



FRANCESCO SASSETTI
Marmorbüste der Frührenaissance
Florenz, Museo Nazionale
Phot. Alinari

FRANCESCO SASSETTI LETZTWILLIGE VERFÜGUNG VON ABY WARBURG

Im Jahre 1600 stellte Francesco di Giovambattista Sassetti seine Notizie über die Geschichte seiner Familie zusammen; seiner Vorfahren Aufzeichnungen, die bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurückreichten, lagen ihm vor, sowie ein Stammbaum, den schon ein Vetter seines Urgroßvaters, Paolo d'Alessandro (gest. 1400) angelegt hatte.¹ Die „antichità e nobiltà“ seiner vermögenden Vorfahren mußte den verarmten und einflußlosen Nachkommen zwiespältig berühren: bedrückend durch den Gegensatz von Einst und Jetzt, und doch zugleich ermutigend durch die seit zehn Generationen erprobte Lebentüchtigkeit seines patrizischen Geschlechtes, das sich der launischen Fortuna des fahrenden Kaufmanns unverzagt anzuvertrauen gewohnt war. „Non son' atto da disperarmi“,² schrieb sein Bruder Filippo 1582 aus Cochinchina, als er endlich nach siebenmonatlicher gefahrvoller Reise angekommen war. Dort gelang es ihm, als königlich portugiesischer Pfefferagent ein stattliches Vermögen zu erwerben und dazu das höhere Gut neuer, mit staunenswerter Unbefangenheit verarbeiteter Eindrücke zu gewinnen. Seine Briefe aus Indien, ein unvergängliches Erbe des florentinischen Geistes, erwiesen sich dauerhafter, als die erworbenen Reichtümer, die er bei seinem Tode 1588 seiner florentinischen Familie hinterließ; nur der zehnte Teil kam in die Hände seines unpraktischen Bruders Francesco, dem aber auch eine größere Summe schwerlich zu wirtschaftlichem Aufschwung verholfen hätte. Er mußte weiter „von Träumen leben“,³ indem er sich, alte Schriften durchblättern und excerpiert, an der vergangenen Größe seiner Vorfahren aufrichtete. Am imposantesten stand die Gestalt seines Urgroßvaters Francesco di Tommaso (1421—1490), vor seinen Augen wieder auf, dessen eigene Erinnerungen, ergänzt durch zeitgenössische Urkunden, der Urenkel pietätvoll bewahrte und studierte.

Durch dessen Angaben geführt, gelang es mir nach und nach, einige jener Urkunden und Aufzeichnungen wieder aufzufinden, von denen ich heute die bisher unbekannteste letztwillige Verfügung des Francesco Sassetti veröffentlichen werde, die er 1488 seinen Söhnen hinterließ, als er eine Reise nach Lyon antreten mußte.

Dieses Dokument gewinnt eine für die Psychologie des gebildeten Laien der florentinischen Frührenaissance aufklärende Bedeutung, wenn man zunächst aus den darin enthaltenen kunsthistorischen Angaben Francesco seelisch zu begreifen versucht. Die Notizie geben dabei durch ihre Fülle unverwerteter zuverlässiger Einzeltatsachen den ersten sicheren Rückhalt; ich schicke deshalb des Urenkels Biographie voraus,⁴ die uns zugleich die Gesamtpersönlichkeit deutlich vor Augen stellt, wenn auch mit mehr Sinn für das kostbare Material dieses Lebensaufbaues, als für dessen feine innere Architektur:

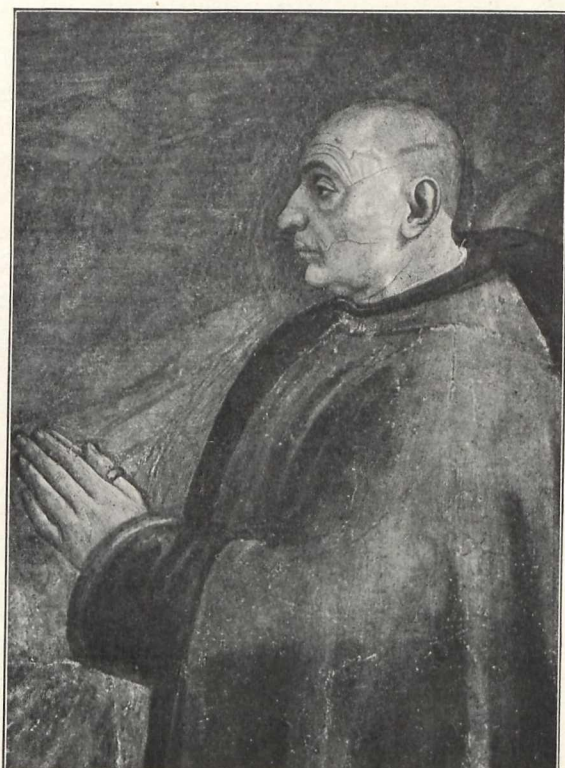
„Francesco, il minore figliolo di Tommaso di Federigo, dal quale io discendo, nacque a' 9 di marzo 1420.⁵ Fu uomo di gran virtù e valore in sua gioventù, e su circa il 1440 andò in Avignone nelle faccende di Cosimo de' Medici, che fù chiamato Padre della Patria, dove si portò di maniera, che in capo a poco tempo lo messano compagno, e poco appresso gli dettano il nome con uno de' Rampini, e poi con Amerigo Benci. Morto Cosimo, successe Piero suo figliolo, con il quale continuò nel medesimo servizio. Poi, morto ancora Piero, successe il Magnifico Lorenzo suo figliolo, con il

quale il nostro Francesco ebbe tanta familiarità, che li confidò tutto lo stato suo interamente, di maniera che, quanto a'negozii, non si faceva se non quanto disponeva e voleva Francesco. Et essendo occorso che li negozi che si facevano in Avignone, si trasferirno a Lione sul Rodano, qui ancora si condussano quelli de' Medici, e di molti anni cantorono in Lorenzo de' Medici e Francesco Sasseti, e al governo assoluto di Francesco, il quale l'anno 57 o 58 sopra il 1400 se ne tornò a Fiorenza, lasciando li medesimi negozi e nomi. E non solamente si negoziava a Lione, ma qui in Fiorenza e a Roma e a Milano e a Bruggia in Fiandra si negoziava con li medesimi nomi, al governo di vari ministri, li quali tutti, d'ordine e volontà del Magnifico Lorenzo, riconoscevano Francesco nostro per principale, e a lui davano conto e ragguaglio del tutto: e con questi tanti maneggi et occasioni aveva fatto grandissime facultà; di maniera che in quei tempi la sua si contava per una delle prime ricchezze di Fiorenza.⁶ Ma perchè nulla in questo mondo è stabile, quella fortuna che per spazio di 40 o più anni l'aveva sempre favorito e prosperato, non solo l'abbandonò, ma ancora se li mostrò contraria, essendo a Lione et in Fiandra, per colpa de' ministri,⁷ seguito di molti disordini e danni gravissimi, con avere messo lo stato istesso de' Medici in grandissimo pericolo: di maniera che il povero Francesco, l'anno 1488, di sua età 68, fu necessitato, per riparare a tanto disordine, andare a Lione quasi che in posta, dove il rimedio non potette essere senza scapitare grossamente delle facultà per avanti guadagnate. Tornato in Fiorenza di Lione, poco sopravvisse, chè morì l'anno 1491.⁸ Fu uomo molto conosciuto e stimato et amato generalmente da ogni sorte di persone, così in Fiorenza come in altre parte dove li occorre farsi conoscere; e con il Marchese di Monferrato⁹ tenne stretta familiarità e amicizia, e tale che volse battezzarli il suo primo figliolo, che dal suo nome fu chiamato Teodoro. Con molti gentiluomini bolognesi ebbe familiarità e grand' amicizia, li quali generalmente nel passare che facevano per Fiorenza, sempre da lui erano accarezzati, alloggiati in casa sua, e magnificamente tratti e pasteggiati. Nè questo faceva con uno o dua amici particolari, ma generalmente con tutti: per il che vi era in universale tanto amato, che l'anno 1484, a' 9 di giugno, per publico decreto di quel Senato lo crearono loro cittadino, lui e suoi descendenti in perpetuo, abilitandolo a tutti gli onori e dignità della loro città, come cittadino originario di essa, e gliene mandorono il decreto in amplissima forma sino in Fiorenza; il quale si conserva in casa mia, in carta pecora, in una conserva di stagno. Tornato in Fiorenza l'anno 1468 per ripatriare, tolse moglie madonna Nera de' Corsi¹⁰ della quale ebbe X figlioli, cioè 5 masti e 5 femmine: cioè Vaggia che fu moglie d'Antonio Carnesecchi; Lisabetta moglie di Gio. Batista de' Nerli, e poi d'Antonio Gualterotti; Sibilla moglie d'Antonio Pucci, che fu madre del cardinale Pucci; Violante moglie di Neri Capponi; Lena moglie di messer Luca Corsini. Li masti si addomandarono Teodoro [1460—1479], Galeazzo [1462—1513], Federigo [1472—1490], Cosimo [1463—1527], Teodoro¹¹; e d'un'altra donna n'ebbe un naturale, il quale chiamò Ventura. Fu il detto Francesco uomo splendido, onorevole, e liberale. Tornato in Fiorenza, non intermettendo la cura de' negozi attese alla cura particolare della sua casa e famiglia, cercando di lasciarla in quel buon grado che debbe fare ogni onorato e buon padre di famiglia. Ne' governi pubblici fu assai adoperato, e, dal Gonfaloniere di Giustizia in poi, ebbe tutti li supremi onori e magistrati della città; e nella borsa del Gonfaloniere era imborsato, ma non uscì mai, come lui stesso testimonia in un suo ricordo che fa del corso di sua vita, che appresso di me si conserva.¹² Fece di belli acquisti di beni stabili. Al canto de' Pazzi comprò una bella e co-



Nera Sassetti.

Aus d. Fresko von Domenico Ghirlandajo.
Florenz, S. Trinita. Phot. Alinari.



Francesco Sassetti.

Aus d. Fresko von Domenico Ghirlandajo.
Florenz, S. Trinita. Phot. Alinari.

moda casa, dove egli abitò gran tempo; e credo che sia quella che oggi è di messer Lorenzo Niccolini. Poi ne comperò un'altra più comoda nella via larga da' legnaioli di S. Trinita, che è quella che oggi è de' figlioli di Simone Corsi; e in processo di tempo comperò quasi tutte l'altre case quivi intorno verso li Tornaquinci sino a quelle della Vigna; e dalla banda di dietro comperò il sito dell'osteria dell' Inferno, con altre case quivi all' intorno; e dalli ufiziali della Torre comperò quella viuzza senza riuscita che, uscendo di sotto le vòlte di S. Trinita, si dà all' uscio di dietro della sua casa, che oggi è de' Corsi, e si chiamava il Chiasso de' Sassetti. E ancoꝛa nel ceppo delle case antiche de' Sassetti fra' ferravechi,¹³ fece qualche acquisto, rimettendo in casa alcuni membri di detti casamenti, che per avanti n'erano usciti. Oggi di tutti questi acquisti non resta ne' suoi discendenti altro che una casa in Parioncino; di rimpetto alle vòlte di S. Trinita, e due stanze nel ceppo delle case antiche fra' ferravecchi, che sono de' discendenti de Galeazzo suo figliolo: l'altre tutto sono uscite di casa o per vendita o per dote o per altri accidenti, come occorre. Costavano tutte queste case, salvo quella del canto de' Pazzi, che la rivendè il medesimo Francesco in vita sua, come si trova per alcuni suoi ricordi, circa fiorini ottomila. Oltre a dette case, si vede avere speso altri tredici o sedicimila fiorini in altri beni stabili in diversi luoghi, come a Montui, Nuovoli, Gonfienti e Val di Bisenzio;¹⁴ de' quali beni oggi ne resta in casa la minor parte. E perchè era persona magnifica et onorevole, stava in casa splendidamente, e fornito di masserizie et altri abbigliamenti, forse più di quanto comportava lo stato e grado

suo: a tal che si trova (per un calcolo che fece dello stato suo l'anno 1472, registrato a un suo quadernuccio¹⁵ coperto di cartapeccora) che in quell' anno si trovava tra la casa di Fiorenza e quella di villa, masserizie per il valore fiorini 3550: panni per il vestire suo e della moglie e de' figlioli, per fiorini 1100: argenti in vasella per uso di casa per fiorini 1600: gioie et orerie di più sorte per uso suo e della moglie e figliole, per fiorini 1750. E se bene non fu uomo di lettere, si diletto con tutto ciò di tener pratica di persone letterate. Per il che tenne amicizia e pratica con Marsilio Ficino, Bartolomeo Fonzio¹⁶ et altri litterati di quelli tempi; et aveva condotto in casa sua una libreria de' più stimati libri latini e volgari che in quelli tempi andassino in volta, e la maggior parte scritti in penna, che, come si vede per suoi ricordi,¹⁷ li costavano meglio di fiorini 800. Murò in Francia e a Ginevra sul ponte del Rodano un Oratorio in onore di Nostra Donna, dove spese fiorini duemila; che oggi s'intende essere rovinato dalla rabbia e furore degli eretici.¹⁸ Tornato in Fiorenza, fece edificare il palazzo di Montui, con spesa di fiorini dodicimila o di passo: fabbrica tanto bella e magnifica, che è reputata fra le belle di questo Stato; la quale ancor oggi ne serba il nome de' Sassetti, e della quale facendo menzione Ugolino Verini nel secondo libro del suo trattato *De illustratione Urbis Florentiae*, ne dice in questo modo:

