

DER GRÖDNER MALER BERNARDIN PITSCHIELER/PICELLER

Am 29. Juni 1853 erschien in der Schützenzeitung für Tirol und Vorarlberg folgende kurze Notiz, die in knappen Worten dem aus Gröden stammenden Maler Bernardin Pitschieler gedachte.

«(...) Kürzlich erwähnte die Schützenzeitung von einem gewissen Giacomo Pizeller, der dem Ferdinandeum eine Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen in seinem Testamente vermacht habe. Ich bin in der Lage Ihnen nun berichten zu können, daß dieser Mann nicht Jakob, sondern Bernardino Piceller (Pitschieler) heiße [sic], von Ueberwasser in der Kuratie St. Ulrich gebürtig sei, und in Rom zum Maler sich gebildet habe. Piceller hat auch der hiesigen k.k. Zeichenschule eine solche Sammlung vermacht. Genannter Künstler lebte durch eine Reihe von Jahren in Rom und kam dann nach Perugia zu seinen Anverwandten, wo er vor kurzem starb. Ehre und Dank dem edlen Manne!»¹⁾

Wer war dieser Bernardin Piceller, der nach seinem Tode dafür Sorge trug, daß ein Teil seiner Werke in die Sammlung des Innsbrucker Ferdinandeums und in die 1825 gegründete Zeichenschule seines Heimatortes gelangte? Wie man der Zeitungsnotiz entnehmen kann, herrschte schon damals, kurz nach dem Tod des Künstlers, eine Verwirrung der Schreibweise des Familiennamens.

Geboren wurde der spätere Maler am 20. Mai 1775 als Bernardin Pitschieler (I)er (auch Pitschel(I)er) auf dem Hof Rescion in Sureghes/Überwasser, das zur Pfarre Urtijëi/St. Ulrich gehört (Gemeinde Kastelruth).²⁾

Der Not folgend, mußte auch er seine Heimat verlassen und so zog er gegen 1796 nach Rom, wo er sich zum Maler ausbildete. Über seine Lehrmeister ist bisher nichts bekannt, ebensowenig über seine Biographie, die über lange Jahre im dunkeln liegt. Spätestens zu diesem Zeitpunkt änderte er wohl seinen ursprünglichen Namen in die italianisierte Form «Piceller», die in der wenigen existierenden Literatur meist verwendet wird.³⁾ Das nächste gesicherte Datum ist das Jahr 1811, in dem er von der Akademie in Perugia zum ständigen

1) Schützenzeitung für Tirol und Vorarlberg, Innsbruck 1853 (Nr. 7 v. 29.6., S. 348); der erwähnte erste Artikel war nicht zu finden. «Pizeller» ist eine eingedeutschte Form der Schreibweise «Piceller» (s. Anm. 2 u. 3).

2) Nach Josef Anton Vian: Gröden, der Grödner und seine Sprache, Bozen 1864: «Pitschieler» und «Rison»; nach Franz Moroder: Das Grödner Thal, St. Ulrich in Gröden, 2. Aufl. 1914, 159 (1. Aufl. 1899; 150, identischer Text): «Pitschieller» und «Reschong»; nach Ulrich Thieme, Felix Becker (Hg.): All-

gemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. 26, Leipzig 1932, 584: «Piceller/Pitscheller».

3) Unter diesem Namen wird er auch in den Künstlerlexika geführt (s. u.a. Josef von Lemmen: Tyrolisches Künstlerlexikon, oder: kurze Lebensbeschreibung jener Künstler, welche geborne Tyroler waren, oder eine längere Zeit in Tyrol sich aufgehalten haben, Innsbruck 1830, 188; Thieme/Becker (Anm. 2), 584). Deshalb wird im folgenden diese auch vom Künstler selbst verwendete Form des Namens benutzt werden.

