

Wissenschaftspodcast *Zwischen Pinsel und Pranger* -
ein Lehrprojekt des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg
unter der Leitung von Dr. Jana Graul

Transkript Folge 4

Wenn Frevelhaftigkeit Talent und Tugend begräbt: Andrea del Castagnos Neid auf Domenico Venezio

von Tobias Techen

[Schritte im Kies], „Signore, es ist etwas Schreckliches passiert! Ihr Freund Domenico wurde während seines abendlichen Spaziergangs hinterrücks attackiert!”

[Man hört das Öffnen einer Tür], „Was? Was? Wo ist er? Wie geht es ihm? Ich muss sofort zu Domenico!”

[Schritte im Kies], „Weh mir mein Bruder, weh mir mein Bruder!”

[Leidvoller Aufschrei], „Weh mir mein Bruder, weh mir mein Bruder!”

Ein Mord auf offener Straße. Nicht zu fassen! Aber was hat es mit dieser Gräueltat auf sich? Wer wird hier von wem und aus welchem Grund umgebracht? Wer ist der Freund des Opfers? Und vor allem: was hat das alles mit Kunst zu tun?

Ich bin Tobias Techen und das ist...

Intro

Diese Folge hat gleich zwei Protagonisten. Sie heißen Domenico Veneziano und Andrea del Castagno. Veneziano und Castagno leben im Florenz des 15. Jahrhunderts, zu Zeiten der Renaissance. Und wie Ihr Euch sicher schon denken werdet: die beiden sind natürlich Künstler! Ihr habt sie gerade schon im Einspieler gehört.

Domenico Veneziano ist das Opfer des hinterlistigen Angriffs. Und Andrea del Castagno ist derjenige, der herbeieilt und den Tod seines Freundes beklagt. Aber Vorsicht: hier ist nichts so, wie es auf den ersten Blick scheint!

Bevor wir uns mit der Missetat näher vertraut machen, stelle ich Euch die beiden Maler erst einmal vor:

Domenico Veneziano, der eigentlich Domenico di Bartolomeo heißt, ist um 1410 geboren und verstirbt im Alter von 54 Jahren. In der Florentiner Kunstszene nimmt Veneziano Mitte des 15. Jahrhunderts eine zentrale Stellung ein. Dennoch ist nicht viel über ihn bekannt. Beispielsweise ist unklar, wo er geboren wird oder wo er in die Lehre geht.

Da Veneziano seine Werke mit dem Zusatz „de Venetis“ - „aus Venedig“ - signiert, wird angenommen, dass er aus der Lagunenstadt stammt. Seine Ausbildung dürfte aber zumindest in Teilen bereits in Florenz erfolgt sein.

Sicher ist, dass der Maler sich im Jahr 1438 für einen Auftrag in Perugia, in Mittelitalien, aufhält. Von hier aus schreibt er nämlich dem einflussreichen Bankier und Mäzen Piero de' Medici einen Brief und bittet ihn um Arbeit in Florenz. Und sein Plan scheint aufzugehen, denn im Jahr darauf ist Veneziano dort dokumentiert.

Veneziano erhält den prestigeträchtigen Auftrag, die Chorkapelle der Kirche Sant'Egidio auszumalen, die zum Hospital Santa Maria Nuova gehört. Dieser Auftrag ist auch in Verbindung mit unserem Mord wichtig – also merkt euch das!

Bis 1445 ist Veneziano mit Unterbrechungen in Sant'Egidio tätig. Er stellt eine Seitenwand der Chorkapelle der Hospitalskirche fertig; im Anschluss tritt er aus unbekannten Gründen von dem Auftrag zurück, ohne ihn zu beenden. Der Wandmalereizyklus ist, wie die meisten Bilder Venezianos, nicht mehr erhalten.

Sein bekanntestes heute überliefertes Gemälde möchte ich Euch aber nicht vorenthalten: es ist ein Altarbild, das sich in den Uffizien in Florenz befindet und zu den Höhepunkten dieser Bildgattung zählt! Gezeigt wird die thronende Jungfrau Maria mit dem Kind im Zwiegespräch mit Heiligen, eine frühe Form der sogenannten „Sacra conversazione“, einer „Heiligen Unterhaltung“.

