



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

III. Notizen über den Maler Gentile da Fabriano

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

III.

NOTIZEN ÜBER DEN MALER GENTILE DA FABRIANO.

(Uebersetzung der Schrift: *Elogio del Pittore Gentile da Fabriano, scritto dal Marchese Amico Cav. Ricci di Macerata, 1829.*)

(Museum, 1837, No. 2, ff.)

Vorwort des Uebersetzers.

Unter den Künstlern, welche der grossen Blüthe der italienischen Malerei im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts vorgearbeitet haben, sind neuerdings vornehmlich nur diejenigen, welche den toskanischen und umbrischen Schulen angehören, in eine nähere Betrachtung gezogen worden. Doch ist mit diesen der Entwicklungsgang der italienischen Kunst keineswegs als abgeschlossen zu betrachten. Im nördlichen, östlichen und südlichen Italien treten für die frühere Zeit der Kunst ebenfalls manche bedeutsame Erscheinungen hervor, die theils in einer mehr isolirten Stellung Treffliches geleistet, theils in Wechselwirkung mit jenen mehr beleuchteten Schulen in weiterem Umfange gewirkt haben. So ist Gentile von Fabriano als einer der eigenthümlichsten und einflussreichsten Meister, die um den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts thätig waren, zu betrachten: einflussreich, durch die verschiedenen Orte seiner Wirksamkeit; eigenthümlich, durch eine tiefe innerliche Grazie, Heiterkeit, Adels, durch eine zart und weich ausgebildete malerische Technik, wie sie zu jener Zeit noch bei Keinem gefunden wird. Gentile lässt sich unter seinen Zeitgenossen vornehmlich dem Fra Giovanni da Fiesole vergleichen; er steht diesem Meister an Anmuth nicht nach, aber statt der transcendentalen Richtung desselben hält er, naiver, an der Körperlichkeit der darzustellenden Gegenstände fest, — und, es darf es ausgesprochen werden, er befriedigt so den Sinn des Beschauers zuweilen mehr, als sein grosser Nebenbuhler.

Wohl hätte dieser lebenswürdige Meister vor Vielen verdient, die lebenvolle Kritik deutscher Kunstforscher rege zu machen. Da man von ihm jedoch bisher bei uns kaum anders als höchst beiläufig gesprochen hat, so dürfte es nicht überflüssig erscheinen, die folgende Schrift, die in Deutschland gewiss nur wenig bekannt ist, durch eine Uebersetzung weiter zugänglich zu machen. Bringt sie den fraglichen Gegenstand freilich weder in historischer, noch in ästhetischer Beziehung zu demjenigen Abschluss, welchen man wünschen möchte, so giebt sie doch schon eine anschauliche Gesamt-Uebersicht, enthält sie im Einzelnen mannigfach Interessantes und dürfte immerhin wenigstens geeignet sein, eine nähere Aufmerksamkeit für die, leider so vereinzelt Ueberbleibsel von der Hand des Gentile zu erwecken. Die deutschen Leser werden es dabei vielleicht der italienischen Kritik, ihrem gegenwärtigen Standpunkte gemäss, zu Gute halten, wenn dieselbe sich zuweilen in nicht sonderlich scharfen Gemeinplätzen ergeht oder wenn sie auf halb sichere Thatsachen hie und da zu viel Gewicht zu legen geneigt ist (z. B. auf Gentile's Einfluss auf Masaccio,

am Schluss der Notizen, u. dergl.) — Der Uebersetzer giebt sein Original im Wesentlichen sorgfältig genau wieder. Nur die Anmerkungen, welche dort einen Schluss-Anhang bildeten, sind hier an die bezüglichen Stellen unter den Text gerückt, Einzelnes von ihnen auch, der leichteren Uebersichtlichkeit wegen, in den Text selbst aufgenommen, Andres, was minder zur Sache gehörig schien, ausgelassen worden. Hie und da war der Uebersetzer im Stande, aus eigener Anschauung der Gegenstände noch einige vielleicht ebenfalls nicht unbrauchbare Bemerkungen hinzuzufügen.

Gentile da Fabriano.

Die Notizen, welche die Geschichtschreiber bisher über das Leben und die Malereien des Gentile da Fabriano gesammelt haben, sind eines Theils nicht in solchem Umfange mitgetheilt, dass sie dem Begehren derjenigen zu genügen vermögen, die ihn als den ersten Meister, welcher die italienische Malerei der Pflege der Grazien zugeführt hat, verehren; anderen Theils sind sie hier und dort, in vielen Schriften und bei verschiedenen Autoren verstreut, so dass sie nicht selten eine der andern widersprechen. Aus diesem Grunde habe ich geglaubt, dass die Erinnerung an einige Gemälde dieses grössten Malers, den unser Picenum hervorgebracht hat, und die Beschreibung derjenigen, die von anderen noch nicht angeführt sind; — dass die Zusammenstellung alles dessen, was man über ihn bei vielen Autoren verstreut findet, zu einer Gesamt-Uebersicht, — die Vereinigung einiger von einander abweichender Ansichten und der Versuch, dieselben kritisch zu beleuchten, — die Bestimmung der chronologischen Aufeinanderfolge seiner berühmtesten Arbeiten, — dass alles dies eine nicht überflüssige Vorarbeit liefern möchte, falls ein kundiger Forscher eine vollständige Arbeit über Gentile und seine Kunst, sowie über seine Schule, zu unternehmen gewillt sein möchte. Ich maasse mir mit dieser Schrift, der ich nur die Ueberschrift als „Notizen“ (*Elogio*) geben konnte, auf keine Weise den Ruhm eines Biographen des Meisters von Fabriano an; ich wünsche nur als Mitarbeiter dessen, der sich das Verdienst eines solchen erwerben wird, zu gelten.

Francesco di Gentile wurde zu Fabriano, einer Stadt der Mark Ancona, in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts geboren. Sein Vater war Orazio di Ludovico, der in den physischen und mathematischen Wissenschaften eine bedeutende Erfahrung besass und in diesen nützlichen Disciplinen den glücklichen Geist seines Sohnes von seinen frühesten Jahren an zu üben im Stande war. Natürlich musste dieser aus solchen Unterweisungen, die gewiss für alle diejenigen, welche es in der Malerei zur Vollendung zu bringen gedenken, so höchst nöthig sind, einen wesentlichen Nutzen ziehen. Und wenn Orazio von dem Vortheil dieser Studien für die künstlerische Bildung des Jünglings überzeugt war, so müssen wir ihm auch das Verdienst derjenigen, so weisen und löblichen Vorsorge zuerkennen, dass er ihn vor Allen dem Piero della Francesca zuführte, dem ersten, welcher den Nutzen der Geometrie für diejenigen, die den Beruf des Künstlers erwählt hatten, einleuchtend machte, — dem ersten gleichfalls, der, nach dem Beispiel des Plinius, auf die Vorschriften

des Macedoniers Pamphilus, des Lehrmeisters des Apelles, wieder einzugehen bemüht war¹⁾.

Nur kurze Zeit verweilte Gentile im Vaterlande, und es ist zweifelhaft, wer sein erster Meister in der Kunst gewesen ist. Wenn man jedoch bedenkt, dass Fabriano in jener Zeit nicht von tüchtigen Malern entblösst war, so stimmt man gern der Meinung eines gewissen Schriftstellers bei, welcher dem Allegretto Nuzii den Ruhm einer solchen Lehrerstellung giebt²⁾. Letzterer war einem gewissen Tio Francesco gefolgt, welcher die Freskomalereien im Oratorium des heiligen Antonius Abbas in seiner Vaterstadt trefflichst gemalt hatte; und man kann sagen, dass er seinen Meister um ein Bedeutendes übertroffen hatte, wie sich dies aus der Vergleichung der Werke, die wir von ihnen sowohl in Fabriano wie in Macereta besitzen, ergibt. Ungewiss jedoch, ob ich diesem vorausgesetzten Verhältniss des Allegretto zum Gentile Glauben schenken dürfe, habe ich mich häufig bemüht zu untersuchen, ob der Styl des ersteren mit dem, welcher in den früheren Werken des Gentile zu erscheinen pflegt, verglichen werden könne. Es ist in der That eine schwierige Sache, mit Sicherheit über die Malereien des vierzehnten Jahrhunderts zu urtheilen; die Unterschiede, die zwischen den Werken des einen und des andern Künstlers hervortreten, sind nur allzu gering. Doch glaubte ich, was mein Gefühl anbetrifft, durch das Gemälde des Allegretto, welches wir in der Sakristei des Domes von Macerata besitzen, der Sache näher geführt zu werden; der Kopf des heiligen Antonius ist auf diesem Bilde mit einer solchen Feinheit ausgeführt, dass dieser Künstler bereits hinlänglich eine vorzügliche Ausbildung des Colorits erkennen lässt; die Abstufung der Tinten, die Wahrheit des Ausdruckes ist so bedeutend, dass gerade er vor allen anderen geeignet sein durfte, seinen feineren Geschmack auf Gentile zu vererben³⁾. Vasari will ihn zum Schüler des Beato Angelico da

¹⁾ Piero della Francesca schrieb einen Tractat über die Malerei und die Linear-Perspektive. Dies geht aus einem Werke des Frate Luca di Borgo S. Sepolcro, eines Mathematikers des 15. Jahrhunderts, hervor, welches folgende Dedikation hat: *Ad illustrissimum Principem Guid. Ubaldum Urbini Ducem Montis Feltri Durantis Comitem — Graecis latinisq. litteris Amantissimum: et Arithmeticae disciplinae cultorem ferventissimum — Fratris Lucae de Burgo Sancti Sepulchri — Ordinis Minor — Sacrae Theologiae Magistri — In artes arithmeticae, et Geometriae etc.* In dem Widmungsschreiben drückt sich der Verfasser folgender Gestalt aus: „Die Perspektive, wenn man sie wohl betrachtet, würde ohne Zweifel nichts gelten, wenn sie nicht auf der Geometrie begründet wäre. Dies beweist vollständig der Fürst der Malerei unserer Zeit, Meister Pietro di Franceschi, unser Landsmann, der stete vertraute Diener Eures Durchlauchtigsten Hauses, in einem kurzgefassten Tractat, den er über die Malerei und die Linear-Perspektive (*la lineal forza in prospectiva*) verfasst hat und der sich gegenwärtig in Eurer vortrefflichen Bibliothek, neben der zahllosen Menge andrer Werke aus sämtlichen Fächern der Wissenschaft, befindet.“ etc.

