

Die unterschätzte Rolle Vecchiettas als Bildhauer in seiner frühen Werkphase

Von Marcello Beato¹

Als Lorenzo di Pietro, auch „Vecchietta“ genannt, 1410 in Siena geboren wird, ist die Stadt längst eines der wichtigsten künstlerischen Zentren in Europa.² In der Folge einer günstigen politischen Entwicklung und wirtschaftlicher Prosperität entfaltete Siena im 14. Jahrhundert eine einzigartige Blüte der Künste. Wenngleich diese Periode das goldene Zeitalter der malerischen Kultur Sienas geblieben ist, gab es doch auch während der nachfolgenden Jahrhunderte immer wieder Phasen eines überaus intensiven künstlerischen Schaffens, in denen Kunstwerke allerhöchster Qualität entstanden sind, so etwa in der Epoche der sogenannten „Schattenrenaissance“.³

Dieser Begriff geht auf Roberto Longhi zurück, der darunter die toskanische Kunst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts definiert: In ihrer Stellung unbestritten, sieht auch er in den großen Meistern wie Masaccio oder Donatello maßgebliche Künstler, die eine neue Epoche einläuteten. Gleichermaßen verweist er aber auch auf jene Künstler, deren Schaffen zwar einerseits noch immer den gotischen Formen des vorigen Jahrhunderts verbunden bleibt, die aber andererseits ebenso Neuerungen vorantreiben und deren Leistungen nicht zu unterschätzen seien.⁴

Innerhalb dieses *Rinascimento umbratile* nimmt Lorenzo di Pietro eine Schlüsselstellung ein. Er wird in modernen Studien nicht nur als einer der größten Maler und Bildhauer von Siena des 15. Jahrhunderts bezeichnet, sondern gilt auch als der erste

¹ Für die sprachliche Unterstützung bedanke ich mich herzlich bei Caroline Grafe.

² Carlo Del Bravo hat Vecchietta als Lorenzo di Pietro di Giovanni identifiziert, getauft am 11. August 1410 in Siena. Damit widerspricht er früheren Annahmen, die davon ausgingen, dass Vecchietta in Castiglione d’Orcia (Siena) im Jahre 1412 geboren sei. (Die früheren Annahmen bezogen sich auf MILANESI GAETANO: *Nuovi Documenti per la storia dell’arte senese*, Bd. II, Siena 1898, S. 79). Durch das Heranziehen des Taufregisters der Stadt Siena aus den Jahren 1379/80 bis 1441/42 hat Del Bravo das Geburtsjahr ausfindig gemacht. Damit werden die Lebensdaten des Künstlers heute auf die Jahre 1410 bis 1480 festgemacht. Vgl. DEL BRAVO, CARLO: *Scultura senese del Quattrocento*, Florenz 1970, S. 60–89.

³ LONGHI, ROBERTO: *Ricerche su Giovanni di Francesco*, in: „Pinacoteca“, (1) 1928, S. 34-48, Wiederabdruck in: *Opere complete di Roberto Longhi*, Florenz 1968, IV, S. 21-36.

⁴ Ebenda.

„echte“ Renaissancekünstler der Stadt, der der sienesischen Kunst in der zweiten Hälfte des *Quattrocento* wesentliche Impulse vermitteln sollte.



Abb. 1: Vecchietta, *Die Vision des Beato Sorore*, 1441, Siena, Pellegrinaio dell'Ospedale di Santa Maria della Scala⁵

Seine Werkstatt wurde zur Wiege einer neuen Künstlergeneration von Francesco di Giorgio Martini bis zu Neroccio de' Landi. Mit seinem Meisterwerk, dem Fresko *Vision des Beato Sorore* von 1441 im ehemaligen Krankenhaus von Santa Maria della Scala, das die Gründungslegende dieses Letzteren erzählt, bekräftigt Lorenzo die

Loslösung Sienas von den großen, namhaften Meistern des ruhmreichen Trecento, etwa den Lorenzetti-Brüdern oder Simone Martini, und markiert damit einen künstlerischen Neubeginn (Abb. 1).⁶

Trotz seiner großen künstlerischen Bedeutung und der verstärkten Aufmerksamkeit, die Vecchietta in der rezenten Forschung gewidmet wurde, bleibt allerdings die Kenntnis seines Frühwerks noch immer lückenhaft. Nicht zuletzt die Tatsache, dass

⁵ Foto von B. Bruchi. © Comune di Siena. An dieser Stelle bedanke ich mich bei der Gemeinde Siena für die Fotoerlaubnis.

