

Jeden Monat erscheint 1 Heft zu 1 bis 2 Druckbogen mit Abbildungen.

Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefen nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. C. M., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 20 kr. C. M.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halbjährig oder ganzjährig alle k. k. Postämter der Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefen besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission **Karl Freiherrn v. Czoernig**.

Redacteur: **Karl Weiss**.

N^o. 8.

II. Jahrgang.

August 1857.

Inhalt: Über einige neu entdeckte Wandgemälde in Verona. — Die ungarischen Reichsinsignien. — Die Vertheidigungskirchen in Siebenbürgen. — Die archäologischen Publicationen ungarischer Zeitschriften. — Correspondenzen. — Literarische Anzeigen.

Über einige neu entdeckte Wandgemälde in Verona.

Von R. v. Eitelberger.

Keine Stadt Oberitaliens hat einen solchen Reichtum von Wandgemälden, als Verona. Es gibt kaum Eine grössere Strasse, oder einen Platz in Verona, der nicht mit Fresken verziert ist. Einige derselben reichen noch in das XV. Jahrhundert zurück, die meisten sind aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. In dieser Zeit war Verona an Künstlern aller Art, Fresco- und Ölmalern, Architekten und Bildhauern sehr reich und der Geschmack der wohlhabenden Classe, der herrschenden Gesellschaft liebte es, sich mit Kunstwerken aller Art zu umgeben. Von Werken die über das XV. Jahrhundert zurückgehen, haben sich begreiflicher Weise Gemälde nur in Kirchen erhalten, und von diesen älteren Gemälden haben sich nur sehr wenige erhalten; die meisten sind dem barocken Zeitalter und der Übertünchs- und geistlosen Decorationswuth unseres Jahrhunderts zum Opfer gefallen.

Es sind uns eine Reihe von Künstlernamen bekannt, die vom XIV. Jahrhundert an bis in die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts als Frescomaler thätig waren, und eine Reihe von Fresken, deren Urheber unzweifelhaft sind, haben sich bis auf unsere Tage erhalten. Zu ersteren rechnen wir den Stefano da Zevio, Martinus (v. J. 1390), Vittore Pisano (1380—1453), Domenico und Francesco Morone, Franc. Carotto, Franc. Buonsignori (1455—1519), Liberale da Verona (1459—1534), Nicolo Giolfino, Franc. Torbido, Setto il Moro, Domenico und Felice Ricci, Setto il Brusaporzi, Paolo Farineti (1522—1600) u. s. f.

In diesem Jahre ist die Zahl der Fresken in Verona durch neue Entdeckungen vermehrt worden. Die ältesten

davon gehören der Kirche S. Zeno, dem hervorragendsten Baumonumente Verona's an. Ihre Entdeckung verdankt man dem Fleisse und der Sorgfalt des jüngeren Kirchendieners Lodovico Marchiori, der mit grosser Sorgfalt und vieler Mühe die Tünche loslöste, welche sich oberhalb dieser Fresken befand. Die aufgedeckten Gemälde gehören dem XIV. und XV. Jahrhunderte an. Sie befinden sich an den Seitenwänden des Langschiffes und in der Krypta, und haben sehr verschiedenen Werth. Ihren Ursprung verdanken diese Gemälde insgesamt der Devotion irgend eines frommen Veronesers. Alle Kirchen Italiens, insbesondere alle Klosterkirchen, waren mit solchen Devotionsbildern geschmückt. Sie wurden in der Regel ohne alle Rücksicht auf die künstlerische Raumeintheilung einer Wandfläche angebracht und unterscheiden sich wesentlich von jenen Wandgemälden, die von den Stiftern, Patronen oder Eigenthümern der Kirche mit der Tendenz unternommen wurden, ein Zeichen ihrer frommen Gesinnung der Nachwelt zu hinterlassen und zugleich die Kirche kunstgemäss zu schmücken. Wurde irgend ein Gemälde der Art vorgenommen, so wurde einfach die Wandfläche mit einer Kalkkruste überzogen, so gross, als es für das Fresco nöthig war, das Bild mit einem einfachen bunten Rahmen in Farben eingefasst, dann gemalt. Weder das XIV. noch das XV. Jahrhundert zeigten den geringsten Respect für ältere vorhandene Bilder. Wie man im Vatican die Fresken Perugino's niederwarf, um für Rafael Raum zu schaffen, so hat man natürlich in kleineren Kirchen an allen Orten Italiens ein Fresco über ein anderes, ein zweites über ein drittes gemalt. In der Kirche S. Zeno findet sich mehr als ein Beispiel von diesem Vorgange bei