²⁾ In einem alten Manuscript eines anonymen Autors von Fabriano, welches ich selbst eingesehen, wird es mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass Allegretto di Nuzio von Fabriano der Meister des Gentile gewesen sei. — ³⁾ Das angeführte Bild stellt die heilige Jungfrau auf dem Throne dar, das Kind auf ihren Armen, und viele Heilige umher; auf der einen Seite neben ihr S. Antonius Abbas, auf der andern S. Julianus. Unter dem Bilde liest man folgende Inschrift: *Istam tabulam fecit fieri Frater Johannes Clericus praeceptor Tolentini. A. D. MCCCLXVIII. Allegrettus de Fabriano pinxit MCCCLXVIII.* [Vermuthlich von demselben Meister rührt ein kleines Gemälde in der Gallerie des Ber-

Fiesole, vom Orden der Predigermönche, machen, und dieser Ansicht tritt auch Baldinucci bei. Es ist kein Zweifel, dass der Styl des B. Angelico (wie Piacenza bemerkt) eine gewisse Verwandtschaft mit dem des Gentile hat. Wenn man jedoch untersucht, zu welcher Zeit Gentile in dessen Schule gekommen sein könne; so findet man, dass Fiesole (zufolge einer alten Chronik der Predigermönche von S. Marco zu Florenz, im Jahr 1407, bei noch sehr jugendlichem Alter in den Orden aufgenommen ward; so dass es schwerlich zugegeben werden dürfte, dass dieser Geistliche bei solcher Jugend, so bald nach Uebernahme der Gelübde, dem Amte eines Lehrmeisters in der Malerei sich unterzogen haben sollte. Ich kehre somit gern zu der Meinung zurück, dass Gentile die ersten Unterweisungen in der Kunst vom Allegretto di Nuzio erhielt und von jenen Miniaturmalern, die sich vermuthlich ebenso in Fabriano befanden, wie in dem benachbarten Gubbio, wo zu jener Zeit viele bedeutende Meister dieser Kunst blühten; in dieser letzteren Meinung bestätigt mich namentlich auch die Autorität des Abb. Lanzi ⁴⁾. — Nachdem Gentile so in seiner Vaterstadt die ersten Handgriffe der Pinselführung gelernt hatte und durch diese zur weiteren Ausbildung befähigt war, so meine ich, dass er sich von da nach Florenz begeben habe, und dort in ein näheres Verhältniss zum Fiesole, der jetzt in dieser Stadt bereits mit höchstem Ruhme genannt ward, getreten sei.

Eine der ersten Arbeiten, durch welche der Ruhm des Gentile sich bei allen Verehrern der Kunst zu verbreiten begann, war, wie es scheint, jenes Freskobild der heiligen Jungfrau, welches er im Dome von Orvieto, an der Seitenwand hinter der fünften Kapelle, unter einem grossen Fenster malte. Ich weiss nicht, aus welchen Beweisgründen Lanzi die Ansicht hergenommen, dass dies Gemälde im Jahr 1447 vollendet worden sei, — eine Epoche, die nicht mit den Angaben des P. Guglielmo della Valle, des sorgfältigen Geschichtschreibers jenes Gebäudes, stimmt. Im Gegentheil glaubt della Valle, aus gutem Grunde, dass diese Malerei

liner Museums her (III, No. 45), welches die Unterschrift *Grietus de Fabriano me pinxit* (sic!) führt. Es ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, die hh. Bartholomäus und Katharina zu ihren Seiten. Die weichen Formen und der Farbenton des Nackten scheinen auch hier auf eine Verwandtschaft mit Gentile hinzudeuten; die Gewandung ist durch Ueberladung von Goldschmuck noch wesentlich beeinträchtigt. Hiebei möge zugleich eines anderen Bildes derselben Gallerie (I, No. 144) gedacht werden, welches sechs kleine gesonderte Darstellungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau enthält und im Katalog als eine Arbeit des Gentile da Fabriano verzeichnet ist. Der Farbenton im Nackten erinnert hier allerdings zwar an die Werke fabrianesischer Meister und der Styl der Zeichnung dürfte im Allgemeinen einen Zeitgenossen Gentile's erkennen lassen. Gewagt indess scheint es, wenn man das Bild diesem Meister selbst, ohne anderweitige Gewähr, zuschreibt, indem es auf keine Weise der offenen Grazie und der holdseligen Heiterkeit, welche die bekannten Werke Gentile's charakterisiren, gleichzustellen ist. Auch als ein Jugendwerk desselben dürfte es nicht füglich zu betrachten sein, indem man in einem solchen, dem allgemeinen Entwicklungsgange der Zeit gemäss, eine ungleich strengere und bestimmtere Nachwirkung des Styles der älteren Meister, als in diesem Bilde sichtbar wird, zu erwarten berechtigt ist. A. d. Uebs.] — ⁴⁾ Lanzi spricht jedoch seine Ansicht, dass Gentile durch Miniaturmaler gebildet sei, nur als eine blosse Muthmassung aus. (Geschichte der Malerei in Italien, übers. v. Wagner, I. S. 328.)

im Jahr 1423 ausgeführt sei, indem er gerade diese Epoche als merkwürdig bezeichnet sowohl durch die Vollendung des Gusses der Statue Johannis des Täufers, welche Donatello für das Baptisterium gearbeitet hatte, als durch die genannte Malerei von der Hand unseres Gentile. Und wirklich muss man glauben, dass das Werk des letzteren in jener Zeit einer seltenen Auszeichnung werth gehalten wurde und demnach die Bewunderung der vorzüglichsten Kenner erweckte, da desselben in den öffentlichen Registern der Kathedrale auf eine höchst ehrenvolle Weise erwähnt wird ¹⁾. Auch ist, nach meiner Ansicht, kein Widerspruch zwischen der in diesen Büchern genannten Epoche und der von della Valle angenommenen, da es sehr wohl vereinbar ist, wenn die Malerei des Gentile bereits im Jahr 1423 vollendet und jene ehrenvolle Erwähnung erst zwei Jahre später, 1425, ausgesprochen wurde.

Dass unser Künstler von Orvieto wieder nach Florenz zurückgekehrt sei, kann man aus den Arbeiten, die er in dieser Stadt um dieselbe Zeit ausgeführt hat, entnehmen. Es ist mir wahrscheinlich, dass Gentile erst, nachdem er jenes Werk in Orvieto ausgeführt hatte, die Hand an das Gemälde der Anbetung der Könige für die Kirche S. Trinità [gegenwärtig in der Akademie von Florenz befindlich] gelegt hat. Denn da das erste von ungleich einfacherer Composition ist, so muss man annehmen, dass er die Ausführung des zweiten nicht eher, als nachdem er sich in der Kunst um ein Bedeutendes vorgerückt fühlte, unternommen haben werde. Wie es sich indess auch mit dieser chronologischen Untersuchung verhalten möge, soviel kann man mit voller Ueberzeugung behaupten, dass er im letztgenannten Gemälde so bedeutende Vorzüge, in Bezug auf die Composition wie auf das Colorit, entwickelte, dass es hinreichend war, seinen Ruhm unter den ersten Meistern seiner Zeit sicher zu stellen.

Gentile hatte die Absicht, auf diesem Bilde die Darstellung der Geburt Christi und die Anbetung der Könige zu vereinigen: eine schwierige Aufgabe, sowohl, wenn man die grosse Anzahl der Figuren, als die verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Köpfe und der Costüme, die dabei zu vereinigen waren, betrachtet. Mit aller Stärke der Einbildungskraft darauf gewandt, gelang es ihm, die Charaktere der Hauptfiguren in ihrem bedeutendsten und somit wahrsten Momente zu erfassen. Welche Bescheidenheit ist in dieser Jungfrau! welche freundliche Anmuth in dem göttlichen Kinde! welche ein begeistertes Staunen in dem heiligen Greise Joseph, welche Hingebung und Frömmigkeit in den Königen und in denen, die ihre Begleitung ausmachen! welche Naivetät in den Hirten! überhaupt, welche schöne Individualität in einer jeden Figur, die Gentile in diesem Gemälde dargestellt hat! Die Gewandung eines Jeden ist sehr wohlverstanden; die Verschiedenheit der Farben, die eben so schlicht, wie reich und glänzend gehalten sind, bildet zueinander den trefflichsten Contrast. Vasari giebt an, dass Gentile in einem der Könige sein eignes Bildniss dargestellt habe; und hiemit dürfte er, wie es scheint, haben andeuten wollen, dass dieses Werk das erste, seines Pinsels vollkommen würdige sei, und dass er sich von demselben vollkommen befriedigt fühle: — dies um so mehr, da es

¹⁾ „IX. Decem. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistrorum „Gentilem de Fabriano pictorem, picta fuerit imago, et picta Majestas B. M. V. „tam subtiliter, et decore pulchritudinis“ etc. Vergl. Della Valle: Storia del Duomo d'Orvieto. Roma 1791, p. 123.

nicht überliefert ist, dass er noch in einem andern Gemälde sein Bildniss anzubringen geneigt gewesen sei. Ueberdiess hat der Künstler dieser Tafel seinen Namen und das Jahr und den Monat der Verfertigung beigefügt ¹⁾.