⁶ Es ist vor allem Bernard Berenson zu verdanken, dass die Sieneser Malerei und darunter Lorenzo di Pietro, die unverdienterweise lange Zeit im Schatten der Florentiner Meister standen, Anfang des 20. Jahrhunderts eine Aufwertung erlangte. Ausgehend von den Arbeiten Sassettas, der bis heute als Gründer der „Sieneser Schule“ des frühen 15. Jahrhunderts gilt, sieht Berenson eine hochwertige Kunst, die keine wie bis dato angenommene, bloße Abbildung herkömmlicher Formen des vorherigen Jahrhunderts darstellt, sondern im Gegenteil höchst kreative Neuschöpfung ist. Vgl. BERENSON, BERNARD: *The central Italian painters of the Renaissance*, New York–London 1909, S. 54–56. Vgl. auch CHRISTIANSEN, KEITH: *Sassetta a Century later*, in: Israëls, Machtelt (Hg.): *The Borgo San Sepolcro Altarpiece*, Bd. 1, Florenz 2009, S. 23–35.

Dokumente fehlen, welche die Jahre 1428 bis 1439 bekunden, macht die Erforschung dieses Werkabschnitts schwierig.

1428 schreibt sich der 18-Jährige in die Malerzunft von Siena (*Ruolo dei pittori senesi*) ein, seine früheste dokumentierte Arbeit stammt jedoch erst aus dem Jahre 1439, als er zusammen mit Sano di Pietro den Auftrag für die Schnitzerei und Bemalung zweier Skulpturen, einer *Jungfrau* und eines *Verkündigungsengels*, für den Hochaltar des Sieneser Doms erhält; diese Skulpturen haben sich leider nicht erhalten.⁷ Daraus ergibt sich die Frage: Was ist in diesen elf Jahre passiert?

Wegweisend wurde Carlo Bertellis Entdeckung aus dem Jahre 1982. Ihm zufolge verraten die bei Restaurierungsarbeiten offengelegten Fresken in der Kapelle des Kardinalpalastes Branda in Castiglione Olona die Stilmerkmale Vecchiettas. Die Fresken lassen sich in die 30er Jahre des *Quattrocento* einordnen, nämlich zeitgleich zu Masolinos und Paolo Schiavos Tätigkeit in der *Collegiata* des kleinen lombardischen Dorfes.⁸ Von großer Bedeutung wurde außerdem der erst 2010 verfasste Beitrag Gabriele Fattorinis, der ein „vergessenes“ Triptychon der schottischen Pinakothek von Aberdeen dem Vecchietta zuweist. Fattorinis Datierung, die auf einer stringenten stilistischen Analyse basiert, beläuft sich auf die Jahre 1430 bis 1440 und findet heute allgemeine Akzeptanz.⁹

Mit Ausnahme des Aufenthalts in der Lombardei und der Anfertigung des schottischen Triptychons bleiben die „elf dunklen Jahre“ aber weiterhin unerschlossen, auch und vor allem hinsichtlich der bildhauerischen Tätigkeit Vecchiettas in dieser frühen Werkphase. Dieses Defizit aufgreifend, machen es sich die folgenden Über-

⁷ Es ist wahrscheinlich, dass Sano di Pietro die Statuen angefertigt und Vecchietta selbige bemalt hat: „1439. Maestro Lorenzo di Pietro, dipintore, de' avere lire otto per sua fadigha di dipegnare la Nunziata de l'altare maggiore, de l'Agniolo.“ (Archiv der Opera dell' Duomo, Libro Giallo, zwischen 1420 bis 1444, Karte 320). Vgl. MILANESI, GAETANO: *Nuovi Documenti per la storia dell'arte senese*, Bd. II, Siena 1898, 1898, S. 369.

