

ANTONIO MANETTI
CIACCHERI

Modell des Tambours und
der Galerie von S. Maria del Fiore,
Mitte 15. Jahrhundert

*Drei Pappelholztafeln, mit schwarzer, weißer und
grüner Tempera bemalt*
138 x 98 x 12,5 cm

Florenz, Museo dell' Opera di Santa Maria del Fiore
Inv. Nr. 136

Der Schöpfer dieses Modells, das des öfteren mit dem Wettbewerb des Jahres 1507 in Verbindung gebracht wurde, ist unbekannt. Marchini (1977a) schrieb es Manetti Ciaccheri zu und datierte es auf die Zeit zwischen 1451 und 1460, als der Architekt Bauleiter von S. Maria del Fiore war (tatsächlich übernahm Ciaccheri dieses Amt erst 1452). Die Zuschreibung von Marchini basiert auf der Tatsache, daß das Modell Nr. 136 der realen baulichen Fassung am nächsten kommt. Die Dekoration der Tambourwand, der rechte der beiden Eckpfeiler (dessen drei Felder bei der baulichen Ausführung, die vermutlich Giuliano da Maiano oblag, auf zwei reduziert wurden), der einfache, dreigeteilte Architrav

ohne Kapitell und der Lupinenfries (1508 abgenommen) entsprechen genau der baulichen Ausführung.

Die Zuschreibung scheint ferner aufgrund der altertümlichen Motive des Modells, etwa des dekorativen Bandgesimses am Fuß der Tambourwand und der durchbrochenen Brüstung der Galerie, gerechtfertigt.

Erwähnenswert sind sowohl die auf der linken Seite in Augenhöhe angebrachte Pilaster-Variante mit Kanneluren und majestätischen Kapitellen im Stil des 15. Jahrhunderts als auch die Reduzierung der Pilasterbreite im Bereich des Tambours. Die Eckpilaster der unteren Zone messen 6,7 Zentimeter, die der oberen Zone dagegen nur 6 Zentimeter. Nach Aussage Antonio di Tuccio Manettis, des ersten Brunelleschi-Biographen, verfälschte Manetti Ciaccheri den Originalentwurf, indem er die Pilasterbreite in der Tambourzone verringerte. Die Doppelbögen der Galerie dieses Modells wurden ursprünglich von Säulen getragen, deren Basen oberhalb der durchbrochenen Brüstung Spuren hinterlassen haben. Es ist anzunehmen, daß die Säulen in Analogie zu den Stützen zwischen den Bögen ebenfalls dorisch waren. AN

LITERATUR Nardini Despotti Mospignotti 1885b, S. 75 f.; Florenz 1891, S. 33; Poggi 1904, S. 58 f.; Sabatini 1943, S. XX; *Guida* 1948, S. 15; Marchini 1977a, S. 36 f., 43



GIULIANO DA SANGALLO

ANTONIO DA SANGALLO D. Ä.
1455 – 1534Modell des Tambours und
der Galerie von S. Maria del Fiore,
nach 1507*Zwei übereinanderliegende Pappelholztafeln, mit roter,
blaugrüner und weißer Tempera bemalt*
113,5 x 72,5 x 13 cmFlorenz, Museo dell' Opera di Santa Maria del Fiore,
Inv. Nr. 140

Der erste Museumskatalog (1891, S. 33) zählt das Modell Nr. 140 zu den Wettbewerbsbeiträgen des Jahres 1507. Marchini hingegen schlug vor, das Werk auf 1516 zu datieren und es Antonio da Sangallo d. Ä. zuzuschreiben. Marchini hatte zunächst die These vertreten, das Modell sei das Ergebnis der Zusammenarbeit der Brüder Sangallo. Er stützte sich dabei auf eine in den Uffizien befindliche Zeichnung (Uff. 7954 A; Venedig 1994, Kat. Nr. 272) aus der Hand Giulianos, die einen Entwurf zeigt, der dem des Modells ähnlich ist (Florenz 1977). Eine nicht dokumentierte erneute Ausschreibung des Wettbewerbs habe Giuliano d. Ä. dazu angeregt, 1516 eine neue und großartigere Lösung zu konzipieren, während Antonio, ein renommierter Tischler, das Modell ausgeführt habe (diese Hypothese wurde von Borsi zurückgewiesen; Borsi 1985, S. 458 f.). Später jedoch zögerte Marchini (1977; 1987, S. 244) nicht, Antonio auch den Entwurf für die Ummantelung des Tambours zuzuschreiben: Das erhabene Motiv der von dorischen Säulen eingefassten Nischen, die ein imposantes Gebälk stützen, und das robuste, auf Konsolen ruhende Kranzgesims legten eine »energetische Rohheit« an den Tag, wie sie für Antonio typisch sei. Diese Zuschreibung und Datierung (1515 statt 1516) wurden in jüngster Zeit von Satzinger übernommen (1991).

Dennoch lassen die Wappen der Stadt und der florentinischen Bürgerschaft wie schon im Fall des Modells Nr. 138 eine Datierung des Modells Nr. 140 in die mediceische Regierungszeit nicht zu. Die zwei Lämmer auf dem Volkswappen verweisen symbolisch auf die Zunft der Wollwirker, der auch die Dombauhütte von S. Maria del Fiore unterstand.

Da 1507 die Brüder Sangallo bei der Realisierung des Siegermodells, in der Forschung als Nr. 142 (Kat. Nr. 87) identifiziert, mit Cronaca und Baccio d'Agnolo zusammenarbeiteten, darf man annehmen, daß es sich bei dem Modell Nr. 140 um eine Variante der beiden Brüder handelt. Es ist durchaus möglich, daß sie sich im Lauf des Jahres 1508 der Dürftigkeit des in Zusammenarbeit mit den beiden Kollegen entstandenen Modells bewußt wurden und deshalb den Versuch unternahmen, eine neue, dem Ausmaß der Kuppel angemessenere Lösung auszuarbeiten. Das könnte eine Erklärung sein für die Unstimmigkeiten zwischen den Leitern der Dombauhütte und dem Rücktritt Giulianos und Antonios am 11. Dezember 1508 aus »gesundheitlichen Gründen« (siehe hierzu das von Guasti 1857 veröffentlichte Dokument, Dok. 345).