Im Jahr 1424 finde ich ferner, dass dem Gentile die Anfertigung eines Gemäldes für die Kirche S. Nicolo übertragen wurde, in welchem er die heilige Jungfrau in der Mitte von vier Heiligen darstellte, und sie mit einer solchen Schönheit schmückte, dass man sagte, die Natur habe den lebenden Frauen nie ein ähnliches Geschenk verliehen. Auf der Predella derselben Tafel stellte er verschiedene Geschichten des heiligen Nicolaus dar. Vasari berichtet uns, dass, soviel er Kunde von diesem Künstler erhalten habe, kein Gemälde dem genannten an Werth vorangehe, welches Gentile im Auftrag der Familie der Quartesi für jene Kirche (die in der Nähe des Thores von S. Miniato liegt) gemalt hatte. Derselben Meinung tritt auch Francesco Bocco ²⁾ bei, der mit so grosser Genauigkeit Alles, was Florenz von schönsten Werken in jedem Zweige der Kunst besitzt, aufzählt; auch er bezeichnet diese Arbeit als eine derjenigen, welche von der Trefflichkeit und fortschreitenden Vervollkommnung der älteren Meister Zeugniss geben.

Aus solchen Anfängen entstanden nachmals jene Meister, die in den beiden folgenden Jahrhunderten vermögend waren, den Gestalten eine leichtere und freiere Bewegung, im Gegensatz gegen den strengen, statuarischen Styl, der den früheren Perioden der Kunst eigen war, zu geben, — ebenso wie sie an die Stelle jener zaghaften Pinselführung, die von der Weise der Miniaturmalerei nicht unterschieden war, eine freiere Behandlung der Farben einführten, die, in Verbindung mit der vollendeten Zeichnung, der Malerei erst jene Harmonie, Schönheit und Lebendigkeit gegeben hat, die den Beschauer anziehen. Dem Gentile aber gebührt der Ruhm, einer der ersten Wiederhersteller der Kunst zu sein. Oder noch richtiger ist Gentile (wie bereits der Graf Pompeo di Montevercchio ³⁾ wohl bemerkt) geradezu als der erste zu betrachten, der den Gemälden jene Trockenheit, welche den Nachfolgern Giotto's eigen war, zu entnehmen wusste; und indem er so die Kunst aus dem Zustande der Kindheit emporführte, indem er der Zeichnung einen grossartigeren Charakter gab, indem er die Anatomie und die Kunst der Modellirung ebenfalls nicht vernachlässigte, öffnete

¹⁾ [Die Unterschrift lautet: *Opus Gentilis de Fabriano. MCCCXXIII. Mensis Maii.* Das Werk ist gross und frei, durchaus schön, edel und anmuthig gehalten. Es ist eine reiche Composition und ein grosser Reichthum goldner Verzierungen dabei angewandt. Zwar bemerkt man im Einzelnen noch Erinnerungen an den Styl der Giottisten (in den Linien der Falten, im Schnitte der Augen), dabei aber entwickelt sich bereits eine anmuthigste freie Individualität. Oben über den Bögen, welche das Bild einrahmen, sind kleinere Darstellungen: Gott-Vater, die Verkündigung, Moses, David und vier Propheten, letztere gross und herrlich, ich möchte sagen: im Geiste Michel-Angelo's gemalt. Die Predella des Bildes bestand aus drei Abtheilungen, von denen jedoch die dritte nicht mehr vorhanden ist; die beiden ersten stellen die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten dar; sie sind von eben so zierlicher wie freier Ausführung. A. d. Uebs.] — ²⁾ *Le bellezze della Città di Firenze. Firenze 1591.* Vergl. auch Baldinucci: *Notizie dei professori del disegno etc., Torino 1768 etc. Tom. I. p. 565. no. 2.* Das in Rede stehende Bild hatte die Unterschrift: *Opus Gentilis de Fabriano 1425 mens. Maj.* — ³⁾ *Lettera pittorica sopra un interessante quadro di Giorgio Barbarelli da Castelfranco, dove s'introduce discorso sul vario stile di sommi coloritori della scuola Italiana. Spoleti 1826.*

er zugleich in diesem Jahrhunderte zuerst den Weg, welcher zu einem freieren und mehr naturgemässen Colorit hinführte. Durch ihn gewann die Carnation eine Lebhaftigkeit, eine saftige Durchsichtigkeit, welche fortan, — nach Ausweis so vieler anderer Quattrocentisten, die auf ihn folgten, vorherrschend blieb. Mit Sorgfalt und möglichster Naturtreue gieng er auf die Beobachtung der Lokalfarben aus; und so gab er zuerst eine klare Darlegung, wie die Natur uns lehrt, die Umrisse der Gegenstände nicht mit scharfen und schneidenden Linien zu bezeichnen, sondern dieselben durch wohl verstandene Widerscheine und Uebergänge in die benachbarten Tinten, in Gemässheit der Luft, die sie einhüllt und färbt, verschwinden zu machen.

Etwa nach Beendigung des gerühmten Gemäldes von S. Nicold begab sich Gentile nach Siena, wo er im Jahr 1425 ein schönes Fresco-Gemälde der heiligen Jungfrau ausführte, die in ihrem Schoosse das Kind, im Begriff, dasselbe mit einem zarten Schleier zu bedecken, hielt, auf ihren Seiten die Heiligen Johannes Baptista, Petrus, Paulus und Christophorus. Er fertigte dies Werk im Auftrage derer, die an der Spitze des Notariats und der Curie standen, und die mit demselben die Façade ihres Palastes (die Super porte desselben) zu schmücken beabsichtigten. Dieses Gemälde wurde so werth geschätzt, dass man den Architekten Baldassare Guerino von Borgo S. Sepolcro ein Vordach über dasselbe anbringen liess, damit es so fortwährend vor den Einflüssen der Witterung geschützt bliebe. Doch war diese Vorsorge nicht hinreichend genug, um bis auf unsere Zeit ein Gemälde zu erhalten, von dem u. a. Bartholomäus Facius ¹⁾ mit den grössten Lobeserhebungen spricht. — In diese Epoche sind ferner die Arbeiten zu setzen, die ihm für die Kirche S. Giovanni aufgetragen wurden und von denen Vasari spricht. Und indem wir weiter die Spuren verfolgen, die uns den Gang seiner Künstler-Reise mit einiger Sicherheit erkennen lassen, so scheint es, dass er, nachdem er noch andere Arbeiten in Toscana ausgeführt hatte, — unter denen namentlich eine grosse Tafel in der Kunst-Akademie zu Pisa rühmlich erwähnt wird, — dies schöne Land verlassen und sich nach Perugia begeben habe.

In dieser Stadt, welche in kurzer Frist die Meisterwerke ihres Pietro Vanucci erblicken sollte, fertigte Gentile ein Gemälde für die Kirche S. Domenico, welches lange Zeit hindurch (in Rücksicht auf die Aehnlichkeit des Styls) für ein Werk des B. Angelico da Fiesole gehalten wurde. Aber die richtigen und wohl begründeten Nachrichten, welche uns Mariotti in seinen gelehrten malerischen Briefen darüber gegeben hat, haben es dem Pinsel des Fabrianesen aufs Neue zuerkannt ²⁾. — Sodann können wir

¹⁾ *De viris illustribus*, p. 44. — ²⁾ Mariotti: *Lettere pittoriche Perugine al Sig. Baldassare Orsini*, Perugia 1788. Vasari und Borghini bezeichnen die obengenannte Tafel in S. Domenico zu Perugia als ein Werk des Gentile. Mariotti sagt, dass dieselbe früher in der Sakristei des Klosters, nachmals im Kapitelsaale aufgestellt war. Ich habe diesen Ort am 20. Mai 1828 besucht und nur einige Tafeln des Giannicola daselbst vorgefunden. [In der Kirche S. Domenico, in der dritten Kapelle des linken Seitenschiffes vom Choraus, sah der Uebersetzer im Sommer 1835 eine Anbetung der Könige vom Jahr 1460, welche der Behandlungsweise des Gentile ziemlich nahe steht, und vielleicht das in Rede stehende Gemälde sein dürfte. Sie wird gegenwärtig (vergl. R. Gambini: *Guida di Perugia*, 1826, p. 53) dem Benedetto Bonfigli zugemessen und stimmt in der That auch mit den übrigen Werken, die man diesem Künstler zuschreibt, überein,

annehmen, dass Gentile sich nach dem nahegelegenen Città di Castello begeben und dort jene zahlreichen Arbeiten, von denen Vasari spricht, ausgeführt habe. Nach dem, was mir Hr. Prof. Gio. Bat. Vermiglioli über Città di Castello berichtet, ist dort nichts mehr von Gentile's Arbeiten zu finden: „Ich habe (schreibt er) die sorgfältigsten Nachforschungen mehrfach wiederholt, aber ohne Erfolg. Von ihm ist kein Gemälde vorhanden: man hält nur dafür, dass die vier oder fünf Tafeln mit Geschichten des heiligen Franciscus, die ich früher im Professorium der Conventualen gesehen hatte, von ihm gemalt gewesen seien; aber sie wurden mit dem Gebäude, darin sie sich befanden, in dem Erdbeben von 1789 vernichtet.“ —

