

- 2 NOV. 1954

50.

XXIV. JAHRGANG · NUMMER 21

DIE

MÜNCHEN, 1. NOVEMBER 1954

# WELTKUNST

Les BEAUX-ARTS *du* MONDE

THE WORLD-ART REVIEW

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST / BUCH / ALLE SAMMELGEBIETE UND IHREN MARKT  
ZENTRALORGAN SÄMTLICHER DEUTSCHER KUNST- UND ANTIQUITÄTENHÄNDLER-VERBÄNDE



Piero della Francesca (Werkstatt): „Darstellung im Tempel“ (Ausschnitt)  
Tempera auf Leinwand, 177x133 cm. Privatbesitz, Rom. (Siehe Artikel auf Seite 3)

## Piero della Francesca (Werkstatt): „Darstellung im Tempel“

Die „Darstellung im Tempel“ befand sich in der Sammlung Cook in Richmond, die kürzlich aufgelöst wurde. Sie gehört zu den bekanntesten Gemälden jener berühmten Sammlung, schon allein in Anbetracht der großen Beachtung, die sie stets seitens der Kunstkritik und der Spezialisten auf dem Gebiet der italienischen Renaissance gefunden hat, wie aus den häufigen Publikationen ersichtlich ist. Die Zuschreibung dieses großen Tempera-Bildes hat zu den verschiedensten Vermutungen Anlaß gegeben, die jedoch fast alle, mit wenigen Ausnahmen, den Künstler in den engsten Umkreis von Piero della Francesca weisen, dem das Bild im Katalog der Sammlung Cook von 1932 zugeschrieben wird. Im Jahre 1910 wurde als Autor der mythische Fra Carnevale genannt, gelegentlich der Ausstellung des Burlington Fine Art in London (s. Illustrated Catalogue of the Umbrian School), eine Zuschreibung, die Adolfo Venturi in seiner *Storia dell'Arte Italiana* (II. Teil, S. 108) einer Kritik unterzieht, in der er das Gemälde ganz allgemein dem zentralitalienischen Kreis des Piero della Francesca zuweist. Als in engem Zusammenhang mit Piero stehend bezeichnet es auch Borenius in seinem monumentalen Katalog der Galerie Cook (*A catalogue of the paintings at Doughty House, 1913, Bd. I, S. 563*), eine Meinung, der sich Gnoli eindeutig anschloß, indem er glaubte, in Lorentino d'Arezzo den Urheber identifizieren zu können. In jüngerer Zeit formulierte Sir Kenneth Clark (im *Burlington Magazine*, LXXXIX, 1947, S. 209) auf Grund der Ähnlichkeit der Komposition mit einer der gestickten Szenen im Gewand des hl. Augustin von Piero, den er im Museum von Lissabon entdeckte, die Vermutung, daß es sich bei dem Gemälde der Sammlung Cook um ein Bild handele, das auf ein verlorenes Werk des Meisters zurückzuführen sei. Im Gegensatz zu diesen Meinungen, die sich alle auf einer gleichen Ebene bewegen, ist die unverständliche Zuschreibung von Berenson zu erwähnen, der auf Grund eines schwer zu erklärenden Gedankenganges den Namen von Marco Marziale vorschlug. Allerdings figuriert das Gemälde in der letzten Ausgabe seines Katalogs nicht mehr unter diesem Namen, sondern in der Liste der Werke des Piero della Francesca, womit er sich der Hauptströmung anzuschließen scheint (ein weiterer Beweis dafür, wie sehr in den letzten Jahren die Wertschätzung dieses Werkes gestiegen ist); aber auf Grund eines noch komplizierteren Vorgangs, und als ob er seinen früheren Fehler rechtfertigen wolle, erwähnt er gleichzeitig — wenn auch mit Fragezeichen — den Namen des Venezianers, von dem man nicht versteht, wie er im Zusammenhang mit Werken von Piero und dessen Kreis genannt werden kann. In der Tat hat Marziale mit der *Tempera Cook* nur den ganz äußeren Umstand gemein, daß er mehrmals das gleiche Sujet malte.