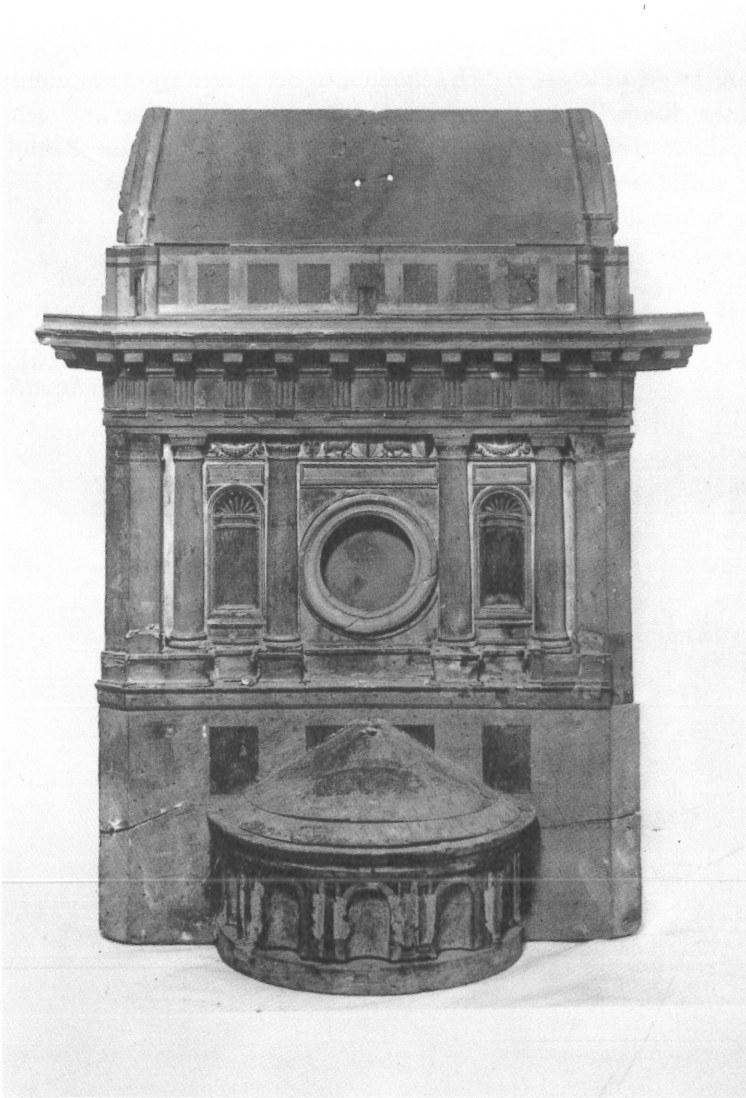
Beinahe alle Modelle der Domopera weisen an der Basis den Ansatz des Mittelschiffs oder der Apsiswölbung auf, wobei das Modell Nr. 140 als einziges die auf Brunelleschi zurückgehenden kleinen Tribunen zeigt. Dieser Umstand könnte ein Indiz dafür sein, daß das Modell Nr. 140 als polemische Antwort auf die Anforderungen des Wettbewerbs von 1507 konzipiert wurde. Berücksichtigten die anderen Konkurrenten die Seite des Oktogons zum Mittelschiff oder eine Seite zur Tribuna hin, so ignorierten sie damit das Problem der Verbindung mit den Tribunen Brunelleschis. Sind diese Betrachtungen richtig, so müßte das Modell Nr. 140 nach 1507 entstanden sein. Schließlich sei noch erwähnt, daß zwei Rötelskizzen Michelangelos auf einem heute in den Uffizien befindlichen Blatt (Uff. 1872 F recto) von Hirst (1988b, S. 92) mit dem Wettbewerb von 1507 in Verbindung gebracht wurden und die Lösung auf der linken Seite, eine Nische mit einer muschelförmigen Wölbung zwischen zwei gewaltigen Säulen, der Gliederung des Tambours im Modell Nr. 140 sehr nahe kommt.

AN

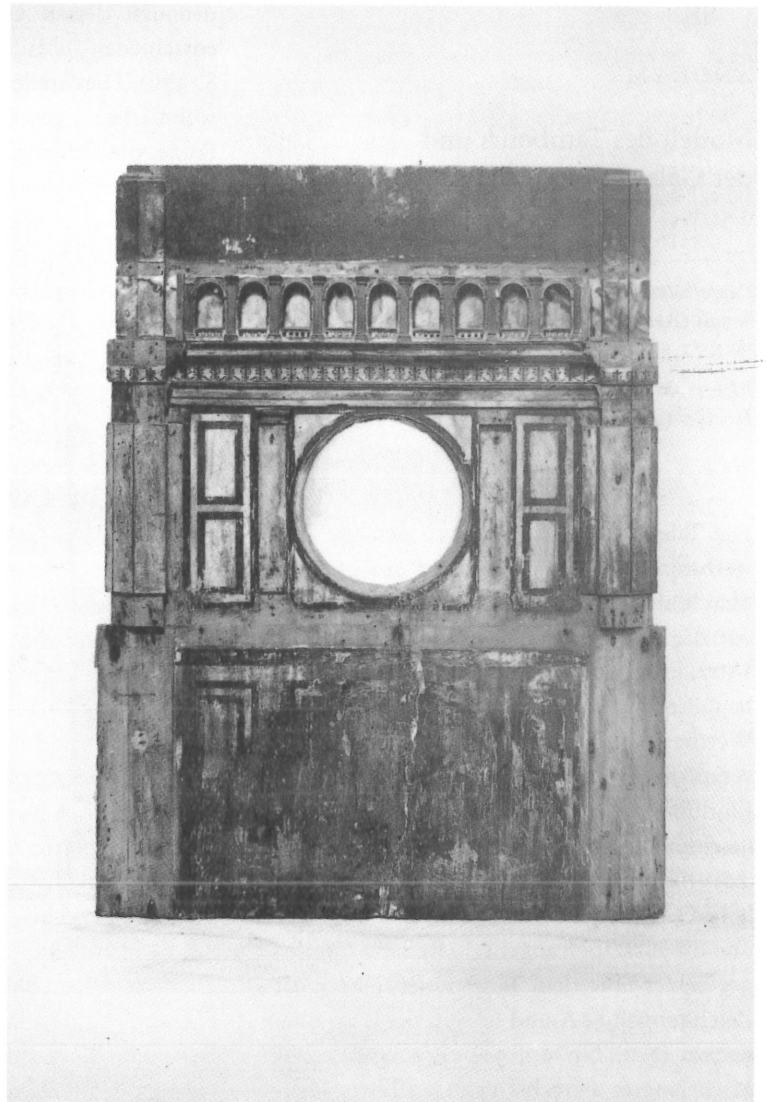
LITERATUR Nardini Despotti Mospignotti 1885b, S. 75 f.; Florenz 1891, S. 33; Poggi 1904, S. 58 f.; Guida 1948, S. 15; Florenz 1977, S. 15; Marchini 1977a, S. 41 f., 45; 1987, S. 244; Satzinger 1991, S. 86

CRONACA,
BACCIO D'AGNOLO,
GIULIANO DA SANGALLOModell des Tambours und der
Galerie von S. Maria del Fiore, 1507*Drei Pappelholztafeln mit schwarzer, grüner und
weißer Tempera bemalt*
96 x 73 x 7 cmFlorenz, Museo dell' Opera di Santa Maria del Fiore,
Inv. Nr. 142