Ebenso glaube ich, dass in diese Zeit die Arbeiten gesetzt werden dürften, welche er in Gubbio lieferte, einer Stadt, die damals, wie bereits oben bemerkt ist, viele und sehr werthgeachtete Künstler besass, so dass das Talent Gentile's um so bedeutender hervorleuchten musste; je grössere Nebenbuhler ihm dort gegenüberstanden. Die Künste waren nach dem Verfall, der für lange Zeit alle geistige Bildung in Italien unterdrückt hatte, wieder erwacht und Gubbio sah den ersten Schimmer dieser glücklicheren Zeit in jenem Oderigi, den Dante selbst bezeichnet als

„Agobbio's Stolz, die Zierde jener Kunst,
„Die in Paris man heisst Illuminiren“¹⁾,

Und wie man sich überall in einem cultivirten Lande nicht mit dem einmal Hervorgebrachten begnügt, so waren auch auf diesen vorzüglichen Künstler andre gefolgt, die ihm im Verdienste nicht nachstanden; und Gentile hatte bereits mit den Nelli und Nucci, die sich in jenen Tagen eines ehrenvollen Rufes erfreuten, zu wetteifern. Als ich Gubbio besuchte, um die Kunstwerke kennen zu lernen, welche diese Stadt, theils in den Zeiten ihrer Freiheit, theils unter der Herrschaft der prachtliebenden Feltrischen hervorgebracht hat, wandte ich alle meine Sorgfalt an, um zu entdecken, was vielleicht noch von der Hand unsres Künstlers übrig geblieben sein möchte; aber meine Bemühungen waren vergeblich, nicht blos in Gubbio, sondern auch in einigen andern Städten Italiens, wo die Geschichte oder die Tradition uns von Arbeiten Gentile's Kunde hinterlassen hat, wo aber von seinen bewunderungswürdigen Werken keine Spur mehr anzutreffen ist²⁾. Nur zu oft ist Italien auf allen Punkten jenen traurigen Wechselfällen unterworfen gewesen, die es seiner schönsten und edelsten Schätze beraubt und nichts als nur das Andenken jener grossen Männer hinterlassen haben, deren Geist und Talent den Ruhm des Landes unsterblich machten.

Ein ähnliches Schicksal betraf auch eine der Arbeiten, die vorzugsweise zur Verherrlichung Gentile's gereichte und die er in seiner Vater-

obgleich sie ihnen an Liebenswürdigkeit und Anmuth voransteht. Jedenfalls lassen die Gemälde, die man mit dem Namen des Benedetto belegt, einen unterschiedenen Nachahmer Gentile's erkennen, so dass eine Verwechslung der Werke beider im einzelnen Falle leicht denkbar ist. Vergl. übrigens mein „Handbuch der Geschichte der Malerei“ etc. Bd. I, §. 56, 8—11. A. d. Uebs.] —

¹⁾ *L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell' arte,
Ch' alluminare e chiamata in Parigi*

— ²⁾ *Sulle antiche pitture di Gubbio. Lettera del Marchese Amico Ricci al Sig. Conte Leonardo Trisi nodi Vicenza. Giornale Arcadico. Novembre 1827. p. 350.*

stadt ausgeführt hat. Die Liebe zur Heimath, oder vielleicht eine besondere Einladung der Mönche von Valle Romita, hatte ihn, als er in der Nähe arbeitete, dorthin zurückgeführt. Er malte das Bild für die Kirche der genannten Mönche ausserhalb der Stadt, wo es unter dem Namen des „Quadro della Romita“ bekannt war; vor nicht vielen Jahren aber wurde es seiner ursprünglichen Stelle entrissen und in ein fernes Land entführt, ohne dass man sogar heutiges Tages den Besitzer desselben namhaft zu machen wüsste ¹⁾. Bei diesem traurigen Ereigniss hielt man es noch für ein Glück, dass die fünf kleinen Gemälde, welche die genannte Tafel umgaben, gerettet werden konnten; doch habe ich erfahren, dass eins von diesen durch einen Orientalen erstanden wurde, der es ebenfalls aus unsrem Vaterlande hinweggeführt hat. Wie lange wird bei uns, die wir freilich arm an allen andern Dingen, aber die reichsten an Gegenständen der Kunst sind, diese Barbarei des Handels währen, welcher gegen das elende Geld des Fremden die edelsten, unschätzbarsten Dinge, die, einmal verloren, auf immer verloren sind, auszutauschen wagt? — Die vier andern kleinen Bilder, welche der vorgenannten Altartafel angehörten, sind indess vor diesen Beraubungen geschützt geblieben. Sie wurden von Hrn. Carlo Rosei zu Fabriano erworben, der, wie in vielen Fächern des Wissens erfahren, so auch als ein vorzüglicher Kenner von den Gegenständen der Kunst, mit treuer Sorgfalt bemüht war, diese Werke, die sich im Besitz eines seiner Mitbürger erhalten hatten, vor neuen Gefahren in Obhut zu nehmen. Diese kleinen Bilder sind ungefähr $2\frac{1}{2}$ Palmen hoch und $1\frac{1}{2}$ Palmen breit. In dem ersten sieht man den Kopf des heiligen Franciscus gemalt, im zweiten den des heiligen Hieronymus, im dritten den des heiligen Petrus Martyr, im vierten sieht man einen sitzenden lesenden Mönch dargestellt. Jede dieser Figuren hat ein bewunderungswürdiges Leben und ist mit einer solchen Zartheit beendigt, dass sie es wohl erkennen lassen, welche Schönheiten in dem Hauptbilde hervortreten mussten, wenn so Vorzügliches bereits in den Resten seiner Einfassung sichtbar wird. Auch ist es schon bemerkt, dass Biondo, in seiner Beschreibung der schönsten Kunstgegenstände, die sich in Italien zu seiner Zeit befanden, uns versichert, dass dieses Bild so ausserordentliche Vorzüge besass, dass es für eines der allerschönsten, die überhaupt vor seiner Zeit gesehen worden waren, gelten musste: so dass man keinen Anstand nehmen darf, dem Gentile den ersten

¹⁾ [Der Verfasser äussert in der Anmerkung: das Bild sei zur Zeit des italienischen Königreiches nach Mailand gekommen. Vermuthlich ist es demnach dasselbe Gemälde Gentile's, welches, unter den Werken der ehemaligen Central-Gallerie von Mailand, in Kupfer gestochen ist: s. *Pinacoteca del palazzo reale delle scienze e delle arti di Milano, pubbl. da Michele Bisi etc. Milano 1812—33; Scuola Romana, No. VII.* Das Bild stellt die Krönung Mariä dar. Maria und Christus sitzen neben einander in einer Flammenglorie; Christus setzt ihr die Krone auf's Haupt. Sie neigt sich, mit auf der Brust gekreuzten Händen, in überaus süssem, holdseliger Geberde. Zwischen beiden erblickt man die Taube des heiligen Geistes. Ueber ihnen Gott-Vater, in halber Figur, der sie, wie es scheint, segnet, in einem Kreise von Cherubim. Unten ist der gestirnte Himmel und eine Art gewölbten Bogens (wohl der Regenbogen), darauf acht kleine Engel, meist knieend, mit verschiedenen musikalischen Instrumenten. Das Bild ist 1,57 Mètres hoch und 80 Centimètres breit. Das Ganze scheint wohl dem zarten, schönen Charakter Gentile's zu entsprechen; namentlich sind die Madonna, und auch die weichen Formen des Kopfes im Gott-Vater, völlig in seiner Art. A. d. Uebs.]

Rang unter seinen Zeitgenossen zuzutheilen. Auch Trapezuntius, welcher diese Meinung des Biondo bestätigt, fügt in einem Briefe an Johannes Aurispa, den Secretair Eugenius IV., (den Ascevolini eingesehen zu haben versichert) hinzu, dass die Malerei erst in diesem Jahrhundert unter den Händen des Gentile Leben empfing. Und soviel aus einem alten Manuscript, welches bei dem Chorherrn des Stiftes von S. Nicolò zu Fabriano bewahrt wird, hervorgeht, wissen wir, dass selbst Raphael Sanzio durch den Ruhm des „Quadro della Romita“ bewogen wurde, sich in eigener Person dahin zu begeben und mit eignen Augen den Werth desselben kennen zu lernen.¹⁾

Da wir unseren Künstler in seine Vaterstadt haben zurückkehren sehen, so ist es sehr wahrscheinlich, dass er dort, ausser dem genannten Werke, welches alle übrigen an Berühmtheit übertraf, sich auch mit der Ausführung noch anderer Arbeiten beschäftigt haben werde. Auch sind in Fabriano noch einige Gemälde vorhanden, welche nach alter einheimischer Tradition stets für Werke des Gentile gegolten haben. Unter diesen verdienen besonders die beiden bemerkt zu werden, welche Hr. Romualdo Buffera besitzt und von denen das eine die Krönung der heiligen Jungfrau, das andre den heiligen Franciscus, welcher die Wundenmale empfängt, darstellt²⁾.