Montuvas Saxetti si videris oedes,
Regis opus credes.¹⁹

Oggi è posseduto detto palazzo dal sig. Francesco Capponi, per compra fattane da Piero suo padre sino l'anno 1545. Di più, nella badia di Fiesole edificò e dotò una cappella, con figure bellissime di terretta.²⁰ E avendo disegnato di restaurare et abbellire l'altare e cappella maggiore di S. Ma. Novella, che era di giurisdizione di casa nostra, come è fatta menzione a dietro in questo al cap. 14; et avendone convenuto con li frati di detto convento per pubblico notaro, nominato ser Baldovini, sotto di 22 di febb. 1469, dando principio a mettere ad effetto detta sua intenzione, vi fece paramenti di broccato richissimi, con spesa di fiorini 300, come lui medesimo testifica in un suo ricordo: li quali paramenti sino a oggi sono conservati da' detti frati con gran diligenza, e messi in opera 4 o 5 volte l'anno nelle maggiori solennità. Venuto poi detto Francesco in disparere con li frati per conto di quello si doveva dipignere nella cappella, li detti frati non volsano mantenerli quello avevano convenuto, et allogorono il medesimo sito di capella a 'Tornabuoni; e Francesco nostro si gettò in S. Trinita, dove fece edificare la capella che vi è ora, e la fece dipignere a Domenico del Grillandaio; e da ogni banda dell' altare fece il ritratto suo e di madonna Nera sua donna. E per lui e per lei fece fare due cassoni di pietra di paragone, bellissimi; et in uno di esse fu sotterrato l'anno 1491, che si morì, e che a Dio piaccia aver ricevuto l'anima sua nella sua santa gloria.“

Francescos Magnificenza in Besitz, Bildung und Stellung verspürte der Urenkel in ehrenvollen, materiell freilich allzu unwirksamen Nachklängen; in den pergamentenen Ehrendiplomen, die er in ihren Blechkapseln so sorgfältig hütete, konservierte er allerdings nur längst entwertete Anweisungen auf zeitgenössische Hochachtung; aber Sassettis berühmte Handschriftensammlung, die durch dessen Sohn Cosimo in die Bibliothek Laurenziana gekommen,²¹ ehrte, ein achtunggebietendes Zeugnis erlesener humanistischer Sammlerbildung, auch noch den Nachkommen. Vor allem jedoch lebte die Figur seines Urgroßvaters, von Ghirlandajos Meisterhand im Bilde festgehalten, auf den Fresken der Kapelle in S. Trinita fort; als Typus eines führenden Mannes im

Zeitalter der Mediceischen Republik prägte sich Francesco der Nachwelt deutlich genug ein: neben ihm erscheint der mächtigste Mann seines Zeitalters, Lorenzo Magnifico selbst, der zusammen mit seinen Kindern dem durch drei Generationen bewährten Freund und Kompagnon des Mediceischen Hauses noch über den Tod hinaus die Zusammengehörigkeit der Sassetti und Medici feierlich bestätigt.²²

Die in den Notizie enthaltenen Nachrichten über das Patronatsverhältnis Francescos zu dieser Kapelle sind nun trotz ihrer urkundlich begründeten Deutlichkeit bisher nach keiner Richtung genügend gewürdigt worden. Die Tatsache, daß Francesco seine Grabkammer in S. Trinita erst errichtete, nachdem er in einem Konflikt mit den Mönchen von S. Maria Novella seinen Kunstgeschmack nicht hatte durchsetzen können, erscheint allerdings mehr kirchenrechtlich als kunstgeschichtlich interessant. Indessen wird Francescos Streitbarkeit in dieser Ausschmückungsangelegenheit zu einer erklärungsbedürftigen Äußerung ungewöhnlich charaktervollen Kunstsinnes, wenn man sich vergegenwärtigt, welche schwer empfundenen Opfer geistiger und materieller Art Sassetti der Durchführung seiner individuellen Kunstanschauung bringen mußte.

Abgesehen davon, daß er seine altangestammte Familiengrabstätte in S. Maria Novella aufgeben mußte, wo nunmehr dem bereits fertigen Grabmal seines Vaters Tommaso kein Platz mehr gewährt wurde, verlor er mit dem so eifrig und opferwillig erstrebten und dann feierlich zugebilligten²³ Ausschmückungsrecht des Chores zugleich das angestammte ehrwürdige Patronatsrecht am Hochaltarbilde, das Baro Sassetti, Dominikanerbruder im Kloster von S. Maria Novella „confessor idoneus et magnus praedicator“²⁴ gestiftet; mit den zweifach an der Predella angebrachten Wappen der Sassetti hatte das Bild, von Ugolino da Siena²⁵ gemalt, von der feierlichsten Stelle der Kirche aus das Ansehen der Familie Sassetti verkündet.

Wie bitter der Urenkel, der es nicht einmal mehr verhindern konnte, daß das Altarbild sogar aus der Capella de Spagnuoli auf immer verschwand, seine Ohnmacht fühlte, bezeugen die Worte, mit denen er, die Ausführlichkeit seiner Nachrichten in dieser Angelegenheit begründend die Wiederaufrichtung dieses Symbols der „onore e reputazione“ seines Hauses den Nachkommen ans Herz legt: „Per memoria e chiarezza de' nostri posterì acciochè concedendoci Iddio che venissimo in miglior fortuna e più comodo stato, abbino pensiero di farla tornare a luce, ricordando loro, che oggi sono in Fiorenza facilmente poche case che possino mostrare un antichità di casa loro di 300 e più anni come questa.“ Die energische Tonart, in der diese ideelle Genugtuung gefordert wird, entsprang nicht nur gereizter Epigoneneitelkeit, die keine realeren Mittel besitzt, um patrizisches Ansehen wiederzugewinnen; denn die Worte Francescos in seiner dem Nachkommen vertrauten letztwilligen Verfügung beweisen, daß schon der Urahn mit demselben leidenschaftlichen Nachdruck ja, fast mit denselben Worten, die Wiederaufrichtung des Altarbildes den Söhnen als Familienrachepflicht auferlegt hatte: . . . „wie Ihr wißt, haben die Mönche uns den Schimpf angetan, unser Wappen vom Hochaltar wegzunehmen und die Altartafel; ich ermahne Euch, das nicht auf die leichte Schulter zu nehmen, weil sie der Ruhm unseres Hauses ist und das Wahrzeichen unseres Altertums und solltet Ihr wieder zu Ansehen und Stellung kommen, so bringt alles wieder zurecht und an seine Stelle zurück“²⁶ . . .

Der Kunststreit mit den Mönchen von S. Maria Novella, der in seinen Folgen die Erregtheit gekränkten irdischen Selbstgefühls selbst noch in Francescos letztwilligen Gedankenkreis hineinragen durfte, gehörte ebenso seinem Ursprunge nach derselben Region unkünstlerisch-stofflichen Patronatsinteresses an, wenn auch einer viel höheren

Schicht dieser Sphäre; denn Francesco wollte durch den strittigen Stoff der malerischen Ausschmückung nicht sowohl menschliche Patronatsrechte entfalten, als vielmehr religiösen Patronatspflichten unbehindert genügen können. Das verkündet, die allgemeine Angabe des Urenkels ergänzend, indirekt, aber klar genug, die jetzige Ausschmückung der Grabkapelle in der duldsameren Kirche von S. Trinita, die dem Stifter erlaubte, die Wände mit der von ihm so standhaft verteidigten Darstellung zu schmücken: der Legende des heiligen Franciscus, seines Namensheiligen und Schutzpatrons, unter dessen besonderer Fürsprache er im Leben wie im Tode stehen wollte.²⁷ Durch Patronatsloyalität erklärt sich aber auch, warum ihrerseits die Dominikanermönche von S. Maria Novella nicht gerade an dem feierlichsten Platze ihrer Kirche einen anderen Ordensheiligen verherrlichen wollten, so daß der Streit zwischen Francesco und den Dominikanern im Grunde auf einer charaktervollen Gegensätzlichkeit innerhalb althergebrachter kirchlicher Gesinnung beruht, die, unerwarteter Weise, das Einvernehmen zwischen gut gesinntem Stifter und ebenso bereitwillig entgegenkommender Kirche in unversöhnliche Feindschaft verwandeln konnte.

Diese bisher von mir nur mündlich vorgetragene Zusammenhangshypothese²⁸ erhielt vor einigen Monaten ihre Bestätigung durch die Nachrichten des Fra Modesto Biliotti, dessen Chronik (die mir im Jahre 1900 unzugänglich war) unterdessen von Dr. Geisenheimer²⁹ studiert werden konnte; ich verdanke ihm die Mitteilung des betreffenden Abschnittes:

„Confirmatum itaque fuit maius altare ipsi Francisco anno 1468 confectaque de eo fuit scriptura, quam scripsit Balduccius Baldovinius florentinus notarius, quae sane scriptura permanet hodie, id est anno 1586, paenes Franciscum ed Filippum, Joannis Baptistae Saxetti filios, consobrinos meos, quam lata scriptam membrana notarii subscriptione ac signo notatam, ego saepius vidi et legi et multis fratrum ostendi: ex ea collegimus haec quae in praesentiarum scripturae mandamus. Receptum ergo altare exornavit Franciscus pulcherrimo ac ditissimo pallio ex aurea braccato confecto, ex quo etiam eodem planetam et utramque fecit dalmaticam, et singulis his sua adiecit insignia. Cur vero altare illud processo temporis a Saxettis migrarit ad Tornabuonos, qui illud et geminata tabula, palliis sacratisque vestibibus adornatum hodie possident, nunquam ego certam innueni causam. Tantum a maioribus natu accepi, quod Franciscus ille quasdam divi Francisci historias in eo sacello pingere cupiebat. Cuius cupiditatem quamquam bonam, ubi patres nostri etsi D. Francisco affecti, divi tamen Dominici filii cognoverunt, eam (tamquam quae parum nostrae ecclesiae et eius praecipuo loco conveniret) haudquaquam probarunt. Ea propter indignatus (ut aiunt) ad sanctissimae Trinitatis aedem, quam divi Joannes Gualberti monachi tenent, secessit, ubi sacellum quod maioribus suis olim vendiderant fratelli, qui et alio nomine Petriboni³⁰ dicebantur, multa restauravit impensa et divi Francisci pro voto exornavit historiis, quas more suo multa accuratone et diligentia pinxit Domenicus Grillandarius“

Biliottis auf Urkundenkenntnis und gute mündliche Überlieferung zurückgehende Darstellung erlaubt, die Worte: „pro voto exornavit“ als zuverlässige nähere Angabe zu verwerten. Der unscheinbare Zusatz „pro voto“ läßt nämlich den Naturalismus Ghirlandajos, dessen Bildniskunst, an Giotto's unabgelenkter Dramatik gemessen, anscheinend so profanierend in die Franziskanerlegende eindringt, vielmehr als angemessenes Ausdrucksmittel persönlicher Stifterdankbarkeit erscheinen. Glaubte sich Francesco nicht nur durch allgemeines religiöses Loyalitätsgefühl, sondern sogar durch eine ganz persön-

liche Erfahrung gelöbnißmäßig verpflichtet, seinem „*avvocato particolare*“³¹ durch die Malereien der Grabkapelle demonstrative Dankbarkeit zu bezeugen, so versteht man, warum die Bildnisse der Consorteria Sassetti sich so auffällig und zahlreich z. B. in die Ordensbestätigung und in das Wiederbelebungs-wunder³² einfügen: um sich dem Schutze des Heiligen in einem Akte sinnfälliger Devotion zu empfehlen, der rein künstlerischem Renaissanceempfinden kraß erscheinen mag, bei den Florentinern jener Zeit aber, die das Gedränge lebensgroßer, international gestifteter Wachsbildnisse in Zeittracht in der SS. Annunziata³³ andächtig zu bewundern gewohnt waren, entfernt nicht den Gedanken profanierender Grenzüberschreitung erwecken konnte.

Marsilio Ficinos unbestreitbare Autorität gibt uns überdies die willkommene Bürgschaft dafür, daß man Francesco Sassetis Stifterfrömmigkeit mit den Augen seiner eignen Zeit als seinen wesentlichen Charakterzug ansieht. Ficinos Brief³⁴ an Sassetti klingt wie eine vielleicht von dem sachverständigen Moralphilosophen erbetene Auskunft über das Wesen menschlicher Glückseligkeit und auf diese wahre, d. h. religiöse Glückseligkeit scheint ihm nun Francesco einen doppelt begründeten Anspruch zu haben: als Besitzer zweier Kapellen in seinem glänzenden Hause: „... Ut autem ita res existimare possumus ideoque feliciter vivere, sola nobis potest praestare religio. Praestabit autem id tibi quandoque plus duplo, quam caeteris, mi Francisce, si tantum ipse religione alios superabis, quantum haec tuae aedes amplissimae alias superant. Duplo tibi Saxette, religiosior domus est, quam caeteris, aliae certe sacellum vix unum habent, tua vero gemina et illa quidem speziosissima continet. Vive religiosior duplo, quam ceteri, mi Francisce, vale duplo felicior.“

Die unerbittliche Konsequenz des nachgewiesenen persönlichen Zusammenhanges mit seiner Grabkapelle zieht Francesco in der ersten Verfügung seiner letztwilligen Aufzeichnung: in autorativem Befehlstone (vi comando et ordino), den er sonst nur noch an einer anderen Stelle anschlügt, verlangt er von seinen Söhnen, daß, wo auch immer Gott und die Natur seinem Leben ein Ziel setzen würden, sein Körper nach Florenz gebracht und in S. Trinita beigesetzt werden solle.

