Zinsgroschen (aus zwei Arkaden bestehendes Bild); 2. der hl. Franciscus — und aus dem Monte di sussido: 1. der hl. Johannes der Evangelist; 2. der hl. Ferdinand; 3. der hl. Abt Antonius; 4. der hl. Bischof Donato (war laut Ludwig mit den Heiligen Viktor und Bernardus zusammen auf einem Bilde dargestellt); 5. der hl. Markus (war laut Ludwig mit den Heiligen Johannes dem Evangelisten und Antonio Abbate zusammen auf einem Bilde dargestellt); 6. Christus in der Höhe mit den Heiligen Petrus und Paulus (gemalt von Parrhasio Michiele).

Unter den hier genannten, von Boschini erwähnten Bildern, welche Ludwig als »verloren« bezeichnet, können wir eines in der vom Grafen Johann Pálffy dem ungarischen Staate vermachten Gemäldesammlung ³⁾, welche seit einigen Jahren einen Bestandteil des Museums der bildenden Künste in Budapest bildet, nachweisen. Graf Pálffy, welcher den größten Teil seines Lebens im Auslande verbrachte, bekundete, besonders auf dem Gebiete der alten Kunst, einen auserlesenen Geschmack. Er war ein leidenschaftlicher Sammler von Gemälden und Werken des Kunstgewerbes, mit welchen er seine Schlösser und Paläste schmückte. Unter den 177 Bildern, die er dem Staate vermachte, sind auch vorzügliche Werke neuerer Künstler, wie z. B. von Couture, Daubigny, Troyon, Israels, Mauve und Lenbach — der größte Teil aber, 121 entfallen auf die alten Meister, von welchen wiederum die besten Stücke der italienischen Renaissancezeit angehören. Im Jahre 1857 erwarb Graf Pálffy in Venedig jenes Bild, welches hier in Abbildung wiedergegeben ist ⁴⁾. Seine Zusammengehörigkeit mit den Bildern, die Ludwig im ersten und dritten Teil seines Aufsatzes in Abbildungen veröffentlicht, ist deutlich ersichtlich. Auf den ersten Blick fällt, wie auch auf den Bildern der Akademien von Venedig und Wien und im Wiener Hofmuseum, die paarweise Darstellung der Heiligen, die sich vom landschaftlichen Hintergrund abheben, auf. Zu ihren Füßen die Wappen der Stifter mit den Anfangsbuchstaben der Familien- und Tauf-

¹⁾ Venedig: Accademia, Dogenpalast, Palazzo reale, S. S. Giovanni e Paolo, im Besitze von Vason; Wien: Akademische Galerie und Hofmuseum; Mailand: Brera; Modena: Galleria Estense; Ceneda: Kathedrale; Budapest: Koll. Graf Johann Pálffy im Museum der bildenden Künste.

²⁾ Marco Boschini, *Le Minere della Pittura*. Venezia MDCLXIV.

³⁾ Gabriel von Térey, *Katalog der Gemäldegalerie des Grafen Johann Pálffy*. Museum der bildenden Künste. Mit 34 Abbildungen. Budapest 1913. Nr. 16.

⁴⁾ Leinwand: H. 192, Br. 159 cm.