Devotionsbildern, hinter manchem Fresco aus dem XV. Jahrhundert sieht die Spur eines anderen aus dem XIV. Jahrhundert hervor; in manchen anderen jetzt wieder hergestellten Fresken sind die Schläge des Hammers sichtbar, die nothwendig waren, um der Kalktünche für ein späteres Fresco die nöthige Haltbarkeit zu verleihen. Durch diese Übermalungen sind uns manche Denkmale aus früher Zeit erhalten worden.

Diese Devotionsbilder wurden in der Regel an den Pfeilern, den unteren Wandflächen im Inneren und Äusseren der Kirche angebracht, und oft Künstlern von geringerer Kunstbildung übergeben. Sie repräsentiren daher in der Regel nicht den Fortschritt, sondern die Stagnation in der Kunst. Es ist aus diesem Grunde sehr schwer, aus dem Kunstcharakter dieser Bilder einen Schluss auf die Zeit, in der sie gemacht worden, und das Kunstvermögen dieser Zeit zu ziehen. Wir haben mehr als Ein Wandgemälde dieser Art mit der Angabe der Zeit und des Donators aus dem XV. Jahrhundert, selbst aus der zweiten Hälfte desselben, die im Style der letzten Jahrzehende des XIV. gemalt sind; und es kommen insbesondere in der Lombardie eine grosse Anzahl von Bildern aus dem XII., XIII. und XIV. Jahrhundert vor, in denen sich noch der Typus des X. und XI. Jahrhunderts erhalten hat. Bei mehr als einem Monumente der Art ist durch Ausserachtlassung dieses Umstandes eine Verirrung in der Chronologie und Zeitbestimmung des Gebäudes eingetreten. Man glaubt ein Fresco aus dem X. oder XI. Jahrhunderte vor sich zu haben, und daher auch ein Gebäude aus dieser Zeit, während beide, das Fresco und das Gebäude aus dem XIII. Jahrhunderte waren.

Unter den in S. Zeno aufgedeckten Wandgemälden verdient seines Kunstwerthes wegen jenes vorerst genannt zu werden, das sich oberhalb der Saeristeithüre befindet. Es stellt Christus am Kreuze vor mit Maria, Magdalena, Johannes, und rechts einen Bischof, wahrscheinlich der h. Zeno, mit dem knieenden Donator und links ein Heiliger mit einer Rolle in der Hand. Letztere Figur, mit rothem Barte, grünem Mantel und braunem Untergewande, hält eine Rolle in der Hand und scheint einen Propheten vorzustellen. Der h. Bischof ist wahrscheinlich Zeno, der in dem XIV. Jahrhundert noch ohne sein gewöhnliches Symbol, den Fisch mit der Angel, vorgestellt wurde. Um den Körper Christi fliegen bekleidete Engel, die entweder klagen oder in Kelchen das Blut aus den Füßen, Händen und der Seitenwunde Christi auffangen. Der Ausdruck in den klagenden Gestalten der Maria, Magdalena und des Johannes ist stark markirt, und hat etwas von dem Übertriebenen, fast Grimassirten, wie man es häufig in Gemälden aus jener Zeit sieht; ermangelt aber nichts desto weniger einer gewissen imponirenden Grösse, die auch in dem Propheten und h. Bischofe vorherrscht. Der Körper Christi ist schön gezeichnet und fast ohne alle Härte. Alle Figuren, mit Ausnahme des Bischofs, sind mit weiten Mänteln bekleidet, die sehr schön angeordnet sind. Die Behandlung des Colorites zeigt einen

geübten Meister der Kunst und des Frescomalens, und die Abstufung von Licht und Schatten in den Mänteln, sowie die Carnation in den Köpfen ist vortrefflich. Man ist hier geneigt, dieses Werk den Stephano da Zevio zuzuschreiben. Es wäre jedenfalls eines seiner vorzüglichsten, wenn sich für diese Behauptung positive Nachweise finden liessen. Die Figuren sind fast über der gewöhnlichen Lebensgrösse. — Es ist sehr zu beklagen, dass die Inschrift gänzlich zerstört ist. Kaum, dass sich einige Buchstaben (OPVS) und einige Ziffern (XX) erhalten haben. Sie gaben wahrscheinlich eine bestimmte Zeitangabe, wie es bei einem anderen schon bekannten Wandgemälde vom J. 1396 der Fall ist, das sich im Mittelschiffe befindet, dem genannten aber weit an Werth zurücksteht. Unterhalb diesem Gemälde befindet sich ein anderes, von dem nur die romanische Einfassung sichtbar ist.