Francescos eigene Worte verleihen somit der stummen Donatorenandacht im Fresko Ghirlandajos die angemessene Stimme, die uns von der feinen und festen mittelalterlichen Wurzelechtheit des Stifters glaubwürdig erzählt; aber auch die andere Seite dieses Florentiners aus der Übergangsepoche zwischen Mittelalter und Neuzeit, seine weltzugewandte Intelligenz, welche die Renaissancebüste im Bargello so imperatorisch vorträgt³⁵, gewinnt ihre eigene authentische Sprache durch seine letztwillige Verfügung wieder, weil deren besonderer Anlaß von Francesco spontane Deutlichkeit in seiner Stellungnahme zu den Gütern dieser Welt verlangte; er mußte, ehe er eine Geschäftsreise antrat, von der er die Wiederherstellung der erschütterten finanziellen Machtstellung der Medici durch sein persönliches Eingreifen erhoffte, in dieser kritischsten Situation seines Lebens für den Fall seines Todes seinen Söhnen einen klaren Vertheidigungsplan ihres bedrohten irdischen Besitzes hinterlassen. Das Original dieses letztwilligen „Ricordo“, den er in sein Geheimbuch eintrug, ist nicht mehr erhalten; indessen fand ich nach langem Suchen eine gleichzeitige Kopie,³⁶ die durch eine Aufschrift (wahrscheinlich sogar von Francescos eigner Hand), die Gleichzeitigkeit der Abschrift beweisend, außerdem noch vermerkt, daß Sassetti diese seine Willensäußerung genau so weiter bestehen ließ, nachdem er glücklich von Lyon zurückgekehrt war. Das Dokument lautet:

† 1488

Qui disotto farò memoria della mia ultima volontà.

Ricordo fo io Francesco di Thomaso Saxetti questo venerdì santo adì 4 d'aprile 1488 in Firenze sendo per partire per transferirmi in Francia cioè alla città di Lione in sul Rodano per i facti nostri di maggiore importanza che cosa che mi advenisse mai in questo mondo poi ch'io nacqui. Respecto ai pessimi et straccurati ghoverni di chi ministrò la ragione vecchia di decto luogho di Lione, che disse in Lorenzo de' Medici et Francesco Saxetti cioè di Lionetto de' Rossi col danno et pericolo gravissimo, che sapete voi Ghaleazo et Cosimo miei figliuoli maggiori, dove Iddio mi conduca a salvamento et riduca et mi dia gratia di fare quel fructo ch'io desidero et che sia la salute nostra.

Truovomi come sapete nella età di 68 anni incircha et sono oramai mortale ogni giorno. Quando Iddio et la natura ponessin fine alla mia vita, voglio che dovunque io manchassi, el mio corpo sia portato et soppellito in Santa Trinita nella nostra cappella et sepoltura nuova et così vi comando et ordino.

Come sapete non ho fatto testamento nè voglio fare, et se io lo feci già fa più di 40 anni, lo disfecì et anichilai dipoi ch'io tornai in Badia di Firenze, presente Neri Capponi mio genero et più altri frati, rogato Ser Andrea da Terranuova, come troverrete per ricordo ai libri miei et al luogho suo, si che restate sciolti et in vostra libertà fate della mia redità a vostro modo con pari ragione l'uno verso l'altro et dovere così al picholo et al prete³⁷ come a voi medesimi immodo non possiate aver carico nè biasimo perchè in voi rimetto tutto senza imporvi alcuno altro obbligo ne leghame; trovandovi in buono stato fate quel bene che vi pare per memoria di me e per salute della anima mia, stando pacifichi et uniti et portando amore et riverenza l'uno all'altro immodo che tra voi sia ogni concordia, imitando le virtù et i buoni costumi della vita, fuggiendo et dilunghandovi da tucti i vitii come miei veri et legiptimi figliuoli, parendomi esser vivuto immodo non habbiate da vergognarvi chi sia vostro padre et voi conosciuti miei figliuoli aprovati et commendati.

Non so dove la fortuna ci aproderà che vedete nelle conversione et pericoli che noi ci troviamo (a Dio piaccia concederci gratia di pigliare porto di salute) et come ella si vada in qualunque modo dove mi capiti, vi comando et richieggho per quanto voi disiderate ch'io ne vada contento che la mia redità non rifiutate per nessuna cagione, quando bene vi lasciassi più debito che mobile, voglio che viviate et moiate in quella medesima fortuna, parendomi che così si richieggha al debito vostro. Difendetevi et aiutatevi valentemente et con buono animo immodo non siate giunti al sonno ne giudicati imbecilli o da poco, et habbiendovi a dividere fatelo segretamente et d'accordo con l'aiuto di cognati et parenti vostri bisognando, vivendo in amore et carità et vivere insieme, maxime habbiendo cura de' minori di voi et della loro parte come di voi medesimi acciò che per alcuno tempo nessuno possa dolere con cagione nè habbia cagione giustificata di discordarsi o alienarsi dalla riverentia et ordine di voi maggiori, et io sopra questa parte non vi darò altro precepto ne altra leggie.

A Messer Federigo et a Teodoro et a Madonna Nera et anche in alcuno di voi ho facto carta et contracti d'alcuno de' nostri beni quando si sono comperati et prima et poi secondo ch'è accaduto come troverrete pe' libri miei al luogo suo,³⁸ voglio non dimancho che ogni cosa sia comune tra voi, ciascuno per la rata sua, come se e' decti contracti non fussino facti et che nessuno vantaggio sia dall' uno all' altro, come è

ragionevole. Così seguite interamente et unitamente come giusti e buoni figliuoli et frategli immodo apparisca et si dimostri la vostra carità et benivolenza fraterna, maxime sappiendo decti contracti essersi fatti a altro fine cioè per salvare i vostri beni et non per fare vantaggio l'uno dall' altro.

Avete a raguagliarvi insieme quando vi dividessi di fiorini mille prestati a voi Ghaleazo et Coximo et tirare a voi tanto mancho come è ragionevole cioè il capitale et non quello havessi guadagniato o perduto, lo quale ha a esser vostro o quello più o mancho che in quel tempo restassi a dare acciocchè nessuno si possa con ragione dolere, così seguite.

Come sapete ho ridotto in casa nella stalla di drieto quella capella d'altare o vero sepultura di marmo per Thomaso vostro avolo et nostro padre, la quale come v'è noto avevo disegnato in Santa Maria Novella drieto alla sepoltura nostra antica,³⁹ dipoi⁴⁰ per la aspreza et straneza de' frati di decto luogho che come sapete ci anno facto villania et levate via l'arme nostre dell'altare maggiore et la tavola, amoniscovi di non ve lo gittare drieto alle spalle et di tenerlo a mente perchè è l'onore di casa nostra et il segno della nostra antichità et se mai voi tornate in altorità et in buono stato, fate corriggiere et riporre tutto al luogo suo et non essendo voi d'accordo con decti frati di Santa Maria Novella mi contento, quando harete il modo, facciate porre decto edificio di capella et altare et sepultura in Santa Trinita dirimpetto a l'uscio della sagrestia, dove è al presente uno uscio rimurato coll' arme di decti Scali nel cardinale ed a piè della capella di decti Scali, che credo ve ne daranno licentia. Così facciendo o seguendo mu'ate le lettere dello epitaffio che sono scripture nel vaso della sepoltura, in modo vengano approposito non esservi drento l'ossa di nostro padre, come parrà al Fontio o a qualche huomo docto intendente di simili cose.

La quale capella et sepoltura voglio sia dotata di messa ogni giorno di festa almancho et consegnarle quella bottegha nostra di chiavaiuolo ch'è in sul canto tra Ferravechi⁴¹ che va dalle case nostre antiche, maxime verrebbe approposito et starebbe bene se mai Messer Federigho fussi abate di decto luogho di Santa Trinita, come habbiamo pratichato. Credo che di decta bottegha sie carta in decto Messer Federigho come tucto troverete ne miei ricordi et scripture.

El palagio di Montughi come sapete ha dato gran fama et reputatione al nome mio et alla famiglia nostra et è molto celebrato per Italia et altrove non inmerito, perchè come sapete è bello et costa danari assai, per questo vorrei faciessi ciò che potessi di mantenerlo sotto il nome et titolo di Messer Federigho in cui è cartoreggiato et fattogliene donazione come troverete ne' miei ricordi, tucta volta quando la fortuna vi perseguitassi vi bisognerà restare contenti alienarlo et lasciarlo andare per non fare peggio, maxime per essere di molta burbanza et di poca rendita et luogho da richi che lo possono mantenere perchè come sapete si tira drieto grande spesa et grande invidia, parmi lo lasciate in decto nome di Messer Federigho perchè con la cherica lo saprà et potrà meglio difendere, in quanto il tempo vi dimostri così essere il meglio.

Credo sappiate che havete un 'altro fratello ma d'un altra donna che vostra madre, portandosi bene tractatelo bene secondo che merita un suo pari, se non fatene come se fussi figliuolo d'uno vostro lavoratore Sogliono i simili nelle case et nelle famiglie grande alle volte esser buoni a qualche cosa, a voi la rimetto.

A Madonna Nera vostra madre portate quella reverentia che a me proprio s'io fussi vivo perchè come sapete è donna venerabile degna d'ogni laude et a me stata dolcissima et suavissima compagnia, simile l'o amata et tenuta cara quanto la mia propria vita, fatele honore contentandola d'ogni sua voglia et lasciatela godere quella parte

de'nostri beni ch'io le ho disegnato così tucto il resto mentre vive, perchè così è la mia ultima volontà et a Dio vi raccomando.⁴²

Et noi suoi figliuoli maggiori come obbedienti et riverenti a nostro padre prometiamo osservare in ogni parte la sua volontà vivo et morto, preghando Iddio che lunga tempo ce lo mantenga et perciò io Ghaleazo maggiore et primogenito mi soscrivo qui da piè decto giorno.

Questo medesimo fo io Coximo perciò mi sottoscrivo decto di.

Simile io Federigho prete et priore di Santo Michele Berteldi et nel medesimo modo dicto giorno.

Francescos eigene Worte enthüllen auch in dem lebenszugewandten Hauptinhalt seiner letztwilligen Verfügung den „Mann der neuen Zeit“ nicht ohne weiteres; im Gegenteil scheint das „Mittelalter“ — wenn man darunter eine dem antikisch drapierten egozentrischen Übermenschentum der Renaissance entgegengesetzte altmodische Rücksichtigkeit versteht, — nicht nur in den religiösen Gefühlsgewohnheiten seiner „vita contemplativa“ weiterzuleben, sondern sogar auch den Stil seiner „vita activa“ entscheidend zu beeinflussen. Schon aus der äußern Form des Ricordo geht hervor, wie wesentlich mittelalterliche Loyalitätskultur Francescos Charakter präformierte; denn seine letztwillige Verfügung soll ganz ausdrücklich kein formales Testament, sondern nur ein moralisches Vermächtnis sein, dessen Befolgung dem Testator eben sicherer durch seinen rein gefühlsmäßig verpflichtenden Appell an Treu und Glauben verbürgt erschien, als durch eine juristisch beglaubigte Urkunde; nur so rechtfertigt sich denn auch seine besitzrechtliche Hauptbestimmung; denn allein das Bewußtsein, sich in einem mit triebhafter Sicherheit einsetzenden Ehrgefühl mit seinen Nachkommen vereinigt zu wissen, erklärt die feierlich auferlegte Verpflichtung des unbedingten Erbschaftsantritts: er bürdete dadurch den Nachkommen um der Namensehre willen für Generationen eine Last auf, die das friedlich feinfühlig⁴³ Familienleben, dessen Aufrechterhaltung Francesco so sehr am Herzen lag, in seiner Grundlage bedrohen mußte und tatsächlich erschüttert hat. Allerdings versucht Francesco als erfahrener praktischer Kaufmann einen Teil des Familienbesitzes durch Immobilisierung der drohenden Haftbarkeit für die Medici-Sassetti zu entziehen, aber er rät doch selbst in richtiger Vorahnung der Erfolglosigkeit dieser kleinen Mittel, lieber das der Klerisei so klüglich verschriebene stolze Montughi fahren zu lassen⁴⁴, als es aus leerer Prahlucht gegen den Willen der feindselig verfolgenden Fortuna zu halten. Um der ritterlichen Ehre willen scheut indessen Francesco auch den Kampf mit der heidnischen Göttin nicht, ja, in demselben Augenblicke, wo sie als Verkörperung der feindlichen Welt, wie ein unheimlicher Winddämon, der sein Lebensschifflein packen und stranden lassen kann, greifbar vor ihm steht, feuert er seine Söhne zum äußersten Widerstand an: „Wo uns die Fortuna landen lassen wird, weiß ich nicht, angesichts der Umwälzungen und Gefahren, in denen wir uns befinden und aus denen uns Gott den Hafen des Heils zu erreichen gewähren möge. Wohin es aber auch mit mir gehen und was auch immer mir zustoßen mag, ich befehle und fordere, wenn anders ihr wollt, daß ich zufrieden von dannen gehe, daß ihr meine Erbschaft anzutreten aus keinem Grunde verweigert und, selbst wenn ich euch mehr Schulden als Vermögen hinterlassen sollte, will ich, daß ihr unter derselben Fortuna (scil: Vermögenslage) lebt und sterbt, weil mir dies eure Schuldigkeit zu sein scheint. Verteidigt euch tapfer und guten Mutes, damit ihr nicht für Schlafmützen⁴⁵ geltet oder für minderwertige Dummköpfe“

In dieser kritischsten Lebenslage, welche die unbedingte Anspannung aller Energien erheischt, projiziert also Francesco unwillkürlich nebeneinander die beiden entgegengesetzten Bildungsmächte seiner Wehrhaftigkeit; dem ghibellinischen⁴⁶ Familienhaupte, dessen Mannhaftigkeit triebhaft in den idealistischen Selbsterhaltungstugenden der mittelalterlichen Conserria, in ritterlichem Standesgefühl und Familiensinn wurzeln, kommt der bewußte Wagemut der humanistisch gebildeten Individualität zu Hilfe; dem Ritter, der seinen Clan zu äußerster Verteidigung um das Familienbanner scharf, verleiht der florentinische Renaissancekaufmann gleichsam als Fahnenbild eben jene Windgöttin Fortuna, die ihm als lenkende Schicksalsmacht so leibhaftig vor Augen steht. Warum gerade im Symbole dieser wiedererweckten heidnischen Göttin die Renaissance ihren Anteil an der Stilbildung weltzugewandter Energie fordert und erhält, erklärt sich nun durch ihre bedeutsame Stellung innerhalb der Impresakunst.