⁸ BERTELLI, CARLO: *La cappella del Palazzo Branda Castiglioni*, in: *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*, Mailand 1988, S. 297–303. Vgl. auch DE MARCHI, ANDREA: *La cappella del cardinale affrescata da Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta*, in: BERTONI, ALBERTO / CERVINI, ROSANGELA (Hgg.): *Lo specchio di Castiglione Olona: Il Palazzo del cardinale Branda e il suo contesto*, Varese 2009, S. 127–138; GANNA, RAFFAELLA: *Isola di Toscana in Lombardia*, in: BERTONI, ALBERTO / CERVINI, ROSANGELA ebenda, S. 25–27.

⁹ Vgl. FATTORINI, GABRIELE: Karte D. 1, a.a.O., S. 304 f.; unabhängig davon erfolgte ebenfalls eine Klassifizierung an den Sieneser durch Francis Russell vgl. Russell, Francis: *An overlooked triptych by Vecchietta*, in: „The Burlington Magazine“ (Nr. 1284) 2010, S. 171.

legungen zur Aufgabe, eine Rückdatierung vorzunehmen, welche aufzeigen wird, dass Lorenzo bereits während dieser elf Jahre als Bildhauer aktiv war.

Diese Rückdatierung betrifft den aus Pappelholz gefertigten *San Giacomo minore*, der nach bisheriger Quellenlage als erste bildhauerische Arbeit Vecchiettas gilt (Abb. 2).



Abb.2: Vecchietta, *San Giacomo minore*, um 1429-1440 (?), Privatsammlung

Der *San Giacomo minore*, heute Teil einer Privatsammlung, wurde dem Sieneser Künstler erst 1964 durch Giovanni Previtali zugeschrieben.¹⁰ In der materiellen Verschriftlichung des Glaubensbekenntnisses, so Previtali, werde außerdem die Identität der Figur evident: „Ascendit ad caelos. Sed et ad dexteram Dei Patris omnipotentis.“ Das Buch, das Jakobus der Jüngere in seiner linken Hand hält, wird somit zum integrierten motivischen Signum.¹¹

In den Siebzigerjahren wurde die Zuschreibung an Lorenzo durch Carlo Del Bravo in Frage gestellt.¹² Er datierte die Skulptur später und verortet sie erst im 16. Jahrhundert.

Diese Postdatierung ist allerdings nicht überzeugend, wie die Beiträge Enzo Carli und Alessandro Bagnoli in den Achtzigerjahren zeigten.¹³ Sie manifestieren die definitive Zuschreibung an Vecchietta und beziehen sich dabei auf die enge Verwandtschaft mit anderen Skulpturen des Sieneser Künstlers wie dem *San Pietro* aus Mar-

¹⁰ PREVITALI, GIOVANNI: *Un San Giacomo minore del Vecchietta*, in: "Paragone. Arte" (15) 1964, S. 43–45; Als erste bildhauerische Arbeit Vecchiettas galt auch die Holzfigur des in der Villa Chigi in Vico Alto (Siena) ausgestellten *Cristo risorto*. Der *Cristo risorto* wurde Lorenzo di Pietro 1939 von Carlo Ludovico Ragghianti zugeschrieben. Vierzig Jahre später widerlegte Giovanni Previtali die Zuschreibung an Ragghianti und wies das Werk aus stilistischen Gründen Domenico dei Cori zu. Diese letzte Zuschreibung findet heute allgemeine Akzeptanz. Vgl. RAGGHIANI, CARLO LUDOVICO: *Scultori senesi del Trecento*, in: "Rivista d'arte", (21) 1939, S. 1–22: 20ff.; PREVITALI, GIOVANNI: *Domenico „dei cori“ e Lorenzo Vecchietta: necessità di una revisione*, in: *Storia dell'arte* 38/40, 1980, S. 141–144.

¹¹ Vgl. PREVITALI 1964, S. 43–45.

¹² Vgl. DEL BRAVO 1970, S. 64, Fußnote Nr. 185.