Gentile verliess nicht eher seine Heimath, als nachdem er noch ein Gemälde in der Tribune der Kathedrale von S. Severino ausgeführt hatte; ein Werk, welches das Schicksal vieler anderer theilte, indem es gegenwärtig gänzlich untergegangen ist. Da sich von demselben jedoch ein authentischer Bericht erhalten hat und derselbe bisher noch ungedruckt geblieben ist, so will ich nicht unterlassen, dasjenige aus demselben hier mitzutheilen, was mir vorzugsweise geeignet scheint, wenigstens die Geschichte der Werke des fabrianesischen Meisters zu vervollständigen.

Man sah nämlich in der genannten Tribune (wie mich Hr. Giuseppe Ranaldi von S. Severino, auf sichere Zeugnisse gestützt, versichert), welche bis auf die Säulen herab ausgemalt war, die Geschichte und die harte Busse des heiligen Victorinus, des Bruders des heiligen Bischofes Severinus dargestellt, u. a. wie der heilige Eremit in erbarmungswürdiger Weise an einem Baume hängt; sodann war daselbst die wunderbare Versetzung der Gebeine des genannten Bischofes gemalt, namentlich das Wunder der Theilung der Wasser des Flusses, wie es bei den Bollandisten erzählt wird; hierauf folgten andre Darstellungen aus dem Leben desselben Heiligen, und an diese schloss sich, in der Mitte der Tribune, das Bild des auferstandenen Heilandes an und das des heiligen Apostels Thomas, welcher mit dem Finger die Seitenwunde des Erlösers berührt. Diese Figur des Apostels war so angeordnet, dass sie mit dem Finger den Ort in der Mauer bezeichnete, wo die Gebeine des heiligen Severinus verborgen waren. Und als im Jahre 1576, dem Jahre, in welchem dies ganze wunderwürdige Freskobild bei Gelegenheit eines Neubaus zu Grunde ging, die Gebeine des

¹⁾ Vergl. Lanzi Geschichte der Malerei in Italien (Deutsche Ausgabe I., S. 328) und: *Biblioteca Picena, T. V. Osimo 1796, p. 15.* — ²⁾ Auch zu Matelica befand sich vor Kurzem (wie mich Hr. Ranaldi von Sanseverino versichert) ein Gemälde des Gentile, welches entweder in jener Stadt gemalt oder von einem dortigen Einwohner erstanden wurde; es war auf demselben nicht nur der Name des Künstlers in einer Chiffre ausgedrückt, sondern auch der des Bestellers. Neuerdings ist es in die Hände eines auswärtigen Besitzers übergegangen.

Heiligen an der genannten Stelle gefunden wurden, ergab es sich, dass dem Gentile dies sorgfältig verschwiegene Geheimniß bekannt sein musste¹⁾.

Dass Gentile sich aus der Heimath nach Venedig begeben habe, scheint aus dem hervorzugehen, was uns die venetianischen Historiker von ihm berichten. Zwar nehmen einige an, dass diese Reise, die mit Sicherheit durch die Geschichte der Kunstwerke jenes Staates feststeht, für die zweite zu halten sei, welche Gentile dahin unternommen habe; doch ist diese Meinung vielleicht nur aufgestellt, um den Unterricht, den er dem Jacopo Bellini bereits vor dem Jahr 1421 ertheilte, hiemit in Einklang zu bringen. Mir scheint es im Gegentheil mit der gewöhnlichen Sitte mehr überein zu stimmen, dass der Schüler zu jener Zeit sich dahin begeben habe, wo der Meister malte, d. h. vermuthlich nach Florenz, als dass letzterer zum Jacopo, nach Venedig, gekommen sei. Jedenfalls ist über jene frühere Reise, die bereits in der Blüthe seiner Jugend stattgefunden haben müsste, kein Zeugniß in der venetianischen Schule vorhanden; und wollte man sie gelten lassen, so würde man eine solche Verwirrung in die chronologischen Entwicklungsverhältnisse des Gentile bringen, dass man alle sichere Spur aufgeben müsste. Für die Reise aber, von der wir sprechen, bleiben uns im Gegentheil bei den Schriftstellern über die Denkmale Venedigs unzweifelhafte Zeugnisse, und die einzigen, auf die sich ein Biograph mit Sicherheit verlassen kann.

Unter diesen nimmt Ridolfi²⁾ eine Hauptstelle ein. Er erzählt uns, wie Gentile in dieser Stadt den Auftrag erhielt, zwei grosse Altartafeln zu malen, die eine für die Kirche S. Giuliano, die andre für S. Felice, auf welcher letzteren er die beiden heiligen Eremiten Paulus und Antonius darstellte. Dass er sodann einige andre Gemälde für öffentliche und Privat-Gebäude gefertigt habe, ergibt sich aus den Nachrichten, die uns über die Kunstwerke, welche diese glänzende Herrscherstadt in sich einschloss, geblieben sind. Ich kann nicht genug sagen, mit welcher Sorgfalt ich, in Folge solcher Notizen, nachgeforscht habe, ob dort vielleicht Einzelnes von den Werken des Gentile erhalten sei; auch begünstigte mich ein gutes Glück, so dass ich ein anderes bedeutendes Gemälde von ihm, sorgfältig aufbewahrt, im Besitz des Herrn Caglietto, eines eifrigen Sammlers guter Bilder, vorfand. Auf dieser Tafel, die 1 Mètre 7.97 Centimètres lang und 1 Mètre 145 Centimètres breit ist³⁾, hat unser Künstler zum zweiten Mal

¹⁾ Die Zeugnisse, welche mir Hr. Ranaldi zur Begründung des Obigen mitgetheilt hat, bestehen zunächst in folgender handschriftlicher Notiz: *Storia Settempedana del Cav. Valerio Cancellotti, Manoscritto, Capitolo dell' invenzione del Corpo di Sanseverino*: „Il 15. Maggio 1576 . . . corrispondeva „il luogo verso la figura dipinta nella detta parete di S. Tomaso Apostolo che „toccava col dito il lato ferito di N. S. G. C. aveva opinione il popolo per una „certa tradizione, che il corpo del Santo si conservasse nella sua chiesa . . . „Laonde molti pensarono, che fosse riposto sopra una delle colonne che sostenevano la tribuna dell' altare maggiore e dava materia di crederlo, trovandosi „sulla parete sostenuta dalle dette colonne dipinta la vita di S. Severino e la „sua traslazione, con l'istorie e penitENZE di S. Vittorino: Opera di Gentile „da Fabriano pittore eccellente di quell' età . . .“ Sodann in den beiden gedruckten Werken: *Severano: Memorie Sacre delle Sette chiese di Roma. Parte I. Roma bei Moscardi, 1630. Marangoni: Acta S. Victorini Epis. Amit. et Martiris. Romae, 1740.* — ²⁾ *Le Maraviglie dell' arte ovvero la vita degli illustri pittori Veneti e dello stato. Venezia 1648.* — ³⁾ [Diese Angabe

den Besuch der Könige bei der Krippe des Heilandes dargestellt. Man sieht in dieser Arbeit zunächst, wie erfahren Gentile in der Perspective war, indem er die Landschaft, Berge und Gebüsch, durch die der Weg zum Vordergrund herabführt, mit einer solchen Meisterschaft in der Abstufung der Tinten behandelt hat, dass hiemit nur wenig andre ähnliche Darstellungen verglichen werden dürfen. Aus der Landschaft zieht in grosser Anzahl das Gefolge der Könige herab, kleine Figuren, die mit einer solchen Feinheit ausgeführt sind, dass man eine jede einzelne von ihnen als ein vollendetes Miniaturbild bezeichnen könnte. In der Ferne sieht man die Stadt Bethlehem. Die Luft ist mit Engeln angefüllt, von denen ein jeder eine Fahne mit der symbolischen Figur des heiligen Geistes trägt; nur zwei von ihnen, über der Krippe, halten das Band mit dem Gloria. Der ganze untere Theil des Bildes wird von den Königen und ihrem zahlreichen Gefolge eingenommen. In der Mitte sieht man die heilige Jungfrau mit dem Kinde, welches, sich abwendend von dem Busen der Mutter, eine Geberde macht, als wolle es die Geschenke, welche ihm von den Königen dargeboten werden, in Empfang nehmen. Die Kleidung ist eine Mischung von Orientalischem und Alt-italienischem. In einem der Männer hat man allen Grund, das Porträt Gentile's zu erkennen; er ist ganz nach der Sitte seiner Zeit gekleidet und der einzige, der einen Hut auf dem Haupte trägt, während bei allen übrigen der Kopf mit einem Turban bedeckt ist. Dies Bildniss hat dieselben Züge, wie jenes, welches man bei Vasari (namentlich in der bolognesischen Ausgabe der Dozza) dargestellt sieht; auch ist es, soviel ich bemerkt habe, jenem früheren sehr ähnlich, welches Gentile auf dem oben besprochenen Bilde von S. Trinità gemalt hatte. Man findet auf diesem zweiten Gemälde der Anbetung der Könige das Gold in ausserordentlichem Reichthum angewandt: Kleider, Turbane, Schmuck der Pferde und Maulthiere, die Sporen der Ritter, alles ist mit Gold belegt; und doch wird durch diesen glänzenden Schmuck die Harmonie der übrigen Farben auf keine Weise beeinträchtigt. Einer aus dem Gefolge hält in der Hand eine Fahne, auf der gewisse orientalische Chiffren geschrieben sind. Das Bild ist auf einer einzigen Holztafel gemalt und vortrefflich erhalten. Für ein Originalwerk des Gentile wurde es stets in der altvenetianischen Familie gehalten, die es vor Hrn. Craglietto besass; als ein solches bezeichnet es Quadri in seinen „Otto giorni a Venezia“¹⁾, und ebenso die erfahrensten Kunstkenner Venedigs. Auch hat einer von letzteren die Muthmassung aufgestellt, dass in der männlichen Figur, welches zur Linken der Jungfrau mit einem Scepter in der Hand steht, das Bildniss des Kaisers Albrecht II., und in den Jünglingen, die ihn umgeben, die Bildnisse seiner Neffen dargestellt seien²⁾.

