

9

A Monsieur Salomon Reinach

Hommage reconnaissant de son appui et de ses conseils

André de Levesy



Mantegna Bruckmann

*Bartolomeo Veneto. Bildnis eines Edelmannes
New York, Howard Young Galerie*

UM BARTOLOMEO VENETO

VON A. DE HEVESY

Das erste bezeichnete Bild des Bartolomeo Veneto, im Palaste Dona delle Rose in Venedig trägt die Inschrift: 1502. q apr. Bartolamio mezo Venizian e mezo Cremonese. Es ist eine Madonna, in der Art des Giovanni Bellini, im Hintergrunde die Kirche Sant Antonio zu Padua.

Der junge Künstler aus Cremona malt weiter Madonnen im Geiste des Altmeisters der Lagunenstadt. Eine Tafel der Accademia Carrara in Bergamo zeigt einen Cartellino mit der Signatur: 1505 Bartolomeus Venetus faciebat. Dasselbe Jahr kommt er nach Ferrara, wahrscheinlich auf Empfehlung des Giovanni Bellini. Die Rechnungsbücher des Hofes erwähnen in der Zeit von 1505 bis 1508 verschiedene Arbeiten für Lucrezia Borgia und ihren Gemahl, Alfonso d'Este¹⁾. Er malt wohl für seine Ferraresischen Gönner die Beschneidung, heute im Louvre, bezeichnet Bartholomaeus de Venetia, 1506. Morellierwähnt ein Männerbildnis mit demselben Datum, bei Mr. Carew in London. Doch ist dieses Werk verschollen²⁾. Dagegen erwarb neuerlich die Galerie Fleischmann-Heinemann in München ein Porträt, welches in derselben Zeit entstanden zu sein scheint. Es ist eine Art von Salon-Hirte, in blendend weißem Hemde und blauem Bolero mit Stahlknöpfen, augenscheinlich ein junger Edelmann, der sich als Hirte verkleidet malen ließ (Abb. S. 226). Die etwas archaische, lineare Art des Faltenwurfes, das blendende Weiß der Gewandung zeigt Farben und Stil der Beschneidung im Louvre. Wir werden diesem Kostümliebhaber noch einmal im Werke des Veneto begegnen.

Man könnte denken, daß Bartolomeo am glänzenden Hofe von Ferrara ein Lebemann und Porträtist der vornehmen Kreise geworden ist. Er bleibt aber weiterhin ein bescheidener Madonnenmaler, doch bereits einigermaßen lombardisch angehaucht. Eine Reihe von Madonnenbildern in der Ambrosiana, bei Commadore G. Bozotti³⁾, in der Galerie Fearon in New-York, bei Sir Joseph Duveen, aus der Sammlung Benson, bei Signora Crespi-Morbio in Mailand⁴⁾, endlich in der Sammlung Schloß Rohonez zeigen den Einfluß von Leonardo-Schülern, namentlich des sogenannten Giampetrino und des Meisters des Narzissus, den man oft mit Boltraffio verwechselt.

Die Madonna von Münster⁵⁾ geht auf nordische Einwirkungen zurück: die Muttergottes ist einem Dürer-Stiche aus 1513 entnommen (Bartsch, Nr. 35); die Figuren des Hintergrundes Lukas von Leyden (Bartsch, Nr. 24).

Langsames Reifen, lombardische Nebenwirkungen

¹⁾ Venturi, A. Nuovi Documenti. Archivio Storico dell'Arte, 1894, 297.

²⁾ Lermoloeff, Die Galerien zu München und Dresden, Leipzig 1891, 222. Ich wäre dankbar, wenn ein Leser mir über das verschwundene Bild Bescheid geben könnte.

³⁾ Abgebildet Rassegna d'Arte, 1912, 78.

⁴⁾ Gamba, Dedalo, IV. 540. — Italienische Ausstellung im Burlington House, 1930, Nr. 328.

