



FS C 3261/1957

395193261

Zwei Urkunden, Cima da Conegliano betreffend.

Mitgeteilt von Dr. Jos. Mantuani.

Bei wiederholten Besuchen von Capodistria hatte ich immer neue Freude über die daselbst erhaltenen Kunstschatze, die man zumeist unbehindert in jenem kulturhistorischen Milieu genießen kann, in welches sie von ihren Schöpfern gestellt worden sind. Sie sind immer noch lebende Individualitäten, keine Kunsikadaver. Ebenso oft empfand ich es aber auch schmerzlich, daß die deutsche Reiseliteratur so bedenklich knapp ist in ihren Angaben, daß unsere österreichische Adria entschieden zu kurz kommt. Ich mußte in Capodistria von Ausflüglern öfter hören: »Wirklich nicht der Mühe wert, daß man herüberfährt.« Selbst der Dom wird nicht gewürdigt; man tritt ein, weil er dem Besucher sozusagen im Wege liegt, bleibt unter dem Musikchore stehen, wirft einen flüchtigen Blick in die Halle und geht wieder. Ich habe bisher noch niemanden getroffen, dem die Lösung des Beleuchtungsproblems aufgefallen wäre. Wenn es dem Dome so geht, was kann man dann von anderen Kirchen erwarten? Und die österreichische Reiseliteratur ist den Besuchern gewiß keine Hilfe. Ein »Führer an der nördlichen Adria« (Wien, 1907) sagt z. B. »... in den alten Klöstern der Kapuziner und Franziskaner bewundern die Kenner die wertvollen Ölgemälde der in Capodistria geborenen beiden Carpaccio.« Abgesehen von der Unrichtigkeit dieser Angabe, die Kapuzinerkirche betreffend — dort ist kein Carpaccio zu sehen — unterdrückt sie ein Altarwerk von G. B. Cima in der Franziskanerkirche. Dieses veranlaßte vorliegende Zeilen in erster Linie.

Das Werk ist nicht unbekannt. Die Italiener besprechen es seit Jahrhunderten mit Enthusiasmus. Doch waren es fast ausschließlich patriotische Liebhaber, die sich darüber äußerten. Die Überschwenglichkeit ihrer Darstellung mag nicht wenig dazu beigetragen haben, daß außeritalienische Forscher und Fachleute diese Tafel ziemlich kühl erwähnen. Am entsprechendsten würdigt sie die »Österreichische Monarchie in Wort und Bild« (VL, 278): »... in dem schon er-

wähnten St. Annenkloster von Capodistria ein prachtvolles, zehnteiliges Gemälde von Giovanni Battista Cima da Conegliano. An diesem Denkmal ist auch die Umrahmung als architektonisches und plastisches Kunstwerk von Interesse.« Eine ausführliche Beschreibung gab Jacopo Bernardi in seinen »Lettere sull' Istria« (Capodistria, 1866). Die »Lettera IV« vom 8. März 1847 ist ganz diesem Werke gewidmet (Seite 27 bis 32), wo auch eine Notiz über das Schicksal der Tafel steht. Er schreibt: »... l'opera è di Giambattista Cima, e il nome dell'autore coll'aggiunta Conegl. e l'anno, in che si compieva il lavoro, erano scritti in un piccolo quadrettino a bianco, dipinto a foggia di etichetta sotto a' pie' della Vergine, e si leggevano appressandosi dell'occhio; ora scomparvero, perchè, non sono molti anni, un novizio, credendo farneli apparire più schietti col nettargli dalla polvere a mezzo di calda acqua, li nettò per modo, che non rimane più segno. È questo un fatto di che mi accertò il padre Raimondo, vicario del convento....«