scheint nicht sonderlich deutlich. Es ist ein Bild mittlerer Grösse, breiter als hoch. A. d. Uebs.] — ¹⁾ [Ed. 1830, *Giornata seconda*, p. 120: *Casa Craglietto, al ponte della Ca' di Dio*.] — ²⁾ [Der Besitzer dieses Bildes ist, wie er den Uebersetzer persönlich versichert hat, vielmehr geneigt, in der Gestalt dieses vierten Fürsten, welcher auf dem Bilde merkwürdiger Weise den heiligen drei Königen zugesellt ist, ein Bildniss des Zeno, Gesandten des venetianischen Staates im Orient, dessen Rückkehr von dort mit Gentile's Blüthe gleichzeitig fällt, zu erkennen; wenigstens habe sich das Bild früher stets im Besitz der Familie Zeno zu Venedig befunden. Ausser den verschiedenen orientalischen Inschriften, die auf den Bannern des Gemäldes enthalten sind, ist auf dem Aermel des knieenden Königs, scheinbar als Ornament, der Buchstabe G, und eine

Nachdem nun unser Künstler mit so glücklichem Erfolge versucht hatte, die öffentlichen und die Privat-Gebäude Venedig's auszuschmücken, konnte dem wachsamem Auge der Väter der Stadt ein Mann nicht entgehen, der sich durch seine Kunst bereits um den Staat so wohlverdient gemacht hatte. Als man nämlich den Saal des grossen Rathes (im Dogenpalast) ausmalen lassen wollte, wurde unter den vielen andern, die zu dieser Arbeit auserwählt waren, auch dem Gentile ein Theil derselben zugetheilt und somit dem eigenen Verlangen unseres Künstlers, der sich nach einem Wettkampf mit jenen vorzüglichen Meistern sehnte, Genüge geleistet.

Der Saal, in welchem Gentile arbeiten sollte, war im Jahre 1309 gebaut worden, und hatte in dieser Epoche keinen andern Schmuck als einen einfachen Anstrich, bis im Jahr 1365 dem Guariento von Padua aufgetragen wurde, an der Stirnwand desselben das Paradies zu malen, auch einige andere Gemälde in demselben auszuführen, unter denen als das vorzüglichste die Darstellung der blutigen Schlacht von Spoleto betrachtet wurde. Um das Jahr 1400 ordnete der Doge Steno an, dass das Gewölbe des Saales mit dem trefflichsten Ultramarin und goldenen Sternen ausgemalt werde. Und so blieb es, bis etwa fünfzig Jahre später der Doge Nicolò Marcello dem Luigi Vivarino auftrug, an einer Wand des Saales die hohe Milde der Republik, durch die Zurückgabe des Prinzen Otto an seinen Vater, Kaiser Friedrich I. darzustellen. Neben diesem ward Vittore Pisanello von Verona beauftragt, den Otto darzustellen, wie er vom Dogen, auf die Bürgschaft des Papstes Alexander III. die Erlaubniss erhält, mit seinem Vater wegen des Friedens zu unterhandeln; in dieser Scene waren diejenigen Männer, welche sich im Dienste der Republik ausgezeichnet hatten, abgebildet und unter ihnen namentlich, wie Sansovino berichtet, der schöne und tapfere junge Andrea Vendramin. Gentile endlich erhielt den Auftrag, an den Seiten des Saales die blutige Seeschlacht, die auf der Höhe von Pirano zwischen der Flotte der Republik und der des Kaisers Friedrich Barbarossa vorgefallen war, darzustellen. Diese Arbeit führte er so glücklich aus, dass er vorzugsweise vom Senat ausgezeichnet, mit der Doga der Patricier bekleidet und ihm ein lebenslängliches Gehalt, von einem Dukaten des Tages, bewilligt wurde. — Ein so preiswürdiges Werk, wie dies war, hätte es gewiss verdient, auf lange Zeit der Bewunderung der Menschen ausgestellt zu bleiben. Leider jedoch geschah es anders. Kaum fünfzig Jahre nach seiner Vollendung, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, galt es schon für verloren, da die Feuchtigkeit des Ortes die Farbe fast gänzlich aufgezehrt hatte; und wir wissen, dass im

Krone darüber, mehrmals wiederholt, was möglicher Weise auf den Namen des Künstlers zu deuten sein möchte. Jedenfalls ist das Bild als eins der schönsten Werke von Gentile's Hand zu betrachten; als ein solches erkannte ich es augenblicklich, ehe ich wusste, was ich in der Sammlung des Hrn. Craglietto zu erwarten haben dürfe. Es ist das Zeugniss einer reichen, höchst lebenswürdigen Phantasie. Die Madonna in ihrer zart-stylisirten fiesolanischen Gewandung, ist überaus anmuthig; die jugendlichen Ritter, besonders die zu den Seiten des vierten Fürsten, sind von reizender Schönheit. Der Goldschmuck ist zuweilen erhöht, en-relief, aufgesetzt. Dies thut jedoch der Harmonie des Ganzen ebenfalls keinen Abbruch, da natürlich, bei Anwendung des Goldes, auf andere Weise keine Modellirung hervorgebracht werden kann; nur muss man Bilder der Art stets im richtigen Lichte betrachten. A. d. Uebs.]

Jahre 1574, als jener Saal abbrannte, nur noch geringfügige Spuren des Gemäldes übrig waren ¹⁾).

Nachdem die Arbeit des Saales beendet war, verweilte Gentile noch einige Zeit zu Venedig, und beschäftigte sich namentlich mit der Anfertigung von Bildnissen. Unter diesen führt der Anonymus des Morelli ²⁾ zwei von vorzüglichem Werthe, mit folgenden Worten an:

„Das Bildniss eines starken Mannes, nach der Natur gemalt, eine Mütze „auf dem Kopfe, in schwarzem Mantel, in der Hand eine Schnur mit sieben „schwarzen Paternostern, von denen das unterste das grösste und mit ver- „goldetem Stuck aufgesetzt ist, war von der Hand des Gentile von Fabriano „und kam in den Besitz des Messer Antonio Pasqualino von Fabriano, „zusammen mit dem nachgenannten Gemälde. Dies ist das Bildniss eines „Jünglinges in der Kleidung eines Geistlichen, mit kurz über den Ohren „abgeschnittenen Haaren, die Büste bis zum Gürtel, bekleidet mit einem „geschlossenen Gewande, welches wenig Falten und eine grauliche Farbe „hat, ein Tuch nach Art einer Stola um den Hals geschlagen, mit Aermeln, „die an den Achseln sehr weit und an den Händen sehr eng sind, ebenfalls „von der Hand des Gentile. — Beide Bildnisse haben einen schwarzen „Grund und sind im Profil, so dass sie sich eins das andre ansehen; „doch sind sie auf zwei gesonderten Tafeln gemalt. Man hält sie für Vater „und Sohn, da sie in der Carnation einander ähnlich sind. Nach meinem „Urtheil jedoch hat diese Uebereinstimmung der Farbe vielmehr in der „eigenthümlichen Manier des Meisters, welcher überall die Carnation in „ähnlicher Weise, mit einer Hinneigung zu bleicher Farbe, behandelt hat, „ihren Grund. Uebrigens sind die genannten Bildnisse sehr lebendig, aus- „serordentlich vollendet und haben eine Tiefe, als ob sie in Oel gemalt „wären; es sind durchaus lobenswürdige Arbeiten.“

Facius gedenkt noch eines andern ausserordentlichen Bildes, welches Gentile in Venedig gemalt hatte. Es stellte einen Sturm dar, der Bäume und alle andern Dinge in seinen ungestümen Wirbel hineinriss und mit einer solchen Wahrheit behandelt war, dass es jeden, der es erblickte, mit Schreck und Entsetzen erfüllte.

Es ist mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass auch die andern, der venetianischen Herrschaft unterworfenen Städte die Thätigkeit unseres Künstlers in Anspruch genommen haben werden. Nirgend anders war zu jener Zeit ein so lebendiges Interesse für die Gegenstände der bildenden Kunst verbreitet, als wie in diesen Orten, und sie vor allen besaßen einen Reichthum, der den Verschönerungen des Lebens wesentlich günstig war. Geschichtliche Ueberlieferungen haben wir aber nur von Brescia, in welcher Stadt Gentile, nach dem Bericht des Bartholomäus Facius, eine Kapelle ausmalte, die dem Pandolfo Malatesta angehörig war. Heutiges Tages ist jedoch sowohl von der Malerei als von einer Kapelle der Art alle Spur und Erinnerung verschwunden, da in Brescia fast sämtliche Kirchen nach dem sechzehnten Jahrhundert neu gebaut sind.