Zwei andere neu aufgedeckte Wandgemälde beziehen sich auf das Leben des h. Bischofs Nikolaus von Bavi. Auf einem derselben sehen wir den h. Bischof, wie er einer armen Familie einen Geldbeutel durch das Fenster zuwirft. Diese ist durch drei Frauen dargestellt, die mit Arbeiten in einer Kammer beschäftigt sind; eine von den Frauen nimmt das Geschenk des Heiligen wahr; es erheitert sich ihr Gesicht, während die anderen freudelos bei der Arbeit sitzen. Eine andere Scene stellt das zweite leider nur zur Hälfte erhaltene Bild vor. Man sieht auf demselben ein Schiff in einem Seesturme, das durch den Heiligen der Gefahr zu entgehen scheint. Beide Gemälde sind weniger geistreich als das früher genannte, haben im Vortrage den Charakter der Fresken der Zeit nach Giotto. In dieselbe Zeit gehören andere aufgedeckte Fresken, ein Christus am Kreuze mit Maria und Magdalena; ein lebensgrosser Sigismund mit brauner Tunica und grünem Mantel, zu seinen Füßen kniet in kleiner Figur eine Frau, wahrscheinlich die Stifterin des Bildes (der Name des h. Sigismund ist mit gothischen Buchstaben weiss auf dunklem Grunde angegeben); ein heiliger Georg, im Panzerhemde, mit Beinschienen und einer Eisenhaube, zu seinen Füßen ein Drachen, ein knieender Mann als Donator in kleinerer Figur, zu seinen beiden Seiten je ein Bischof, eine nur wenig sichtbare Flucht nach Ägypten (in der Krypta), ein kolossaler h. Christoph, ebenfalls nur theilweise, erhalten und ähnliche meist nur wenig erhaltene Bilder, die, theilweise schon früher aufgedeckt, Kunstfreunden längst bekannt sind. Unter diesen befindet sich auch eine Taufe *per immersionem*.

Auf einigen dieser Wandgemälde, die sämmtlich einen blauen Hintergrund haben, finden sich Namen und Inschriften eingätzt, in denen Ereignisse früherer Jahrhunderte im Dialekte derselben verzeichnet sind. Sie sind selbstverständlich für die Chronologie der Gemälde von Wichtigkeit.

So lesen wir: a di 4 de maio fu tacia el colo al colo carmagnola in Venexia 1492,
auf einem anderen: 1486 mori ñj m
steven a di 31 luglio,

auf einem dritten: 1309 die mes . ja . fuit hic
 cardinalis de alwinno (die mittleren
 Buchstaben waren mir nicht deutlich),
 auf einem vierten: 1695 vene la città dutta in processione
 a S. Zeno p il teremoto.

Andere solche Inschriften sind schon anderweitig durch den Druck bekannt.