⁵⁾ G. Pauli, Rassegna d'Arte, 1912, 19.

und als Hauptinspiratoren Spätwerke des Giovanni Bellini und frühe Bildnisse von Dürer machen die Frauenporträts des Veneto verständlich, besonders die „Kourtsiane“ von Frankfurt. Bartolomeo verdankt aber seinen Ruf vor allem seinen Männerporträts. Nicht nur die hohe Qualität dieser Werke erregt Bewunderung, sondern auch die Persönlichkeit der Modelle selbst erzwingt Interesse. In Brummels Zeit mußte der echte Dandy arrogant und verächtlich dreinschaun. Für den eleganten Mann der Renaissance waren Pelzwerk und geheimnisvolles Wesen unentbehrlich. Bartolomeo malt mit Vorliebe junge Humanisten, doch die Hand am Degengriffe deutet auf tatenreiche Zukunft. Welchem Milieu gehörte diese herrliche Jugend? Eine Neuerwerbung des Museums der Bildenden Künste in Budapest gibt uns den Schlüssel des Rätsels: es war die Universität von Padua.

Dieses Museum erwarb vor kurzem ein nicht tadellos erhaltenes, doch kunsthistorisch recht wichtiges Bildnis (Abb. S. 227), oben rechts mit der Bezeichnung: Hier[onymus] Dondi · Pat[avinus] Eques Ae[tatis] · Suae · XXIV ·

Leider fehlen die Matrikel der Universität von Padua aus diesem Zeitraume, so daß man verzichten muß, das Geburtsdatum und dadurch das Entstehungsjahr des Bildes festzustellen.

Die Dondis waren ein berühmtes Paduaner Gelehrten-geschlecht. Petrarca's Freundschaft hat das Andenken des Dichters Giovanni Dondi bewahrt. Sein Sohn Jacopo errichtete 1344 ein wundervolles Uhrwerk im Turme des „Palazzo del Capitano“. Seither führte die Familie den Namen Dondi dall' Horologio¹⁾.

Der vornehme Student bürgt dafür, daß Bartolomeo sich in der Universitätsstadt aufhielt, wie es schon die Landschaft der Donà delle Rose Madonna von 1502 vermuten ließ. Bartolomeo hatte Beziehungen in Padua, wo er sich anscheinend gegen 1515 niederließ oder wenigstens als häufiger Gast weilte. Noch zweimal hatte er Gelegenheit, die Züge von Hieronymus Dondi zu verewigen: in einem Bilde ehemals bei Theodor M. Davis in Newport, und in einer Zeichnung in der Albertina²⁾. Diese Stücke zeigen Dondi einige Jahre älter mit dem Anhauch eines blonden Spitzbartes.

Die Universität von Padua war der Sammelplatz der vornehmen Jugend von Italien und ganz Europa. Von 1509 bis 1517 infolge des Krieges der Republik mit Kaiser Maximilian geschlossen, übertraf die Universität nach dem Friedensschluß ihren alten Ruhm. Die Studenten waren in zwei Abteilungen geteilt: citramontani, Italiener und oltramontani: Deutsche, Po-

¹⁾ Michele Savonarola. De magnificis ornanentis regie civitatis Padue. Muratori, Rerum Italicarum Scriptores, I. XXIV. Pars XV. Citta di Castello, 1902, 58.

²⁾ Abgebildet: A. L. Mayer, Zur Bildniskunst des Bartolomeo Veneto, Pantheon, Dezember 1928.



BARTOLOMEO VENETO. MÄNNERBILDNIS IN SCHÄFERKLEIDUNG
MÜNCHEN, GALERIE FLEISCHMANN



BARTOLOMEO VENETO. BILDNIS DES
HIERONYMUS DONDI
BUDAPEST, MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

len, Ungarn, Böhmen, Provenzalen, Spanier, Burgunder, Engländer und Schotten. Mancher Ausländer blieb auf der Kavalierreise mehrere Jahre in Padua. Der Umstand, daß Bartolomeo dreimal in verschiedener Zeit Hieronymus Dondi malte, deutet auf einen längeren Aufenthalt des Künstlers in Padua und macht es wahrscheinlich, daß auch seine übrigen Jünglingsporträts zum selben Kreise gehören.