Das im ersten Museumskatalog (1891, S. 33) unter den Wettbewerbsbeiträgen von 1507 geführte Modell Nr. 142 wurde erstmals von Tosi (1927 – 28, S. 611) als das Werk der Zusammenarbeit Cronacas mit Giuliano da Sangallo und Baccio d'Agnolo identifiziert, wobei in der Folge auch Antonio da Sangallo d. Ä. zu den Urhebern gerechnet wurde. Es ist nicht bekannt, wie die vier Künstler die Aufgaben unter sich verteilt haben, doch erlaubt die Untersuchung des Modells unter Berücksichtigung der Informationen, die sich aus den von Guasti (1857, Dok. 341 – 345) veröffentlichten Dokumenten ergeben, so manche Vermutung. Das Modell Nr. 142 ist jenes Modell, das mit seiner Bogenloggia am Fuß der Wölbung dem von Baccio d'Agnolo 1514/15 gebauten Laufgang am nächsten steht. Da sich das Modell bezüglich der Inkrustation deutlich vom Entwurf Manetti Ciaccheris unterscheidet, handelt es sich hierbei mit großer Sicherheit um das von Cronaca, Giuliano da Sangallo und Baccio d'Agnolo im November 1507 präsentierte Modell. Es zeigt einen einfachen Entwurf, dessen Planung in erster Linie Cronaca zugeschrieben wird, der zu dieser Zeit alleiniger Leiter der Dombauhütte war. Giuliano stand ihm dabei beratend zur Seite, während Baccio vermutlich aufgrund seiner gefeierten Qualitäten als Tischler am Projekt beteiligt war. Nachdem sie ihr Modell präsentiert und den Wettbewerb gewonnen hatten, verlangten die Verantwortlichen der Dombauhütte, nichts von dem bereits Gebauten einzureißen und daher von der Inkrustation am Tambour abzusehen. Die drei Architekten, zu denen Antonio da Sangallo d. Ä. hinzukam, sollten harmonisch zusammenarbeiten und die besten Lösungen ihres Entwurfs mit denen des Modells von Manetti Ciaccheri verbinden



Kat. Nr. 86



Kat. Nr. 87

(»modellum antiquum, factum et datum per Antonium Manettum«; Guasti 1857, Dok. 341).

Im September 1508 schied Cronaca vorzeitig aus dem Zusammenschluß aus, und nur zwei Monate später kündigten auch die Sangallos die Leitung der Baustelle auf. Als 1514/15 die Arbeiten an der Galerie wieder aufgenommen wurden, griff Baccio d'Agnolo auf den Entwurf von 1507 zurück und änderte ihn nur geringfügig ab. Er vergrößerte die Baluster der Brüstung und versah die Pilaster zwischen den Bögen mit Kanneluren. Michelangelo sowie andere Architekten und Florentiner Bürger kritisierten die Ausführung des »ballatoio«, so daß man erneut den Bau unterbrach. Neben den ästhetischen Überlegungen (nach den *Istorie* von Giovanni Cambi »schien es allen, daß der Aufsatz im

Vergleich zum darunterliegenden großen Fries äußerst ärmlich aussehen würde«) spielten sicher auch rein technische Probleme eine Rolle: In einem Bericht des Jahres 1694 von Giovambattista Nelli, dem damaligen Vorsteher der Dombauhütte, an den Granduca ist zu lesen, daß die Architekten Gherardo und Pierfrancesco Silvani bereits 1671 empfohlen hätten, den Laufgang des Baccio d'Agnolo zu verstärken (trotz mehrfacher Maßnahmen aber schien die Galerie dennoch nicht vollständig stabilisiert worden zu sein; Guasti 1857, Dok. 391). AN

LITERATUR Nardini Despotti Mospignotti 1885b, S. 75 f.; Florenz 1891, S. 33; Poggi 1904, S. 58 f.; Tosi 1927 – 28a, S. 610 f.; Sabatini 1943, S. xx; Guida 1948, S. 15; Florenz 1977, S. 14; Marchini 1977a, S. 36 f., 40 f., 44; Tolnay 1980, S. 29; Argan / Contardi 1990, S. 56

ANONYM

Modell des Tambours und
der Galerie von S. Maria del Fiore,
1507

*Pappelholztafel mit grün-blauer und weißer Tempera
bemalt (Ausbesserungen in Ramin)*
96 x 71,5 x 10,5 cm

*Florenz, Museo dell' Opera di Santa Maria del Fiore,
Inv. Nr. 143*

Die Tafel wurde seit jeher zu den Wettbewerbsmodellen des Jahres 1507 gezählt. Erst Marchini (1977a) schlug eine Zuschreibung vor: die Entdeckung eines Briefs vom 31. Juni 1507, in dem die Verantwortlichen der Dombauhütte Michelangelo aufforderten, am Wettbewerb für die Galerie teilzunehmen, veranlaßte Marchini, in diesem Modell den Einfluß des Entwurfs von Michelangelo Buonarroti zu erkennen. Marchini verwies darauf, daß »die an der klassischen Antike inspirierte hohe Gebälkzone auf ionisierenden Pilastern« und die zusätzlich angefügte Reihe rechteckiger Felder über dem Tambourfenster auf die Zeichnungen 50A und 66A in der Casa Buonarroti (Kat. Nr. 90, 91) zurückgehen, die Michelangelo 1516 bis 1520 ausführte, als er sich dazu entschloß, die von Baccio d'Agnolo seines Erachtens begangenen Fehler bei der Gestaltung der Tambourgalerie zu korrigieren (Kat. Nr. 90, 91). Marchini mußte jedoch einräumen, daß die Zeichnungen Michelangelos, der zu dieser Zeit in Bologna lebte, vom Erbauer des Modells falsch interpretiert wurden, da er die Verzahnungen zur Verankerung des mächtigen Gebälks ignorierte. Tatsächlich hat die architektonische Sprache des Modells Nr. 143 mit den von Michelangelo zehn Jahre später ausgeführten Skizzen kaum etwas gemeinsam. Wäre Marchinis Zuschreibung richtig, so könnte das Modell den Beginn von Michelangelos Tätigkeit als Architekt dokumentieren. Einige eher ungeschickte Lösungen ließen sich damit rechtfertigen, so etwa das Band mit den rechteckigen, aus grünem und weißem Marmor gefügten Feldern über dem Tambourfenster zur Akzentuierung der neu eingefügten eleganten Kapitelle über den Eckpilastern. Wenn auch das monumentale Kranzgesims hier die später von Michelangelo vorgeschlagene Lösung vorwegnimmt, ist

dennoch dessen Urheberschaft am Modell entschieden abzulehnen (Saalman 1975, S. 376). Dies stellen auch nicht die außergewöhnlichen, geschwungenen Kapitelle in Frage, die denen gleichen, die Michelangelo im Entwurf für die Fassade von S. Lorenzo vorschlug (Casa Buonarroti 45A; Venedig 1994, Kat.Nr. 224). Alles in allem sind die Zweifel an Michelangelos Autorschaft durchaus angebracht, da dieser 1507 mit der Ausführung der überlebensgroßen Bronzestatue von Papst Julius II. vollkommen ausgelastet war.