Kommen wir nun zum zweiten Protagonisten dieser Folge: Andrea del Castagno. Er erblickt 1419 in Castagno, einem kleinen toskanischen Dörfchen, das Licht der Welt und verstirbt mit nur 38 Jahren in Florenz an der Pest. Auch über seine Ausbildung ist nichts Genauereres bekannt.

Andreas erstes öffentliches Werk von 1440 ist ziemlich speziell: Er führt Schandbilder von den entwichenen Rebellen der Anghiari-Schlacht im Auftrag der Stadtregierung von Florenz

aus. Eben jene Schandbilder bestrafen die Dargestellten in Abwesenheit per Bild, indem sie sie erhängt zeigen.

Der Auftrag bringt Castagno den Spitznamen „Andreino degl’Impiccati“, also „Andreas-chen der Erhängten“ ein, der noch nach seinem Tod kursiert.

Im Anschluss verlässt Castagno Florenz und lässt sich erst einmal in Venedig nieder. 1444 kehrt er aber wieder in die von den Medici regierte Republik zurück.

In Florenz angekommen, führt Castagno bedeutende Wandmalereien in der Freskotechnik, sogenannte Fresken, in Klöstern und Villen aus, bevor auch er ab 1451 in der bereits erwähnten Hospitalskirche in Sant’Egidio arbeitet.

Castagno ist hier, wie vor ihm Veneziano, mit der Ausstattung der Chorkapelle betraut. Andrea soll die Malereien der Seitenwand ausführen, die der von Domenico dekorierten Wand gegenüberliegt. Auch Castagno bringt den Auftrag nicht zu Ende, mutmaßlich wegen ausbleibender Lohnzahlungen.

Es folgen weitere Gemälde und großformatige Fresken für Kirchen und Klöster, darunter auch das monumentale gemalte Grabmonument des Niccolò Torrentino im Florentiner Dom. Castagnos Bedeutung für die Malerei der Renaissance ist nicht zu unterschätzen, denn seine Bilder zählen zu den Hauptwerken der Florentiner Malerei des 15. Jahrhunderts.

So weit, so gut. Wie ist das nun aber mit dem unsäglichen Mord an Domenico Veneziano? Was genau ist passiert?

Keine Sorge, ich werde euch nicht länger auf die Folter spannen. Der zu Beginn dieser Folge beschriebene Tathergang ist den in der Mitte des 16. Jahrhunderts verfassten Künstlerbiographien von Giorgio Vasari entnommen, den *Vite*.

In einer Doppelvita werden Andrea del Castagno und Domenico Veneziano von Vasari als befreundete Malerkollegen vorgestellt. Wobei das mit der Freundschaft so eine Sache ist, aber dazu später mehr.

Die beiden Maler leben und arbeiten, Vasaris Darstellung zufolge, unter einem Dach. Sie wohnen beide in Santa Maria Nuova, dem Hospital, zu dem die Klosterkirche Sant’Egidio gehört und dekorieren hier die Chorkapelle mit Freskenmalereien.

Aber nun zum Tathergang. Attenzione! Vasari schildert, wie während der Zeit, als beide Künstler an der Chordekoration arbeiten, Veneziano eines Sommerabends im Zimmer seines Freundes vorbeischaute, um ihn zu einem Spaziergang einzuladen.

Castagno schlägt die Einladung aber aus. Er tut sehr beschäftigt und gibt vor, noch an wichtigen Zeichnungen arbeiten zu müssen.

Was aber nicht stimmt. Denn: als Veneziano sich mit seiner Laute allein auf den Weg macht, springt Andrea Vasari zufolge plötzlich aus einer dunklen Straßenecke hervor und streckt den nichtsahnenden Domenico mit Bleikugeln nieder. Als wäre das nicht schon genug, schlägt Castagno zusätzlich noch mit Venezianos Laute brutal auf den Künstlerkollegen ein.

Anschließend flüchtet er zurück in sein Zimmer und macht sich wieder seelenruhig an die Arbeit... bis er... , ihr erinnert euch... kurze Zeit später über die Attacke auf den Freund informiert wird und zum Tatort eilt, um tränenüberströmt auszurufen: [Wehe mir mein Bruder, wehe mir mein Bruder], während Domenico in seinen Armen verstirbt. Vasari berichtet, dass Castagno erst auf dem Sterbebett den Mord an Veneziano beichtet.