Ehrenmitglied ernannt wurde.⁴⁾ In Perugia lebten schon seit geraumer Zeit verschiedene Mitglieder der Familie Piceller, bei denen Bernardin sich gegen 1810/11 niederließ.⁵⁾ Im Jahre 1810 porträtierte er in Rom den aus Perugia stammenden Komponisten Francesco Morlacchi (1784-1841), der in diesem Jahr dort mit großem Erfolg eine seiner Opern aufgeführt hatte (*Abb. 1*). Der mit dem Maler befreundete Morlacchi wohnte wahrscheinlich bei Piceller in Rom.⁶⁾

Ab 1811 scheint Piceller mit wenigen Unterbrechungen seinen Wohnsitz in Perugia gehabt zu haben, wo sich eine große Anzahl seiner Gemälde befinden soll, die aber bisher noch nicht bearbeitet worden sind. Eine Schwägerin des Künstlers, Tommasa Satolli, war Oberin des Klosters Santa Maria delle Grazie in Monterone bei Perugia, das unter ihrer Leitung im Jahre 1817 umgebaut wurde. Für zwei der Altäre schuf Bernardin Piceller die Gemälde. Das eine zeige die Gebur Mariä, das andere den ungläubigen Thomas, der seine Hand in die Seitenwunde Christi legt.⁷⁾ Mitte des Jahres 1825 hielt sich Piceller nachweislich wieder in Rom auf, von wo aus er dem 1823 gegründeten Ferdinandeum in Innsbruck ein Gemälde als Geschenk anbot, bei dem es sich aufgrund des angegebenen Themas des Ungläubigen Thomas wohl um eine kleinformatige Replik des Bildes in Perugia handelte. Das Ferdinandeum hatte mit einem Rundschreiben vom 16.4.1823 die tirolischen Künstler aufgefordert, dem Museum Proben ihrer künstlerischen Arbeit zu überlassen, um so eine Galerie der vaterländischen Künstler einrichten zu können. Eine Schlüsselrolle in der Vermittlung dieses Anliegens aus Innsbruck an die tirolische Künstlerkolonie in Rom war dabei dem Maler Giuseppe Craffonara (1790-1837) zugefallen, der im Jahre 1824 mit gutem Beispiel voranging und eines seiner Gemälde dem Mu-

4) Angelo Lupatelli: Storia della pittura in Perugia e delle arti ad essa affini dal Risorgimento sino ai giorni nostri, Foligno 1895, 84, und Luise Charlotte Pikkert, Gli artisti tedeschi a Perugia nel secolo XIX, Perugia 1957, 113. Vgl. auch: Ausstellungskatalog «Mostra di Pittura dell'800 a Perugia», Perugia 1951, 33, sowie A. Stolzenburg, L. moler Bernardin Pitschieler, in: Dolomiten, Nr. 30 vom 5.2.1991.

5) Nach Vian 1864 (Anm. 2), 39 lebten Pitschieler in Perugia und Genua, wo sie sich Piceller nannten, sowie in Niederndorf in Tirol. Der Hof Rescion in Sureghes Überwasser wird noch heute von der Familie Pitschieler bewohnt, die nach eigener Aussage aber keinerlei Dokumente oder Werke von Bernardin Piceller besitzt.

6) Das Porträt befindet sich heute im «Conservatorio di Musica di Perugia». Vgl. Francesco Briganti: Perugia. Guida toponomastica con ottantacinque

illustrazioni. Uomini illustri cui sono intitolate vie e piazze, Perugia 1954, 91. Zur Person Morlacchis s. u.a. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 9, Kassel-Basel-Bonn-New York 1961, Sp. 586 - 588. G. Ricci des Ferres Cancani: Francesco Morlacchi, un maestro italiano alla corte di Sassonia, Florenz 1958, 21, spricht davon, daß der Komponist bei seinen römischen Aufenthalten «godette dell'ospitalità dell'amico Piceller».

7) Beide Gemälde Öl auf Leinwand, 230 x 120 cm. Erstmals erwähnt bei Serafino Siepi: Descrizione topologico-istorica della città di Perugia esposta nell'anno 1822, Bd.1, Perugia 1822, 321-322. Vgl. Lupatelli 1892 (Anm. 4), 84. Die Kirche Santa Maria delle Grazie in Monterone ist in der Nähe des neuen Friedhofs von Perugia gelegen (bei Casaglia), der sich an der Straße nach Ponte S. Giovanni befindet.



Abb. 1 *Portrait of the composer Francesco Morlacchi (1784-1841).
Oil/Canvas, 60x48cm, 1810, Perugia, Conservatorio Statale di Musica «Francesco Morlacchi».*

seum zuschickte.⁸⁾ Wie aus folgendem Brief Picellers hervorgeht, war es auch in diesem Fall die Vermittlung Craffonaras, der das Ferdinandeum ein weiteres Werk eines Tirolers verdankte. Der Brief ist an den Landesgouverneur von Tirol und Vorarlberg und Präsidenten des Museumsvereins Karl Graf Chotek (1738-1868) gerichtet.