Dieser und alle anderen Berichtersteller waren nicht sicher, daß das Polyptychon von Cima herrührt. Paolo Naldini (Corographia ecclesiastica ... di Giustinopoli ... Venetia, 1700, p. 195 f.) schreibt die Tafel Gianbellin und Cima zu. Moroni (Dizionario di erudizione, Bd. 80, S. 264 ff.) weist es ohne Angabe der Gründe Cima allein zu. Crowe und Cavalcaselle (Geschichte der italienischen Malerei, deutsch von M. Jordan, V., 254 f.) halten es für ein sehr schwaches Werk, das »trotz der Namensbezeichnung Cimas schon an Girolamo da S. Croce erinnert«, wohl deshalb, weil es damals noch die Folgen der wiederholten Restaurierungen an sich trug. Denn was konnte Gutes davon kommen, wenn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein vagierender Maler es restaurieren durfte! Dieser gab auch einigen Figuren Heiligenscheine von Silberplatten, die er einfach annagelte. Diebe erbrachen darnach einmal die Kirche und rissen diese

Gloriolen herab; außerdem erhielt die Malerei viele Ritzungen und Schürfungen. Im Jahre 1874 wurde das Werk von dem P. Giuseppe Rossi aus Triest pietätvoll restauriert. (Vgl. Giuseppe Caprin, *L' Istria nobilissima*, II., 140.) Eine Signatur Cimas war zur Zeit, als Crowe und Cavalcaselle schrieben, schon lange nicht mehr zu sehen.

Aus alledem ist ersichtlich, daß eine alte Tradition das Werk von jeher als Cimas Arbeit bezeichnete, daß aber diese Zuweisung bis in die letzten Jahre durch nichts anderes gestützt werden konnte, als durch die Stilkritik, die jedoch mitunter schwankte, wie Crowe-Cavalcaselles Urteil beweist.

Vor nicht langer Zeit nun gelang es dem jetzigen Archivar und Bibliothekar des St. Annenklusters, P. Hyacinth Repič, die beiden Verträge aufzufinden. Sie sind beide in der eigenhändigen Niederschrift der Künstler, Cima als Maler, Vittore da Feltre als Bildhauer, erhalten. Der hochwürdige Herr Pater legte mir seinerzeit die Dokumente behufs Abschriftnahme vor und freute sich über mein Versprechen, die Urkunden publizieren zu wollen. Ich kopierte sie, kam aber nicht dazu, sie zu veröffentlichen. Der Fund wurde aber auch den heimischen Forschern mitgeteilt. Herr Prof. Majer in Capodistria, der verdiente Archivar, brachte im ersten Jahrgange der »Pagine Istriane« (1903—1904, S. 3) eine Notiz über die beiden Dokumente, verwies aber auf deren Veröffentlichung durch Gius. Caprin in einem demnächst erscheinenden Werke über italienische Kunst. Caprin starb aber, bevor sein Werk das Tageslicht erblickte. Seine Witwe besorgte jedoch die Ausgabe unter dem Titel »L' Istria nobilissima«, deren erster Band im Jahre 1905 ausgedruckt war. Der zweite erschien 1907 ohne Jahreszahl. In diesem hat nun Caprin die beiden Dokumente im Faksimile (als Strichätzung) sowohl als auch in einer, wahrscheinlich von Prof. Majer besorgten Transkription veröffentlicht.

Wenn die beiden Urkunden hier nochmals mitgeteilt werden, geschieht es einerseits deshalb, um sie der deutschen Kunstwissenschaft näher zu bringen. Denn in dem angegebenen Werke werden die Dokumente keine große Verbreitung finden. Das Buch Gius. Caprins ist nur für Triest und für Istrien berechnet und wendet sich bloß an das

Verständnis und an das Interesse der nächsten Umgebung. Ferner druckt es die beiden Verträge ohne jeden Kommentar ab. Sie sind für den Sprachkundigen wohl leicht verständlich, aber für den Nichtitaliener lassen sie doch einige Hinweise auf moderne Ausdrücke und Formen wünschenswert erscheinen.

Sie stehen hier nach meiner, von den Originalen genommenen Abschrift diplomatisch getreu, samt allen Kürzungen, die in den dazugehörigen Noten gelöst, beziehungsweise erklärt werden, abgedruckt und weichen in einer Reihe von Einzelheiten von der Publikation Caprins ab.