Die Tracht hatte in dieser Zeit eine besondere Bedeutung. Trachtkenntnis und Bekleidungs-Etikette gehörten zur vornehmen Bildung. Viele Details dieser Sitten scheinen uns heute unerklärlich, wie zum Beispiel die Wahl der Hutmedaillen, von denen man nicht recht weiß, ob sie sich auf einen Schutzheiligen, auf eine geliebte Dame oder auf eine Studentenvereinigung beziehen. Auch die Handschuhe hatten Wichtigkeit. Die Statuten der Universität Padua bestimmen, daß der Rektor nach seiner Wahl allen Gästen einen Stock und ein Paar Handschuhe schenken soll.

Bartolomeos Bildnisse junger Edelleute sind auch kostümgeschichtlich lehrreich. Man kennt eine ganze Reihe solcher Werke: in der Galerie Corsini zu Rom¹⁾, in Cambridge (der Mann mit dem Labyrinth) (Abb. S. 228), bei Mr. James Parmelee in Washington²⁾,

¹⁾ Abgebildet A. L. Mayer, Op. cit. 577.
²⁾ A. L. Mayer, Op. cit. 575.

bei Mrs. Edwin S. Bayer¹⁾ und bei Henry Goldmann²⁾ in New-York³⁾.

Das letzte Stück bietet ein besonderes Interesse. Bartolomeo hat nämlich diesen Mann in späterer Zeit noch zweimal gemalt. Wir finden ihn in der Galerie Howard Young in New-York mit viereckigem Barte (Titelbild).

Ein anderes Bild zeigt unsern Gentiluomo in reiferen Jahren, ohne Hut, langes, wallendes Haar; in der Hand einen Zirkel. Eine alte Kopie des Bildes befindet sich in den Uffizi, mit der Bezeichnung *Ritratto di un geometra*; das Original, ehemals dem vorzüglichen Kenner Charles Robinson gehörend, wurde 1913 in Paris in der Sammlung Sedelmayer veräußert.

Bartolomeo Veneto scheint sich in Padua wertvolle Verbindungen gemacht zu haben und seine jugendlichen Gönner vergaßen seiner in späteren Jahren nicht. Man kann daraus schließen, daß er in den oberitalienischen Schlössern ein gern gesehener und beehrter Gast war. Er kam als naiver Geselle nach Ferrara. Das Hofleben erweckte seine Kulturbedürfnisse; im Humanistenkreise von Padua fand er die Gelegenheit, sich zu bilden und zu verfeinern.

¹⁾ A. L. Mayer, Op. cit. 570.

²⁾ W. R. Valentiner, *The Henry Goldmann Collection*, New-York, Privately Printed, 1922.

³⁾ Abgebildet im Pantheon, Dezember 1928, Seite 572.



BARTOLOMEO VENETO. MÄNNERBILDNIS
MAILAND, CONTE VENINO



BARTOLOMEO VENETO. DER MANN MIT DEM LABYRINTHE
CAMBRIDGE, FITZWILLIAM MUSEUM

Wie die vorher erwähnten Stücke ist auch der Jüngling in gestreiftem Wams der Galerie Howard Young (Abb. S. 229), und der Krieger des Sir Joseph Duveen¹⁾ gegen 1520 entstanden. Das Mrs. Edwin S. Bayer gehörige Bild hat einen Cartellino mit einer schwer lesbaren Jahreszahl: nach Adolfo Venturi 1512; nach Berenson und auch Borenius 1520. Das letzte Datum ist wahrscheinlicher. War ja die Universität Padua bis 1517 geschlossen!

Zwei Bildnisse des Künstlers tragen bestimmte Jahreszahl und sichere Signatur. Conte Venino in Mailand besitzt einen bärtigen Mann in Faccansicht (Abb. S. 227), bezeichnet: 1525 Bartholomei (sic) Veneto F.

¹⁾ A. L. Mayer, Op. cit. 579.

In der National Gallery sieht man einen jungen Gecken in Dreiviertelprofil mit dem Cartellino: Ludovicum Marti Etatis Suae An XXVI Bartolom. Venetus faciebat MDXXX XVI Z un.