Eccellenza,

Essendo io stato informato dal Sig. Giuseppe Craffonara valente Pittore Tirolese mio carissimo amico della lodevole istituzione in codesta città di una Galleria Patria sotto il titolo di Museo Ferdinando, che invita i Nazionali a voler mandare qualche loro opera, appartenendo ancor io a codesta Provincia onde mi faccio un dovere d'inviare un mio lavoro rappresentante S. Tommaso che tocca il Sacro Costato alla presenza degl'altri Apostoli. Gradisca V.E. la buona intenzione se il merito dell'opera mia non corrisponde a sì alto destino: e frattanto ho la fortuna di cogliere questa circostanza per offerirgli la mia servitù, e professargli la più alta stima, colla quale ho l'onore di dichiararmi di V.E..

*Umo: Dmo: Servo
Bernardino Piceller⁹⁾
Roma, 3 maggio 1825*

Es ist anzunehmen, das Piceller öfter in Rom weilte, um sich dort, wie schon zwischen 1796 und 1811, an den alten Meistern weiterzubilden und sich mit anderen Tiroler Künstlern, wie eben Craffonara, aber sicher auch den Malern J.A. Koch und Michael Köck, zum Gedankenaustausch zu treffen. Bis zu seinem Tode im achtundsiebzigsten Lebensjahre am 13. Mai 1853 lebte Piceller wohl die meiste Zeit bei seinen Verwandten in Perugia¹⁰⁾ Genauere Notizen zu seiner Biographie und seinem sicher sehr umfangreichen Werk sind leider bisher nicht bekannt und müssen späterer Forschung vorbehalten bleiben.

8) Zu Craffonara s. A. Stolzenburg: Der Maler Giuseppe Craffonara (1790 - 1837). Zum 200. Geburtstag am 7. September 1990, in: Ladinia XIII (1989), 75-106; spez. S. 80 (Anm. 11)). Exemplar des Dekretes im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. FB 21885; spez. Artikel II.a).

9) Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Museumsakten 1825, Akte Nr. 88 beigelegt. Das Museum verpflichtete sich «für diese patriotische Gabe», die mit ca. 44 Gulden veranschlagten Transportkosten zu übernehmen und stellte dem Künstler eine Bestellung eines weiteren Bildes in Aussicht, was aber niemals realisiert wurde. Die Ankunft des Bildes in Innsbruck wurde im Bothen von Tirol und Vorarlberg bekanntgegeben (Nr. 57 v.

18.7.1825). Das Bild wurde als gutes Beispiel der zeitgenössischen Malerei «im Style der altdeutschen Schule» beschrieben (u.a. Lemmen 1830 (Anm. 3), 188). Vgl. auch Franz Tschischka: Kunst und Alterthum in dem österreichischen Kaiserstaate, Wien 1836, 139. Leider ist das Gemälde (wie auch die erwähnte Schenkung Craffonaras) in den Sammlungen des Ferdinandeums heute nicht mehr auffindbar.

10) Mit wem Bernardin verheiratet war, ist bisher unbekannt; es wird lediglich ein Sohn Trasone und der Enkel Alessandro erwähnt. Letzterer war von Beruf Antiquar (wohl einer der ersten in Perugia) und betätigte sich als Architekt. In der Nähe von Monterone besaßen die Picellers eine Sommerresidenz, die den Namen «Casone» trug. Gegenüber be-



Abb. 2 Porträt eines unbekanntes älteren Mannes (Vater des Künstlers?)
Öl/Leinwand, 48×37 cm, unbezeichnet,
Urtijëi/St. Ulrich (Gröden), Privatbesitz.



Abb. 3 Bildnis Dantes im Dreiviertelprofil (Kopie nach Raffaels *Disputa*)
 Kohle/Papier, Papierformat: 34×46 cm,
 Bildformat: 27,5×26 cm, unbezeichnet,
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. P 78).