Cimas Vertrag lautet:

+ Ihs¹⁾ maria adi 18 aprile 1513 jnujnjsia²⁾

Noto fazo³⁾ mi Zuā⁴⁾ batista daconegā⁵⁾ depentor⁶⁾ abita jnuenitsia Inla⁷⁾ contrada de San lucha como⁸⁾ semo romasi⁹⁾ dacordo cō¹⁰⁾ mjs¹¹⁾ alujse grisoni citadin de chao distria¹²⁾ come purcurador¹³⁾ deli reuerendi padri frati de santa ana de Lordene¹⁴⁾ de mjs¹⁵⁾ Santo francesco de oseruantia de farli p¹⁶⁾ la dita gesia¹⁷⁾ una pala de pictura edorada¹⁸⁾ zoe¹⁹⁾ eltajo²⁰⁾ de dita opera atute mie spese ecolori finj como se couin²¹⁾ a dita opera cō le fegure sono anotate sulo disegno aloro dato p²²⁾ lo Intajatore²³⁾ equesto p²⁴⁾ pretio de duchati Setanta Zoe duchati. 70. cō questa condition che depoi fornita dita opera Sia Jnlibertade²⁵⁾ del sopra scritto Sier²⁶⁾ alujse p^{26a)} nome como

1) Sigle für Jesus.

2) = in uinitsia (= Venezia).

3) = faccio.

4) Zuan (= Giovan).

5) da Conegian (= Conegliano).

6) = dipintore.

7) in la.

8) come.

9) = rimasi oder rimasti.

10) con.

11) miser = messere.

12) chapo d' Istria.

13) = procuratore.

14) l' ordine.

15) Wie 11.

16) per.

17) gesia = chiesa.

18) e dorata.

19) cioè.

20) el tajo = il taglio.

21) = conviene.

22) per.

23) intagliatore.

24) per.

25) in libertade.

26) = ser, d. i. messer.

26a) per.

disopra escrito de far uedere dita opera apsome²⁷⁾ delarte che siano periti eleti p²⁸⁾ luj ep²⁹⁾ mj Zuā batista sopra scritto jquali abiano a uedere ede stimare dita opera echasu³⁰⁾ co³¹⁾ la fose stimada māco³²⁾ dela suma sopra scritta de duchati setanta Zoe loro ela pictura sola mente jnstō³³⁾ chaso jnsopra Scrito sier alujse p³⁴⁾ nome como disopra sia obligado adarmj tanto mācho³⁵⁾ quanto la fose stimada ese la sara stimada depi³⁶⁾ dela suma sopra scritta nō³⁷⁾ uolgo poserlo astrenzer³⁸⁾ dedarme piu dela suma sopra scritta ma se aluj parera³⁹⁾ usare qualche zintiliza⁴⁰⁾ aluj stara.

E prometo darli dita opera zoe p⁴¹⁾ quanto son obligato disopra p^{41a)} sto⁴²⁾ nadale prosimo cha aujgnire⁴³⁾ ealpresente⁴⁴⁾ medano⁴⁵⁾ duchati diese⁴⁶⁾ p⁴⁷⁾ chapara e alamita⁴⁸⁾ dellauoro duchati trenta elresto alfurnimento dedita opera edinfede dele Sopra scrite cose o scritto demja mā⁴⁹⁾ propria presente m⁵⁰⁾ uetor Jntajador da feltre emarco lutiano mjo disipulo li quali se soto scriuerano.

E mi uetor itaiador⁵¹⁾ dafeltre fu presente aquesto sopra sschrito.

E mi marchio lutia⁵²⁾ depetor⁵³⁾ fui prexete⁵⁴⁾ aquato⁵⁵⁾ e sopro scritto.