Hirst (1988b, S. 92) identifizierte zwei Rötelskizzen auf einem Blatt der Uffizien (Uff. 1872 F, recto) als erste zurückhaltende Reaktion Michelangelos auf die Einladung der Verantwortlichen der Dombauhütte von S. Maria del Fiore. Ein Brief Michelangelos aus Bologna an den Bruder scheint zu bestätigen, daß sich der Künstler für das Problem interessierte: »Ich bitte dich, Meister Agnolo zu besuchen und ihm zu sagen, daß ich ihm noch nicht geantwortet habe, weil ich nicht konnte, daß die Sache aber in Ordnung geht« (10. August 1507). In jedem Fall unterscheiden sich die Lösungen der von Hirst untersuchten Skizzen stark von jenen des Modells Nr. 143: So sieht die erste einen großartig gegliederten Tambour in der Art des Modells Nr. 140 vor, die zweite dagegen weist eine Bogenloggia auf, die kurioserweise der von Cronaca und seinen Kollegen im Modell Nr. 142 ähnlich ist. Darüber hinaus hat es den Anschein, daß Michelangelo, nach einer ersten positiven Reaktion auf die Anfrage der Verantwortlichen der Dombauhütte, mit der Aufgabe befaßt war, die von dem Gießer Maestro Bernardino schlecht gegossene Statue Julius II. zu reinigen: »Ich [Buonarroti] bitte dich, seine Excellenz Tommaso zu besuchen und ihm zu sagen, daß ich aus diesem Grund keine Zeit habe, ihm zu schreiben oder auf seine mir hochwillkommenen Briefe zu antworten« (12. – 14. Oktober 1507). Diese Nachricht, wiederum an den Bruder, wurde drei Wochen vor der Bekanntgabe des Wettbewerbsausgangs abgeschickt.

Das Modell Nr. 143 ist zweifelsohne auf das Jahr 1507 zu datieren. Dies scheint durch die Übereinstimmung der Höhe und Breite (96 x 71,5 cm) mit den Maßen des Modells Nr. 142 (96 x 73 cm) bestätigt, das Cronaca, Giuliano da Sangallo und Baccio d'Agnolo zugeschrieben wurde (siehe Kat. Nr. 87). Der Autor des Entwurfs bleibt weiterhin unbekannt.

Das Modell zeigt deutliche Spuren von Restaurierungen, die vermutlich nach den Überschwemmungen des Jahres 1966 ausgeführt wurden: Die Basen der Eckpilaster sind nicht mehr aus Pappelholz, sondern aus Ramin, einem exotischen Holz aus Südostasien.

AN

LITERATUR Nardini Despotti Mospignotti 1885b, S. 75 f.; Florenz 1891, S. 33; Poggi 1904, S. 58 f.; Sabatini 1943, S. xx; *Guida* 1948, S. 15; Saalman 1975, S. 376; Marchini 1977a, S. 39 f., 44; Tolnay 1980, S. 28 f.; Ristori 1983, S. 171; Argan / Contardi 1990, S. 56



ANONYM

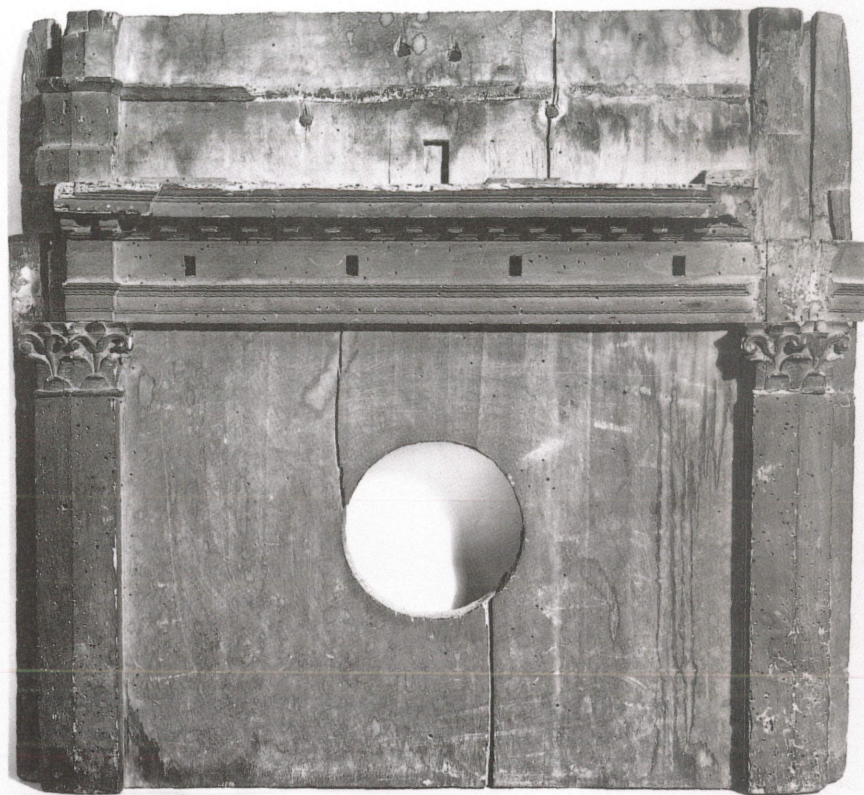
Anfang 16. Jahrhundert

Modell des Tambours und der Galerie von S. Maria del Fiore

*Tafel aus Pappelholz mit zwei Seitenelementen;
die Gebälkzone ist restauriert*
54,5 x 58,5 x 10 cm