Als Beginn einer genaueren Untersuchung seines künstlerischen Schaffens sollen hier kurz die wenigen in der spärlichen Literatur überlieferten Gemälde und die erhaltenen Handzeichnungen vorgestellt werden, die er, wie eingangs vorgestellt, testamentarisch dem Ferdinandeum vermachte.

Franz Moroder erwähnte 1914 in seinem Buch über Gröden sechs Porträts, die sich damals in seinem Geburtshaus in Sureghes/Überwasser befanden. Wie

fand sich eine mittelalterliche Kapelle aus dem frühen 13. Jahrhundert, in der der Sohn des Pietro Bernardone, der spätere Franz von Assisi eingekerkert war. Alessandro Piceller baute diese Kapelle im Jahre 1886 in ein kleines Landhaus um, das er im Stile der Architektur der Quattrocento gestaltete; dies Gebäude wird als «Castello Piceller» bezeichnet (Briganti 1954 (Anm. 6).

88). Auch das alte Kastell von Montevone wurde von ihm im romantischen Stil restauriert. Noch heute existieren zwei Familien in Ponte S. Giovanni, die - wie man sagt - von Bernardin Piceller abstammen. Für Hilfe bei diesen ersten Recherchen und für Abb. 1 danke ich Frau Dr. Fedora Boco von der Accademia di Belle Arti «Pietro Vanucci» in Perugia recht herzlich.

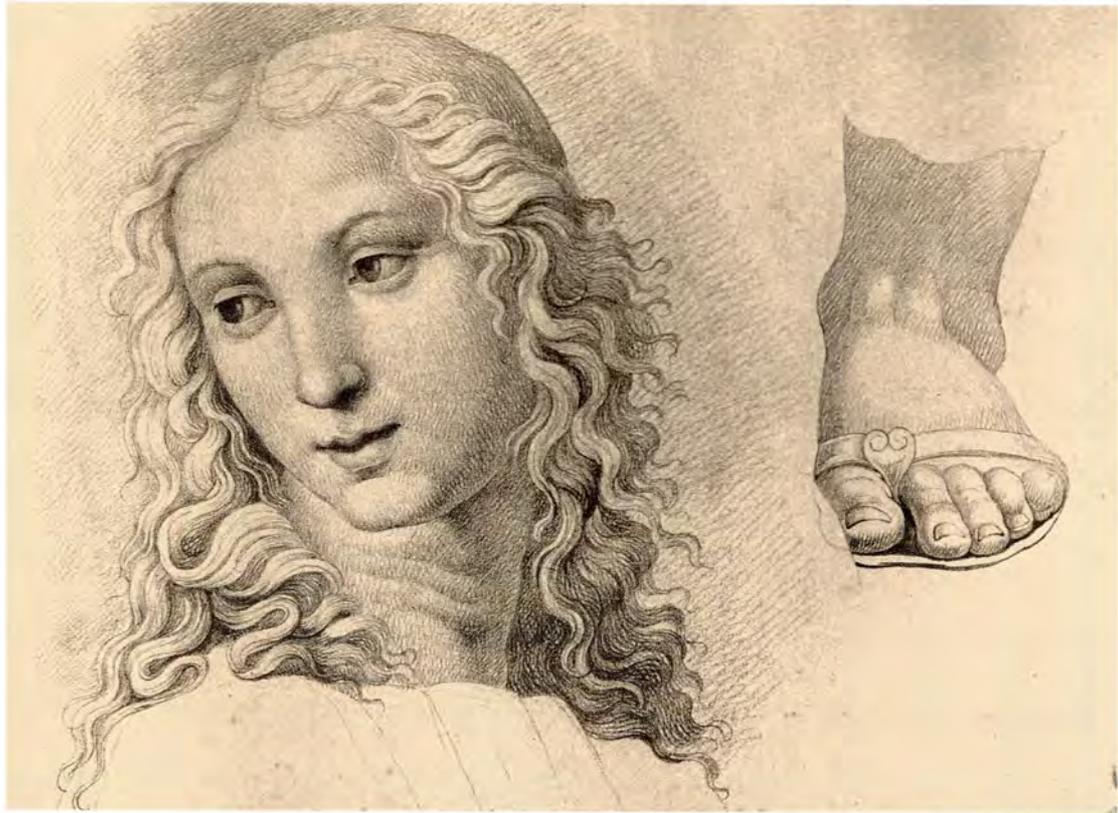


Abb. 4 Jüngling mit langen lockigen Haaren; Fußstudie (Kopien nach Raffaels Disputa)
Kohle/Papier, 34,5×46,3 cm, unbezeichnet,
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. P 68).