Bevor wir die Chronologie des Bartolomeo weiter verfolgen, müssen wir auf eine Gewohnheit dieser Zeit weisen. Porträts wurden oft Jahrzehnte nach dem Tode des Abgebildeten bestellt. Beauftragte ja Alfonso d'Este 1524 Dosso Dossi das Bildnis des 1502 verstorbenen Hercules I. zu malen! Lange nach dem Ableben Alfonsos wurde durch Hercules II. sein Porträt bestellt¹⁾. Familiensinn und die Mode, Räume mit Konterfeien berühmter Persönlichkeiten

¹⁾ Mendelsohn, Das Werk der Dossi. München 1914, 12.



BARTOLOMEO VENETO. JÜNGLINGSBILDNIS
NEW-YORK, HOWARD YOUNG GALLERIES

zu schmücken, stellten Maler vor die schwere Aufgabe, nach Zeichnungen, Medaillen, Bildern, oder gar nach sprachlichen Schilderungen längst im Grabe ruhende Leute auf Holz oder Leinwand auferstehen zu lassen.

Bartolomeo Veneto ist Cesare Borgia nie begegnet. Der Maler kam 1505 zum Hofe Lucrezias. Im Vorjahre hatte Cesare Italien auf immer verlassen. Doch lebte sein Andenken in Ferrara. Die Liebe zum Bruder war das einzige tiefe Gefühl der Lucrezia Borgia. Als sie 1507 die Nachricht erhielt, daß der erst 33 Jahre alte Condottiere in Navarra fiel, suchte sie, von Schmerz gebeugt, wochenlang Zuflucht im Kloster. Lucrezia selbst starb 1519.

Ungefähr ein Jahrzehnt später malte Bartolomeo Veneto Cesare Borgia, vielleicht auf Bestellung des Ferraresischen Hofes, oder auf Wunsch eines Sammlers historischer Bildnisse. Paolo Giovio, der mit Leidenschaft dieser Liebhaberei huldigte, hat einen Stich von diesem Werke in *Elogia Virorum bellica virtute illustrium*¹⁾ veröffentlicht. Das Original ist verschollen. Es gibt mehrere alte Kopien, die beste im Palazzo Venezia zu Rom (Abb. S. 231).

Die Vermutung, daß Bartolomeo Cesare Borgia gemalt hat, wird durch ein sicheres Bild des Mährischen Museums zu Brünn bestätigt. Es ist ein blasser,

¹⁾ Perna, Basel, 1575. — Die Sammlertätigkeit Giovios beginnt bereits im ersten Viertel des Jahrhunderts.



BARTOLOMEO VENETO. PILGERSMANN
BRUNN, MÄHRISCHES MUSEUM

verträumter, mondsichtiger Pilgersmann, in der Hand ein Stäbchen mit einem Papierstreifen: Bartolomeo Veneto F. (Abb. oben.)

Dieses schöne, wohlerhaltene¹⁾ und packende Bildnis führt uns zu einem viel umstrittenen Stück der Accademia Carrara zu Bergamo (Abb. S. 231), Giorgione oder Dosso Dossi zugeschrieben. Wenn man den Ausdruck, die Hand, die zierlichen Figürchen des Hintergrundes mit dem Brünner Bilde vergleicht, scheint die Autorschaft des Bartolomeo höchst wahrscheinlich. Die Züge zeigen eine große Ähnlichkeit mit Cesare Borgia, doch ist der Mann jünger. Vielleicht beabsichtigte der Maler, Cesare im ersten Jünglingsalter darzustellen.

¹⁾ Dieses Bildnis wurde zuerst unrestauriert von Professor Suida im Belvedere, 1929, veröffentlicht. Unsere Abbildung, welche wir der Freundlichkeit des Baron Helfert, Direktor des Mährischen Museums, verdanken, zeigt das Bild in gereinigtem Zustande.