*Florenz, Museo dell' Opera di Santa Maria del Fiore,
Inv. Nr. 144*

Das Modell Nr. 144 wurde lange Zeit als das älteste der im Museum der Domopera aufbewahrten Serie angesehen. Im Katalog von 1891 wurde es Antonio Manetti Ciaccheri zugeschrieben. Auch wenn Poggi (1904) dieser Urhebererschaft reserviert begegnete, blieb das Modell bis 1965 mit dem Namen dieses Architekten des 15. Jahrhunderts verbunden. Erst De Angelis d'Ossat schlug vor, es Michelangelo zuzuschreiben und auf das Jahr 1516 zu datieren. Nach den Angaben von De Angelis (1965 und 1966c) stimmen die Höhe und die Positionierung der Gebälkverzahnungen exakt mit den von Brunelleschi vorgeschlagenen überein, die ihrerseits identisch mit den Vorgaben der Zeichnung 50A recto der Casa Buonarroti sind, die mit Sicherheit auf Michelangelo zurückgeht (Kat. Nr. 90). Wie De Angelis anführt, zeigt dieses Modell, daß der Gang der Galerie nicht mit einer Loggia geöffnet, sondern durch vier Öffnungen im mächtigen Gebälkfries erhellt werden sollte. Die Zuschreibung an Michelangelo wurde von Marchini (1977a), von Morselli (1981) und von Argan und Contardi (1990) übernommen, dagegen lehnte Ackerman (1986) sie ab. Folgt man den Angaben Vasaris (1878–85, v, S. 353f.), so hatte Michelangelo die von Baccio d'Agnolo entworfene und 1414/15 errichtete Galerie kritisiert: »quella macchina sì grande richiedeva maggior cosa« (dieses Unternehmen erforderte eine weitaus bessere Lösung). Und in der Tat kann man davon ausgehen, daß die im Modell Nr. 144 dokumentierte bescheidene Lösung die ambitionierte Phantasie Michelangelos nicht zufriedenstellen konnte: Die übertrieben ornamentierten Kapitelle der Eckpilaster können mit den eleganten Kapitellen der Zeichnungen 50A und 66A der Casa Buonarroti (vgl. Kat. Nr. 90, 91) nicht konkurrieren. Zudem kann die eher ungeschickte Lösung der in die



Gebälkzone eingebrachten Öffnungen kaum Michelangelo zugeschrieben werden. Das Modell geht also vermutlich nicht auf einen Entwurf Michelangelos aus dem Jahr 1516 zurück, sondern ist das Werk eines jener anonymen Künstler, die ebenfalls am Wettbewerb von 1507 teilgenommen hatten. Nach der Überschwemmung des Jahres 1966 mußte das Modell Nr. 144 restauriert werden; große Teile des Gebälks wurden ausgetauscht. Sein Originalzustand ist durch ein Photo dokumentiert, das im Kunsthistorischen Institut in Florenz aufbewahrt wird.

AN

LITERATUR Florenz 1891, S. 33; Poggi 1904, S. 59; Tosi 1927–28a, S. 610; *Guida* 1948, S. 15; De Angelis d'Ossat 1965, S. 290 f.; 1966c, S. 503 f.; Florenz 1977, S. 14; Marchini 1977a, S. 39–42, 44 f.; Tolnay 1975–80, S. 29; Morselli 1981, S. 127; Ristori 1983, S. 171; Ackerman 1986, S. 295; Argan / Contardi 1990, S. 56

MICHELANGELO BUONARROTI
1475 – 1564

Entwürfe für den Tambour und die Galerie von S. Maria del Fiore

Feder und braune Tinte (recto); Feder und braune Tinte für die Beschriftungen und die graphische Berechnung, Rötels für die Architekturskizze (verso); das Papier ist eingerissen und gefleckt

25,1 (links) und 24,1 (rechts) x 20,2 (unten) und 19,7 (oben) cm

Handschriftliche Anmerkungen auf der Rückseite: el muro chava(n)done el vano della porta e delle finestre resta / resta trece(n)to cinquanta sette braccia quadre di tre quadri grosse / a tredici solid el braccio mo(n)ta dugie(n)to octa(n)ta lire e sedici soldi; unter der graphischen Berechnung: 200 Soldi / 40 / cinque ce(n)to quaranta(n)ta / d / mille sette ce(n)to setta(n)ta / 1200 / 600; auf der linken Seite der Rötelskizze des Tambours befinden sich weitere schwer leseliche Ziffern

Florenz, Casa Buonarroti, 50A

Provenienz: Florenz, Casa Buonarroti

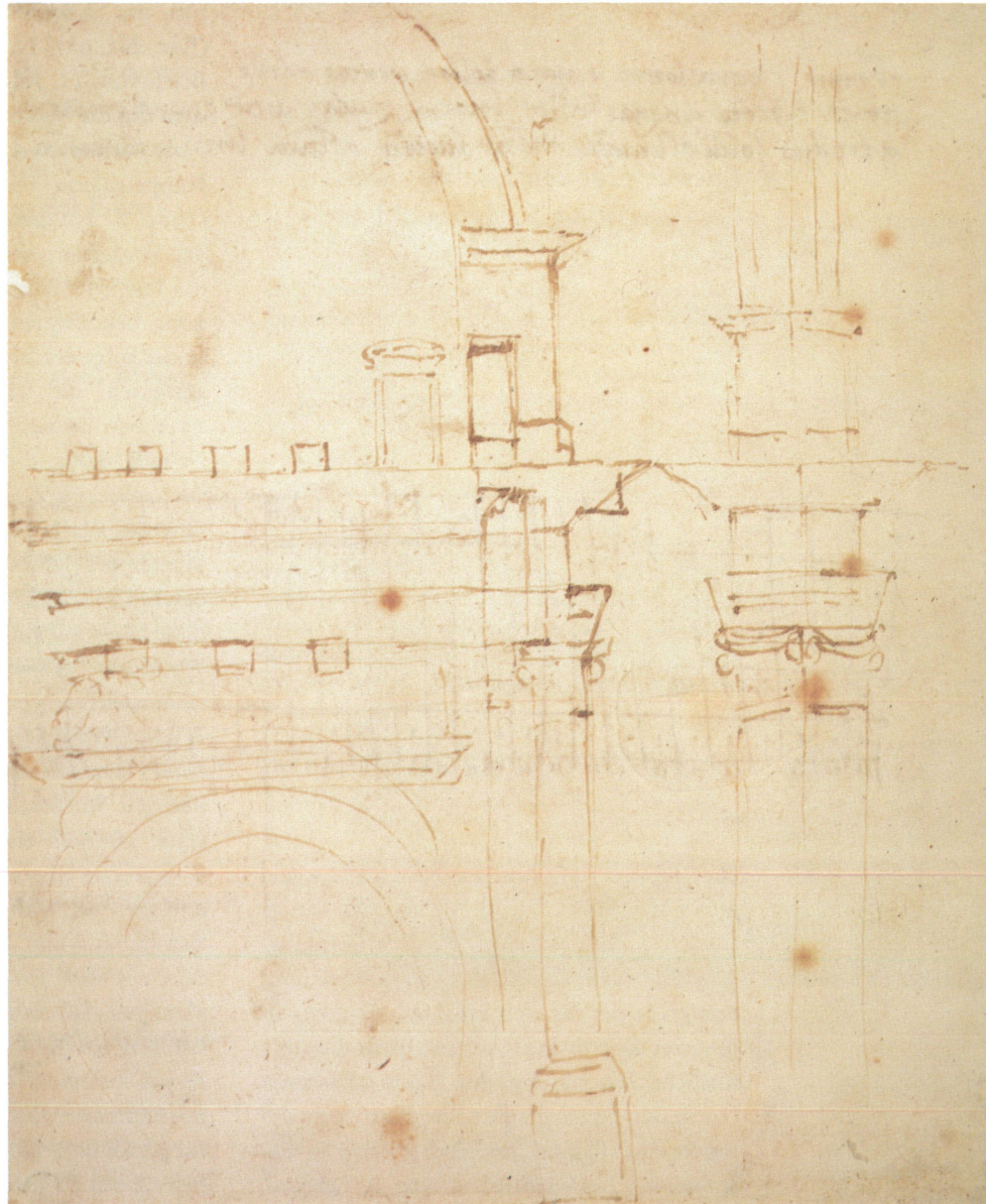
Die Zuschreibung des Blatts an Michelangelo wurde nie bezweifelt, doch gelangten die ersten mit der kritischen Analyse betrauten Wissenschaftler zu keiner Übereinstimmung bezüglich der Bestimmung der Skizzen. In jüngster Zeit diskutierte man auch über die zeitliche Einordnung des Blatts. Berenson (1903, Nr. 1420) glaubte, das Blatt zeige das Innere einer Kuppel, und dachte dabei an diejenige der Neuen Sakristei von S. Lorenzo. Dem stimmte auch Frey zu (1909 – 11), der darin eine Studie zum Tambour der von Michelangelo entworfenen Kuppel der neuen Medici-Kapelle erkannte. Tolnay (1948) vermutete, daß es sich bei der Rötelskizze auf der Rückseite des Blatts um eine Studie zum Altar eben dieser Kapelle handle. Dieser Hypothese stimmte auch Ackerman zu (1961, II). Doch schon Geymüller (1904) identifizierte das Blatt 50A als vorbereitende Studie für den Tambour der Kuppel von S. Maria del Fiore, eine Interpretation, die von einem Großteil der Forschung geteilt wurde.