Wie sagt man so schön: Wer solche Freunde hat, braucht keine Feinde mehr!
Das sieht auch Vasari so. Für ihn ist die Sache klar. Castagno muss neidisch auf Veneziano gewesen sein! Nur so kann sich Vasari den hinterlistigen Mord erklären. Ich habe die Kunsthistorikerin Dr. Jana Gaul gefragt, was es mit dieser Einschätzung des Künstlerbiographen auf sich hat und welche Rolle das Laster des Neides insgesamt in Vasari *Vite* spielt:

Dr. Jana Gaul: *Ja, also Vasaris Einschätzung hängt vor allen Dingen mit der Quellenlage zusammen, also den Informationen, die ihm selbst vorlagen. Diese Informationen stammten in dem spezifischen Fall jetzt von Castagno und Veneziano aus dem sogenannten Libro di Antonio Billi, dem Buch des Antonio Billi, das eben schon früh in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Informationen zu Künstlern versammelte. Ein weiteres Buch tat das auch, mit dem Vasari wahrscheinlich auch gearbeitet hat, nämlich der Anonimo Maglia Beccano, der wiederum auf diesen Billi aufbaute. In jedem Fall wichtig ist, dass Vasari eben sich auf diese Quellen stützte und beide Quellen sagten, dass Castagno Veneziano aus Neid erschlagen hätte. Das war die Information, die Vasari vorlag. Und das war für ihn natürlich schon ganz schön unerhört und auch ein ziemlich großes Problem. Insofern als andere Quellen des 15. Jahrhunderts, die ihm auch bekannt waren, eine große Wertschätzung für Castagno vermittelten, darunter Cristoforo Landino in seinem Dante Kommentar, in dem Castagno eben als großer Zeichner genannt wird. Und auch andere Quellen haben diese Wertschätzung vermittelt, die man im 15. Jahrhundert für Castagno hatte. Also das waren so die*

Informationen, die Vasari vorlagen. Und daraus entsteht dann der Text und die Einschätzung, die er vorstellt. Und für ihn ist eben Castagno dadurch, dass er davon ausgeht, dass es sich bei ihm um einen Mörder handelt, tatsächlich das größte Negativbeispiel eines talentierten Künstlers, der sich all sein Talent und seinen Ruf dadurch verspielt, dass er seine Leidenschaften, seine Neigungen nicht unter Kontrolle hat. Und in dem Fall, also eben der Neid, zählte als Leidenschaft, als Passion, als etwas, das man versucht durch Vernunft zu, durch Ratio zu zügeln und unter Kontrolle zu halten.

Und genau das gelingt eben Castagno nicht. Er steigert sich da immer mehr hinein, wenn man so will, verliert quasi sukzessive den Verstand. Ja, und gibt sich dann eben diesen neidischen Neigungen hin und tötet seinen Malerkollegen Veneziano.

In der zweiten Ausgabe der *Vite*, die 1568 erscheint, hat Vasari seine Lebensbeschreibungen um PorträtHolzschnitte ergänzt. Und was soll ich Euch sagen? Der von Castagno ist nicht gerade schmeichelhaft. Ich habe ihn euch in den Show-Notes verlinkt – schaut ihn Euch mit mir gemeinsam an!

Wie wir sehen können, hält Vasari Castagno nicht gerade für einen sympathischen Zeitgenossen. Es ist davon auszugehen, dass der Holzschnitt Castagno nicht einmal naturgetreu wiedergibt. Vasari macht hier von einem gewieften Kniff Gebrauch: er passt das Bildnis seiner Charakterisierung des Malers an.

Achtet auf den eindringlichen, nahezu bedrohlich wirkenden Blick, auf die schattierte rechte Gesichtshälfte, auf die tief sitzenden Augenbrauen oder auf das wirre Haar. Vasari folgt bei der Komposition des Holzschnitts der damals verbreiteten Vorstellung, dass ein Zusammenhang zwischen dem Äußeren einer Person und deren Charakter besteht. Hierzu gibt es ganze Traktate, die die äußeren, physiognomischen Zeichen und ihre Bedeutungen erläutern.

Die physiognomischen Zeichen, mit denen der PorträtHolzschnitt versehen ist, lassen Castagno als hinterlistigen, gewalttätigen, schnell erregbaren, gefährlichen, aber vor allem - ihr ahnt es schon - als neidischen Menschen erscheinen!