Nach der Gewitter-Landschaft von Carrara finden wir in der Sammlung der Gräfin Charles de Vogüé in Paris blauen Himmel mit kreidigen Wetterwolken und einen Kriegsführer, dem wir bereits begegnet sind. Es ist derselbe Mann, den Bartolomeo in seinen Anfängen als Salon-Hirten malte: dieselben, etwas japanischen Augen, dieselbe, etwas eckige Gesichtsfäche, derselbe Mund, und die besonders charakteristischen, verweichelichten Hände (Abb. S. 231). Nur sind seither Modell wie Maler gewachsen. Der Edelmann spielt nicht mehr Schäferrollen: seine Hand ruht auf dem mit einem Edelsteine verzierten Griffe des langen Schwertes, im Tale sieht man die Türme seiner Burg. Der Künstler begnügt sich nicht mehr mit dem Giovanni Bellini entnommenen, etwas konventionellen Landschaftsmotiven. Die Schärfe der Beobachtung, die Breite der Verwirklichung, die Lichteffekte der Wolken und die dunkle Gestalt des



BARTOLOMEO VENETO
MÄNNLICHES BILDNIS
PARIS, SAMMLUNG GRAFIN CHARLES DE VOGUË



BARTOLOMEO VENETO
BILDNIS IN GEWITTERLANDSCHAFT
BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA



BARTOLOMEO VENETO
CESARE BORGIA
ALTE KOPIE

ROM.
PALAZZO VENEZIA



BARTOLOMEO VENETO. DER MANN MIT DEM ROSMARIN
VORMALS R. LANGTON DOUGLAS, LONDON

ehemaligen Paduaner Studenten stammen aus einem Pinsel voll Feinheit, Kraft und Schwung. Bartolomeo hat hier eine Höhe erreicht, die ihn den besten Porträtisten seiner Zeit anreicht.

Die Laufbahn unseres Künstlers bringt noch manche Überraschung. Man kann nicht genug betonen, wie international damals die Kunst war und wie deutsche Meister in Italien geschätzt wurden. Sah doch Lodovico Dolce in Raffaels Werkstatt die Wände mit Dürerstichen bekleidet! Wir haben bereits auf Dürers Einfluß bei Venetos Frauenbildnissen hingewiesen, welche gegen 1510—1515 entstanden sind. Nach der Tracht und Malweise zu urteilen, schuf Bartolomeo Veneto 10—15 Jahre später ein Männerporträt, wel-

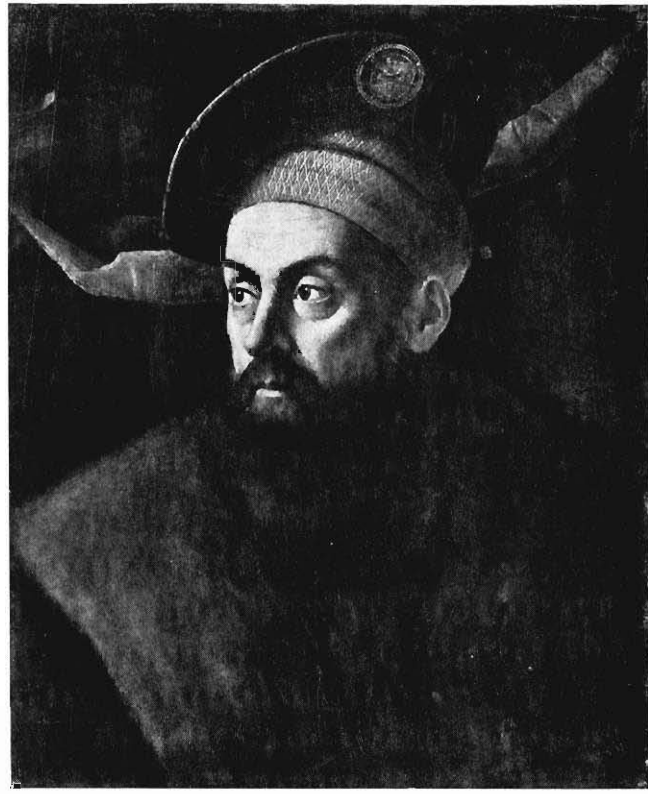
ches ganz im Banne Dürers steht und auf ein bestimmtes Dürersches Werk zurückzuführen ist: das Selbstporträt von 1493 im Louvre. Der Deutsche hält in der Hand Männertreue, der Italiener einen Zweig Rosmarin (Abb. oben). Dieses prachtvolle Werk stammt aus der Galerie Sedelmayer ¹⁾; wir verdanken die Photographie der Freundlichkeit des Herrn Langton Douglas in London.