Zeitlich wurde das Blatt schon immer in die Jahre zwischen 1516 und 1520 datiert. 1516 kehrte Michelangelo nach Florenz zurück und brachte heftige Kritik gegen die von Baccio d'Agnolo gebaute Galerie vor (vgl. den Beitrag von Bredekamp, S. 116 ff.). 1520 ist das Datum des ausführlichen Briefs auf der Rückseite des Blatts 66A der Casa Buonar-

roti, das Skizzen zum selben Entwurf zeigt (Kat. Nr. 91). Nach der Entdeckung eines Briefs vom 31. Juli 1507 an Michelangelo, in dem ihn die Verantwortlichen der Domopera dazu aufforderten, am Wettbewerb für die Kuppelgalerie teilzunehmen, wies Tolnay (1980, S. 29) darauf hin, daß die Skizze auf der Vorderseite des Blatts 50A durchaus auf das Jahr 1507 zurückgehen kann. Diese Meinung bekräftigten Argan / Contardi (1990). In der Folge erachtete es jedoch Tolnay für angemessen, die traditionelle Datierung auf 1516 beizubehalten. In der Tat gibt es keine Gründe dafür, die Datierung dieser Studie vorzuverlegen. Zudem geht die auf der Rückseite des Blatts 50A stehende Notiz auf den Winter des Jahres 1519 zurück. Nach Badeschi Ciulich / Barocchi (1970) bezieht sich diese Notiz auf einen Raum des Hauses in der Via Mozza und steht in Zusammenhang mit einer anderen Notiz, in der eine »Mauer der Witwe« erwähnt wird, sich also auf den Teil eines Hauses bezog, das einer Witwe gehörte und das Michelangelo zu kaufen beabsichtigte, um sein eigenes zu vergrößern (ebd. S. 69). Die diesbezüglichen Verhandlungen erfolgten im Winter 1519. Stammt also der Briefentwurf auf der Rückseite des Blattes 66A aus dem Jahr 1520, so ist es durchaus plausibel, daß auch die Skizzen auf den beiden Blättern auf die Jahre 1519/20 zurückgehen. Es ist bekannt, daß seine sprichwörtliche Sparsamkeit Michelangelo dazu veranlaßte, für persönliche Notizen immer wieder dieselben Blätter zu verwenden.

Theoretisch gesehen sind also die Notizen der Jahre 1519 und 1520 als Terminus ante quem zu interpretieren. Daß aber beide Einträge auf die gleiche Zeit zurückgehen, könnte durchaus darauf hindeuten, daß auch die beiden Skizzen für die Tambourgalerie in den Jahren 1519/20 entstanden sind. Die Hypothese, daß der Künstler bereits 1516 andere Skizzen dazu ausgeführt hatte, wird dadurch nicht in Frage gestellt.