In dieser bisher nicht genügend gewürdigten Kunstgattung der angewandten Sinnbilderei hatte die höfische Kultur ein Mittelglied zwischen Zeichen und Bild hervorgebracht, um das persönliche Seelenleben symbolisch zu illustrieren. Dabei griff die Frührenaissance charakteristisch ein durch die in Wort und Bild wiedererweckte Antike, der nun die neue Aufgabe zufiel, die individuelle Stellung des Einzelnen im Kampfe mit der Welt im heroischen Stil des heidnischen Altertums auszudrücken. Untersuchen wir jetzt, wie diese Fortuna als antikisierendes Energiesymbol der persönlichen Gedankenwelt eines Zeitgenossen Sassettis, des Giovanni Rucellai, entsprang, so gibt uns die heidnische Göttin mittelbar den Anhaltspunkt, ebenso Francesco Sassettis Verhältnis zur Antike (der ja auch in dem paganen Schmuck seiner Grabkammer eine so auffällige Rolle zufällt) als natürlichen Gegenpol seiner mittelalterlichen Gesinnung zu begreifen. Denn in der sinnbildlichen Verwendung antiker Gebilde offenbaren sowohl Sassetti wie Rucellai, wie sie in jener Übergangsepoche des subjektiven Empfindens einen neuen energetischen Gleichgewichtszustand anstreben, indem sie in noch ungestörter Vereinbarkeit von christlich-asketischem und antikisierend-heroischem Erinnerungskultus der Welt ein gesteigertes Selbstvertrauen entgegensetzen, obwohl sie sich des Konfliktes zwischen der Kraft der Einzelpersönlichkeit und rätselhaft zufälliger Schicksalsmacht klar bewußt sind. Den Hintergrund so bewußt abwägender Reflektion enthüllt uns der Zibaldone⁴⁷, das „gemischte Hausbuch“ Giovanni Rucellais, als Ursprungsregion jener anscheinend so „naiv ornamentalen“ Figur, der „Fortuna mit dem Segel“, die er sich als Helmzier seines Wappens erdacht hatte: eine nackte Frau, als Mast im Schiffe stehend, mit der erhobenen Linken die Raa, mit der Rechten das untere Ende des vom Wind geschwellten Segels haltend. Der unbekannte Künstler des Wappens war der geschickte Stilist der von Rucellai in dieser Impresa formulierten Antwort auf die inhaltsschwere Frage, die er sich selbst vorlegte,



Fortuna
Wappenrelief
Florenz, Pal. Rucellai

„ob denn menschliche Vernunft und praktische Klugheit etwas gegen die Zufälle des Schicksals, der Fortuna, vermöge?“ Da ihn die eigene Befragung antiker und italienischer Schriftsteller⁴⁸ (Aristoteles, Boetius, Seneca, Epictet, Dante, St. Bernhard) offenbar noch nicht genügte, erbat und erhielt er von Marsilio Ficino einen langen Brief,⁴⁹ in dem er ihm auf seine Anfrage, wie der Mensch den zukünftigen Dingen, besonders den sogenannten zufälligen, entgegenwirken oder vorbeugen könne, ein Gutachten gibt, das, dem geheimen und göttlichen Geiste Platos entsprechend, in der folgenden Instruktion für den Kampf mit der Fortuna gipfelt: „Gut ist es, die Fortuna mit den Waffen der Vorsicht, Geduld und Hochsinnigkeit zu bekämpfen, besser, sich zurückzuziehen und solchen Krieg zu fliehen, in dem nur die Allerwenigsten siegen, und diese Wenigen (nur) mit geistiger Anstrengung und äußerster Mühe; am besten ist es, mit ihr Frieden und Waffenstillstand zu schließen, unsern Willen dem ihrigen anpassend, und gern dorthinzugehen, wohin sie weist, damit sie nicht mit Gewalt (uns dorthin) ziehe. Dies alles werden wir vollbringen, wenn sich in uns Kraft, Weisheit und Willen vereinigt. Finis, Amen.“

Giovanni Rucellais berufliche Lebenserfahrungen erleichterten es ihm, in natürlicher Symbolik auszusprechen, daß auch er den dritten Fall Marsilio Ficinós, die Anpassung an die Fortuna, für die beste Parole im Kampf ums Dasein hielt; denn das lateinische Wort Fortuna⁵⁰ bedeutete damals, wie heute noch, im italienischen Sprachgebrauch nicht nur „Zufall“ und „Vermögen“, sondern auch „Sturmwind.“ So bezeichneten für den überseeischen Kaufmann diese drei getrennten Begriffe vielmehr nur verschiedene Eigenschaften der einen Sturmfortuna, deren unheimlich unfaßbare Wandlungsfähigkeit vom Vernichtungsdämon bis zur güterspendenden Reichtumsgöttin die Restitution ihrer ursprünglich einheitlichen mythischen Persönlichkeit elementar hervorrief unter der Einwirkung altererbter antropomorphisierender Denkweise. Kam jetzt noch der Wappenbildhauer hinzu mit seinem im Geiste Albertis geweckten Sinn für das antikisch Graziöse des bewegten äußern Beiwerks⁵¹, so erkennen wir in der Schöpfung der „rein dekorativen“ Helmzier einen innerlich typischen Entwicklungsvorgang der Frührenaissanceskultur: es vereinigen sich volkstümlich paganes Empfinden, antikisierende künstlerische Phantasie und theologischer Humanismus, um die in Vorstellung und Gestalt echt heidnische Gottheit der heute noch lebendigen: „Fortuna Audax“⁵² aus dreifacher begrifflicher Umhüllung zu entschälen.

Ungestörte christliche Gefühlsgewohnheit, sich fromm in Gottes unerforschlichen Ratschluß zu ergeben, erlaubte Rucellai, ohne Konfliktbewußtsein das Segel der Heidengöttin als Stifteremblem an der von ihm erbauten Fassade von S. Maria Novella anzubringen; empfand er, „percosso dalla fortuna“, ihren Zorn, wenn ihm z. B. Seeräuber empfindliche Verluste zufügten, so sah er sie eben als gerechtes sündenstrafendes Werkzeug Gottes an.⁵³ Dennoch schmückte dasselbe Fortunasegel in sinnreicher Zusammenstellung mit den Impresen der Medici ebenso stilgerecht an seiner Palastfassade dieses klassizierende Monument weltfreudiger Dankbarkeit; denn die Verbindung mit der Medici sah er mit Recht als ein Hauptgeschenk seiner „buona fortuna“ an: zur guten Stunde war er schließlich doch, indem er seinen Sohn Bernardo mit Pieros Tochter Nannina verheiratete,⁵⁴ zu den Medici in „ihres Glückes Schiff gestiegen.“ Darauf scheint mir in geistreicher Verwertung der Impresa ein bisher unbeachteter gleichzeitiger Kupferstich⁵⁵ deutlich (vgl. Abb.) anzuspielen: Bernardo läßt sich als segelhaltender Mast im Schiffe von den blasenden Windgöttern treiben, denen die modisch geschmückte Nannina, als Herrin am Steuer gebietet; auch der Spruch deckt sich mit der Lebensweisheit Giovanniis und seines Ratgebers vollkommen:

J[O] MJ · LAS[C]IJO · PORTARE · ALLA · FORTVNA · SPERANDO
ALFIN · DAVER · BVONA · VENTURA

Auf diesem Gratulationsblatt, in den zufriedenen Festtagen erfüllter Wünsche und gemehrten Besitzes als „Impresa amorosa“ entstanden, verhüllt die Fortuna liebenswürdig ihren eigentlichen Charakter der „Impresa militare“; denn obwohl sie im zweifelnden Gemüte Rucellais in schweren Zeiten Gestalt gewonnen hatte, anstachelnd und hemmend zugleich, so war doch der eigentliche Grundton dieses Energiesymbols Ermutigung zu unverzagt ausgreifender Tapferkeit; auch die Fortuna mit dem Segel auf dem Wappenrelief trägt ja, wie die Fortuna Occasio⁵⁶ die flatternde Glückslocke zur Schau, doch ist nicht hier, wenn wir den Inhalt der Impresa ruhig durchdenken, der Angriffspunkt für den Kaufmann; mochte der Condottiere die Fortuna am Schopfe als leichte Beute seiner prahlerisch zupackenden Faust zu ergreifen wähnen, die Kaufmannshand hatte das Steuer zu erfassen. Den Kampf ums Dasein wagen hieß für Rucellai im Schiffe den Platz am Steuer einnehmen; so überwand er zu seiner eigenen demütigen Verwunderung die Zeiten der aversità, indem er navigava „molto apunto e senza errore.“⁵⁷



Fortuna
Baccio Baldini (?), Kupferstich
Florenz, Bibl. Naz.

Wir fühlen jetzt, warum bei Francesco Sassetti in der Krisis von 1488 die Windgöttin Fortuna symptomatisch als Gradmesser seiner höchsten energetischen Anspannung über die Schwelle seines Bewußtseins tritt: sie funktioniert bei Rucellai wie bei Sassetti in gleichem Sinne als plastische Ausgleichsformel zwischen „mittelalterlichem“ Gottvertrauen und dem Selbstvertrauen des Renaissancemenschen. Innerlich und äußerlich noch zu jener älteren Generation der Medici gehörig, die ihre überseeischen Geschäftskontrakte mit der Formel: „Col nome di Dio e di Buonaventura“⁵⁸ beginnen konnten, strebten sie in noch ungestörter Ausgleichshoffnung instinktiv und bewußt einen neuen mittleren Zustand der Selbstbehauptung an, gleich weit entfernt von mönchisch-weltflüchtiger Askese, wie von weltbehahender Renommage.

Nachdem uns Sassettis Wortgebrauch dazu geführt, an Rucellais Impresa eine antike anscheinend rein dekorative Figur als persönliches Ausdrucksmittel energetisch gesteigerten Innenlebens zu erkennen, gibt uns nunmehr Francesco Sassettis eigenste Impresa zur Psychologie dieses eigentümlichen Schwingungszustandes den abschließend



Francesco Sassetti Grabmal
 Giuliano da Sangallo
 Phot. Brogi.

aufklärenden Rückhalt, da er sich gleichfalls eine antike Elementargottheit zur sinnbildlichen Ausschmückung seines Familienwappens erkoren hat: den Kentaur.

Auf dem Höhepunkte und am Endziele seines Lebens erwählte sich Sassetti den steinschleudernden Kentaur zum Sinnbilde seiner Selbstempfindung: auf dem Ex-libris⁵⁹ (vgl. Tafel) seiner Handschriftensammlung, der mit so viel Eifer und Verständnis zusammengetragenen Rüstkammer antikisierender Aufklärung, verkündet der Kentaur den Ruhm des gebildeten Mäcenat in der Fülle beherrschten Reichtums, und denselben Kentaur hat sich Francesco auch dort zum Schildhalter bestellt, wo er noch heute die sterblichen Überreste seines Herrn bewacht: in den Randskulpturen, welche die Grabnische mit seinem Sarkophag in S. Trinita umziehen. Daß auch diesem Naturdämon, wie der Fortuna, gerade um der antiken Nuance seiner energetischen Ausdrucksfähigkeit willen das Wort gegeben wird, beweist seine Hantierung mit der Davidschleuder; schon seit dem 14. Jahrhundert eine Impresa der Familie,⁶⁰ war sie im 15. Jahrhundert endgültig zum heraldischen Begleitstück des Familienwappens (blauer goldgeränderter linker Querbalken auf silbernem Grunde) geworden, wie denn auch das offizielle Familienwappen auf dem Relief über dem Portal der Grabkapelle von zwei Schleudern flankiert wird. So lebendig empfand aber Francesco diese Waffe noch als Organ der göttlich begnadeten Tatkraft des biblischen Hirten, daß er auf dem Pfeiler desselben Portals, das oben die zum heraldischen Beiwerk verkümmerte Schleuder



Adlocutio
Gordianus.

schmückt, den David selbst mit seiner Schleuder gleichsam als offiziellen Portalwächter und Wappenhalter von Ghirlandajo hatte darstellen lassen mit dem lateinischen Vers darunter: „Tutanti puero patriam Deus arma ministrat“⁶¹ wie uns der Urenkel Filippo berichtet.