Kürzlich hat Federico Zeri in einer Studie über den Meister der Verkündigung Gardner (*Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, April—Juni 1953, N. II, S. 132*) der *Tempera* eine eingehende Betrachtung gewidmet, in der richtigen Überzeugung, daß es sich dabei um das Werk eines bedeutenden Künstlers handele, der in sehr persönlicher Weise eine Pierfrancescanische Idee verarbeitet. Zeri gibt seiner Verwunderung Ausdruck, daß der Kritik bisher die besonders wichtige Stellung entgangen ist, die dieses Bild in Beziehung zum Problem der kleinen Gruppe von Werken einnimmt, die auf das engste mit Piero della Francesca zusammenhängen und in denen man mit Recht die Persönlichkeit eines seiner Schüler in dessen Frühstadium erblicken will, zumeist diejenige des Luca Signorelli. Zeri hat damit den Kern des Problems getroffen, da außer Zweifel steht, daß die Analogien mit der *Madonna des Christ Church College* in Oxford und mit der *Madonna Villamarina* zu stark sind, um zufällig zu sein. „Die Gegenwart Pieros ist wahrhaft in jedem Detail spürbar; seine ist die Typologie der Personen, seine sind die architektonischen Motive, seine die leichten Verzierungen, welche die Apsis und die Rundbögen schmücken; der hl. Joseph zur Linken weist eine Faltenpartie auf, die unvermittelt von einem Ausschnitt aus der „Begegnung Salomons mit der Königin von Saba“ von San Francesco in Arezzo inspiriert scheint“ (Eb. S. 132). Nachdem Zeri dem Gemälde die wichtige Stellung zugewiesen hat, die ihm innerhalb seines Milieus gebührt, gibt er seiner Überzeugung Ausdruck, daß es sich um ein Jugendwerk Pietro Peruginos handelt und zwar auf Grund des ihm eigenen Formgefühls, „das er gewissermaßen aus einer Auswertung der rhythmischen Kräfte im Werke Pieros gewinnt“. Er gelangt schließlich zu einer sehr frühen Datierung, indem er die Entstehung noch vor der *Madonna Jaquemart-André* in Paris ansetzt, über deren Zuschreibung an den jungen Perugino sich die Kritik nunmehr einig ist. Die Einreihung in das Werk des großen umbrischen Künstlers fügt sich außerdem gut in das Bild seines frühen Schaffens, so wie es sich aus in letzter Zeit hinzugekommenem Material ergibt.

Noch jüngeren Datums ist die Untersuchung von Prof. Salmi (*Rivista d'arte, 1953, S. 61* „Un nuovo Signorelli?“), der zu weitgehend übereinstimmenden Ergebnissen gelangt, indem er die *Tempera Cook* dem Frühwerk Signorellis einverleibt.

Das Bild, sicherlich eine Standarte, ist eine dünne *Tempera* auf Leinwand, welche die volle Leuchtkraft der ursprünglichen Tönung bewahrt und die in diesem Jahre einer vorsichtigen eingehenden Reinigung unterzogen wurde. Das Ergebnis übertraf alle Erwartungen und enthüllte eine weit höhere Qualität, als der frühere Zustand, so wie etwa aus der Photographie Andersens ersichtlich, erwarten ließ. Das Bild hat durch Entfernung alter Übermalungen, die es ent-



Piero della Francesca (Werkstatt), *Darstellung im Tempel*.

Tempera, 177 x 133 cm. Italienischer Privatbesitz, Rom. (Siehe nebenstehenden Artikel.)

stellten, an Leuchtkraft, Durchsichtigkeit und Klarheit gewonnen. Die hohe künstlerische Qualität ist nun auf den ersten Blick erkennbar und das Werk erscheint klar in seiner vollen Bedeutung als zur Gruppe des sogenannten jungen Signorelli gehörig, da keinerlei Zweifel mehr über dessen enge stilistische Zusammenhänge mit der *Madonna Villamarina* und der *Madonna in Oxford* bestehen können. Dazu kommt, daß der hl. Paulus des Freskos in der Pinakothek in Città di Castello, ein gesichertes Frühwerk von Signorelli, verblüffende Übereinstimmungen mit der Figur eines kahlen Mannes aus der rechten Gruppe der „Darstellung“ aufweist. Auch die Zuschreibung an eine frühe Schaffensperiode des Perugino hat ihren großen Reiz (nebenbei sei bemerkt, daß Lionello Venturi sogar den Namen Raffaels, in seiner frühesten Phase, vorschlägt), wenn sie auch im Bereich der Vermutungen bleibt. Aber wie dem auch sei, eines ist jedenfalls sicher: es handelt sich hierbei um ein Meisterwerk, entstanden im engsten Kreise des Piero della Francesca, dessen Persönlichkeit es eindeutig in der Großartigkeit der Komposition und in der Frische der Ausführung widerspiegelt, und das um 1470 zu datieren ist. Somit eines der wichtigsten uns überlieferten seltenen Dokumente der Pierfrancescanischen Kultur Mittelitaliens.

### Verkaufsergebnis der Biennale

Am 15. Oktober ist — vier Monate nach ihrer Eröffnung — die XXVII. Biennale in Venedig geschlossen worden. 176 796 Besucher wurden gezählt, dies entspricht einem Tagesdurchschnitt von 1451.

Der Gesamtumsatz an Kunstwerken beläuft sich auf 76 065 500 Lire — über 5 Millionen Mark, d. h. pro Einzelobjekt rund DM 8000 — für insgesamt 422 Kunstwerke und 197 kunstgewerbliche Gegenstände. Davon entfallen 289 Kunstwerke auf italienische Künstler, 133 auf die übrigen Nationen. Der Ankauf italienischer Kunstwerke betraf 194 Gemälde, 30 Skulpturen, 65 Graphiken, während 50 Bilder und 83 Graphiken die Ankäufe der übrigen Länder ausmachen. Hinzu kommen die verliehenen Preise in Höhe von 7 820 000 Lire, wobei die Ankaufs-Prämie von 3 400 000 Lire nicht mitgerechnet ist.

Die Käuferschicht setzt sich aus Sammlern und Liebhabern der ganzen Welt zusammen. Die Erwerbungen durch öffentliche Museen und Galerien machen 20% der Gesamtsumme aus. Der Katalog erlebte eine dreimalige Auflage.

BHG.