namen. So auch auf dem Pálffyschen Bilde. Dargestellt sind die Heiligen Ludwig von Toulouse und Andreas. Ersterer mit dem mit Lilien bestickten Mantel (Pluviale) und der am Boden liegenden königlichen Krone, letzterer mit seinem Marterwerkzeug, dem Kreuze. Der bemalte Teil des viereckigen Bildes schließt, wie bei den anderen Bildern, nach oben zu in runder Form ab, die Zwickel rechts und links frei lassend. Ein weiterer Beweis der Zusammengehörigkeit unseres Bildes mit denen des Palazzo Camerlenghi wird durch die Lösung der Wappen und der jeweils beigefügten Anfangsinitialen: A. M. und A. B. erbracht. Die Stifter sind *Aloysius Minoto* und *Andreas Basadona*¹⁾. Aus den Listen, welche die Namen der einzelnen Magistrate aufzählen, läßt sich nun auch genau das Datum ihres Austrittes aus dem Staatsdienste bestimmen. Der Eintrag, welcher auf unsere zwei Stifter Bezug nimmt, lautet: »ser *Andreas Basadona* quondam ser Johannis doctoris et equitis. p^o Augusti 1550. — ser *Lucas Suriano* quondam ser Andree refutavit. 9 Augusti 1550. — ser *Aloysius Minoto* quondam ser Francisci. 25 Augusti 1550«. — Wie wir ersehen, verzichtete also ser *Lucas Suriano* auf sein Amt, weswegen er zu den Stiftern nicht gerechnet wird. *Boschini* sah das Bild 1664 noch an Ort und Stelle; Ludwig bezeichnet es als »verloren«, was bei seinen sorgfältigen Forschungen dem alleinigen Umstande zuzuweisen ist, daß die Galerie Pálffy in Preßburg, wo sich unser Gemälde auch befand, so gut wie unbekannt war²⁾. Der Zutritt zu den Sammlungen Pálffy war zu Lebzeiten des Besitzers nur für wenige Bevorzugte gestattet.

Im obersten Stockwerk des Palazzo Camerlenghi waren folgende Magistrate: die Camera degli imprestidi, der Monte nuovissimo und der Monte di sussido. Das von Ludwig für verloren gehaltene Bild gehörte zu denjenigen, welche die Schmalwand der Camera degli imprestidi zierte. Auf Grund von *Boschini*s Aufzeichnungen verteilen sich die Dekorationsarbeiten dieses Saales auf folgende Weise: Die drei mittleren Arkaden der ersten Längswand nahm das im Palazzo Reale in Venedig aufbewahrte große Bild der »Vervielfältigung des Brotes und der Fische« ein, dessen Entstehung Ludwig zwischen 1537 und 1538 ansetzt. Dieses wurde auf der linken Seite durch ein jetzt in S. S. Giovanni e Paolo in Venedig befindliches Bild mit den Heiligen Vitus (*Boschini* sagt irrtümlich *Fabianus*), Antonius von Padua und Augustinus flankiert, welches von ser *Vitus Memo* (17. Juli 1539), ser *Antonius Erizo* (11. Januar 1539) und ser *Augustinus Quirino* (17. Juli 1540) gestiftet wurde. Rechts vom Mittelbilde befand sich das von ser *Aloysius de Mula* ser *Andree* (28. Juli 1539) gestiftete, aber verlorengegangene Bild mit den von *Boschini* genannten Heiligen Abt Antonius, Andreas und Ludwig von Toulouse. Das mittlere, gleichfalls drei Arkaden umfassende große Bild der gegenüberliegenden zweiten Längswand ist in seinem ursprünglichen Zustande nicht mehr erhalten, es wurde zerschnitten. Das mittlere Bild nahm »Gott segnet Venedig«³⁾ ein, links davon die Madonna, rechts der Erzengel Gabriel — also

¹⁾ Die Bestimmung der Wappen verdanke ich dem Herrn Oberbibliothekar der Biblioteca Nazionale di S. Marco in Venedig. — Vgl. *Coronelli*, *Arme, blasoni e insigne gentilitie delle famiglie Patritie esistente nella Republica di Venezia*. — Graf *Minotto*, *Chronik der Familie Minotto*. Berlin 1911. Bd. I, S. 4.

²⁾ In der *Rassegna d'arte* von 1912 (S. 165—170) haben sich *A. Colasanti* und *T. Gerevich* mit den italienischen Bildern der Galerie Pálffy in ziemlich oberflächlicher Weise beschäftigt; sie erwähnen unser Bild nicht, scheinen also seinen Zusammenhang mit denen des Palazzo Camerlenghi nicht erkannt zu haben.

³⁾ Im Hintergrunde die im Bau begriffene Libreria von *Sansovino*.