Damit setzte Francesco den Geist des alten Testaments unmissverständlich zum Mithüter der Stätte seiner ewigen Ruhe ein. Auf dem Ex-libris dagegen paßt sich die Schleuder, ihre biblische Herkunft verbergend, stilvoll der neuen Zeit an; der David ist ersetzt durch Kentauren und Putten und der Spruch kindlichen Gottvertrauens durch das Motto: „A mon pouvoir“. So vereinigt sich die im kaufmännischen Berufe wahrscheinlich von Francesco in Frankreich selbst gewonnene Maxime praktischer Lebensklugheit mit den Geschöpfen heidnischer Vorzeit zum Sinnbilde bewußter Energieentfaltung. Es ist bezeichnend, daß die Handschrift, in der sich dieses weltzugewandte Exlibris findet, die Nicomachische Ethik des Aristoteles ist, übersetzt von Johannes Argyropulos;⁶¹ in diesen Blättern steckte eben jene wirklich wieder lebendig gewordene antike Lebensweisheit, die Argyropulos selbst, der vertriebene Grieche, nach Florenz gerettet, wo er für das kostbare Gut echt griechischer Bildung unter den Florentinern enthusiastische Jünger zu erwecken⁶² verstand, zu eben jener Zeit, als Francesco (1458) wieder in die Heimat zurückkehrte. Die Sittenlehre des Aristoteles verstärkte, ethische Glückseligkeit mit tugendhafter Energie gleichsetzend, den individuellen Lebensmut des Frührenaissancemenschen; zugleich aber gaben die Worte des Argyropulos auch den konservativeren Gemütern, die jene feine Scheu vor individualistischer Vermessenheit beseelte, durch das aufgestellte Tugendideal des „Mittelmaßes“ Gelegenheit, im Namen des Aristoteles — wie Rucellai und Ficino im Sinne Platos — „pace e triegua“, eine mittlere Linie zwischen antiker und christlicher Ethik anzustreben.

In auffallender und doch seinem Charakter so natürlich entsprechender Übereinstimmung mit dieser Aristotelischen Scheu vor dem Übermaß lautet Francescos zweiter Wahlspruch, der sich ebenfalls und weit öfter noch als das französische Motto in seinen Handschriften eingezeichnet findet: „Mitia Fata mihi“ oder „Sors placida mihi“. Der Krösus, Solons Warnung eingedenk, dämpft gleichsam selbst den leisen hyperbolischen Akzent der französischen Devise durch diese übelabwehrende Formel. Immerhin geht aus der gelegentlichen gleichzeitigen Verwendung dieser beiden Wahlsprüche — sogar in der Ethik des Argyropulos war das „Mitia Fata mihi“ früher zu lesen⁶³ — eins klar hervor: Sassetti empfand sein schwingendes, einen neuen ethischen Gleichgewichtszustand erstrebendes Selbstgefühl so bewußt, daß er eben zwei antithetische Sätze zur sinnbildlichen Selbstcharakterisierung erwählte; der Passivität des lateinischen Stoßgebets stellt er den französischen Wahlspruch gegenüber, dessen Aktionslust durch das Temperamentsvorzeichen des Kentauren antikisch gesteigert wird.

Dieser Kentaur darf seine auf dem Buchzeichen — innerlich durch Gegensatz und äußerlich durch Wappenhalterpflichten — noch im Zaum gehaltene dämonische Unbändigkeit erst in der christlichen Grabkapelle von S. Trinita in ungehemmter echt antiker Geberdensprache entfesseln. In Giuliano da Sangallos⁶⁴ Randskulpturen (vgl. Abb.) der beiden Grabnischen versieht er sechsmal das Amt des Schildhalters, aber seine zeremonielle Tätigkeit verhindert ihn hier nicht, die Schleuder leidenschaftlich zu schwingen mit ungeberdig stampfenden Hufen und wild flatterndem Schweife;

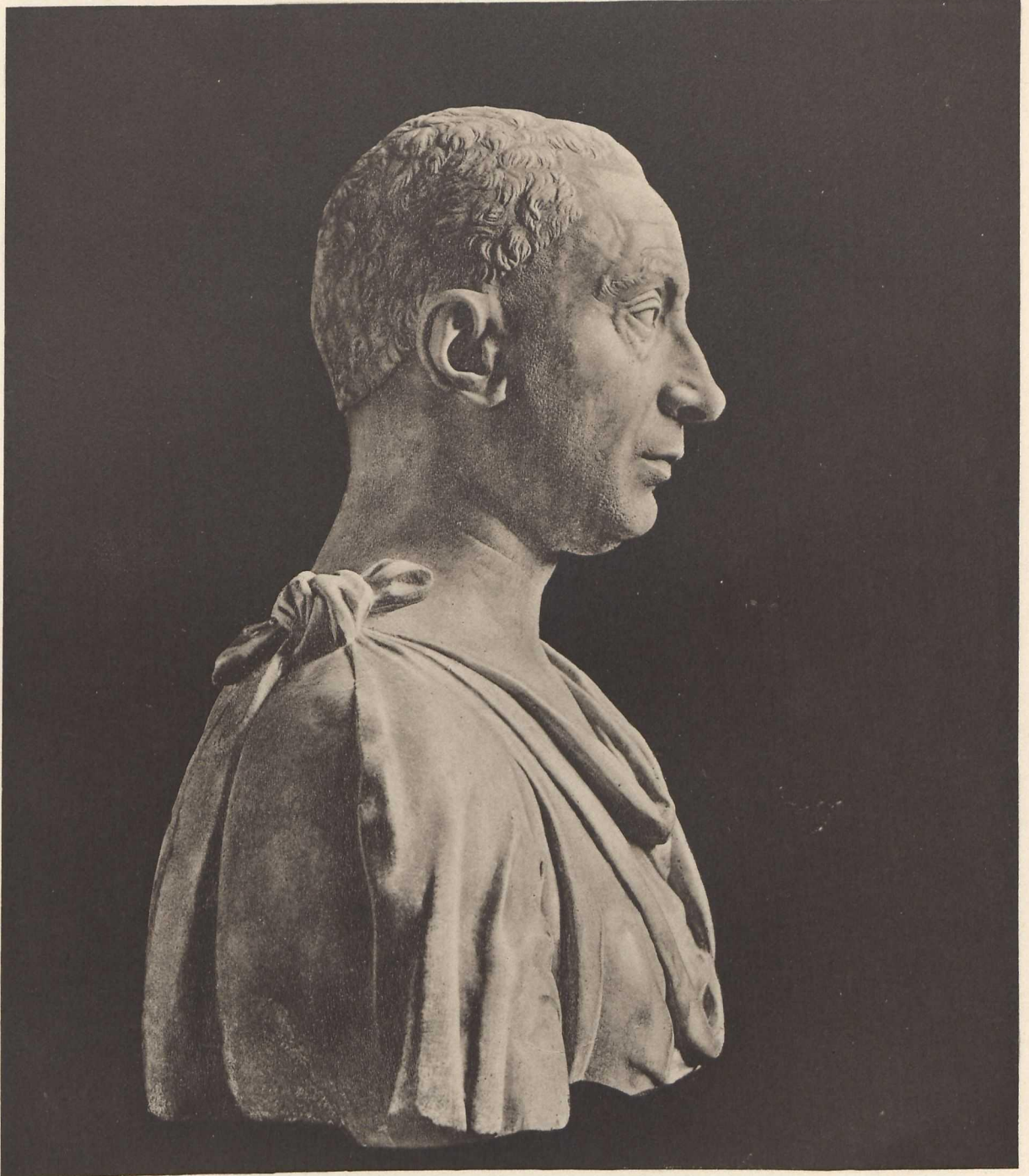
außerdem erscheint er, ekstatisch die Schleuder im Augenblick der Entladung über seinem Haupte schwingend in dem Rundmedaillon, das die ornamentale Einfassung des oberen Nischenrandes unterbricht. Während auf dem Grabmal der Nera die Kentauren für sich abgesondert in den umrahmten Eckquadraten stehen, sind sie auf dem Grabmal Francescos in die Bildfläche einbezogen; sie assistieren als erwählte Herolde sowol den freudig bewegten Szenen der Puttenspiele, wie dem tragischen Schauspiel der Leichenfeier. Woher diese Geschöpfe ihre packende Sprache des bewegten Lebens empfangen, ist nicht mehr zweifelhaft. Die römischen Heidensärgen, ein Putten- und ein Meleagersarkophag, von deren Reliefs die fröhlichen Genien ihre kriegerischen Kinderspiele und die Trauernden um den Leichnam Sassetis den verpönten Orgasmus entfesselter Totenklage lernten, sind heute noch in Florenz⁶⁵ vorhanden. Bei den Kentauren ist sogar die indirekte griechische Abstammung nicht ausgeschlossen, denn vom Theseion und Parthenon hatten sie durch die Zeichnungen des Cyriacus von Ancona schon längst ihren Weg nach Florenz gefunden, und welchen Eindruck sie auf die Künstlerphantasie der Renaissance machten, beweist, daß uns gerade durch Giuliano da Sangallo eben jene Parthenonskizze des Cyriacus erhalten ist.⁶⁶ Hier nun, an dieser Einbruchsstelle ungezügelter paganer Ausdrucksfreudigkeit muß unsere Ausgleichspsychologie die Probe bestehen; denn da Francesco sich seine Kapelle bei Lebzeiten und in erster Linie zur Ehrung seines Namensheiligen errichtet hat, so ist es unmöglich, daß dieser charaktervolle Mann etwa aus purer ästhetischer Freude am rein Formalen dem wilden Heer der Heidenseelen erlaubte, seine christliche Ruhestätte zu umschwärmen. Wenn er sich, über seinem Haupte im Fresko die christlich andächtige Trauer um seinen seelig dahingeschiedenen Heiligen, und unter sich im Relief die verzweifelte pagane Leichenklage um den zornigen Jäger, zur ewigen Ruhe bettete, so kann die Frage historischer Pietät nur lauten: Wie versuchte denn hier Francesco Sasseti das Pathos der Sarkophagdämonen mit althergebrachter mittelalterlicher Weltanschauung in Einklang zu bringen?

Die Antwort, wenn einmal die innere Aufmerksamkeit auf dies im Grunde so natürliche Problem jenes Übergangszeitalters gerichtet ist, wird uns zunächst, einfach genug, vom Altarbild der Kapelle, von Ghirlandajos berühmten Anbetung der Hirten erteilt.

Ein antiker Marmorsarkophag⁶⁷ selbst muß die Überwindung des Heidentums durch die christliche Kirche demonstrativ verkünden: dem Christkind zur Wiege dienend und Ochs und Esel zur Krippe, verkündigt er durch seine lateinische Inschrift die Weissagung eines römischen Augurs: mein Sarkophag wird dereinst der Welt eine Gottheit schenken.

So sind dem Hauptkultort der Kapelle, vom Andachtsbild aus, noch dazu mit dem ganzen Nachdruck der neuen historisch-archäologischen Bildung, der *anticuità* ihre typologisch festgefügte Stellung in der Vorhalle des christlichen Weltgebäudes zugewiesen.

Zu diesem weihnachtsfeierlichen Programm des Bilderkreises — die Kapelle wurde wahrscheinlich Weihnacht 1485 eingeweiht — stimmen auch die vier Sibyllen in den Gewölbekappen und vor allem das mächtige Präludium draußen über dem Eingangsportal, das Fresko mit der Weissagung von Christi Geburt an den Kaiser Octavian durch die Tiburtinische Sibylle.⁶⁸ Ein zweites Wunder, das der Mirabilienglaube an diese Prophezeiung knüpfte, führt uns zum Tafelbild zurück: denn die beiden antiken Pfeiler, die so unmotiviert das verfallene Hüttendach tragen, scheinen mir die Reste jenes *Templum Pacis* (der Constantinsbasilika) vorzustellen, das in der Christnacht



FRANCESCO SASSETTI
Marmorbüste der Frührenaissance
Florenz, Museo Nazionale
Phot. Mannelli



Ex-libris des Francesco Sasseti.

Aus: Argyropulos, Ethik des Aristoteles. R. B. Laurenziana, Florenz.

das Ende der stolzen Heidenwelt durch seinen Einsturz verkündend, im damaligen florentinischen Festwesen als ein volkstümlich bekanntes Requisit der damaligen Weihnachtsspiele figurierte. Nachdem Ghirlandajo die rechtgläubige Gesinnung des Stifters so unmißverständlich dem paganen Bewegungsenthusiasmus gegenüber durch den David, den Weihnachtszyklus mit den Sibyllen und die Franziskuslegende illustriert hatte, durfte er nun in der Kapelle auch die weltliche Impresakunst Sassetis im echten antik-pathetischen Stile ausprägen. Im schattenhaften Zwischenreiche, noch unter dem Heiligen und doch wiederum über den entfesselten Naturdämonen tauchen in den Zwickeln über beiden Grabnischen in Graumalerei Szenen aus dem kriegerischen Leben römischer Imperatoren auf, getreu nach römischen Kaisermünzen kopiert: zwei Feldherrn im Zwiegespräch und eine Adlocutio (vergl. Abb.) über Francescos Grab, gegenüber eine Decursio und ein Triumph in der Quadriga.⁶⁹ Die ikonologische Stellung dieser Grisaillefiguren ist nach den bisherigen Ausführungen klar; sie gehören dem Kreise jener energetischen Ausgleichssymbole an, ohne daß ihnen, die schattenhaft unter dem Heiligen verweilen müssen, zugleich schon das Privilegium zugestanden wäre, durch die gebärdensprachliche Eloquenz ihrer römischen Virtus direkt stilumbildend in Ghirlandajos ruhigen Realismus einzugreifen. Das scheint mir für die retardierende Funktion der Sassettkultur in der Stilwandlung vom Mittelalter zur Hochrenaissance symbolisch; denn schon wenige Jahre später vollzog sich bei Ghirlandajo die Wandlung: In der Tornabuonikapelle taucht in Grisaillemalerei dieselbe Adlocutio neben einem Schlachtenrelief auf dem Triumphbogen im Hintergrunde des „Kindermordes“ auf, und betrachtet man nun hier die leidenschaftliche Dramatik der kämpfenden Weiber und Soldaten genauer, so demaskiert sich ihre anscheinend so elementar ausbrechende Gebärdensprache als römisches, den Trajanreliefs vom Konstantinsbogen nachgesprochenes Kämpferpathos. Ghirlandajo besaß bekanntlich, wie Giuliano da Sangallo, ein archäologisches Skizzenbuch, durch dessen Pathosformeln⁷⁰ er der Tornabuoniprosa den höheren Stil idealisch-antiker Beweglichkeit einzuflößen suchte, da sich eben um diese Zeit die Freigelassenen der antiken pathetischen Mimik nicht mehr in andachtsvoller Distanz halten ließen. Wir verstehen jetzt, was der Triumphbogen im Hintergrunde der Anbetung, durch den das antikisch bewegte Gefolge der heiligen drei Könige zieht, symptomatisch andeutet: die Gegenäußerung rein künstlerischer Renaissancefreude an der bewegten Form dem mittelalterlich religiös illustrierenden Kunstinteresse „pro voto“ gegenüber, das hier sogar das wiedererweckte Altertum geradezu zum Zeugen seiner eigenen Vergänglichkeit angesichts des neugeborenen Weltherrschers der Christenheit aufruft.