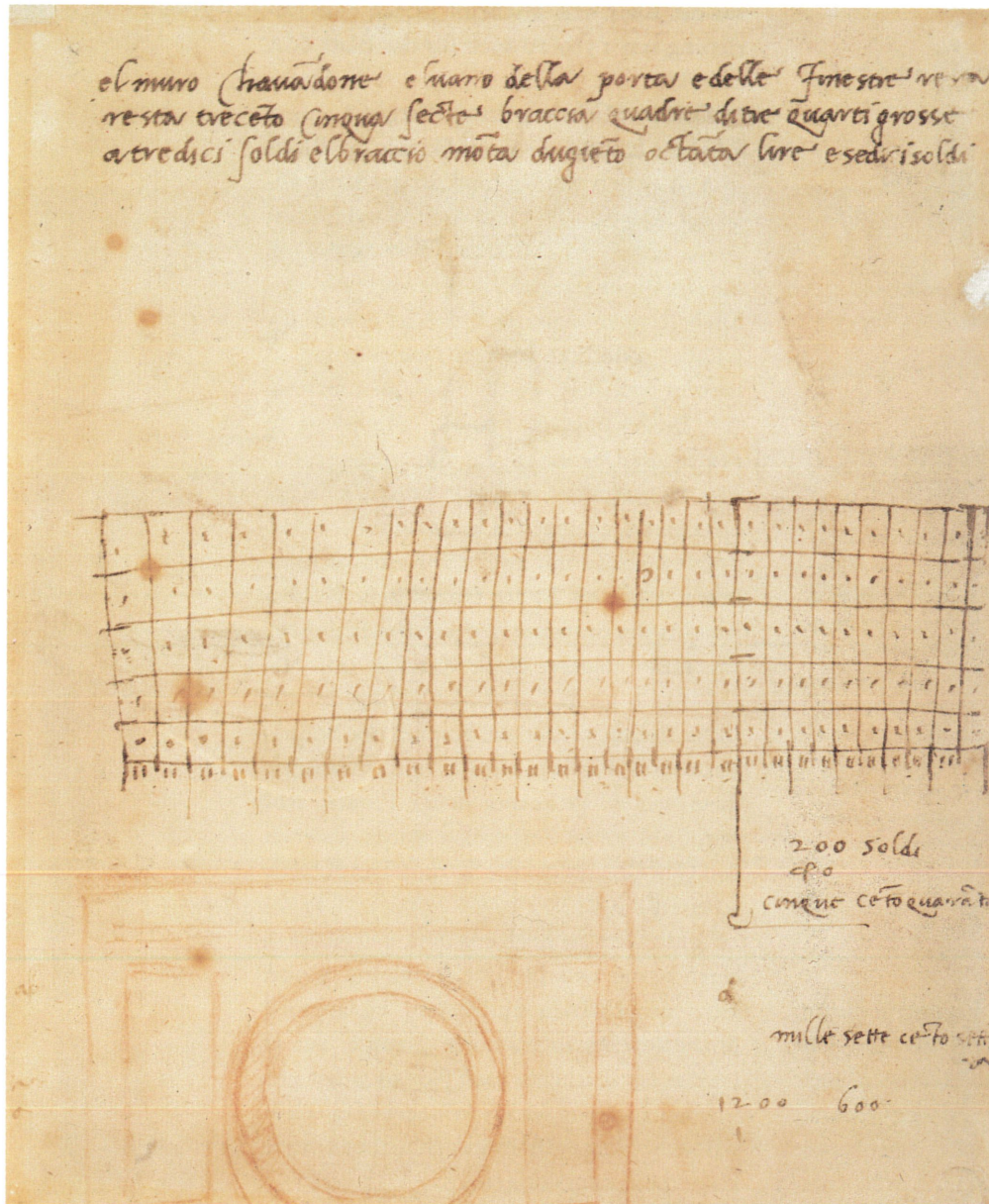
Die genaueste Untersuchung der Blätter 50A und 66A geht auf Saalman (1975) zurück, der die Beobachtungen von Geymüller (1904) und Thode (1908) weiterentwickelte. Erst kürzlich verwies Saalman darauf, daß sich auf Blatt 50A recto nicht nur zwei, sondern drei Skizzen befinden: Die erste ist am äußersten rechten Rand und zeigt die Frontalansicht einer Tambourecke mit dem zugehörigen Teil des Gewölbes (bei den Stützelementen handelt es sich hier jedoch



nicht um Säulen, sondern um zwei Pfeiler). Die zweite Skizze nimmt die Blattmitte ein und zeigt den Querschnitt einer Ecke des Oktogons. Die dritte Skizze besteht aus einer Reihe von Detailelementen und befindet sich am unteren Rand des Blatts. Die grobe Zeichnung zeigt in frontaler Aufsicht ein Tambourfenster und einen Girlandenfries (letzterer wurde verschiedentlich als geneigte Figur über der Rundung des Tambourfensters falsch interpretiert). Saalman zufolge sind diese Skizzen jedoch sehr oberflächlich, gleichsam stenographische Notizen, und stehen in keinem Bezug zur zentralen Zeichnung des

Blatts. Schließlich greift Saalman eine Beobachtung Geymüllers auf, der zufolge Michelangelo den von Baccio d'Agnolo 1514/15 gebauten äußeren Gang der Galerie wesentlich höher ansetzen wollte. Dieser Gang sollte über dem Gebälk verlaufen und die mächtigen Verstrebrungen am Ansatz der Gewölberippen schneiden. Was sind nun die Konsequenzen eines derartigen Entwurfs? Baccio hatte sich auf die von Brunelleschi 1420 gegebenen Anweisungen beschränkt, die zum Teil vom Modell des Jahres 1367 angeregt waren. Wie auch De Angelis d'Ossat (1965) anmerkte, hätte der Entwurf Michelangelos

die Entscheidungen von 1420 und die von Baccio d'Agnolo teilweise realisierten Bauabschnitte vollkommen auf den Kopf gestellt: Anstelle der bescheidenen Galerie schlug Michelangelo eine mächtige dreigliedrige Gebälkzone vor, die durch die von Brunelleschi sichtbar erhaltenen Verzahnungssteine gestützt werden sollte; an den Tambourecke sollte das Gebälk vorspringen und von auf hohen Sockeln stehenden Säulen mit Kompositkapitellen getragen werden; das Kranzgesims sollte einer Galerie mit gigantischen Statuen über den Eckverstrebrungen als Stütze dienen, wobei dieser Einfall die Vorstellungskraft des



Künstlers stark beflügelt haben dürfte. Wie Kat. Nr. 91 zeigt, dachte Michelangelo schließlich daran, die Tambourinkrustation in weißem und grünem Marmor durch zwei rechteckige Spiegel zu ersetzen, während das Fenster in ein Quadrat eingefügt werden sollte. Eine Realisierung dieses Entwurfs hätte zur Folge gehabt, daß die Kuppel von S. Maria del Fiore heute nicht nur als ein Werk Brunelleschis, sondern auch Michelangelos gelten würde. Daß letztendlich nichts davon verwirklicht wurde, liegt vielleicht an denselben technischen Schwierigkeiten, vor denen zuvor Baccio d'Agnolo gestanden hatte

(Saalman 1975, S. 377 – 379), wahrscheinlicher ist jedoch, daß die Mitglieder der Dombauhütte sowie Kardinal Giulio de' Medici sofort die hohen Kosten und den utopischen Charakter der Unternehmung erkannt haben.

AN

LITERATUR Gotti 1875, II, S. 178; Berenson 1903, Anm. 1420; Geymüller 1904, S. 34; Frey 1909 – II, S. 84 f.; Thode 1908 – 13, II, S. 139 f.; III, S. 41; Berenson 1938, Anm. 1420; Tolnay 1948, S. 211 f.; Hartt 1950, S. 242; Dussler 1959, S. 74 f.; Ackerman 1961, II, S. 18 f.; Berenson 1961, Anm. 1420; Barocchi 1962a, S. 53 f.; 1964a, S. 55f.; Barbieri / Puppi 1964a, S. 832 f., 1000; De Angelis d'Ossat 1965, II, S. 286 – 291; 1966c, S. 501 – 504; Bardeschi Ciulich/Barocchi 1970, S. 71; Tolnay 1970, S. 32, 211 f.; Hartt 1971, Anm. 192 – 193; Saalman 1975, S. 374 – 380, 400 f.; Tolnay 1975a, Anm. 121; Marchini 1977a, S. 39 f., 44; Tolnay 1977, S. 58; Saalman 1977, S. 852 f.; Di Stefano 1980, S. 875; Tolnay 1980, S. 28 ff.; Morselli 1981, S. 127; Nova 1984, S. 3; Berti 1985, S. 20, 66; Rocchi u. a. 1985, S. 89; Ackerman 1986, S. 295; Argan / Contardi 1990, S. 56