Werkstatt des Bonifazio di Pitati
Die Heiligen Ludwig von Toulouse und Andreas
Budapest, Koll. Graf Johann Pálffy im Museum der bildenden Künste

»die Verkündigung«. Diese drei Bilder, welche sich im Hofmuseum zu Wien¹⁾ befinden, wurden von ser Johannes Franciscus Donato (1. Januar 1543), ser Paulus Quirino (24. Januar 1543), ser Franciscus Pisani (15. Februar 1543), ser Peter Capello (25. Juni 1544) und ser Antonius Mauulesco (17. Dezember 1544) gestiftet. Die diese flankierenden zwei Bilder sind verlorengegangen: Das auf der linken Seite, welches von ser Petrus, Antonius Barbadico (11. August 1543) gestiftet wurde, zeigte die Heiligen Petrus und Antonius von Padua, das auf der rechten Seite die Heiligen Faustinus (Boschini sagt irrthümlich Lorenzo), Domenico und Alexander, gestiftet von Alexander Barbo quondam ser Faustini (13. Februar 1542). Den Abschluß des Saales bildete die Schmalwand mit drei Bildern: das Pálffy'sche Bild, das in dem Wiener Hofmuseum aufbewahrte Bild »Zacharias und der Engel«, gestiftet von Gabriel Gradonico (28. Dezember 1550) und das Bild der Akademie in Venedig mit den Heiligen Antonius von Padua, Paulus und Nikolaus, gestiftet von Nicolò Foscari (17. April 1550), Antonius Valerio (3. Juli 1550) und Paulus Corrarario (28. Dezember 1550)²⁾.

Es ergibt sich also, daß die für die Camera degli imprestidi gemalten Bilder von solchen Staatsbeamten bestellt worden sind, die zwischen 1537 und Dezember 1550 von ihrem Amte zurückgetreten waren. Da wir nun wissen, zu welcher Zeit die Stifter des Pálffy'schen Bildes von ihrem Amte schieden, läßt sich feststellen, daß es erst nach dem 25. August 1550³⁾ bestellt wurde. Auf diese Weise kann man die ungefähre Zeit seiner Entstehung bestimmen. Die Ausführung des Dekorationsschmuckes an Gemälden des Palazzo Camerlenghi hängt mit dem Auftreten Bonifazio di Pitatis in Venedig zusammen, der dort seit etwa 1505 nachweisbar ist und dessen Kunst sich rasch zu hoher Blüte entfaltet hat. Der Meister selbst, seine Schüler und zahlreichen Gehilfen besorgten über zwei Dezennien hindurch, von 1530 angefangen bis einige Jahre nach dem am 17. Oktober 1553 erfolgten Tode Bonifazios, den sehr umfangreichen, in seiner Art einzig dastehenden Bilderschmuck der sich über alle Stockwerke ausbreitenden Amtslokalitäten⁴⁾. Früher unterschied man drei Maler mit dem Namen Bonifazio. Je nach der künstlerischen Qualität wies man diese Bilder Bonifazio primo, Bonifazio secondo und Bonifazio terzo zu. Dieser Ansicht huldigte noch zuletzt auch Morelli. Nun hat Ludwig in unzweideutiger Weise den Beweis erbracht, daß es nur einen Maler Bonifazio di Pitati da Verona gegeben hat. Heute müssen wir zwischen solchen Werken unterscheiden, die der Meister eigenhändig malte, und zwischen solchen, die er in seiner Werkstatt von Schülern und einer großen Anzahl von Gehilfen hat ausführen lassen. Es läßt sich feststellen, daß die großen Mittelstücke, welche die Wände des Palazzo Camerlenghi zierten, also die aus zwei und drei Arkaden bestehenden Bilder »vorwiegend eigenhändig, einige in der Qualität geradezu unübertrefflich sind«, also vom Meister selbst herrührten, wogegen die rechts und links von denselben angebracht gewesenen Bilder und die der Seitenwände »in vielen Fällen, aber nicht immer, etwas geringerer Qualität sind und der Meister dabei den Gehilfen

¹⁾ Die Angabe des E. v. Engerth'schen Kataloges (Wien 1884, Bd. I, S. 56), daß die Annunziata für den Magistrat della casa del consiglio dei dieci ausgeführt wurde und sich auf Fensterpfeilern befand, dürfte nicht richtig sein.

