Abb. 6. Murano, Dom: heiliger Donatus, 1310
(Photogr. Alinari)

sicher von großer Bedeutung hätte sein müssen, meint kurz, dieselbe sei zuviel restauriert und zu unvollständig, als daß man darüber eine genaue Meinung äußern könnte. Ich habe den Verdacht, er habe die Pala nur aus dem Führer „Fulin-Molmenti" kennen gelernt. Dadurch entschuldige ich ihn gewissermaßen, denn ich möchte sein Wissen und seine stilistischen Kenntnisse nicht in Verdacht ziehen.

Direkt amüsant ist hingegen die, übrigens leicht erklärliche Art, wie Adolfo Venturi in einen verhängnisvollen Irrtum verfiel.* Er sieht nämlich in unserer Pala rohe „romanische Formen" (una forma romanica rozza) und hält sie für unwürdig jeder Behandlung. Es ist nicht schwer, sich in den Gedankengang Venturis bei der Beurteilung dieser forma romanica rozza zu versetzen. Die Pala hat er nie gesehen, denn er hätte kaum „romanische Formen" darin gefunden. Hingegen ist er bei der Benutzung der Guidenliteratur auf das Jahr 1290 gestoßen, hat diese Zahl als sichere Datierung des Werkes angenommen und da er ziemlich vertraut ist mit der venezianischen Skulptur des Mittelalters und ungefähr weiß, wie ein Werk der Goldschmiedekunst, das um 1290 in Venedig entstanden ist, aussieht, so hat er ruhig, über jede Autopsie erhaben, unsere Pala einer langen Reihe von Werken die „rohe romanische Formen" aufweisen, angegliedert.

Um systematisch vorzugehen, müssen wir vor allem untersuchen, ob die einzelnen Teile der Pala gleichzeitig entstanden sind, oder ob in späterer Zeit etwas hinzugefügt wurde (wie Fulin-Molmenti und Gabelentz meinen) und ob so starke Restaurierungen daran zu finden sind (wie es am liebsten Molinier hätte), die uns ein Urteil, das heißt eine auf Grund von stilistischen Eigenarten gewonnene Datierung, als etwas Unmögliches hinstellen könnten.

Die fünf Teile der Pala sind gleichzeitig. Sie sind das Produkt einer gleichzeitigen Kunst, einer gleichzeitigen Werkstatt. Es genügt der Vergleich einiger Köpfe und jener der Faltenbehandlung der Figuren am mittleren und am zweiten Streifen, um uns davon zu überzeugen. Der Engelskopf des Johannessymbols am vierten Streifen deckt sich mit jenen der adorierenden Engel zur Seite der Madonna. Die Figuren der Kirchenväter, wenn sie auch bewegter erscheinen mögen, sind sie dennoch in der Behandlung der Köpfe

* Adolfo Venturi, Storia dell'arte italiana. Bd. IV.