

Christina Strunck

Zwischen David und Augustus

Rom und Florenz in der Selbstdarstellung von Großherzog Ferdinando I de' Medici (1587-1609)¹

Mit bemerkenswerter Offenheit verriet Jacopo Soldani 1609 die Eitelkeit des gerade verstorbenen Großherzogs Ferdinando I: "*Disse quel Magnanimo, che sovra ogni altro gli piacerebbe il canto di chi narrasse le sue lodi*".² In der Tat wurde Ferdinando, der von 1587 bis 1609 die Toskana regierte, eifrigst durch Literatur und bildende Kunst verherrlicht; noch zu seinen Lebzeiten setzte er sich vier Denkmäler, von denen als das eindrucksvollste das Reiterstandbild vor der Santissima Annunziata in Florenz genannt sei (*Abb. 1*).³ Während über die Selbstdarstellung seiner Amtsvorgänger Cosimo I und Francesco I bereits ausführliche Studien vorliegen, ist das facettenreiche Material aus Ferdinandos langer Regierungszeit noch nicht unter diesem Gesichtspunkt aufgearbeitet worden.⁴ Eine Untersuchung über Ferdinandos Selbstdarstellung bietet sich im Rahmen unseres Kolloquiums an, da Rom und Florenz in dieser eine zentrale Rolle spielen. Das hängt mit Ferdinandos Biographie zusammen: Als neuntes Kind bzw. sechster Sohn Cosimos wurde er für die kirchliche Laufbahn bestimmt und schon mit 13 zum Kardinal ernannt; mehr als 20 prägende Jahre verbrachte er an der römischen Kurie. Da sein Bruder Großherzog Francesco 1587 jung und unerwartet ohne legitimen männlichen Erben verstarb, kehrte Ferdinando dann als neuer Großherzog der Toskana aus Rom nach Florenz zurück.⁵

Der erste Teil unseres Tagungstitels, "Rom und Florenz", ist also abgedeckt - doch wie steht es mit "Kontinuität und Konkurrenz"? In dem von Ferdinando immer wieder thematisierten Rom-Florenz-Verhältnis geht es zweifellos auch um Konkurrenz und Kontinuität, aber es wird noch eine dritte Art von Städtebeziehung formuliert. Der Begriff Kontinuität, wie Henry Keazor ihn in der Einladung zu diesem Kolloquium definiert hat, bezeichnet eine Nachfolgerrelation nach dem Muster Ahne/Erbe, Anfangen/Vollenden; zu Ferdinandos Zeit geht es dagegen oft darum, daß Rom und Florenz gleichzeitig und gemeinsam dasselbe Ziel (z. B. die Zurückdrängung der Türken) verfolgen. Dieses Verhältnis, in dem die beiden Städte aktiv zusammenwirken und bei dem ihre Absichten konvergieren, könnte als dritte Möglichkeit der Städtebeziehung (neben

"Konkurrenz" und "Kontinuität") alliterierend etwa als "Konvergenz" bezeichnet werden.

Mein Beitrag soll zeigen, wie und mit welchen Absichten Ferdinando seine Rolle als Florentiner Großherzog bestimmt, indem er sein Verhältnis zu Rom anschaulich macht.⁶ Dabei geht es natürlich nicht um Rom an sich als Stadt, sondern um das, wofür Rom machtpolitisch steht: Rom meint einerseits das antike Imperium, andererseits dessen modernen Nachfolger, das Papsttum. Ferdinando bezieht sich sowohl auf das antike als auch auf das moderne Rom, um seine eigene Position zu orten. Diese Argumentationslinien sind beide sofort mit Regierungsantritt und bis zum Schluß präsent; jedoch verschieben sich im Laufe von über zwanzig Regierungsjahren die Gewichtungen: Zu Anfang der Regierungszeit streicht Ferdinando die Konvergenz-Beziehung zum Papsttum heraus; am Ende seiner Herrschaft betont er dagegen die Kontinuität zum antiken Rom, während sich zum Papsttum ein Konkurrenzverhältnis bildet. Wegen dieser Akzentverschiebung von einer religiösen zu einer imperialen Argumentation werde ich zunächst Ferdinandos Beziehungen zum modernen Rom und danach die Anknüpfung an das antike Rom besprechen.