²⁾ Die hier in Klammern befindlichen Daten beziehen sich auf den Austritt des betreffenden Beamten aus dem Staatsdienste.

³⁾ Das Jahr der Venezianer begann, abweichend von unserer Zeitrechnung, am 1. März.

⁴⁾ Nach Bonifazios Tode führten »unter Leitung seiner Neffen und Erben Antonio Palma und Battista di Giacomo noch in dessen einstweilen bestehenden Werkstatt« Bilder für die Officiales della Camera degli imprestidi aus.

mehr freie Hand gelassen« hat; »in zwei Fällen im Magistrato del Monte nuovissimo hat je ein Schüler diese Flügelbilder selbständig ausgeführt«. Bonifazio starb kinderlos. Aus seinen Testamenten lernen wir seine Neffen, die Maler Antonio Palma und Battista di Giacomo, kennen, ferner wird darin zweimal der Testamentszeuge, der Maler Domingo Biondo, erwähnt. Die zwei ersteren waren »zusammen nicht nur die gesetzlichen, sondern auch die künstlerischen ‚heredes‘«, Biondo aber Ateliergenosse. Sodann wird archivalisch ein Marcantonio di Bonifazio erwähnt. Stefano Cernotto und Vitruvio Buonconsiglio waren an den Bildern des Palazzo Camerlenghi auch selbständig mitbeteiligt.

Von Domenico Biondo, der von 1529 bis 1553 nachweisbar ist, haben sich keine eigenhändigen Arbeiten erhalten. »Seine Hand müßte wohl in den unendlich zahlreichen Werken des Ateliers Bonifazios zu suchen sein.« Ungenügend sind wir auch über Battista di Bonifazio unterrichtet. Seine von Sansovino (Venezia, Città nobilissima, 1581) erwähnte »Natività« in S. Sebastiano in Venedig ist verlorengegangen. Über die Tätigkeit Marcantonio di Bonifazios ist nichts bekannt. Seine Frau war am 15. Dezember 1585 Witwe. Bonifazios Neffe, Antonio Palma, dürfte von 1510 bis 1512 geboren sein. Er schloß sich der Kunst seines Oheims an. Für seinen Heimatsort Serinalta malte er 1565 eine Umgangsfahne; die Kgl. Galerie in Stuttgart (Nr. 464) besitzt von seiner Hand die bezeichnete »Auferstehung Christi«. Er war 1575 noch am Leben. Stefano Cernotto, der von der Insel Arbe stammte, ist noch 1548 nachweisbar. Ihm gibt Boschini die Figuren der Heiligen Petrus und Paulus, welche sich auf einer Längswand des zweiten Zimmers des Magistrato del Monte nuovissimo des Palazzo Camerlenghi befanden, also die Flügelbilder zu Bonifazios Mittelbilde der »Austreibung aus dem Tempel« bildeten¹⁾. Vitruvio Buonconsiglio, genannt Vitruvio, dessen Familie aus Vicenza stammt, ist in Venedig - vielleicht 1494 geboren. Nach einer sechsjährigen Verbannung, wahrscheinlich in Ferrara (1523-1529), scheint er nach Venedig zurückgekehrt zu sein, wo er, wie Ludwig angibt, 1551 und 1559 im Palazzo Camerlenghi vier »größere Bilder selbständig« ausführte, ferner eines für die Scuola di S. Marco malte. Am 23. Juli 1573 machte er sein Testament. Die von ihm gemalten drei Bilder der Schmalwand des ersten Saales des Magistrates des Monte nuovissimo stellen dar: In der Mitte »Gottvater mit Engeln« als Umrahmung zu Giovanni Bellinis »Madonna mit Kind«, rechts die »Venezia belohnt die Tugend« (1551) und links das signierte und datierte Bild von 1559 mit Arbeitern, die einen Berg abtragen »Monte bedeutet ein Staatsanlehen, also ist die Darstellung als eine Allegorie der Amortisation eines Staatsanlehens zu verstehen«²⁾. Polidoro da Lanzano »obgleich archivalisch sich