Francesco Sasseti durfte also auf diesem Bilde vor den römischen Mirabilien in gutem Glauben seine christliche Andacht zur Schau tragen, nicht weil er wie ein naiver Hirte, verständnislos für das fremdartige Gestein ringsumher, sein Gebet verrichtete, sondern weil er die unheimlich lebendigen Geister gleichsam durch ihre Eingliederung in die festgefügte christlich-mittelalterliche Gedankenarchitektur gebannt zu haben glaubte. Daß dieser optimistische Unterordnungsversuch tatsächlich eine kritische Belastungsprobe bedeutete, konnte er — vor Savonarola — nicht ahnen.

So können wir die anscheinend unvereinbaren und bizarren Gegensätze zwischen der flandrischen Hirtentracht und der Imperatorengewandung, zwischen Gott und der Fortuna, dem David mit der Schleuder und dem Kentaur, dem „mitia fata mihi“ und dem „à mon pouvoir“ dem Sterben des Heiligen und Meleagers Tod zusammensehn und als organische Polarität der weiten Schwingungsfähigkeit eines gebildeten Früh-

renaissancemenschen begreifen, der im Zeitalter der Metamorphose des energetischen Selbstbewußtseins charaktervollen Ausgleich anstrebte.

Die entscheidenden Widerstandsmomente organischer Stilentwicklung werden uns erst durch die historisch-analytische Behandlung solcher Ausgleichsversuche klar; sie sind bisher unbeachtet geblieben, weil der moderne Ästhetizismus in der Renaissancekultur entweder primitive Naivität oder den heroischen Gestus der vollzogenen Revolution zu genießen wünscht. Die Möglichkeit, aus der letztwilligen Verfügung Francesco Sassettis nicht nur den imponierenden Menschen sondern auch den natürlichen Erklärer des inhaltlich so sinnvoll mit ihm selbst übereinstimmenden Bilderkreises seiner Grabkapelle zu erwecken, schien mir deshalb den gewiß problematischen Versuch einer Synopsis von Lebensgefühl und Kunststil zu erfordern und, mögen nun auch meine allgemeinen psychologischen Ideen nur als Hilfsvorstellungen Wert haben, so hoffe ich doch gezeigt zu haben, daß sich aus dem unerschöpflichen Reichtum des florentinischen Archivs der Humanität der Hintergrund der Zeit sich deutlich genug wiederherstellen läßt, um einseitig ästhetische Betrachtung historisch zu regulieren.

Anmerkungen

- 1 Die Notizie publizierte Ettore Marcucci 1855 in der Einleitung zu seiner vergriffenen Ausgabe der Lettere des Filippo Sassetti nach dem damals im Besitze von Francesco Cambiagi befindlichen Manuscript, das ich bisher nicht wieder auffinden konnte; der Stammbaum ist leider nur fragmentarisch abgedruckt.
- 2 Lettere S. 256.
- 3 . . . „e non vivete di sogni come voi solete fare“ . . . schreibt Filippo der Schwester Maria Bartoli ebend. 258.
- 4 Notizie S. XXXV—XXXVIII.
- 5 Eine Notiz von 1587 (Inserto Bagni) gibt abweichend an: „nacque il detto Francesco 1420 ab incarnatione [st. com.: 1421] a di primo di Marzo a ore 10 . . .“
- 6 Vgl. Machiavelli, Storie Fior. VII, 7.
- 7 Lionetto de' Rossi und Tommaso Portinari; vgl. H. Sieveking, die Handlungsbücher der Medici in den Sitzungsber. d. Kais. Akad. d. Wissensch. Wien, Philos. Philol. Cl. 151 (1905).
- 8 Er wurde, wie aus dem Totenbuch der Medici e Speciali im Flor. St. A. (247 S. 3a) hervorgeht, am 2. April 1490, nicht 1491, in S. Trinita beigesetzt.
- 9 Wahrscheinlich identisch mit dem Cardinallegat Teodoro Paleologo (1484 gest.; vgl. Litta).
- 10 1458 (nicht 1468) wie Francesco d. J. vorher selbst richtig erzählt; das Heiratsdatum findet sich in der Copie der Gabellaliste (A. 110—1459—129) bei Del Migliore in der Bibl. Naz. Florenz.
- 11 Teodoro II (1479—1546), in dem man, damaliger Sitte entsprechend, den in Lyon 1479 verstorbenen ältesten Sohn Teodoro gleichsam wiederaufleben ließ; ein noch merkwürdigeres Beispiel dafür bei Nicolo Bartolini Salimbeni (Delizie XXIV, 287) der die verstorbene Tochter Margherita und zugleich die durch einen Unglücksfall heiratsunfähig gewordene Tochter Cilia in seinem achten Kind „Margherita Cilia“ wiederherstellte: „efu cosi chiamata: „per rifare un altra Margherita chessi morì chome appare in questo e pel sechondo nome si pose Cilia per cagione di unaltra fanciulla chiò che anome Cilia ed è inferma chi' nolla credo maritare.“ Teodoro II. erblickt man als eleganten Schuljungen zusammen mit seinem Vater auf dem Porträt Ghirlandajos bei Mr. Benson in London. — Daten über die einzelnen Nachkommen in den Notizie a. a. O. S. XIX fg.
- 12 Diese Selbstbiographie, deren Spur sich bis zum Eintritt in ein schwer zugängliches Privatarchiv verfolgen läßt, müßte, wie manche andere vorläufig nicht auffindbare familiengeschichtliche Urkunde einer wirklich erschöpfenden Biographie Francescos zugrunde gelegt werden können. Vermutlich

- gebildete sie den Schluß in dem unvollständigen heute noch vorhandenen Quadernuccio, von dem Francesco d. J. weiter unten spricht, der übrigens die Biographie schon damals herausgetrennt als „4 fogli cuciti insieme“ (Not. S. XX) besessen haben müßte.
- 13 heute: Via Sassetti, wo der Palazzo und der Turm der Sassetti stand; vgl. Carocci, Studi storici sul Centro di Firenze (1889) S. 37.
 - 14 Über diese Hauskäufe findet man nähere Angaben in den Steuererklärungen Francescos im Flor. St. A. 1470 u. 1480 (S. M. Novella, Leone Bianco). Über die Villa Montughi (heute: Martini Bernardi-Moniuszko) vgl. Carocci, I dintorni di Firenze (1906) S. 138; über Nuvoli ebend. 330. Die Villa in Val di Bisenzio identifiziert Rossi, Un Letterato e Mercante Fiorentino del Secolo XVI Filippo Sassetti (1900) S. 8 mit der Villa del Mulinaccio; Die Besitzungen bei San Martino a Gonfienti werden 1480 genau aufgeführt.
 - 15 Das Quadernuccio fand ich im Flor. St. A. wieder in den Carte Stroziane, Seconda Serie Nr. 20. Es ist im Jahre 1462 begonnen und enthält häusliche und geschäftliche Aufzeichnungen. Die angegebenen Zahlen stimmen im wesentlichen mit den Notizie überein.
 - 16 Über Fonzo und Francesco Sassetti vgl. C. Marchesi, Bartolomeo della Fonte (1900) S. 131.
 - 17 Auf Fol. 3a bis 5 des Quadernuccio sind etwa 60 seiner Manuscripte mit Titel und Wertangabe aufgezählt; seine Bedeutung als Entdecker und Besitzer antiker Handschriften würdigt R. Sabbadini, Le scoperte dei Codici Latini e Greci ne' secoli XIV. e XV. (1905) S. 165.
 - 18 Wie mir Herr Vulliétý in Genf vor 6 Jahren mitzuteilen die Güte hatte, wird allerdings 1482 in den Registern du Conseil S. 91 eine „Chapelle du Pont du Rhone“ am 23. Februar 1482 erwähnt, aber ohne den Namen Sassetis. Im Quadernuccio liest man (c. 71) unter d. 8. Nov. 1466: „E con la cappella overo edificio di nostra donna di Ginevra stima circha schudi 500 — f. 600.“
 - 19 Vgl. De Illustratione Urbis Florentiae I (1790) S. 140; die Beziehungen Verinos zu Sassetti erwähnt Lazzari, Ugolino e Michele Verino (1897) S. 45.
 - 20 Über diese Figuren fand ich bisher keine weiteren Nachrichten. Das Quadernuccio (c. 71) verzeichnet unter dem 8. Novbr. 1466: „È ragionò avere debito per la cappella della Badia fiorini — 200.“
 - 21 Nach den Notizie (S. XXXIX) kam die Bibliothek kurz vor Cosimos Tode (1527) zunächst in den Besitz von Papst Clemens VII.
 - 22 Vgl. Warburg, Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum I. (Domenico Ghirlandajo in Santa Trinita. Die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen) S. 10; der ältere Mann, der auf der anderen Seite Lorenzos steht scheint mir jetzt — worauf mich auch Dr. Schäffer hinwies — mit Antonio Pucci, dem mächtigen Parteigänger der Medici identisch, den ich auf dem Cassone der Botticelli-Werkstatt für die Hochzeit Pucci-Bini (1483) mit den Darstellungen aus der Legende des Nastagio degli Onesti zweimal als Bräutigamsvater zu erkennen glaube. Antonio Pucci war seit 1483 als Schwiegervater der Sibilla, der Tochter Francescos, mit den Sassetti verwandt.
 - 23 Das von Baro Sassetti herstammende Patronatsrecht am Hochaltarbilde wurde von Frondina Sassetti Adimari (vgl. Testament vom 11. Jan. 1429 [1430]) in den Urkunden von S. Maria Novella im Flor. St. A. aufgenommen; sie hinterließ eine Summe mit der Bestimmung ein neues schönes Hochaltarbild zu malen; diese unausgeführte Bestimmung zu verwirklichen versprach 1468 Francesco Sassetti, dem gegen Erfüllung eines testamentarisch bedingten Terrainkaufes in feierlicher Kapitalsitzung am 22. Febr. 1469 das Recht am Altar bestätigt und zugleich auf ein Recht der Ausschmückung des Chores ausdrücklich erweitert wurde, — es wird ihm geschenkt: „dictum hedificium dicti altaris cum juribus et pertinentiis ejusdem, cum potestate orandi ipsum hedificium et faciendi ea quae de jure permittuntur patronibus similium altarium“; vgl. die Protokolle des in den Notizie erwähnten Baldovini im Flor. St. A. B. 397, Fol. 380; B. 398, Fol. 18; B. 398, Fol. 153.
 - 24 Notizie S. XXIX.
 - 25 Der Urenkel hatte es vor 1591 noch gesehen und beschreibt es aus der Erinnerung als eine „Madonna vestita alla greca“ mit dem Kind auf dem Arm zwischen Heiligen. (Notizie S. XXX). Das Bild ist nicht wieder aufgetaucht; vgl. Venturi, Storia dell'Arte Ital. V (1907) S. 589.
 - 26 Vergl. den italienischen Text, dessen Übereinstimmung in Einzelheiten mit den Wendungen der Notizie schon allein deren äußere Abhängigkeit von der Verfügung verraten würde.
 - 27 Durch die Zusatzschenkung an seine Grabkapelle 1487 (vergl. Bildniskunst S. 8) wird die Kirche von S. Trinita zu einer jährlichen feierlichen Messe zu Ehren des hl. Franciscus ausdrücklich verpflichtet.
 - 28 In einem Vortragszyklus der Oberschulbehörde in Hamburg 1901.
 - 29 Vgl. Geisenheimer, Fra Modesto Biliotti, Cronista di S. Maria Novella in Rosario (Memorie Domenicane) 1905 fasc. IV; die zitierte Stelle auf Bl. 12 und 13 der Chronik.