Nach dem Dichter mit dem Rosmarin kommt ein Gelehrter an die Reihe: der fürstliche Denker Alberto Pio da Carpi. Auf dem Bild der National Gallery blickt er auf uns in Face-Ansicht. Sein teils schwarz, teils blaugrauer Mantel, mit goldenen Schnüren ver-

¹⁾ Auktionskatalog Sedelmayer, Paris, 1907, III, Nr. 96.



BARTOLOMEO VENETO. BILDNIS
PARMA, PINACOTHECA



BARTOLOMEO VENETO. BILDNIS
BUDAPEST, MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

ziert, entzückte sicherlich den für Kleidungspracht empfindlichen Bartolomeo Veneto. Die winzigen Figuren des Hintergrundes erinnern an diejenigen des bezeichneten Bildes in Brünn.

Der Künstler erscheint in voller Reife im Bildnisse der Sammlung Schloß Rohonez, ehemals bei Baron Tucher¹⁾: lichtblauer Grund, dunkles Gewand, dazu einige leichte Flächen: das längliche, blasse Gesicht, blendendweiße Wäsche, wohlgepflegte, nervöse Hände eines Arztes oder eines Gelehrten.

Doch die Jahre vergehen. Giovanni Bellini, Albrecht Dürer leben noch im Gedächtnisse einiger grau gewordener Gesellen. Neue Namen, neuer Ruhm beschäftigen die Welt. Die Malereien des Antonio Allegri, genannt Correggio, in der Kathedrale von Parma (1520—24) erregen allgemeine Bewunderung. Antonio (1494—1534) und Bartolomeo sind Altersgenossen, doch scheint der wechselvolle Cremonese erst in seinen letzten Jahren die Kunst des Correggio kennengelernt zu haben. Erstaunliche Fähigkeit des Nachempfindens: Bartolomeo kommt derartig in den Bann des Correggio, daß eines der Werke des alten Bildnismalers allgemein für einen Correggio gehalten wurde. Dieses wohlbekannte Bild befindet sich in der Pinacotheca von Parma (Abb. oben). Der blasse Jüngling mit dem zarten Vollbarte schaut etwas müde drein; man möchte denken, er reimt ein Sonett für

die Geliebte aus den Erinnerungen einer schwülen Liebesnacht. Feine Stickereien zieren das weiße Hemd. Die Gesamtwirkung hat etwas Phantastisches, mit tiefen Chiaroscuro-Wirkungen¹⁾.

Ein ähnliches Bild befindet sich in Budapest, aus der Sammlung Somzée in Brüssel stammend (Abb. oben). Es ist das Brustbild eines älteren Mannes; die Kopfbedeckung ebenso wie im Bildnisse von Parma: ein goldenes Band um die Stirn, darüber ein breitkrämpiger Hut, mit einer goldenen Medaille. Man bemerkt eine gewisse Familienähnlichkeit zwischen den beiden Dargestellten, doch erscheint der eine als ein Jüngling reich an Illusionen, der andere ein Mann in reiferen Jahren, mit dem herben Zuge der Welt- und Menschenkenntnis um den Mund.

Hier endet die Laufbahn des Bartolomeo Veneto. Seine schroffen Wechsel könnten denken lassen, daß es zwei Künstler dieses Namens gab: der ältere Madonnenmaler, Geselle des Gianbellino; der jüngere Hofmann und Porträtist der vornehmen Kreise Norditaliens. Doch in Wirklichkeit war es der eine und selbe Mann. Von allen Kunstarten schätzten die Fürsten der Renaissance Porträts am allerhöchsten. Dieser Umstand hilft die Laufbahn unseres wandelbaren Künstlers zu erklären. In seiner Zeit berühmt, dann lange vergessen, kommt er jetzt wieder zu Ehren.

¹⁾ Im Correggio der Klassiker der Kunst reibt Georg Gronau mit richtigem Gefühle dieses Stück zu den zweifelhaften Gemälden, als Bildnis des Nicolo Maria Quirico Sanvitale bezeichnet.

¹⁾ Abgebildet A. L. Mayer, Op. cit. 581.