MICHELANGELO BUONARROTI
1475 – 1564

Entwürfe für den Tambour und die Galerie von S. Maria del Fiore

Rötel; der Briefentwurf auf der Rückseite ist mit brauner Tinte geschrieben; das Blatt weist Löcher und Flecken auf

27,2 (links) und 26,8 (rechts) x 20,8 (unten) und 20,5 (oben) cm

Wasserzeichen: Briquet 91

Handschriftlicher Briefentwurf auf der Rückseite:

Monsignore, io prego la vostra Reverendissima Signore) a non chome amico o servo, perché (io) non merito esser né. Il'uno né ll'altro, ma chome omo vile, povero e macto, che facci che Bastiano venitano pictore abi poi che è morto Rafaello, qualche parte de' lavori di Palazo. E quando paia a Vostra Signore) a inn. un mio pari gictar via el servitio, penso che, ancora nel servire e' macti, che rare volte si potrebbe trovare qualche dolceza, chome nelle cipolle, per mutar cibo, fa cholui che è infastidito da' chaponi. Degl' uomini di chonto ne servite el di; prego Vostra Signore) a provi questo a me. El servitio fia grandissima, e se fia gictato in me, non fia cos'ì in Bastiano, perché son certo farà onore a Vostra Signore) a; e Bastiano decto è valente omo e so farà onore a quella.

Florenz, Casa Buonarroti, 66A

Die kritische Auseinandersetzung mit diesem Blatt 66A kommt der des Blatts 50A sehr nahe (vgl. Kat. Nr. 90). Berenson (1903) hielt die Skizze für den Entwurf zu einem Denkmal, während Frey (1909) darin eine weitere Zeichnung für die Kuppel der neuen Sakristei von S. Lorenzo sah. Trotz des deutlichen Hinweises auf ein Gewölbe über der Gebälkzone vermutete Tolnay (1948) im Blatt 66 A einen ersten Entwurf für den Altar der Medici-Kapelle. Thode erkannte jedoch bereits 1908, daß es wie auch das Blatt 50A zu den Bemühungen Michelangelos um eine adäquate Lösung des schwierigen Problems der Galerie von S. Maria del Fiore zu rechnen sei. Was die zeitliche Einordnung betrifft, so schwanken die Datierungen zwischen zwei Daten: 1516 (Marchini 1977a; Tolnay 1980, S. 30), dem Jahr der Rückkehr Michelangelos nach Florenz, und circa 1520, dem Datum des Briefentwurfs auf der Rückseite des Blatts (Barocchi 1962a, S. 55 f.). In diesem Zusammenhang wird angeführt, daß das Wort »questo« in der letzten Zeile des Entwurfs über der Rötelskizze steht: das Datum des Briefs liefert somit lediglich einen Zeitpunkt ante quem für den Entwurf. Aus denselben Gründen wie

für das Blatt 50A erscheint jedoch eine Datierung um 1519/20 auch für das Blatt 66A korrekt.

Die von Michelangelo im Blatt 66A gearbeitete Lösung, die in die Skizzen des Blatts 50A integriert werden muß, ist großartig angelegt. Der von Baccio d'Agnolo möglicherweise unter der Mitarbeit von Nanni di Baccio Bigio umgesetzte Entwurf war von Michelangelo wegen der unter der gewaltigen Kuppel gedachten kleinen Galerie mit Sarkasmus kritisiert worden (vgl. den Beitrag von Bredekamp, S. 116 ff.). Michelangelo plante, die Dekoration der Tambourinkrustation zu verändern und jede Seitenfläche des Oktogons als Stütze des imposanten dreigliedrigen Gebälks mit zwei von Kompositkapitellen bekrönten Säulen einzufassen. Weitere Aspekte des Entwurfs sind auf dem Blatt 50A deutlicher ablesbar (siehe Kat. Nr. 90). Michelangelo greift bei seiner Lösung auf die Ideen Bramantes für die Kuppel des Borgiaturms im Vatikan zurück und entwickelt diese weiter. Er kannte dieses Projekt sehr gut, da es zu der Zeit erbaut wurde, als er an den Gewölbefresken der Sixtinischen Kapelle arbeitete.

Schließlich sei noch erwähnt, daß Saalman einen Bezug zwischen der Zeichnung 7999A recto der Uffizien und jenem Holzmodell Michelangelos zu erkennen glaubte, das er nach seiner Rückkehr nach Florenz anfertigen ließ und an das Vasari erinnert. Die recht schwache Skizze läßt es jedoch nicht zu, diese Hypothese zu bestätigen. AN

LITERATUR Gotti 1875, II, S. 179; Milanesi 1875, S. 413; Berenson 1903, Nr. 1434; Thode 1908 – 13, II, S. 139 f.; III, S. 41; Frey 1909 – 11, S. 84 f.; Frey 1923, Abb. v; Berenson 1938, Nr. 1434; Tolnay 1948, S. 32, 211; Hartt 1950, S. 242; Dussler 1959, S. 76; Ackerman 1961, II, S. 18 f.; Berenson 1961, Nr. 1434; Barocchi 1962a, b, S. 54 f.; Barbieri / Puppi 1964a, S. 833, 1000; De Angelis d'Ossat 1965, II, S. 286 – 291; 1966c, S. 501 – 503; Tolnay 1970, S. 32, 211; Hartt 1971, Nr. 194 f.; Saalman 1975, S. 375 – 380; Tolnay 1975a, Nr. 122; Marchini 1977a, S. 39 f., 44; Tolnay 1977, S. 8 f.; Di Stefano 1980, S. 875; Tolnay 1980, S. 29 f.; Morselli 1981, S. 127; Nova 1984, S. 39; Berti 1985, S. 20, 66; Rocchi u. a. 1985, S. 89; Ackerman 1986, S. 295; Argan / Contardi 1990, S. 56

io prego la vostra M^{te} S^{ta} no che me ferno d'uno
no merito e s'io ne llano nella loro ma nome a mo n'lo p' uno
ematto di fatti di bastano ue intimo p'ictore abs. poi di emotto
a d' quello qual di parte del lavoro di palazo e quando para a d' uno
una ma para g'itar ma el seruito p'eto di ancora nel seruito
ematti di erate volte s'io trebe trovare qual di dolceza nome
nelle cipolle p' mutar ci bo fa cholui di e in fastidito di
degliu mi mi g'onal d'ichio m'fermito el di prego uostre di p'one
questo amo el seruito fu grandissimo e bastano decto e ualeto amo
Iose fuu o'no a quella . / esse fia g'itar una no fia
in bastano . p' di so certo fare
onore uostre S^{ta}