Von eben so grossem und vielleicht grösserem Interesse sind die Fresken in dem Thurme, der sich links von S. Zeno befindet und gegenwärtig die Wohnung des Küsters in sich schliesst. Dieser Thurm ist der Überrest eines grossen Palastbaues, von dem sich noch einzelne Überreste (ein grosser Brunnen, eine Thüre, die Grundmauern) in dem benachbarten Garten erhalten haben. Es ist Tradition, dass in diesem Gebäude die deutschen Kaiser, wenn sie vom Norden kamen, einkehrten, eine Tradition, die in den vielen Begünstigungen der Kirche und des Klosters S. Zeno durch deutsche Kaiser seit Otto den Grossen indirect ihre Bestätigung findet. Um so mehr muss man es bedauern, dass im Jahre 1812 ein zweiter Thurm, in dem sich Fresken mit Figuren und Waffen erhalten haben, niedergerissen wurde, um Ziegel und Steine als Baumaterial zu verkaufen. Ein Thurm steht noch; er hat mehrere Stockwerke, runde Bogenfenster, theilweise noch das alte Holzwerk mit Ornamenten, die alten Zinnen, und nebst einer soliden Construction von einer Mauerdicke von 4', zugleich ein ganz vortreffliches Baumaterial. Die oberen Gemächer sind noch mit Fresken geschmückt, die der früh-romanischen Periode angehören. Sie dürften zu den interessantesten gehören, die Verona besitzt, und geniessen gegenwärtig keinen anderen Schutz, als jenen, den ihnen der brave Küster angedeihen lässt. In dem oberen Gemache sehen wir einen umlaufenden ornamentalen Fries, und eine würfelförmige Bemalung mit heller Farbe (in der Mitte eines jeden Würfels eine Blume), in dem unteren, bei weitem interessanteren ist ein historischer Vorgang dargestellt, den vielleicht Geschichtsforscher werden erklären können. Es ist nämlich ein Zug dargestellt, der mit einer Kaisergestalt beginnt, einer blondgelockten wenig bärtigen Figur, en face dargestellt. Dann folgt ein Zug von fremdländischen Nationen, Mohren, Figuren mit einer der chinesischen ähnlichen Kopfbedeckung, andere mit hohen weissen Mützen nach der Art der armenischen Krieger, und endlich einige in Mäntel gekleidete, etwas erhöht stehende Figuren, ohne Kopfbedeckung, die ihrer Ausdrucksweise nach etwas zu verlangen scheinen. Dann folgt ein Thurm mit Zinnen und einem Thore. Von diesen Figuren ist nur der obere Theil bis zur Brust erhalten, der andere Theil theils übertüncht, theils zerstört, da der Saal, in dem sich diese Fresken befanden, in zwei Stockwerken getheilt wurde. Oberhalb dieser Figuren läuft ein grosser ornamentaler Fries, bandartig mit phantastischen Thierköpfen, wie man sie bei Miniaturen und Ornamenten aus dem XI. und XII. Jahrhunderte zu sehen gewohnt ist.

Die Farben sind hell und bunt, die Vortragsweise sehr einfach; das Ornament ermangelt aber in keiner Weise einer stylgemässen lebendigen Zeichnung. Wer da weiss, wie selten Ornamente aus jenen Zeiten zu finden sind, der wird den Werth dieser Decoration sicher im vollen Masse zu schätzen wissen und wünschen, dass dieselbe erhalten und in einer Zeichnung aufbewahrt werde.

Es ist eine beklagenswerthe Erscheinung, wie in ganz Italien Kunstmonumente aus der deutschen Kaiserzeit vergessen und zerstört werden, und sicher hat diese Gleichgültigkeit gegen deutsche Monumente in Italien viel dazu beigetragen, dass Deutsche in den Augen der Italiener als Barbaren erscheinen. In Ravenna lassen sie das Grabmal Theodorich's schmachvoll zu Grunde gehen, in Pisa kümmern sie sich nicht um das Monument Heinrich's VII.; und, wenn ich nicht irre, zu Verona ist der Einzug Karl's V. mit Clemens VII. in Bologna am Jahrestage der Schlacht bei Pavia, trefflich von Brusasorzi im Palazzo Ridolfi gemalt, die geringste Sorge der vielen deutschen Mäcenaten, die durch Verona wandeln, hundert anderer Fälle nicht zu gedenken. Der einzige König Ludwig von Baiern hat Sinn und Verständniss für diese Überreste einer grossen glänzenden Zeit gehabt und dem letzten Hohenstaufen, dem unglücklichen Konradin, ein schönes Marmormonument in der Kirche am Piazza del Mercato in Neapel setzen lassen. Alle anderen Monumente erwarten noch eine Zeit, die sie aufsucht, sammelt und der deutschen Nation, der sie angehören, erhält. Verona, die alte kaiserlich gesinnte Stadt, dürfte insbesondere reiche Ausbeute für solche Studien liefern.