Nachdem Gentile solchergestalt ruhmvoll in verschiedenen Städten

¹⁾ Vergl. *Francesco Sansovino: Venezia, Città Nobilissima e singolare descritta in XIII. Libri. Venezia 1581, p. 224.* — ²⁾ *D. Jacopo Morelli: Notizia d'opere di disegno della prima metà del Secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Pavia, Bergamo, Crema, Venezia, scritta da un Anonimo di quel tempo. Bassano 1800, p. 57.*

Italiens gearbeitet hatte und nachdem er so mannigfache Ehrenbezeugungen, wie ihm namentlich von dem Senate Venedigs widerfahren waren, empfangen hatte, so konnte es nicht fehlen, dass sein Ruf auch bis an den Hof des Papstes Martin V. erscholl, der gerade in dieser Zeit bemüht war, aus dem Verfall und der Verderbniss, darin Rom durch Kirchenspaltungen und Kriege gestürzt war, die Gebäude und Monumente der Stadt wiederum emporzuführen. Er hatte so eben den Porticus von Sanct Peter, der seinem Ruin nahe war, neu bauen lassen und wandte jetzt seine Sorge auf die Restauration und Verschönerung der Kirche S. Giovanni Laterano. Das Gewölbe dieser Kirche drohte den Einsturz; unmittelbar nach der Wiederherstellung desselben beschloss er es durch vorzügliche Künstler ausmalen zu lassen. Und eine treffliche Auswahl traf der Papst, als er zur Ausführung dieser Arbeit den Gentile da Fabriano und den Vittore Pisanello einlud, die beide durch die Werke, welche sie im Saale des grossen Rathes zu Venedig hinterlassen hatten, das Trefflichste erwarten liessen ¹⁾. Beide Künstler gehorchten der Aufforderung Martin's V. und kamen nach Rom; doch mussten sie dort, ehe sie die Arbeit im Lateran beginnen konnten, noch einige Zeit auf andere Weise hinbringen, indem man mit dem prächtigen Mosaik-Schmuck, welcher den Boden jener Basilika ausfüllen sollte, noch nicht ganz fertig geworden war. Ich bin geneigt anzunehmen, dass Gentile diese Zwischenzeit dazu benutzte, ein Frescobild in S. Maria Nuova, an dem Bogen über dem Grabmale des Kardinals Adimari, Erzbischofes von Pisa, seitwärts neben dem Monumente des Papstes Gregorius IX. auszuführen, welches ihm von den Erben des Kardinals aufgetragen war und die heilige Jungfrau mit dem Kinde zwischen den Heiligen Joseph und Benedict darstellte. Dass dieses Werk an Schönheit den übrigen unsres Künstlers nicht nachstand, davon giebt uns Vasari ein sehr bedeutsames Zeugniß, indem er erzählt, dass der grosse Michelangelo Buonarotti dasselbe oftmals betrachtet und dabei gesagt habe: In Gentile's Bildern sei die Hand dem Namen des Meisters gleich.

Kaum war das genannte Mosaik beendet und der lateranensische Tempel von dem Lärm der Werkleute frei, so begannen die beiden Meister der Malerei in einem zweiten Wettkampf einander den Kranz des Ruhmes streitig zu machen. Der Papst liess freigebig, um die Malerei prächtiger und reizvoller zu machen, den kostbarsten Ultramarin zur Ausführung des Grundes für die darzustellenden Geschichten liefern. Gentile malte die Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers; Vittore einige Geschichten des alten Testaments, in denen er Gelegenheit hatte, seine besondere Geschicklichkeit in der Darstellung von Thieren und Vögeln zu entwickeln. Aber als Werke von ausserordentlicher Schönheit rühmte man insgeheim die fünf Propheten, welche Gentile zwischen den Fenstern ausführte; sie waren grau in grau gemalt und mit solcher Meisterschaft modellirt, dass jeder, der sie nicht mit der Hand berühren konnte, sie für Marmorarbeiten halten musste. Ausserdem malte er an einer Wand derselben Kirche Martin V. mit zehn Kardinälen, welche Bildnisse so naturgetreu erschienen, dass jeder auf den ersten Blick die einzelnen Personen erkennen musste.

Mit solchen Werken schmückte Gentile die ewige Stadt, um die Zeit, als Rogerius Gallicus (Rogier van Brügge) sich zur Feier des Jubeljahres 1450 dahin begab, ein in den bildenden Künsten sehr wohlerfahrener

¹⁾ Platina: *Vite de' Pontefici. Martino V. p. 361.*

Mann. Als dieser die Arbeiten Gentile's und namentlich die des Laterans gesehen hatte, verlangte ihn nach der Bekanntschaft des Meisters und er nannte ihn ohne Rückhalt den ersten der italienischen Maler.

Noch waren die Arbeiten im Lateran nicht gänzlich beendet, als unser Meister, schon achtzig Jahre alt, hinfällig und ermüdet von so mannigfacher Arbeit und Anstrengung, ein unverilgbares Gedächtniss seines Geistes auf der Erde hinterlassend, in Rom seine irdische Laufbahn schloss. Dies darf ich mit Gewissheit behaupten, obwohl ich weiss, dass einige annehmen, Gentile sei in seiner Vaterstadt gestorben, wohin er sich, an der Gicht leidend, zurückbegeben habe ¹⁾, und dass von andren Venedig als der Ort seiner Ruhe bezeichnet wird ²⁾. Aber Facius, der sein Zeitgenoss war, überwiegt für mich eine jede andre Autorität, und ich finde auch, dass sein Zeugniss von den glaubwürdigsten Chronisten Picenum's vorgezogen worden ist. Facius, indem er über seine letzten Arbeiten im Lateran berichtet, sagt ausdrücklich: *Quaedam etiam in eo opere adumbrata atque imperfecta morte praeventus reliquit*. Und ebenso wird in einem alten Manuscripte, welches ich eingesehen, hinzugefügt, dass seine sterblichen Ueberreste in der Kirche der Olivetaner-Mönche, S. Maria Nuova, begraben seien; und es wird versichert, dass man, ehe diese Kirche umgebaut wurde, auf einem weissen Steine die Inschrift las: *MAGISTER. GENTILIS. PICTOR. DE. FABRIANO. CELEBER. etc.* ³⁾.

Es scheint mir sehr glaublich, dass ein Mann von so bedeutenden Verdiensten in der Kunst der Malerei, auch eine ausgedehnte Kenntniss von den theoretischen Vorschriften derselben besessen und dass er solche, sei es für eignen Gebrauch oder für den seiner Schüler, in der Gestalt besondrer Abhandlungen habe aufschreiben lassen; und demnach stimme ich sehr gern der Meinung einiger picenischen Geschichtschreiber bei, welche angeben, dass Gentile drei Abhandlungen über die Malerei hinterlassen habe: die erste „über den Ursprung und die Fortschritte der Kunst;“ die zweite „über die Farbenmischung;“ die dritte „über die Zeichnung“ ⁴⁾. Doch sind diese Schriften niemals ans Licht getreten und man hat sie für verloren zu achten. Mag man indess auch dem Gentile die Abfassung solcher Schriften absprechen: niemand wird je in Abrede stellen können, dass er stets nach jenen tiefen Principien der Kunst gearbeitet habe, die (wie der Graf von Monteverchio treffend bemerkt) nachmals, bei weiterer Entwicklung der Zeit und grösserer Meister, von dem unsterblichen Leonardo da Vinci mit so tiefer Weisheit abgefasst und in die Kunst eingeführt wurden.

Unter den Schülern des fabrianesischen Meisters, welche den von ihm begründeten neuen Styl der Kunst weiter ausbreiteten und vervollkommneten, war der erste, — derjenige, welcher dem Namen des Gentile die

¹⁾ Dieser Meinung sind Vasari und Baldinucci. Vasari fügt noch hinzu, dass ihm die folgende [höchst triviale] Grabschrift gesetzt sei:

*Hic pulchra novit varios miscere colores
Pinxit et in variis urbibus Italiae.*

²⁾ So der Graf von Monteverchio in dem oben (S. 391) angeführten Briefe, p. 6. Ich weiss nicht, auf welche Zeugnisse diese Meinung sich stützt. —

³⁾ Auch in Fabriano gilt es als eine sichere Tradition, dass Gentile zu Rom in der Kirche S. Maria Nuova begraben sei. — ⁴⁾ *Intorno all' origine ed ai progressi dell' arte; della ragione di mescolare i colori; del modo di tirare le linee.* Vergl. *la Biblioteca Picena*, den oben angeführten Brief des Grafen von Monteverchio, u. a. m.

meiste Ehre bringt, Jacopo Bellini, ein berühmter Künstler der venezianischen Schule. Ausserdem, dass dieser, zum Zeugniß seiner Dankbarkeit gegen seinen unsterblichen Lehrer, dessen Profilbild auf eine Tafel gemalt hatte, welches nachmals zu den schönsten Zierden der Gallerie des berühmten Kardinals Bembo zu Padua gehörte¹⁾, so wollte er auch, dass der Name des Gentile in dem einen seiner Söhne erhalten bliebe, die nachmals bestimmt waren, einen Giorgione, einen Tizian u. a. in der Kunst der Malerei zu unterrichten.