Neben dem Neid spielt in Vasaris *Doppelvita* von Castagno und Veneziano auch die Freundschaft eine entscheidende Rolle. Der Künstlerbiograph beschreibt Castagno als Maler, der Menschen nicht nur in seiner Kunst, sondern auch im Leben täuscht.

So gibt Castagno nur vor, Venezianos enger Freund zu sein. Und der durchschaut dieses miese Spiel aufgrund seines aufrechten und liebenswerten Wesens nicht. Veneziano geht vielmehr davon aus, tatsächlich einen Freund in Castagno gefunden zu haben!

Vasari stilisiert Domenico dahingehend als das genaue Gegenteil von Andrea: Während Veneziano ein liebenswürdiges und aufrechtes Wesen charakterisiert, ist Castagno bei ihm ein hinterhältiger und verlogener Blender.

Und diese Charakterisierung ist vielschichtig. Denn einerseits ist die künstlerische Fähigkeit der Täuschung in den Augen von Vasaris Zeitgenossen äußerst löblich. Eine gelungene Irreführung der Betrachtenden gilt als höchste Kunst. Und die beherrscht Castagno, nicht Veneziano.

Andererseits wird das Vortäuschen einer Freundschaft moralisch auf das Schärfste verurteilt. Es gilt als außerordentlich verwerflich, als ein absolutes No-Go, das sich, zumal in der Verbindung mit Neid, unter keinen Umständen mit dem Ideal der Tugendhaftigkeit, *virtù*, vereinbaren lässt.

Um diesen Zusammenhang noch besser zu verstehen, müsst Ihr wissen, dass die „Freundschaft“, *amicizia*, seinerzeit mehr als nur eine soziale Praxis ist. Die Freundschaft ist auch ein gesellschaftliches Ideal und als solches wird sie theoretisch aufgeladen.

So gilt das Eingehen einer Freundschaft als anspruchsvolle Form des sozialen Miteinanders, die überhaupt nur unter Tugendhaften möglich ist. Eben deshalb ist das Vortäuschen von Freundschaft für Vasari auch ein solch großes Vergehen, das nicht mit der Tugendhaftigkeit zu vereinbaren ist. Hinzu kommt, dass aus damaliger Sicht Freundschaft als Wettbewerb unter „Guten“ galt, der Kreativität und Kunst befördert. Auch deshalb vertritt Vasari die Ansicht, dass ein hervorragender Künstler auch ein guter Freund zu sein hat, denn beides hängt für ihn zusammen.

Bezogen auf Castagno und Veneziano, so könnte man meinen, ist damit ja alles klar: Vasari blickt aus moralischer Sicht auf Castagno herab, weil er Veneziano aus Neid heimtückisch ermordet hat. Dass Vasari das nicht gutheißen kann, leuchtet ein, oder? Was macht Castagnos Heimtücke besser nachvollziehbar, also sein Vortäuschen einer Freundschaft... und wie verhält es sich mit der künstlerischen Einschätzung von Castagno und Veneziano?

Ist der neidische, zu aufrichtiger Freundschaft unfähige Castagno für Vasari ebenfalls ein schlechter Maler?

Und der wohlerzogene, freundliche Veneziano dagegen ein Meister seines Fachs? Wenn Kunst und Moral zusammengedacht werden, wäre dies die logische Konsequenz.

Nun: weit gefehlt! Die Sache ist auch an dieser Stelle wieder einmal weitaus komplizierter, als sie sich auf den ersten Blick darstellt. Zwar verurteilt Vasari Castagno als Neider, falschen Freund und Mörder. Doch kann er ihm künstlerisch trotzdem Einiges abgewinnen. Stichwort: die Fähigkeit zu täuschen, die ich vorhin schon angesprochen habe! Zudem sieht Vasari in Castagno nicht nur einen Täter, sondern auch ein Opfer.

Moment mal, Andrea del Castagno ein Opfer? Aber ja, und zwar ein Opfer des mangelnden Kunsturteils der Florentiner. In Vasaris Augen würdigen sie Castagnos Talent und künstlerische Qualität nämlich nicht hinreichend und lassen sich stattdessen von der liebebreizenden Art und den anmutigen Farben Venezianos blenden.