I. Der "neue David" aus Rom, *Divina Provvidenza* und die religiöse Legitimierung des Prinzipats

Ferdinando war mit seinem Bruder und Amtsvorgänger Francesco I tief verfeindet gewesen.⁷ In der Trauerrede bei den Exequien für Francesco verglich daher Ferdinandos Erzieher und langjähriger Vertrauter Pietro Angeli da Barga⁸ Ferdinandos momentane Situation mit Davids Trauer um Saul: Obwohl König Saul David mit Neid und Bosheit verfolgt hatte, trauerte David über Sauls Tod, weil dem Monarchen grundsätzlich Ehre gebührt.⁹ Dementsprechend pflichtschuldig, aber sehr spärlich fiel dann Angeli da Bargas Lob auf Francesco aus.¹⁰ Der biblische Exkurs implizierte, daß nach der Willkürherrschaft des gottlosen "Saul" nun unter dem neuen "David" Ferdinando bessere Zeiten anbrechen würden.

Francesco war ein sehr unpopulärer Großherzog gewesen. Es wurde gemunkelt, er habe sich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen, um sich alchemistischen Experimenten zu widmen, anstatt sich um die Staatsgeschäfte zu kümmern. Wirtschaft und Handel erlitten während seiner Regierungszeit empfindliche Einbußen.¹¹

Die Texte, die Ferdinandos Regierungsübernahme feiern, drücken die Hoffnung auf eine Besserung der Situation oder gar auf ein neues Goldenes Zeitalter aus.¹² Besonders ausführlich legte Giovanni Cervoni in einem Gedicht dar, was er sich von dem neuen Großherzog versprach: Derjenige, der da aus Rom

nach Florenz komme, bringe die göttlichen Gesetze mit sich;¹³ er brauche sich nicht zu wundern, daß Gott Großes mit ihm vorhabe und die Menschen viel von ihm erwarteten, denn er trage ja schließlich "zwei Kronen" als Kardinal und als Großherzog. Cervoni wünscht Florenz eine gerechte und christliche Regierung, die sich für die Verbreitung des Glaubens einsetze. Gleichzeitig ersehnt er sich die Wiederbelebung der antiken Kultur und die Orientierung am Vorbild der antiken Kaiser. Die Erfüllung dieser Wünsche scheint Cervoni wegen Ferdinandos Herkunft aus Rom greifbar: Ferdinando soll quasi zur Erneuerung von Florenz sowohl die frommen Sitten als auch die antike Größe aus Rom importieren.

Um solche Hoffnungen auf Erneuerung zu schüren, präsentierte Ferdinando sich in allem als das genaue Gegenteil seines Amtsvorgängers.¹⁴ Die Religion, mit der er es in Wirklichkeit gar nicht so genau genommen haben soll,¹⁵ besaß dabei eine Schlüsselfunktion. Im ersten Regierungsjahr trug Ferdinando noch den Kardinalstitel, aus dem sich - gerade durch den Gegensatz zu dem "Alchemisten" Francesco, den Angeli da Barga mit dem gottlosen Saul parallelisiert hatte - propagandistisches Kapital schlagen ließ. Der Umstand, daß Ferdinando zunächst für die Kurienkarriere bestimmt war und dann (obwohl nur der sechstgeborene Sohn Cosimos) wie durch ein Wunder Großherzog wurde, konnte in den Untertanen die Erwartung wecken, seine Regierung werde sichtbar von Gott begünstigt und von Ferdinandos christlichen Tugenden geprägt sein.