- 30 Diese Angabe, welche Biliottis eingehende Kenntnis auch nebensächlicherer Daten beweist, wird bestätigt durch eine Notiz in einem Kirchenbuche von S. Trinita (Flor. St. A. S. Trinita A), wo unter dem 1. Februar 1479 vermerkt wird: „Al Castagno Beccamorto soldi 3 sono per tramutare un corpo fracido nella sepultura comune perchè Francesco Sasseti voleva cominciare acconciare la cappella de' Petribonsi trasferita a Francesco Sasseti 1479“ daraus ist zu schließen, daß erst damals der Konflikt definitiv zu Ungunsten Sassetis entschieden war.
- 31 Vgl. Francesco di Giovambattista (Notizie S. XV).
- 32 Ob nicht (womit ich nur besseren Vermutungen Anderer die Richtung geben möchte) das Wunder der Wiedererweckung mit der durch die Geburt Teodoro II. erfüllten Wiedererstehung des in Lyon gestorbenen Teodoro I. zusammenhängt, dessen Tod die Familie so schmerzlich betrauerte? Vgl. Bartol. Fontio Somnium Teodori Saxetti in Saxettus (gedr. Frankfurt 1631) S. 393.
- 33 Vgl. Bildniskunst S. 11; diese Stelle aus Biliotti wäre mir damals, wo ich nur auf Grund allgemeinerer kulturhistorische Erwägungen die Votikunst zur objektiven Würdigung des Naturalismus vorbrachte, sehr erwünscht gewesen.
- 34 Vgl. Opera I (1576) S. 799. Ueber diese Hauskapellen (eine Beziehung auf Francescos Kirchenkapellen läßt der Ausdruck: continet nicht zu) habe ich bisher nur noch eine Andeutung im Saxettus a. a. O. S. 382 gefunden.
- 35 Die Marmorbüste (Taf. V u. Va) früher dem Antonio Rossellino selbst zugeschrieben, ist wohl als gute Arbeit seiner Werkstatt anzusehen, da sie in der Behandlung des Haares und der Haut (vgl. z. B. die Büste G. A. di San Miniato, Museum X 129) den Stil seiner Porträtbüsten deutlich zeigt. Francesco mag etwa im Alter von 45 Jahren, etwa 20 Jahre früher als auf dem 1485 gemalten Fresko, dargestellt sein; um dieselbe Zeit 1466 verzeichnet er in seinem Quadernuccio (Fol. 70b) eine Summe von 94 fior. zugunsten eines „M[ae]stro Antonio intagliatore“; das würde sogar darauf hindeuten, daß Rossellino einen größeren Auftrag (jenes Grabmal für Tommaso Sasseti? vgl. Anm. 39) für ihn ausführte.
- 36 Im Winter 1900 suchte ich, einer Angabe Carlo Strozzi folgend, zunächst vergeblich in dessen dem Flor. St. A. hinterlassenen Urkundenschatz; schließlich fand ich den Ricordo, durch einen freundlich-kollegialen Hinweis von Jodoco del Badia auf die richtige Fährte gebracht, in einem damaligen Neuerwerb (Bagni Nr. 25) wieder, dessen Studium mir die Direktion des Staatsarchivs bereitwillig gestattete. Der Ricordo ist von einer gleichzeitigen Hand auf ein Doppelblatt (285 × 220 mm) geschrieben; auf der Außenseite der früheren fünfteiligen Fältelung steht von anderer Hand:

† 1490.

Copia del Ricordo fatto Fran-
cisco scripto di sua
Mano a [ij] libro segreto
quando vienne hosti
che dipoi tornato non vi
a arrotto ne levato

Auf der ersten Seite steht in der oberen linken Ecke: No. 1, in der oberen rechten 1944 (von der Hand Carlo Strozzi) und die Zahl 106 (von anderer Hand). Mein Freund Alceste Giorgetti, Archivar am Florentinischen Staatsarchiv hatte die Güte, die vor sechs Jahren angefertigte Abschrift zu collationieren. Unmißverständliche Abkürzungen sind im Text aufgelöst. Auch die Feststellung der Identität der Aufschrift mit der Handschrift des Francesco Sasseti verdanke ich Herrn Giorgetti. — Das Quadernuccio und das Ausgabenbuch Sassetis im Flor. St. A. (vgl. Anm. 12 und 15) „libro segreto“ identisch sind wird dadurch bestätigt, daß das Ausgabenbuch, nach Francescos eigenhändiger Vorbemerkung bestimmt war zur Aufzeichnung von: „cose di valuta et segrete“. — Carlo Strozzi Angaben sind unterdessen auch von J. Wood Brown, The Dominican Church of Santa Maria (Novella 1902) summarisch verwertet.

- 37 Teodoro II und Federigo.
- 38 In Sassetis Steuerklärung von 1480 werden mehrere Grundstücke als derartig auf Galeazzo, Nera, Cosimo und Teodoro übertragen aufgeführt.
- 39 Den Sasseti gehörten — wie mir Prof. Brockhaus (nach dem Sepultuario des Rosselli) freundlichst mitteilte, zwei Grabstätten in S. M. Novella; die eine im Cimitero, der sog. Cassone di Azzo Sasseti, wo auch der letzte Sasseti, Federigo di Carlo 1651 begraben wurde. Die andere Grabstätte befand sich seit 1363 unter dem Hauptaltar in Capelle del Pellegrino „in testa delle sette

volte sotto l'altare maggiore"; da die Capelle heute vermauert ist, ließ sich weiteres über das Grabmal nicht feststellen, von dem ich auch sonst bisher keine Spur gefunden habe.

- 40 Nach dipoi scheint mir etwa: „è stata respinta“ zu fehlen.
- 41 Das Haus wurde im Jahre 1471 gekauft und wird schon im Kataster 1480 erwähnt: „per dotare una cappella in Santa Trinita“; vgl. Anm. 27.
- 42 Hieran schloß sich im Original die eigenhändige Unterzeichnung der Söhne.
- 43 die Familienfürsorge erstreckte sich getreulich bis auf jenen Ventura, der, einer Notiz Strozzi's zufolge, die ich allerdings nicht kontrolliert habe, Küchenmeister von Papst Clemens VII wurde, wohl durch Verwendung seines Bruders Cosimo.
- 44 Obwohl Messer Federigo schon 1491 (21. Dez.) starb und damit die Villa den Schutz des geistlichen Besitzers verlor, gelang es den Nachkommen, sie bis 1545 zu halten, dann aber erzwang ihre Notlage den Verkauf an die Capponi. Die Verkaufsurkunde im Flor. St. A. (Inserto Dei) enthält — ein Zeichen für die pekuniäre Bedrängnis — die Zustimmung des z. Z. im Schuldgefängnis befindlichen Filippo da Galeazzo.
- 45 Gleichgestimmt lobt Alessandra Macinghi (Lettere S. 459) an der Caterina Tanagli: „e mi parve nell' andare suo e nella vista sua, ch'ella non è addormentata.“
- 46 Francesco d. Ä leitete Namen und Herkunft seiner Familie von einem Schlosse Sassetta in Maremma di Pisa her, wo seine Vorfahren als ghibellinische Adlige gesessen hätten. Vgl. Notizie S. XX., daß die Sassetti im XIII. Jahrhundert zu den hervorragenden ghibellinischen Familien in Florenz gehörten, ist sicher. 1319, als Geiseln im kaiserlichen Lager festgehalten, sind sie allerdings sehr wider Willen und Interesse Ghibellinen. Vgl. Davidsohn, Forschungen III (1901) S. 139. Der Urkel Francesco, wohl in Verquickung mit der phantastischen Abstammungssage bei Ugolino Verino (Notizie S. XXI), weiß auf Grund vager mündlicher Überlieferung von der germanischen Abstammung seiner Familie zu erzählen.
- 47 Marcotti hat das Verdienst, den Kodex genau beschrieben und einzelne Teile daraus publiziert zu haben. Ich verdanke seinem kollegialen Entgegenkommen die vollständige Abschrift jenes von ihm nur bruchstückweise abgedruckten Briefes von Marsilio Ficino. Der Zibaldone selbst, Eigentum von Mr. Temple Leader, bezw. von dessen Erben, war mir leider bisher unzugänglich. Vgl. Marcotti, Un Mercante Fiorentino e la sua famiglia (1881) und Il Giubileo dell' anno 1450 secondo una relazione di Giovanni Rucellai in Arch. Soc. Rom. Stor. Patr. IV (1881) S. 563.

Das meisterhaft ausgeführte Wappenrelief ist in der Mitte des Hofes über den Bögen der Loggia angebracht, wodurch eine genauere stilistische Untersuchung erschwert wird. Für die mir 1898 gewährte Erlaubnis zur photographischen Aufnahme bin ich dem inzwischen verstorbenen Marchese Rucellai zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Vgl. auch die Abbildungen der Rucellaiwappen bei Passerini, Genealogia della famiglia Rucellai (1861).

- 48 Rucellais Verhältnis zu den antiken Quellen, die bei Marcotti nur summarisch erwähnt werden, kann erst durch das Studium des Zibaldone selbst ergründet werden. Ein Kodex der Bibl. Naz. (Cl. XXV, 63. 6. 7.) gab vorläufigen Anhalt.
- 49 Den Brief des Marsilio Ficino drucke ich vollständig ab, weil auch die allgemeinen Erwägungen über Vorsehung und Fatum seine so einflußreiche Ausgleichsphilosophie typisch charakterisieren: „Pistola di Marsilio Ficino a Giovanni Rucellai viro clarissimo.“

Tu mi domandi se l'uomo può rimuovere o in altro modo remediare alle cose future e maxime a quelle che si chiamano fortuite. E certamente in questa materia l'animo mio è quasi in diverse sentenze diviso imperochè quando considero la confusa vita del misero volgo truovo ch'a' futuri casi non pensano gli stolti e se pensano non provengono ripari, o pure se si sforzano di porre rimedii nulla o poco giovano; si che in questa la natura muove quello che in noi è naturale, il principio della natura muove quello che in noi è vitale e intellettuale e boniforme.

Da due fundamenti adunque dipende la prudenzia dell' uomo: dalla natura corporea in uso come da instrumento, e da principio divino in radice come da primo agente. Di qui si comprende che colui che è principio delli effetti presenti preteriti e futuri, lui medesimo è quello che è principio della moderazione nelle cose presenti, della moderazione nelle cose preterite, della prudenzia nelle cose future. Adunque l'uomo prudente ha potestà contro alla fortuna, ma non quella chiosa, che gli dette quello sapiente: „Non haberes homo potestatem nisi data esset desuper.“ (Christus im Ev. Joh. 19, 11.) Onde ora chi mi demandasse che cosa sia fortuna, che riparo sia contra di lei:

Alla prima questione rispondo che fortuna è uno avvenimento di cosa la quale benchè avvenga fuori dell' ordine che communemente da noi si conosce e desidera nondimeno è secondo ordine

conosciuto e veduto da chi sopra nostra natura muove e vuole; si che quello che per rispetto di noi si chiama fortuna e caso si può chiamare fatto (scil. fato) rispetto della natura universale e prudentia per rispetto del principio intellettuale e regola per rispetto del sommo bene.

Alla seconda questione rispondo che 'l modo di governarsi bene nelle cose che avvengano per l'ordine fortuito fatale e legale è insegnato da quel medesimo ch'è principio di tale ordine e tale sapere è ancora iu queste ordine insegnato si ch'è non impedisce nè rimuove ma seguita e finisce l'universale governo. Tenendo queste cose di sopra trattate, ci accosteremo alla segreta e divina mente di Platone nostro, principe de' filosof e finiremo la pistola in questa morale sentenza: che buono è combattere colla fortuna coll' arme della prudenzia, pazienza e magnanimità. Meglio è ritrarsi e fuggire tal guerra della quale pochissimi hanno vittoria e quelli pochi con intellettuale fatica ed estremo sudore. Ottimo è fare con lei pace e triegua conformando la volontà nostra colla sua e andare volontieri dov' ella accenna aciò ch'ella per forza non tiri. Tutto questo faremo se s'accorda in noi patenzia sapienza e volontà. Finis. Amen."

- 50 Über die Fortuna-Wind in romanischen Sprachen (auch im Altfranzösischen) vgl. die bek. Wörterbücher und Corazzini, *Vocabulario Nautico*. Das älteste mir erreichbare Beispiel aus spätlateinischem Gebrauch (vergl. Ducange) von 1242 in den *Annales Januenses*. Charakteristisch die altdeutsche Übertragung: „Ungebyter“ (Ungewitter) im Jahre 1429. Vgl. Brenner, *Ein altes italienisch-deutsches Sprachbuch* (1895) S. 2. Rucellai selbst hat jenen verheerenden Wirbelsturm von 1456 als „mirabil fortuna“ mit bewunderungswürdiger Anschaulichkeit beschrieben. Vgl. Marcotti in *Att. R. Accad. Lincei Ser. III Transunti V. S. 252*.
- 51 Vgl. Botticellis *Geburt der Venus und Frühling* (1892) S. 5.
- 52 Die Renaissance empfand noch bei Cartari, *Le Imagini* (1556) S. 98 die damals (wie auch heute noch) überall verbreitete Fortuna mit dem Segel als Neubildung. — Der Vorstellung nach ist sie schon durch Cicero (*De offic* 2, 6) bei Lactanz (*Instit. Div. III* [1841] p. 167) dem Mittelalter gegenwärtig. — Unmittelbar künstlerisch vorbildlich könnte (außer etwa einer Venus auf d. Delphin) vor allem die Isis Pharia (vgl. z. B. Fröhner, *Les Médaillons* S. XIII) eingewirkt haben, worauf mich Dr. Regling freundlichst hinwies. — „Fortuna Audax“ heißt sie z. B. als erste führende Fortuna im *Liber Fortunae* (1568) ed Lalanne 1883.
- 53 Rucellai bezeichnet sich als „percosso della fortuna“ in seiner Steuererklärung 1480 (S. M. N. Leone Rosso), worauf mich Dr. Doren hinwies. — Er schreibt an seine Mutter, Gott habe ihm einen Teil seiner Güter weggenommen: „in correzione di mie mancanze, che di tutto sia grandemente benedetto e ringraziato meritando assai peggio.“ Vgl. Mancini, *Vita di L. B. Alberti* (1882), S. 465.
- 54 Rucellai war als Schwiegersohn des Palla Strozzi und Schwiegervater einer Pitti den Medici verdächtig und deshalb politisch machtlos bis er 1461 seinen damals 13jährigen Sohn mit der nur ein halbes Jahr jüngeren Nannina verlobte; 1466 fand dann die Hochzeit statt. Später bekennt dann Giovanni dankbar, durch die Verwandtschaft mit den Medici sei er „onorato, stimato e riguardato, e la loro felicità e prosperità me l'ho goduto e godo insieme con loro, die che preso grandissimo contentamento. Mancini, a. a. O. S. 465.
- 55 Die Reproduktion giebt den Kupferstich in halber Originalgröße wieder nach dem Exemplar der *Bibl. Naz.* in Florenz, früher eingeklebt im Manuskript II. III. 197; er gehört zu den dem sog. Baccio Baldini allzu summarisch zugeschriebenen *Imprese amoroze*, deren Verwendung zur Verzierung galanter Geschenk Dosen im Medici-Kreise ich nachgewiesen habe. Vgl. *Delle Imprese Amoroze*, *Rivista d'arte* Juli—August 1905. Die Zugehörigkeit zu derartiger „aktuell-galanter“ Kunst beweisen schon rein äußerlich der auf unserm Exemplar nicht mehr ganz sichtbare fackeltragende (?) Amor rechts oben sowie die in den Wappenfarben gold, rot, grün angemalten Segelbahnen. Kurze Beschreibung des Stiches bei Kolloff in *Meyers Künstlerlexikon* No. 147. Auch auf den Petrarcastichen derselben Serie (vgl. Müntz-Essling, *Pétrarque*, S. 140) kommt die Fortuna vor, im Meere auf einem Delphin stehend. Auch der Hosenkampfstich aus derselben Serie spielt auf Liebesangelegenheiten aus dem Rucellai-Medici-Kreise an, wie das Fortunasegel auf dem Ärmel der einen Frau andeutet. Vgl. „Über den Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden“ in den *Berichten der Berliner Kunsthist.* Ges. 17. Febr. 1905. Ebenso der jugendliche Ascanius im *Florentine Picture Chronicle* (ed. Colvin 1898) Tafel 76. Vgl. dazu meine *Nachweise* *Beil. Allg. Ztg.* 1899 No. 2. Durch die ungewöhnliche Jugend des Bräutigams und das (damaliger Ansicht nach) hohe Alter der Braut forderte die Heirat nicht nur familienpolitisch die Aufmerksamkeit heraus. Da die Nannina schon den Frauenkopfschmuck (die corna alla francese) trägt, ist der Stich, übereinstimmend mit seinem stilistischen Charakter, um 1466 anzusetzen.