erwähnt ist dort heute nichts erhalten. Es fanden sich jedoch in St. Ulricher Privatbesitz vier von Piceller gemalte Porträts, die sicher zu dieser Reihe von Bildnissen gehören, welche wohl die Familie des Künstlers zeigen (Abb.2).¹¹⁾ Weiterhin werden eine Kirchenfahne mit den Heiligen drei Königen und ein Bildnis des «Herz Jesu» genannt. Beim Rößlwirt in St. Ulrich hingen damals eine «Verlobung Mariä» sowie Bilder der «Apostel Petrus und Paulus». Alle diese Werke sind nicht mehr nachweisbar, dokumentieren aber, daß Piceller immer Kontakt zur Heimat hatte.

Piceller hatte einen Teil seiner Handzeichnungen und seiner Kupferstichsammlung auch der St. Ulricher Zeichenschule geschenkt. Diese Werke sind heute ebenfalls verloren, da die Sammlung dieser Schule während des italienischen Faschismus weitgehend vernichtet wurde.¹²⁾ Aus den in Innsbruck erhal-

11) Moroder 1914 (Anm. 2), 159. Alle vier Öl auf Leinwand (auf Holz aufgezogen), je 48 x 37 cm. Die zwei anderen Bilder, die möglicherweise u.a. die Mutter des Künstlers darstellten, müssen als zerstört angesehen werden. Bei Thieme/Becker (Anm. 2), 584, sind die Angaben Moroders übernommen worden.

12) Zur Geschichte der 1890 in eine Kunstschule umgewandelten alten Zeichenschule s. Karlheinz Mureda: 100 Jahre Kunstlehranstalt St. Ulrich (1890 - 1990), Bozen 1990. Aus einem Zeitungsartikel des Jahres 1937 geht hervor, daß zu dieser Zeit unter dem Deckmantel der Reorganisation und Mo-

tenen Zeichnungen läßt sich die Zusammensetzung der verschollenen Blätter aber erschließen. Es wird sich wohl gleichfalls um Studienzeichnungen nach alten Meistern gehandelt haben.

Das Konvolut der erhaltenen 52 Blätter läßt sich provisorisch in zwölf Gruppen ordnen. Es sind mehrheitlich Nachzeichnungen nach Meisterwerken Raffaels.¹³⁾ Die Aktzeichnungen werden wohl aus der ersten Studienzeit Picellers in Rom stammen. Die Nachzeichnungen lassen sich aufgrund fehlender Dokumente oder Bezeichnungen nicht sicher datieren (wohl zwischen 1796 und 1811 anzusetzen):

- I: 17 Blätter mit Köpfen aus der «*Disputa*»
(P 59, 61-62, 64-66, 68, 73-76, 78, 80-83, 97, 99).
- II: 5 Blätter mit Köpfen aus der «*Schule von Athen*»
(P 60, 69-72).
- III: 4 Blätter mit Köpfen aus der «*Vertreibung des Heliodor*»
(P 57-58, 63, 84).
- IV: 5 Blätter mit Studien nach der «*Borghesischen Grablegung*»
(P 86-89, 91).
- V: 2 Blätter mit Studien nach der «*Verklärung Christi*»
(P 67, 77).
- VI: 1 Blatt mit einer Studie nach der «*Madonna di Foligno*»
(P 98).
- VII: 1 Nachzeichnung der «*Madonna della Seggiola*»
(P 101).
- VIII: 5 Blätter mit Hand- und Fußstudien (Stanzen des Raffael)
(P 92-96).
- IX: 7 Blätter mit Aktzeichnungen des Akademiestudiums
(P 50-56).
- X: 1 Zeichnung nach einer antiken Büste
(P 85).
- XI: 1 Vorzeichnung für einen Kupferstich
(P 90).
- XII: 3 Studienblätter nach nicht identifizierten Vorbilder
(P 79,100,102).