Mit weitreichenden Folgen: der verkannte Maler kann das auf Dauer nicht ertragen. Irgendwann ist es für Castagno zu viel und er sieht Rot. Übermannt von Wut und Empörung über die ignorante Auftraggeberschaft, lässt er sich dazu hinreißen, den künstlerisch unterlegenen Rivalen aus dem Weg zu räumen. Zu den Hintergründen möchte ich noch einmal Frau Dr. Gaul zu Wort kommen lassen:

Frau Dr. Jana Gaul: *Insgesamt kommt dem Neid in den Vite eine zentrale Rolle zu. Tatsächlich ist es so, dass das Laster in einem Drittel aller Biografien vorkommt, vorhanden ist und zwar in den allermeisten Fällen als, sagen wir mal, Hintergrundfolie. Als dunkler Schatten, der die Protagonistinnen und Protagonisten, zumeist sind es Protagonisten, überhaupt erst zum Strahlen bringt. Das hängt damit zusammen, dass in der Vorstellung der Zeit und auch eben in Vasaris Vite die Tugendhaftigkeit, die sogenannte Virtù, das ist ein Begriff, der aber eben viel mehr meinte als nur moralische Tugend, sondern eben auch Leistung, Schöpferkraft, Stärke, alles positiv besetzte Eigenschaften in der Zeit, die sich vereinten in diesem Begriff Virtù, der hing sehr eng zusammen mit dem Begriff des Neides und mit der Vorstellung des Neides, wenn man davon ausging, dass eben der Neid, Invidia, der Schatten dieser Virtù, also dieser Tugend ist. Das heißt, jeder und jede, die von sich behaupten wollten, selbst tugendhaft zu sein, Virtù zu haben, die mussten zwangsläufig nahezu beneidet werden. Und aus dem Grund ist es natürlich auch so, dass in den Künstlerbiografien die allertalentiertesten diejenigen sind, die die Zielscheibe des Neides*

sind, wohingegen diejenigen, die weniger talentiert sind und deswegen auch keine eigene Biografie bekommen, außer eben in einigen gezielten Ausnahmen, diejenigen sind, die die anderen herausragenden Protagonisten beneiden. So, und unser Fall von Castagno stellt nun aber eben eine Ausnahme dar. Wie gesagt, hängt das auch mit der Überlieferung zusammen, aber nicht nur. Vasari nutzt eben diesen Künstler dann, um ein Exempel zu statuieren.

Lasst uns abschließend noch ein letztes Mal auf den angeblichen Mord von Castagno an Veneziano blicken. Angeblich? Ja! Denn Castagno war gar nicht der Mörder! Er kann es gar nicht gewesen sein, schließlich ist er vier Jahre vor Veneziano verstorben. Das ist doch unglaublich, oder?

Wir haben es hier tatsächlich mit einem historischen Fall von Fake News zu tun. Vasari ist, was den Mord an Veneziano anbelangt, doch glatt einer Falschinformation aufgesessen! Er stützt sich auf eine seiner wichtigsten Informationsquellen, das schon von Frau Dr. Gaul erwähnte *Libro di Antonio Billi*. Und darin wird eben fälschlicherweise festgehalten, dass Andrea del Castagno Domenico Veneziano aus Neid mit einer Eisenstange erschlagen haben soll.

Und was ist die Moral von der Geschicht? Vertraue dem Vasari nicht?

Ahh, auch das wäre wieder zu einfach. Zwar sollten wir Vasaris Schilderungen der *Vite* nicht ohne Weiteres Glauben schenken, doch greift dieses Fazit zu kurz. Denn der historische Text liefert uns trotz allem wichtige Informationen über die Kunstwelt seiner Zeit.

Er bietet wertvolle Einsichten und Erkenntnisse über Vasaris Kunstverständnis sowie Moral- und Wertvorstellungen, nur müssen diese gut überprüft werden.

So erfahren wir, dass sich hervorragendes Kunstschaffen und unmoralisches Verhalten aus Sicht von Vasari nicht unbedingt ausschließen. Nur sollte sich jeder Künstler bewusst sein, dass er bei einem Vergehen wie Mord nicht mit Ruhm und Anerkennung rechnen darf, erst recht nicht kombiniert mit dem Vortäuschen von Freundschaft und Neid. So erklärt sich, weshalb Castagno nach Auffassung Vasaris den Glanz seiner Begabung unter finsterner Sünde begräbt.

Outro