- 56 Eine rohe Federzeichnung in der Bibl. Naz. in Florenz im Codex II. II. 83 S. 240 (Mitte des 15. Jahrh.) zeigt die Ventura mit gewaltiger Glückslocke im Anschluß an das Sonnett des Frescobaldi (14. Jahrh.) „Ventura son' che al tutto il mondo impero, Dirieto calva e cal ciuffetto in alto“, vgl. Trucchi, Poesie Ital. (1846) II S. 76. Über die Glücksschopf-Fortuna im Triumph des Alfonso von Neapel 1445 vgl. Burckhardt, Kultur der Renaissance (1899) II S. 140. Ebenso erscheint Ludovico il Moro selbst als „Ventura con i capelli e panni e mani inanzi“ im Festzuge nach einer Notiz bei Leonardo. Vgl. Richter, Leonardo I S. 350 und Zeichnung b. Müller-Walde, Leonardo (1880) Abb. 41. Eine genaue Illustration der Occasio-Kairos nach d. Epigramm des Ausonius sehe ich in dem Fresko in Mantua (Antonio da Pavia); vgl. Kristeller, Mantegna S. 419 (Phot. Anderson.) Ich halte sogar eine Anlehnung an das bekannte Kairosrelief in Torcello für sehr möglich. In Bologna erscheint die Fortuna auf der Kugel mit geschwelltem Segel und Glückslocke im Festzuge 1490. Vgl. A. Medin, In: Propugnatore N. L. II, S. 130.
- 57 Vgl. Mancini a. a. O. S. 465; der ausführliche Text in dem von Temple-Leader per Nozze Leoni-Arnaldi (1872?) veröffentlichten Bruchstück S. 7.
- 58 Vgl. Geschäftskontrakte Flor. St. A. Fa. 84 (25. Juli 1455) Fol. 31 und Fol. 27 (6. August 1455). — Wie verpönt noch Anfang des 15. Jahrh. die heidnischen Schicksalsgottheiten (bes. die Fortuna) waren, zeigt die Kontroverse Salutato-Dominici; vgl. Rössler, Cardinal Joh. Dominici (1803) S. 90.
- 59 Nach Notizie S. XXX verwendet schon 1360 Niccolo Sasseti auf einem Briefe aus Lissabon die Schleuder als Impresa und, wenn die reproduzierte Abbildung S. XIX genau ist, auch schon als heraldischen Begleitschmuck des Wappens. Die Erwählung des „Sasso“ in der Schleuder zur Impresa beruht wohl auf seiner wortspielerischen Beziehung zum Familiennamen der Sasseti.
- 60 „Sarà forse poco dicevole che io faccìa qui menzione della impresa della famiglia mia; ma lo avere di lei, piu che di niuna altra, contezza, fa che io di quella ragioni. È adunque l'impresa nostra una frombola col motto francese: „A mon pouvoir“, che importa: a mio potere. Fu la frombola quell' arme con la quale il giovanetto David ammazzò il gigante Golia; onde quegli che fece in S. Trinita dipignere la cappella nostra, da quella parte di fuori sopra un pilastro, fece immaginare quel giovanetto armato di questa arme con un motto tale: Tutanti puero patriam Deus arma ministrat. Donde, s'io non sono errato, si cava il concetto dell' impresa nostra, quasi dicesse chi la fece: A mio potere m'adoperò io; e Dio farà il restante; si come egli prestò aiuti a David contro il nimico.“ Der antikische Zusatz des Kentauren, der den Akzent so charakteristisch verschiebt, war dem Urenkel eben nicht mehr gegenwärtig. Das Zitat ist der heute noch ungedruckten Lezione sulle Imprese (z. B. Cod. Riccardianus 2435 Fol. 66a) entnommen. Vgl. dazu Rossi a. a. O. S. 107 fg. über Filippos Stellung innerhalb der Impresaliteratur. Der David mit der Schleuder wurde neuerdings wieder an der Außenseite der Kapelle zusammen mit dem weiter unten besprochenen Fresko mit der Sibylle freigelegt; vgl. Crowe und Cavalcaselle ital. Ausg. VII (1896) S. 294.
- 61 Vgl. Bibl. Laurenziana. Cl. 79, 1 Bandini Catal. III S. 171. Die Miniatur befindet sich auf der Innenseite des ersten unpaginierten Blattes; Blattgröße: 325×225 mm. Größe der Miniatur: 260×165 mm. Der Direktion der R. Biblioteca Laurenziana, insbesondere Herrn Prof. Rostagno, bin ich für die Erlaubnis zur photographischen Aufnahme zu aufrichtigem Danke verpflichtet. — Über Argyropulos vgl. Voigt, die Wiederbelebung d. kl. Altert. I (1893) S. 367.
- 62 Die beiden einschlägigen Hauptstellen des Aristoteles trug Argyropulos am 14. Febr. 1457 (wohl 1458) folgendermaßen übersetzt vor: „... summum esse hominis bonum operationem animi secundum virtutes et in vita perfecta“, und weiterhin: Virtus est habitus electivus in mediocritate consistens“. Vgl. die ganze Praefatio bei Müllner, Reden und Briefe italienischer Humanisten S. 25 u. 26.
- 63 Bandini bemerkt a. a. O. ausdrücklich: „In fine vero legebantur verba: Mitia fata mihi, Francisci Sasseti Thomae filii civis florentini, quae litura postea deleta fuerunt.“ Davon ist jetzt aber, wie Herr Dr. Posse freundlichst noch einmal für mich feststellte, nichts mehr zu sehn. Beide Devisen zusammen sonst noch z. B. Cl. 68, 14 und Cl. 49, 28. Nach meiner vorläufigen Zusammenstellung kommen „Mitia fata mihi“ und „Sors placida mihi“ zusammen neunzehn Mal vor, dagegen „A mon pouvoir“ nur viermal. Wappen, Schleuder und Putten erscheinen vereinzelt auch sonst einigemal; die Kentauren aber fand ich bisher nur in der Argyropuloshandschrift. Eine gründlichere Durcharbeitung der Sassetihandschriften behalte ich mir noch vor.
- 64 Eine urkundliche Bestätigung der Autorschaft des Giuliano da Sangallo fehlt; vgl. Fabriczy, Jahrb.

Pr. Kss. (1902) S. 3; Detailabbildungen vom Grabmal Sassettis bei Burger, Das florentinische Grabmal bis Michelangelo (1904).

- 65 Den Meleagersarkophag habe ich schon 1901 (Vorlesungen f. d. Hmbg. Oberschulbehörde) als Vorbild des Giuliano da Sangallo nachgewiesen, zusammen mit dem Alkestissarkophag, der Verrocchios Relief mit dem Tod der Tornabuoni beeinflusste. Unabhängig davon hat Frieda Schottmüller dieselben Zusammenhänge erkannt und im Repertorium 1902 (S. 401) publiziert. Prof. Robert war mir in bekannter Freundlichkeit bei der Feststellung des vorbildlichen Exemplares (Montalvo Florenz) behilflich. Ihm verdankt auch Burger neues Material für weitere Entlehnungen Giulianos aus der Sarkophagkunst, von denen besonders die Identifikation der Puttenspiele wertvoll und überzeugend ist.
- 66 Vgl. Fabriczy, Die Handzeichnungen des Giuliano da Sangallo 1902 S. 42. — Die Kentauren vom Theseion sind in den Kopien des Hartmann Schedel nach Cyriacus publiziert v. Rubensohn. Mitth. Kais. Arch. Inst. Ath. Abth. 1900. — Über Gulianos Kentaurengruppen im Sienerer Skizzenbuch vgl. Fabriczy a. a. O. S. 80.
- 67 Den Sinn der Inschrift hat zuerst Jordan in der deutschen Ausgabe von Crowe u. Cavalcaselle festgestellt; sie lautet: ENSE · CADENS · SOLYMO · POMPEI · FVLV[IVS]

AVGVR
NVMEN · AIT · QUAE · ME · CONT[E]G[IT]
VRNA · DABIT

- Antike Grundlagen ließen sich trotz bereitwilligst erteilter Auskünfte von autoritativen Seiten bisher nicht feststellen; auch in der Renaissancegelehrsamkeit habe ich mich bisher vergeblich umgesehen; meine naheliegende Hoffnung, in den Schriften des Bartolomeo Fonzio, dem gelehrten Freund und Beirat Sassettis (den er ja auch gerade in seinem Testament als Sachverständigen für die Abfassung der Inschrift des väterlichen Grabmals empfiehlt) Anhaltspunkte zu finden, war bis jetzt vergeblich. — Im April 1485, dem Einweihungsjahre der Kapelle, die zu Weihnachten (vergl. Anm. 69) fertig war, erlebte Rom das Sarkophagwunder der wohl erhaltenen römischen Mädchenleiche; Sassetti erhält darüber eben von Fonzio Bericht; vgl. Pastor, Gesch. d. Päpste III (1895) S. 239.
- 68 Die Sagengeschichte bei Graf, Roma nella memoria . . . del Medio Evo (1882). S. 308 fg. — Die Konstantinsbasilika im Erhaltungszustande Abbildung bei Hülsen, Forum S. 187. Wie lebendig die Sage noch bei den Gebildetsten war, beweist deren Erwähnung in Rucellais Rombeschreibung 1450. Vgl. Michaelis, Bullet. Imp. Ist. arch. germ. 1888 S. 267. — Über die Rappresentazione, schon 1465 in Florenz aufgeführt, (vgl. D'Ancona, Origini del teatro I (1891) S. 270) u. Graf a. a. O. S. 323. — Die Beschreibung der Edifici mit den lebenden Bildern bei Colvin, Florentine Picture Chronicle, S. 6 und d'Ancona a. a. O. S. 228: „undecimo: Templum Pacis, con l'edifizio della natività per fare la sua Rappresentazione.“ — Letzte Zweifel beseitigte der architektonische Hintergrund in der Neapolitanischen Weihnachtsskrippe. Man braucht nur Abb. 4 bei Hager, Die Weihnachtsskrippe (1902), anzusehen, um das aus der Festspieldekoration nachlebende Templum Pacis zu erkennen. Jetzt läßt sich auch das Datum der heute verkehrt ergänzten Inschrift unter den Donatoren richtig conjizieren: anstatt XV Decembris ist (übereinstimmend mit den epigraphischen Feststellungen von Herrn Prof. Brockhaus) zu lesen: XXIV Decembris MCCCCLXXXV (nicht VI); nun stimmt alles harmonisch: Sassetti hat seine Grabkammer zugleich als Weihnachtsskrippe gestiftet und eingeweiht. — Das Altarbild ist jetzt bekanntlich in der Akademie.
- 69 Die Grisailen, die den unverkennbaren Stil der Ghirlandajoschule zeigen, entzogen sich bisher der Identifikation. Mir fiel durch Gori, Mus. Fior. LXIX zuerst die Adlocutio der Gordiansmünze (vgl. Abb.) auf, die bis auf die Armhaltung des Feldherrn, mit der Adlocutio rechts über Francescos Grabmal übereinstimmt. Vgl. auch Fröhner, Les Médaillons Romains. (1878) S. 187. Dort (S. 13) auch die Decursio des Nero (Vorbild für die rechte Grisaille über Neras Grab) — Titus und Domitian links über Francesco wies mir dann freundlichst Dr. Regling nach als Rückseite einer Vespasiansbronze, sowie den Imperator in der Quadriga als triumphierenden Germanicus (links über Nera).
- 70 Über „Pathosformeln“ siehe: „Dürer und die italienische Antike“ in Verhandlgn. d. 49. Philol. Vers. Hamburg S. 55. — Ghirlandajo und die Antike denke ich später ausführlich zu behandeln. Vgl. zunächst Egger: Codex Escorialensis Wien (1905).