Unter den andern Schülern Gentile's, die sich vorzugsweise durch ihre Arbeiten ausgezeichnet haben, wird auch Jacopo Nerito von Padua genannt. Moschini²⁾ berichtet über diesen mit folgenden Worten: „Er begab sich in die Schule des berühmten Gentile da Fabriano, als dieser im öffentlichen Palaste zu Venedig malte. Er fühlte eine so grosse Zuneigung zu seinem Meister, dass er auf ein Gemälde für die Kirche S. Michele (zu Padua) folgende Inschrift setzte: *Jacopus de Neritus discipulus Gentilis de Fabriano pinxit*. Dies Gemälde stellte in kolossaler Figur den Schutzheiligen der Kirche und den Lucifer zu dessen Füßen dar; über das Schicksal desselben ist nichts bekannt.“ Lanzi, indem er von den Zöglingen Gentile's spricht, nennt ausser Jacopo Bellini und Nerito auch noch einen gewissen Bajocchio da Bassano; und Ascevolini (in seiner Geschichte von Fabriano) zählt zu diesen einen gewissen Antonio da Fabriano. Letzterer fertigte, wie Ascevolini sagt, eine Kirchenfahne, welche bei feierlichen Processionen sammt einer ähnlichen von der Hand seines Meisters umhergeführt ward.

Ueberflüssig jedoch ist es, noch weiter die Anzahl und die Namen von Gentile's Schülern aufzuführen, da Gentile mit gutem Recht als das Haupt der gesammten Schule der Cinquecentisten zu betrachten ist. Bocco, der gegen Ende dieses Jahrhunderts seine „*Bellezze della città di Firenze*“ abfasste, sagt bei Gelegenheit seiner Tafel der Anbetung der Könige, dass sie als ein altes Werk in Verehrung gehalten werde und dass sie von dem ersten Künstler gefertigt sei, welcher die damals blühende schönere Manier der Kunst ins Leben gerufen habe. Zwar kann als Gründer derselben Schule, — die nachmals, ich will nicht sagen: nicht übertroffen, vielmehr nicht einmal wieder erreicht ist, — Masaccio betrachtet werden, nach dessen Werken sich Künstler wie Perugino und Raphael bildeten; aber ebenso ist es bekannt (?), wie Masaccio bei seinem Aufenthalt in Rom gerade dadurch gross wurde, dass er vorzugsweise studirte und nachzuahmen bemüht war die unsterbliche Werke des

Gentile da Fabriano.

Nachträgliche Zusätze.

Museum 1837, No. 47. „Im Nebenzimmer der Gallerie (des Berliner Museums) sahen wir noch ein interessantes Gemälde, über welches

¹⁾ Morelli: *Notizie d'opere di disegno* etc. Der Herausgeber fügt hier der Angabe des Anonymus hinzu: „Ein grosser Theil der Gemälde und Anticaglien, welche Kardinal Bembo besass, wurde im Jahre 1600 von seinem Sohne und Erben, Torquato, zu Rom verkauft. Wohin jenes Bildniss gekommen, weiss man nicht.“ — ²⁾ *Memoria della origine e delle vicende della pittura di Padova*. Padova 1826, p. 19.

wir hier gleichfalls eine kurze Notiz mittheilen wollen. Es ist ein Altarbild mittlerer Grösse von Gentile da Fabriano, Eigenthum Sr. K. H. des Kronprinzen und durch Hrn. Geheimrath Bunsen in Rom erworben. (Ursprünglich befand sich dasselbe, soviel wir wissen, in Fabriano, dann in Osimo, von wo es später erst nach Rom gebracht ward.) Die Originalität des Bildes wird durch die ächte Inschrift des alten Rahmens: *Gentilis de fabriano pinxit*, bezeugt. Es ist auf Goldgrund gemalt und stellt eine thronende Madonna mit dem Kinde, auf der einen Seite neben ihr die heilige Katharina, auf der andern einen heiligen Bischof, welcher der Madonna den knieenden Donator empfiehlt, dar. Neben dem Throne stehen zwei Bäumchen, aus deren Kronen, gleich Rosenblüthen, zahlreiche Halbfiguren kleiner rosenfarbener Engelchen, auf den mannigfachsten Musik-Instrumenten spielend, hervorwachsen. Die Gestalt der Madonna wird von ihrem weiten Mantel in schönen weichen Falten umgeben, doch ist sie sonst nicht sonderlich bedeutend. Auch der Bischof spricht wenig an; das Profil des Donators dagegen ist tüchtig und fast in der Weise des Masaccio, nur etwas weicher, gemalt. Aber die Gestalt der heiligen Katharina giebt ein Beispiel von der ganzen liebenswürdigen Grazie dieses merkwürdigen Künstlers; ihre Stellung, Geberde und Gewandung zeigt auf charakteristische Weise die ihm eigne durchgebildete Anmuth. Sie trägt ein röthliches, Blumen-gesticktes Kleid mit sehr weiten Hängeärmeln und einen hellbläulichen Mantel, beides mit feinem weissem Pelz gefüttert. Die Drapirung ist mit grossem Geschmack geordnet und erinnert glücklich an jenes Streben nach romantischer Pracht, worin Gentile in seinen wenigen bekannteren Bildern so schöne Erfolge hervorgebracht hat; eben so ist auch das Gesicht der Heiligen von lieblichem, kindlich heiterem Ausdrucke. Bei der grossen Seltenheit von Gentile's für die Geschichte der italienischen Kunst so interessanten Gemälden muss das in Rede stehende, wenn es auch nicht als ein Hauptwerk zu betrachten ist, gleichwohl von sehr grossem Werthe sein. — Gegenwärtig (1851) findet sich dies Gemälde unter No. 1130 der Berliner Gallerie eingereiht. —

Auch das figurenreiche Gemälde der Anbetung der Könige aus der Sammlung des (inzwischen verstorbenen) Craglietto zu Venedig, welches im Vorstehenden (S. 396, f.) besprochen ist, befindet sich jetzt, unter No. 5, in der Gallerie des Berliner Museums. Ich habe mir erlaubt, in der bezüglichen Anmerkung das in der ersten frischen Begeisterung für die Kunst des funfzehnten Jahrhunderts niedergeschriebene Urtheil stehen zu lassen, wie ich es bei der ersten Bekanntschaft mit dem Bilde im Jahr 1835 in mein Notizbuch eingetragen hatte. Wenigstens hat mich hiebei — wie in hundert andern Fällen dieser Sammlung — der Gedanke geleitet, dass für die Auffassung künstlerischer Dinge manche Entwicklungsstufe und manche Stimmung ihr Recht habe und das Urtheil, wie es auch im Laufe der Jahre reifen möge, doch nicht bestimmt nach einem Normalleisten abzumessen sei. So darf ich vielleicht auch eine zweite Notiz, vom Jahr 1842, die ich unter meinen Papieren vorfinde, hier einreihen. Das merkwürdige Bild schien damals nur auf vorübergehenden Besuch nach Berlin gekommen zu sein. „Das Bild hat (so schrieb ich damals) ganz das Gepräge, als ob der Meister aus einer Schule von Miniaturen hervorgegangen sei, — sowohl in der Auffassung, in der das heiter Ritterliche der Miniaturen entschieden nachklingt, als auch in dem, fast Fiesolanisch-Conventionellen der Behandlung. Die Stufe der Entwicklung ist ungefähr die des Kölner

Meister Stephan; die alte Typik liegt noch zum Grunde, aber es ist doch bereits viel frische Lebensauffassung da. Uebrigens sind es vornehmlich auch die Köpfe, was deren Bildung im Allgemeinen und was namentlich die jugendlichen Profile anbetrifft, die jenes typische Gesetz zeigen. Ich möchte sagen: das Bild wirkt, bei allem Reichthum der Darstellung, mehr durch das lebenswürdige Gefühl des Künstlers als durch seine freie reelle Kraft.“

Ziehe ich nun noch einen flüchtigen Vergleich dieses Bildes mit dem eben erwähnten unter No. 1130 der Berliner Gallerie, so erscheint das letztere unbedingt alterthümlicher; es ist weicher giottesk und im Gefühl für die Gestaltung noch minder entwickelt. Die Madonna auf der Anbetung der Könige hat in ihrer Totalität ungleich mehr Grazie als die des andern Bildes; ihre (linke) Hand ist ungleich edler und reiner gebildet; auch das Christkind, auf dem andern Bilde nicht von gar erquicklicher Form, erscheint hier bereits in schöner, edler Fülle. Die Behandlung ist im Ganzen, bei etwas geringerem Schmelz des Tones, entschiedener; es hat sich augenscheinlich mit der alterthümlich giottesken Grundlage bereits eine Einwirkung wie von paduanischer Seite her verbunden. Bei alledem aber bleibt die Naivetät der Erscheinungen, zumal bei der lustigen Pracht des bunten Kostüms, höchst anziehend.

In der Berliner Gallerie hat die Anbetung der Könige den Namen des Gentile verloren. Der Katalog bezeichnet das Bild gegenwärtig als Werk des Antonio Vivarini und seines Schülers Bartolommeo Vivarini, — aus welchem Grunde und ob auf Beobachtungen hin, wie die eben angedeuteten, wird leider nicht gesagt. —

Die in der Berliner Gallerie befindliche Tafel mit sechs kleinen Darstellungen aus dem Leben der Maria, welche früher (damals unter I, No. 144) als ein Werk des Gentile verzeichnet war, — eine Annahme, gegen die ich mich im Obigen, S. 389 Anm., ausgesprochen hatte, — wird gegenwärtig (unter der veränderten No. 1058) der „Schule des Gentile da Fabriano“ zugeschrieben.