Die Werke Raffaels galten dem akademisch geschulten Maler Piceller, wie vielen seiner Künstlerkollegen, als höchstes Ideal, dem es nachzueifern galt.

dernisierung der Kunstschule ein großer Teil der alten Sammlungen vernichtet wurde; es wird sich wohl zumeist um Werke «deutscher» Künstler gehandelt haben, die ausgesondert wurden («(...) abbiamo apprezzato che nella gipsoteca della Scuola siano stati eliminati pezzi insipidi e banali, e siano stati introdotti pezzi di alta e nobile impronta.»; zitiert nach: *Arte e scuola del legno ad Ortisei*, in: *La Provincia di Bolzano vom*

2.1.1937; Hinweis vom Direktor der Kunstlehranstalt Prof. Karlheinz Mureda). Es ist nicht auszuschließen, daß Teile der Zeichnungen damals gerettet werden konnten und sich heute in Grödner Privatbesitz befinden.

13) Innsbruck, Graphische Sammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum (Inv. Nr. P 52-P 102). Die Maße der großformatigen Zeichnungen variieren; ein vollständiger kritischer Ka-



Abb. 5 Adam und König David (Kopien nach Raffaels Disputa)
 Kohle/Papier, 34,4×46 cm, unbezeichnet,
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. P 66).

Dementsprechend nahm das Studium der Fresken und Gemälde des Meisters einen breiten Raum in der Ausbildung zum Maler ein. Die vorliegenden Zeichnungen Picellers sind sicher die Frucht zahlreicher privater Besuche der Stanzien, der Vatikanischen Gemäldesammlung und der Villa Borghese.

Den Charakter dieser Studien, die in großer Zahl von jedem Künstler angefertigt wurden, sollen einige wenige ausgewählte Beispiele deutlich machen. Sie wurden vor dem Original auf großformatigen Papierbögen mit feinsten Kohle gezeichnet und dienten zunächst der Vervollkommnung der Zeichentechnik,

talog kann hier aus Platzgründen nicht wiedergegeben werden. Das Durcheinander der Inventarnummern zeigt, daß bei der Katalogisierung nicht auf die Sujets geachtet wurde; es wird lediglich allgemein von Kopfstudien nach italienischen Meistern, Hand- und Fußstudien, Aktsstudien, Putten und Bildstudien gesprochen. Die erwähnten Kupferstiche waren sicher nicht von der

Hand Picellers. Es wird sich um Studienblätter anderer Künstler gehandelt haben. Diese sind im Ferdinandeum nicht mehr nachweisbar, da sie natürlich unter den Namen der Stecher aufbewahrt werden. Möglicherweise tragen einzelne Stiche Provenienzbezeichnungen; bekannt ist mir so ein Fall bisher jedoch nicht.