Andere Fresken wurden in der Kirche St. Maria della Scota, die am Canal grande I im Jahre 1324 gebaut ist, eben von der Kalkkruste befreit. Diese Gemälde schmücken die Seitencapelle rechts vom Hochaltare. Sie sind leider nicht vollständig mehr herzustellen, da diese Capelle durch eine Mauerwand in zwei Theile getheilt wurde. Der rückwärtige Theil, in dem sich die Gemälde am besten erhalten haben, wird als eine Kammer benützt. Sie stellen das Leben zweier Heiligen von ihrer Geburt an dar, auf viereckigen Feldern, die durch graugemalte Stücke geschieden sind. Sie erhalten ihren Werth dadurch, dass der Name des Künstlers angegeben ist. Er ist mit weisser Farbe in schöne Lettern, in der Nähe eines Pfaues, der sich öfters bei diesem Künstler findet, gemalt und heisst *EFANVS. J. PICTOR* d. h. Stefanus Jebetus pictor. Es sind dies daher unzweifelhaft Gemälde des Stefano da Zevio (Jebetum im Latein des Mittelalters), eines kleinen Ortes in der Nähe von Verona. Stephano da Zevio „*pittore rarissimo de' suoi tempi*“ wie ihn Vasari nennt, der seiner mehrmals Erwähnung thut, der Lehrer Pisanella's, des berühmten Künstlers, dessen Medaillen in den Fresken dieser Capelle und zwar in den Wandflächen des Fensters angebracht sind, war einer der fruchtbarsten und einflussreichsten Künstler seiner Zeit, und gehört mit

Avanzo und Aldighiero da Zevio, den bekannten Künstlern in den Capellen S. Ziorzio und S. Felice zu Padua, zu einer und derselben Schule, die über Giotto und die Giottisten hinaus durch Aufnahme neuer Elemente einen grossen Schritt weiter in der Kunst gethan haben.

Auf diesem Gebiete, insbesondere dem der Geschichtsdarstellung, ist dem Stephano da Zevio sein Schüler **Vittore Pisano** gefolgt, ein Künstler, der von seinen Zeitgenossen als einer der ersten Genies seines Jahrhunderts gerühmt, in unseren Tagen noch nicht nach Verdienst gewürdigt wurde.

In Verona gibt es sehr viele Gemälde, die dem Stephano zugehört werden, mehrere, die ihm mit Sicherheit zugewiesen werden. Die umfangreichste Arbeit von unzweifelhafter Authenticität ist jene, die so eben in S. Maria della Scala bekannt wurde. Diese Gemälde zeigen dem sehr gewandten Geschichtserzähler die verschiedenen Vorgänge auf den Bildern, sie sind mit grosser Deutlichkeit exponirt, und mit feiner Charakteristik, ohne alle Caricatur, ohne alle Übertreibung der Formen gegeben. Wir sehen auf den acht erhaltenen Bildern der linken Seitenwand den Tod eines heiligen Pabstes, zwei Wasserfahrten des Heiligen, in Gegenden, deren Ufer gebirgig sind. An einem Bilde schläft ein Mann am Rande des Wassers. Auf zwei anderen Bildern sehen wir die Heiligen einkehren bei vornehmen Herren, und sie freundlich vom Herrn des Hauses begrüssen. Auf einem sechsten Bilde ist in einer gebirgigen Gegend der Bau eines Klosters, an der Mönche, wie Laien Antheil nehmen, auf einem siebenten der Heilige mit anderen in Berathung sitzend in einer Halle, und auf dem achten der Heilige mit einem Löwen im Studium der Bücher versenkt. Die Klostertracht eines der Heiligen ist eine braune, des anderen eine graue Kutte. An allen diesen Gemälden sind Bauwerke mit besonderem Geschmacke dargestellt. Sie sind sämmtlich gothisch, grau und hie und da ist der rothe veronesische Marmor, wie wir ihn heute noch gebraucht sehen bei Capitälen, Sockeln, Balconen, angewendet. Die verschiedenen Hallen, die innere Einrichtung, die Höhe der Capellen, die auf vielen dieser Bilder vorkommen, zeigen, dass der Veroneser Künstler in seiner Heimath reiche Vorbilder vor Augen gehabt hat. Das Colorit ist in allen diesen Fresken, wie in der ganzen Veroneser Schule, kräftig und harmonisch; es hat nichts von dem Unbestimmten und Schwächlichen vieler Freskenmaler unserer Tage. Auch die Landschaft ist, wie bei allen Veronesern, reich bedacht; offenbar hat die herrliche Umgebung Verona's viel dazu beigetragen, dieses Element in der ganzen Schule auszubilden.