¹⁾ Das Hauptbild im Palazzo ducale in Venedig, das linke Bild mit dem hl. Petrus in S. S. Giovanni e Paolo zu Venedig, das rechte Bild mit dem hl. Petrus in der Wiener Akademie — alle drei abgebildet von Ludwig a. a. O. Bd. XXII, S. 190. Das Petrusbild ist signiert und datiert (1536), das Paulusbild entstand nach dem 19. November 1532. Das Mittelbild ist um 1533—1534 anzusetzen.

²⁾ Die Umrahmung zu dem Bellinischen Bilde, welches sich in der Akademie in Venedig (Nr. 583) befindet, ist seit 1854 verloren; die »Venezia belohnt die Tugend« ist im Palazzo reale in Venedig, das andere allegorische Bild in der Akademie daselbst. — Vgl. die Lichtdrucktafel zu Ludwigs zweitem Aufsatz a. a. O. Bd. XXII. Unter den Dekorationsmalereien des Magistrats der Rason vecchie befand sich von Vitruvio auch ein signiertes und datiertes Bild von 1569 (jetzt im Schlafzimmer des Dogen im Dogenpalast zu Venedig), auf dem dargestellt ist: »in der Mitte die Venezia auf einem Thron mit Geldbeutel in der Hand, von links naht die Bürgerschaft, der Anführer bietet ein Herz dar, rechts nahen sich die Fischer, huldigend; im Hintergrunde Fischerkähne, ein Leuchtturm und Fischer arbeitend«.

keine Beziehungen zu Bonifazio nachweisen lassen, können wir immerhin annehmen, daß er seine Laufbahn in Venedig im Atelier Bonifazios begann und ihn hier unter die Schüler desselben einreihen«. Endlich Jacopo, genannt Pisbolica, also Giacomo Pistoja (aus dem Geschlechte der Zapello), der in Riese (zwischen Castelfranco und Asolo) geboren und bis 1572 nachweisbar ist, dürfte nach Vorlagen im Atelier des Bonifazio gearbeitet haben. Ludwig vermutet, daß er in seiner Jugend mit Bonifazio, der als Achtzehnjähriger nach Venedig gekommen war, zusammen im Atelier von Palma vecchio gearbeitet haben mag¹⁾.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß von den genannten Schülern, Ateliergenossen und Gehilfen Bonifazios, die sich bei den Ausschmückungsarbeiten des Palazzo Camerlenghi mit Bestimmtheit nachweisen lassen, eigentlich nur Vitruvio Buonconsiglio und Stefano Cernotto in Betracht kommen. Für den größten Teil der Bilder, die für diesen Staatsbau ausgeführt wurden, fehlen die Namen. Ludwig bezeichnet sie kurzweg als Werkstattarbeiten. Zu diesen gehört auch unser Bild, welches sich mit keinem bestimmten Künstlernamen in Beziehung bringen läßt. Entstanden ist es noch zu Lebzeiten von Bonifazio, in seinem Atelier, und gehört, wie bereits erwähnt, in jene Gruppe von verwandten Bildern, wie wir sie z. B. in den Akademien von Venedig und Wien und im Hofmuseum zu Wien Gelegenheit haben zu vergleichen. Das Pálffysche Bild weicht stilistisch so sehr von den Arbeiten des Cernotto und Vitruvio ab, daß die Ausführung keinem von diesen zwei Künstlern zugeschrieben werden kann.

¹⁾ Dem Giacomo Pistoja wird von Ludwig auch das interessante und vielumstrittene Bild im Museum der bildenden Künste in Budapest (Nr. 77): »Madonna mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und einem Donator zugewiesen, welches im Esterházy'schen Inventar von 1820 als Werk Palma vecchios erwähnt ist. C. v. Fabriczy und T. Borenius sehen in demselben eine späte Arbeit des Andrea Previtali.