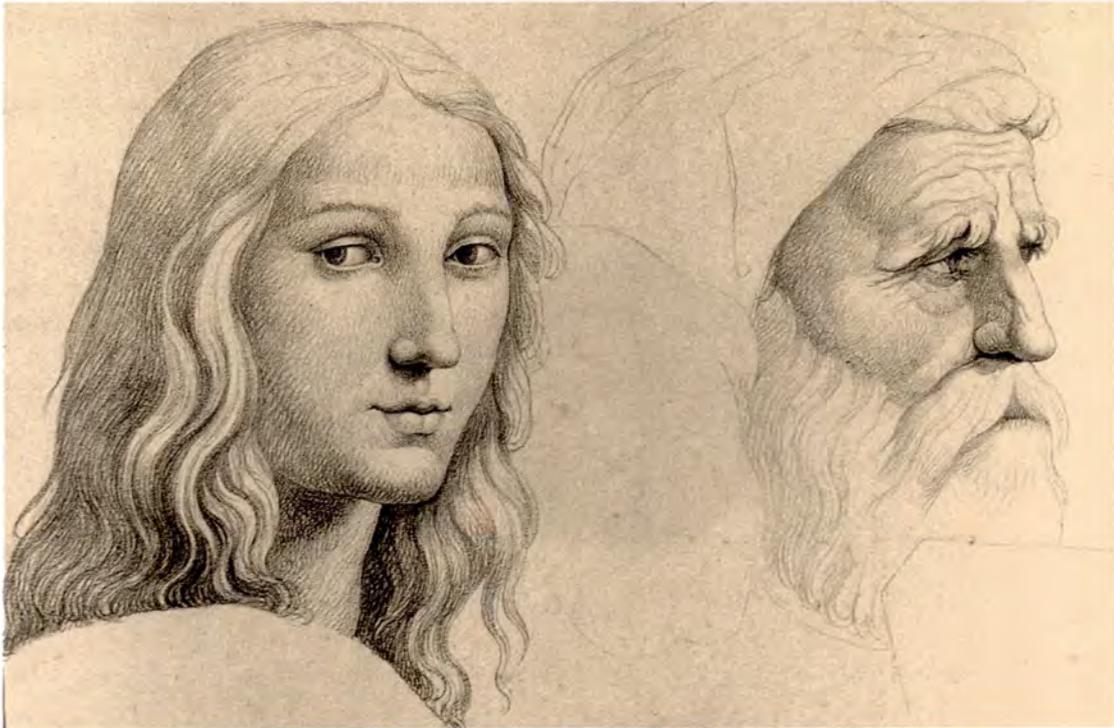


Abb. 6 Jüngling mit langem glatten Haar; Kopf eines alten bärtigen Mannes im Profil
 (Kopie nach Raffaels Schule von Athen)
 Kohle/Papier, 34×48,3 cm, unbezeichnet,
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. P 70).

konnten aber durchaus später in den eigenen Kompositionen direkt oder in ähnlicher Form Verwendung finden. Dies läßt sich am besten an der Nachzeichnung des Danteprofiles zeigen, daß Piceller aus dem Fresko der «Disputa» in der Stanza della Segnatura herauskopierte (Abb. 3). Dies durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder kopierte Profil des Dichters wurde von zahlreichen Malern in die eigenen Kompositionen direkt oder leicht variiert übernommen. Als Beispiel mag der Dante-Saal im Casino Massimo genügen, in dem der - sicher mit Piceller bekannte - Tiroler Joseph Anton Koch Szenen aus Dantes Inferno freskierte und sich bei seiner Darstellung Dantes ohne Zweifel von Raffaels Freskobildnis inspirieren ließ.¹⁴⁾

Piceller hat wahrscheinlich alle prägnanten Köpfe der Fresken kopiert. Aus der «Disputa» sei noch der Kopf des im Bereich der irdischen Zone auf der linken Seite stehenden Jünglings vorgestellt, der sich der Person zuwendet, die meist als Bildnis des Architekten Bramante bezeichnet wird (Abb. 4). Eindrucksvoll sind auch die Studien der Köpfe des Adam und des Königs David, die zur

14) Abb. in: Ausstellungskatalog «Die Nazarener in Rom», Rom, Galleria d'arte

moderna, dt. Ausgabe, München 1981, 302-317.



*Abb. 7 Gruppe von drei Frauenköpfen in verschiedenen Profilansichten
(Kopie nach Raffaels Vertreibung des Heliodor)
Kohle/Papier, 34,2×46,8 cm, unbezeichnet,
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. P 63).*

Rechten Christi auf der Wolkenbank sitzen (*Abb. 5*).¹⁵⁾

Auch der Kopf des langhaarigen, in ein langes weißes Gewand gekleideten, jungen Mannes, der auf der linken Seite des Freskos der «*Schule von Athen*» steht, hat das Interesse Picellers geweckt (*Abb. 6*). Um den Raum auf den Blättern möglichst gut auszunutzen, wurden meist mehrere Köpfe ohne direkten Zusammenhang dicht nebeneinander gezeichnet. Hier erscheint der Kopf eines alten bärtigen Mannes, der ebenfalls ganz am linken Rand des Freskos zu sehen ist. An anderen Stellen wurden jeweils ein Kopf und ein Fuß oder eine Hand in einem Blatt kombiniert.

Als letztes Beispiel dieser Kopien möchte ich die Studie von drei Frauenköpfen vorstellen, die ein weiteres wichtiges Moment dieser Übungen aufzeigt

15) Identifizierung der Personen durch einen Kupferstich Giovanni Volpatos (1732-1803), den sicher auch Piceller kannte (*Abb. in: Ausstellungskatalog «Raphael invenit. Stampe da Raffaello*

nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica», Rom, Istituto Nazionale per la Grafica 1985, 34 (Kat. Nr. I.6)).



Abb. 8 Verlobung der Heiligen Katharina von Alexandrien mit dem Christuskind
(Invention Pitschiellers?; Vorlage für einen Kupferstich?)
 Bildformat: 34,6×41,7 cm, unbezeichnet,
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. P 90).