An diesen kurzen Bericht über neu entdeckte Fresken schliesse ich den Bericht über die Restauration eines Ölgemäldes an, das ebenfalls in der letzten Zeit gewissermassen neu entdeckt wurde. Es ist dies ein Gemälde von **Gio. Batt. Falconetto**, einem sehr thätigen und vielbeschäftigten Maler und Architekten, das sich in der Dom-

kirche von Verona unter einem barocken Gemälde aus dem verflossenen Jahrhunderte befand. Dieses Gemälde wurde jüngst an das Tageslicht gezogen, und wird von Herrn Balbi gegenwärtig auf Anordnung des Herrn Bischoffs Riccabona gereinigt, der schon mehrere dem Dome oder dem Bisthume angehörige Bilder (von Benaglio, Coroto u. s. w.) herstellen liess und seinem Clerus mit gutem Beispiele vorausgeht. **Giov. Maria Falconetto**, dessen Leben Vasari (Vol. IX, p. 203 ed. Lemonier) ausführlich erwähnt, war einer von jenen Künstlern, die mit **Fra Giocondo** und **San Michele** für die Renaissance im hohen Grade thätig waren, und der Architectur Verona's, nachdem die Traditionen der früheren Zeit nicht mehr den Bedürfnissen der Kunst und der Gesellschaft zugesagt haben, einen bestimmten bis auf unsere Tage fortdauernden Charakter aufgeprägt haben. — Das Gemälde befand sich in der Capelle de' Maffei. Ihrer erwähnt Vasari a. a. O.: „*egli imparò i principii della pittura dal padre; egli aggrandì e migliore assai, ancor che non fusse anc' egli pittore di molto reputazione; come si vede nel duomo d'Verona alle capelle de' Maffei e degli Emili e a S. Nazaro nella parte superiore della cupola*“¹⁾. Auch Maffei in seinem „Verona illustrat.“ (ed. 17, 32) erwähnt des Gemäldes in der Capelle der Maffei im Dome. Es stellt die Madonna auf dem Throne vor, umgeben von den heil. Andreas, Hanno, Hieronymus und Johann dem Täufer. Die Anordnung und Gruppierung ist sehr schön, insbesondere die Zeichnung des architektonischen und ornamentalen Theiles. In der Zeichnung des Nackten ist das Gemälde schwächer, entweder weil **Falconetto** vorzugsweise Architect war, oder vielleicht weil dieses Werk einer früheren Zeit angehört. Sieht man aber von diesen Mängeln ab, so hat man ein würdiges schön gedachtes und gut gezeichnetes Gemälde vor sich, in welchem der Künstler die Traditionen der Malerei des XI. Jahrhunderts ungeschwächt aufrecht erhalten hat, während er später, dem Impulse der Schule Roms zu sehr folgend, allegorische Elemente antiken Styles aufgenommen hat²⁾.

Verona, 5. Juli 1857.³⁾

1) Letztere, ziemlich zerstört, existiren noch; sie sind vom Jahre 1493 und haben die Inschrift IO. MARIA. FALCONETUS. VERON. PINX.

2) Aus dieser Zeit dürfte das allegorische Gemälde in der Kirche S. Pietro martyre, der Gymnasialkirche, stammen, in der sich die Portraite zweier deutscher Herren der Zeit, Maximilian Caspar Chynigel und Johannes de Baynech, befinden.

3) In dem Augenblicke, als ich diese Zeilen schreibe, werden in der Kirche S. Fermo maggiore Fresken blossgelegt, die nicht ohne besonderen Werth für die Geschichte der Kunst sind. Es sind dies die von Vasari erwähnten Fresken im Innern der Kirche oberhalb der Eingangsthüre gegenüber der Kanzel, die Vasari in derselben Weise dem Stefano da Zevio zuweist, als die Fresken, welche die Kanzel umgeben. Vasari hat bei beiden Fresken einen doppelten Irrthum begangen, er schreibt die Fresken um die Kanzel dem Zevio zu, dem sie nicht angehören, und bezeichnet den Gegenstand über der Eingangsthüre gegenüber der Kanzel nicht der Wahrheit gemäss. Er hat in beiden Fällen sich offenbar auf die Berichte dritter Personen verlassen. Die Fresken um der Kanzel sind