Der Vertrag des Schnitzers und Altar-architekten lautet:

- 27) a persone.
- 28) per.
- 29) e per.
- 30) e chasu (= caso).
- 31) = che.
- 32) manco.
- 33) in questo.
- 34) per.
- 35) mancho (= manco).
- 36) = de più.
- 37) non.
- 38) = astringere.
- 39) So; das müßte pararera gelesen werden; der Strich durch das p ist zu viel (= parera).
- 40) = gentilezza.
- 41) per.
- 41a) per.
- 42) = questo.
- 43) ch' a a vignire (= venire).
- 44) e al presente.
- 45) me dano.
- 46) = dieci.
- 47) per.
- 48) = e alla metà.
- 49) mano.
- 50) maestro.
- 51) intaiador.
- 52) lutian.
- 53) depentor.
- 54) prexente (= presente).
- 55) a quanto.

iesus adi 18 aprjle 1513 i¹⁾ uenesia Noto fazo io maistro uitor da feltre itaiador abita i²⁾ uenesia i la contra³⁾ de santa marjna i le chase de m⁴⁾ piero dolfin sul campo p⁵⁾ uezō⁶⁾ la gesia come i questo zorno⁷⁾ semo romasi dacordo con me⁸⁾ alujse grjsoni zitadi⁹⁾ de chaudistrja¹⁰⁾ p¹¹⁾ nome reuerēdj¹²⁾ padri frati de santa ana del dito logo dela dita zita¹³⁾ de una pala de altar delegname itaiada secondo el desegno aluj dato qual pala me obligo de far atute mje spese si de legname como de agudj¹⁴⁾ brochj¹⁵⁾ et cole¹⁶⁾ et altre coseli rechiede e questo p¹⁷⁾ psio¹⁸⁾ de du¹⁹⁾ trenta uno zoe du 31 de quali danarj al presente orezeudo²⁰⁾ dal sopra schrijto me²¹⁾ alujse p²²⁾ parte du²³⁾ diese²⁴⁾ zoe du io loresto de porzon secondo el bisogno qual pala prometo con segnar for njda p²⁵⁾ tuto el mese de agosto prosimo chauegir²⁶⁾ añ²⁷⁾ zuā batista da conegia de pētor e i fede dele cose sopra schrijte schrsi de mja mā²⁸⁾ propia presente m²⁹⁾ zuā batista daconegian sopra schrijto e e³⁰⁾ s³¹⁾ marco liziā³²⁾ desipolo del dito mistro zā³³⁾ batista i qual se soto schrijuera.

E mi Zuā batista daconegia depetor³⁴⁾ fu presente quanto de sopra escrito

- 1) in.
- 2) in. 3) = contrada.
- 4) messer. 5) per. 6) So im Original, soll aber wohl mezo (= mezzo) heißen.
- 7) = giorno.
- 8) Wie 4.
- 9) zitadin = cittadino.
- 10) Chapo d' Istria.
- 11) per.
- 12) reuerendi.
- 13) = città.
- 14) = aguti.
- 15) = brocchi.
- 16) = colle.
- 17) per.
- 18) presio (= prezzo).
- 19) ducati.
- 20) o rezeudo (= ricevuto).
- 21) Wie 4.
- 22) per.
- 23) ducati.
- 24) = dieci.
- 25) per.
- 26) chaauguir (= ch' a a vignir, wie oben, Note 43).
- 27) a maestro.
- 28) mano.
- 29) maestro.
- 30) So zweimal!
- 31) ser (= messer oder sior).
- 32) statt luzian.
- 33) zan, statt zuan.
- 34) So, statt depetor.!

E mi marchio lutiā depentor fui presente quāto e sop³⁵⁾ scritto.

Dieser Wortlaut läßt demnach unzweifelhaft für die Kunstgeschichte wichtige Feststellungen ableiten.

Die Altartafel ist von allem Anbeginn für den Hochaltar in der Klosterkirche St. Anna zu Capodistria gedacht und komponiert worden. Die Franziskanerpatres haben sie durch ihren Prokurator Alvise Grisoni bestellt. Offenbar mußte vorher noch verhandelt worden sein; denn Maler und Bildhauer berufen sich auf ihre disegni, Entwürfe, die sie den Verträgen zugrunde gelegt haben.

Aus dem Verträge Cimas ist zunächst seine Wohnung in Venedig urkundlich festgestellt; bisher waren nur Vermutungen möglich. Die Konjektur von Botteon und Aliprandi (Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima, Conegliano, 1893) ist durch diese Urkunde zur Gewißheit erhoben.