¹³ Vgl. CARLI, ENZO: *Gli scultori senesi*, Mailand 1980, S. 43; BAGNOLI, ALESSANDRO: *San Giacomo minore* (Scheda 45), in: ANGELINI, ALESSANDRO (Hg.): *Scultura dipinta: Maestri di legname e pittori a Siena 1250–1450*, Florenz 1987, S. 175–176.

mor, den Lorenzo zwischen 1458–1463 für die Loggia della Mercanzia schuf (Abb. 3).¹⁴



Abb.3: Vecchiatta, *Hl. Petrus*, 1460-62, Siena, Loggia della Mercanzia (Original in Complesso museale di Santa Maria della Scala)¹⁵

Bei vergleichender Analyse der Statuen zeigt sich, wie frappierend das Antlitz des *San Giacomo minore* in Details mit der Miene des heiligen Petrus kongruiert: Auffällig ist vor allem die analoge Physiognomie der Figuren, die Gleichheit der Haartracht, die leicht zur Seite geneigte Position des Kopfes, die das Erkennen ähnlich gelagerter Halsfalten sichtbar macht. Bei der Betrachtung der genannten Werke Lorenzos kristallisiert sich eine weitere gemeinsame Eigenschaft heraus. So ist es im Hinblick auf die Ermittlung der Zuschreibung relevant, dass über die bloße Faktizität der bereits angesprochenen Ähnlichkeiten auch die Bärte immer gleich dargestellt sind, sich in einem dichten und bauschigen Wuchs aus Locken entfalten. Auf der Grundlage dieser schöpferischen Faktoren lässt sich die Urheberschaft Vecchiattas bezüglich des *San Giacomo minore* zweifelsfrei bestimmen. So weit, so eindeutig, bleibt es nun, die Chronologie festzustellen.

Bislang wurde die Datierung Alessandro Bagnolis, die auf die Jahre zwischen 1440 und 1445 fällt, nie in Frage gestellt. Bei genauer Betrachtung scheint die Holzfigur allerdings Merkmale aufzuweisen, die an die spätgotische Manier erinnern, was für eine frühere Datierung sprechen würde. Könnte aber eine Vordatierung um mindestens zehn Jahre vorgenommen werden und in den genannten Zeitraum der elf „dunklen“ Jahre zurückreichen? Die Annahme der vorliegenden Studie, dass eine Vordatierung möglich sei, stützt sich auf einen Ausschnitt des Freskos *Visione del Beato Sorore* (Abb. 1), das aus dem Jahr 1441 zu datieren ist: Die gemalten Skulpturen der Urahnen (Abb. 4), die sich oben links in der Bildkomposition befinden, präfigurieren bereits jene *trompe l'oeil*-

¹⁴ Vgl. DONATI, GABRIELE: Karte D. 17 in dem Katalog zu der Ausstellung *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, 2010, S. 340f.

¹⁵ Urheberrecht: Creative Commons Attribution Share Alike 3.0 Unported; Autor: LigaDue.

Erfindung, welche in nachgerade illusionistischer Manier eine nicht vorhandene Räumlichkeit vortäuscht. Im gegebenen Kontext ist es der „vor-ragende“ Fuß, der über den Rand der Nische „über-ragt“ und damit die Illusion einer Bewegung vor-spiegelt. Diese Technik wird von Vecchietta stets bei Skulpturen aufgenommen, die nach 1441 entstanden sind: Etwa bei der Figur des *San Pietro* der Loggia della Mercanzia, aber auch beim Leichnam Christi aus dem 1445–1448 für die Sieneser Pfarrkirche S. Donato in S. Michele Arcangelo geschaffenen *Vesperbild*, dessen lebloser Fuß die sich außerhalb der Platte befindende Schlange niedertritt.¹⁶ Im Gegensatz zu der sicherlich teils auf Eklektizismen basierenden Anregung des *Trompe l'oeil*, die aber gleichwohl originelle Werke allerhöchsten Ranges hervorgebracht hat, steht die hölzerne Apostelfigur noch fest und starr auf der Platte. Es scheint, als hätte Lorenzo di Pietro diesen stilistischen Täuschungseffekt noch nicht gekannt.



Abb. 4: Vecchietta, *Visione del Beato Sorore*, Detail, 1441, Siena, Pellegrinaio dello Spedale di Santa Maria della Scala¹⁷

Ein keineswegs für eine Vordatierung des *San Giacomo minore* (Abb. 2) zu unterschätzendes dokumentarisches Charakteristikum ist aber auch die Tatsache der noch nicht dreidimensionalen Darstellung der Statue. Die Rückseite ist flach und unverziert und eignet sich demnach nicht für eine „Rundumansicht“. Dagegen sind die späteren Werke wie der *San Pietro* in der Technik des *a tutto tondo* geschaffen (Abb. 3).