(Abb. 7). Die Künstler versuchten in diesen Charakterköpfen verschiedenste Bewegungen und Stimmungen (Affekte) der dargestellten Figuren auf das Blatt zu bannen, um sich ihrer später in ihren eigenen Bildern bedienen zu können. Künstlerisch wichtig sind hier auch die verschiedenen Darstellungen der Profilansichten. Die drei Frauen stehen im Hintergrund der Szene der «Vertreibung des Heliodors aus dem Tempel» in der «Stanza d'Elidoro». In den Gesichtern der beiden vorderen spiegelt sich in verschiedenen Graden die Dramatik der Vertreibung des Tempelschänders, während die dritte beinahe teilnahmslos ins Leere zu blicken scheint. Schon Raffael selbst hatte sich bei dieser durch ihn bekannt gewordenen Gruppierung der drei Frauenköpfe wahrscheinlich von Sebastiano del Piombo (1485-1547) inspirieren lassen, der wohl als der erste gelten darf, der diese Bilderfindung in die Malerei einführte.¹⁶⁾

Alle diese Blätter zeigen Piceller als einen Künstler, der entsprechend seiner akademischen Schulung dem klassizistischen Kunstideal verpflichtet war und der sicher in großem Maße eklektizistisch arbeitete. Nach den überlieferten Werktiteln zu urteilen, widmete er sich vor allem der religiösen Malerei und dem Porträt. Diese Beschränkung, die in ähnlicher Form auch bei Craffonara konstatiert wurde, macht es wahrscheinlich, daß er in engerem Kontakt mit dem Kreis der deutschen Nazarener und der italienischen Puristen in Rom gestanden hat. Eine genauere Charakterisierung seines Werkes könnte allerdings erst nach weiteren umfangreichen Untersuchungen geleistet werden.

Ein Blatt der in Innsbruck vorhandenen Zeichnungen ist keine Kopie nach einem Gemälde, sondern scheint eine eigene Bilderfindung Picellers zu sein. Die in Bleistift ausgeführte Komposition zeigt die «*Verlobung der Heiligen Katharina von Alexandrien mit dem Christuskind*» und ist wohl als Vorlagenzeichnung für einen Kupferstecher anzusehen (Abb. 8). Der entsprechende Stich ist noch nicht identifiziert. Denkbar ist auch, daß es sich um einen ersten Entwurf zu einem Gemälde handelt.

Diese und viele andere Fragen zu Leben und Werk des Grödner Malers Bernardin Piceller könnten erst nach umfangreichen Recherchen - vor allem in Rom und natürlich in Perugia und Umgebung - genauer geklärt werden. Diese wären durchaus wünschenswert, da Piceller meines Erachtens ein bisher zu Unrecht kaum beachteter, wichtiger Exponent für die ladinische Kunstgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts ist. Denn gerade in diesem Zeitraum scheint mir immer noch eine Lücke in der sonst so reichen Kunstgeschichte des ladinischen Raumes zu sein, die es zu schließen gilt. Hinzu kommt, daß Piceller ein prominenter Vertreter der religiösen Kunst sowie der Bildnismalerei in Perugia war - erinnert sei nur an das Porträt Morlacchis - und somit auch für die Stadtgeschichte Perugias dieser Zeit von einiger Bedeutung sein könnte. Ein Anfang, der sich bemühte, die wenigen bekannten Fakten kurz darzustellen, ist hoffentlich gemacht. Es wäre erfreulich, wenn er Anstoß für weitere Forschungen geben könnte.



16) Die drei Frauen tauchen in der «Pala di S. Giovanni Crisostomo» in Venedig auf, die im März 1510 vollendet wurde (Michael Hirst: Sebastiano del Piombo, Oxford 1981, 23 mit Tf. 19 u. 23). Sebastiano del Piombo kam 1511 nach Rom; die Stanza d'Eliodoro entstand 1511/12. Auf die künstlerische Beein-

flussung Raffaels durch den Venezianer Piombo hat schon Theodor Hetzer hingewiesen (Theodor Hetzer: Venezianische Malerei von ihren Anfängen bis zum Tode Tintoretts, Stuttgart 1985 (Schriften Theodor Hetzers; Bd.8, 559)).