Die Malerei und die Vergoldung, für welche Cima selbst das Material bestreiten sollte, macht er sich verbindlich, um 70 Dukaten herzustellen. Doch räumt er dem Besteller das Recht ein, das fertige Werk nachtaxieren zu lassen, und zwar durch Sachverständige, die einerseits der Besteller, andererseits er selbst wählen sollte. Wenn das Werk auf weniger als 70 Dukaten eingeschätzt würde, wolle er sich auch mit der geringeren Summe begnügen; sollte es aber höher geschätzt werden, wolle er den Besteller nicht zwingen können, diese höhere Summe auszus zahlen, sondern es soll demselben freistehen, eventuell sich großmütig zu erweisen.

Die genaue Datierung des Vertragsabschlusses und die Angabe des Ablieferungstermines lassen die Entstehungszeit der Gemälde genau bestimmen, zwischen dem 18. April und 24. Dezember 1513, was für Cimas Werdegang gewiß nicht unwichtig ist. Das Werk gehört in seine reifste Zeit.

Interessant ist die geschäftliche Seite der Zahlungsmodalitäten: Er bekommt 10 Dukaten Handgeld (caparra), dann, wenn die Arbeit halbfertig ist (alla metà del' lavoro), 30 Dukaten und den Rest (30 Dukaten), wenn er die fertige Pala abgeliefert.

Beim Anblick der Unterschriften von den beiden Zeugen drängt sich die Frage

³⁵⁾ sopra.

auf: Wie viel von der Malerei dürfte wohl Cimas Gesellen Marco Luzian, den er seinen Schüler (discepolo) nennt, zuzuweisen sein?

Der zweite Kontrakt zeigt uns einen tüchtigen Schnitzer und Künstler, der aber offenbar ein »kleiner Mann« gewesen ist. Er wohnt zu Miete und stipuliert die Bezahlung von 31 Dukaten so, daß er 10 Dukaten Handgeld erhält, den Rest aber nach Bedarf (secondo il bisogno). In den 31 Dukaten ist auch das Material, wie Holz, Nägel, Leim u. a., mitinbegriffen. Der Ablieferungstermin ist der Monat August. Das Gerähm erhält natürlich der Maler; mußte er doch laut Vertrag das Schnitzwerk vergolden. Außerdem bedarf er dessen aber zweifelsohne auch aus künstlerischen Gründen.

Daß alles dieses gerade bei einem vaterländischen Monumente zu erweisen ist, das ist deshalb doppelt erfreulich, weil die Kunst Istriens bis auf die neueste Zeit ziemlich — das ist der sanfteste Ausdruck — übersehen wurde. Giuseppe Caprin hat jahrelang gesammelt; aber seine in vieler Hinsicht warm zu begrüßende Publikation »L' Istria nobilissima« ist das Werk eines einzigen Mannes, der mit hoher vaterländischer Begeisterung, aber ohne systematische Fachstudien daran ging, seine Landsleute zu interessieren. Sein Buch ist ein Lockbonbon auch für die Fachgelehrten, die noch vieles finden werden, was sich als wichtiges Material bei der künftig zu schreibenden Kunsttopographie verwerten lassen wird. Es ist z. B. ganz merkwürdig, daß Caprin ein kunsthistorisch, ikonographisch, hagiographisch und technisch interessantes Porträt des h. Bernardin von Siena von einem ungenannten Meister, wohl von Bartolomeo Vivarini, wenn nicht alles täuscht, in seinem Buche nicht erwähnt. Es hängt in der Sakristei bei St. Anna in Capodistria. Auch andere wichtige Monumente hat er übersehen: z. B. die Fresken im jetzigen Turnsaale der k. k. Lehrerbildungsanstalt von Capodistria, die überaus interessante, kleine Filialkirche Madonna delle Lastre in Vermo, ein über und über mit zumeist gut erhaltenen Fresken bedecktes Heiligtum, an dessen Westwand auch ein Totentanz seinen Platz gefunden hat. Ob zu diesen und anderen zahllosen Kunstwerken nicht noch manche Archivalien aufzufinden wären?