Die durchgeführte stilistische Analyse des *San Giacomo minore* legt also den Schluss nahe, dass die hölzerne Skulptur tatsächlich, *quod erat demonstrandum*, in der über weite Strecken undokumentierten Phase der Jahre von 1428 bis 1439 entstanden

¹⁶ Dieser Täuschungseffekt taucht als leitmotivisches wiederkehrendes Merkmal erstmals bei Donatello auf. So zum Beispiel in folgenden Werken: *David*, 1408 – 1409, Florenz, Museo Bargello; *Bärtiger Prophet*, auch „Der Denker“ genannt, 1408, Florenz, Museo dell’Opera; *Der heilige Gregor*, 1415–1417, Museo Bargello; *Grablegung Christi*, 1432 – 1433, Rom, Sakristei von Sankt Peter; aber auch in den Tafeln der Bronzetüren von Sankt Lorenzo, um 1440, Florenz. Vgl. HENNESSY, JOHN POPE: *Donatello*, Florenz 1985, S. 34, 50, 56, 106, 138–141.

¹⁷ © Fototeca Zeri, Bologna.

ist. Dadurch gelingt es nicht nur, eine Forschungslücke zu schließen, sondern diese Erkenntnis lässt auch den gesamten Werkkorpus Vecchiettas in neuem Licht erscheinen, wertet sie doch seine bisher unterschätzte künstlerische Stellung in den genannten Jahren entscheidend auf. Es bleibt nun die Frage nach der ursprünglichen Bestimmung der Skulptur zu klären: Sollte der *San Giacomo* alleine oder gemeinsam mit anderen Statuen ausgestellt werden? – Die bislang gängigste und plausibelste Antwort ist von Gabriele Fattorini auf einer Tagung anlässlich des 600. Geburtstags Lorenzo di Pietros dahingehend vorgeschlagen worden.¹⁸ Er stellte die Hypothese auf, dass die Skulptur des *Heiligen Jakobus des Jüngeren* originär als Teil einer komplexen Darstellung der *Glaubenssätze* entstanden sei, ein zu dieser Zeit sehr beliebtes Thema der Sieneser Künstler.¹⁹ Hier manifestiert sich folglich die Dringlichkeit einer weiteren eingehenden Beschäftigung mit dem *San Giacomo minore* sowie dem gesamten Frühwerk Vecchiettas, denn erst dann wird es möglich sein, ein umfassendes Studium seines Werks zu verfassen und die längst überfällige Monographie Giorgio Vignis aus dem Jahr 1937 zu ergänzen.²⁰

¹⁸ Anlässlich des 600. Geburtstags Lorenzo di Pietros hat die Gemeinde von Castiglione d’Orcia in Zusammenarbeit mit dem Sieneser Museumverbund eine Reihe von Feierlichkeiten zu Ehren Vecchiettas ausgerichtet. In diesem Rahmen wurde von August bis Oktober 2010 in der Sala d’arte San Giovanni Lorenzo di Pietros *San Giacomo minore* ausgestellt, der aufgrund seiner Aufbewahrung in einer Privatsammlung sonst schwer zu sehen ist. Zur gleichen Zeit der Ausstellung gab es eine Reihe von wissenschaftlichen Tagungen sowie einen Beitrag des zeitgenössischen Künstlers Adalberto Mecarelli, der durch Lichtspiele eine auf den Taufnamen Lorenzo di Pietros anspielende Figur gestaltete.

¹⁹ Schon Vasari hat in *Le Vite* die besondere Vorliebe der Sieneser Künstler für dieses Thema bemerkt und nennt Ambrosio Lorenzetti als Beispiel. Vgl. VASARI, GIORGIO: *Le Vite de’ più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a’ tempi nostri*, (I. Ed. 1550), hrsg. v. L. Bellosi, Turin 1986, S. 149.

²⁰ VIGNI, GIORGIO: *Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta*, Florenz 1937.