Die Panegyriken zum Regierungsantritt heben allesamt die *Divina Provvidenza* hervor, die Ferdinando zum Großherzog auserkor - dies eventuell auch, um Gerüchte über seine aktive Mitwirkung am Tod des Amtsvorgängers zu zerstreuen.¹⁶ Ferdinando selbst unterstrich seine göttliche Auserwählung durch eine 1588 geprägte Medaille, die auf dem Revers die Florentiner großherzoglichen Insignien zeigt, bekrönt vom Kardinalshut und umgeben von dem Motto *A Domino factum est istud* (Abb. 2).¹⁷ Die Medaille führt vor Augen, daß die ungewöhnliche Personalunion von Kardinal und Großherzog "von Gott gemacht" ist. Das Motto stammt aus Psalm 118 und besagt dort, der Gerechte habe sich mit Gottes Hilfe gegen seine Feinde durchgesetzt, die ihn zunächst "verworfen" hatten¹⁸ - eine treffende Anspielung auf das Verhältnis zwischen Francesco und Ferdinando.

Bereits in der Bildpropaganda von Ferdinandos Vater Cosimo I begegnete das Motto *A Domino factum est istud* an prominenter Stelle, und zwar als Kommentar zu einem Gemälde, das Davids Salbung zum König zeigte¹⁹. Das Motto spielte in diesem Zusammenhang darauf an, daß David nicht durch Erbfolge, sondern durch Gottes aktives Eingreifen König geworden war.²⁰ Wie aus dem Kontext der Darstellung hervorging, sollte dies als Hinweis auf Cosi-

mos überraschende, quasi von der *Divina Provvidenza* bewirkte Ernennung zum Herzog verstanden werden.²¹ Da Ferdinando ebenso unerwartet wie David bzw. Cosimo an die Regierung gelangt war, lag es nahe, das Motto *A Domino factum est istud* zu übernehmen, zumal Ferdinando sich als Kardinal sowieso schon als von Gott Erwählter verstand.²²

Ferdinando gibt sich durch das genannte Motto als "neuer David" zu erkennen. Dieses Rollenspiel, das kurz zuvor ja auch Angeli da Barga formuliert hatte, zielt darauf ab, den Großherzog symbolisch mit seiner Stadt zu identifizieren. Der *David florentinus* verkörperte schon im 15. und frühen 16. Jahrhundert Stärke und Erwähltheit der Republik Florenz.²³ Spätestens seit dem Einzug von Leo X de' Medici in Florenz (1515) versuchten die Medici immer wieder, die Symbolfigur David für sich zu okkupieren bzw. den republikanischen Sinngehalt des David durch eine pro-mediceische Botschaft zu ersetzen.²⁴ Der republikanische David wurde generell als der wehrhafte Hirtenjunge dargestellt, der Goliath besiegte und damit den Triumph des kleinen Stadtstaates Florenz über seine Feinde versinnbildlichen konnte. Cosimo I und sein Sohn Ferdinando beriefen sich dagegen auf den von Gott auserkorenen späteren *Monarchen* David.²⁵ Entsprechend ließ Ferdinando, der in einem Nachruf als "*novello Davitte*"²⁶ bezeichnet wurde, in der Sala di Bona des Palazzo Pitti über seinem Thron ein Bild des gekrönten Königs David anbringen, der vor der Bundeslade tanzt (*Abb. 3*): Das veranschaulicht einerseits die demütige Achtung des Monarchen Ferdinando vor dem göttlichen Gesetz (in der Bundeslade), andererseits repräsentiert die über dem Fresco vom Himmel herabschwebende Großherzogskrone wieder Ferdinandos gottgewollte Herrschaft, getreu dem Motto *A Domino factum est istud*.²⁷

Als König David demonstrierte der Großherzog (in speziell florentinischer Tradition) seine Begünstigung durch die *Divina Provvidenza*. In derselben Absicht wurde die Erinnerung an Ferdinandos Herkunft aus Rom bzw. an seine wundersame Berufung vom Kardinal zum Großherzog wachgehalten. Battista Guarini schrieb 1599 in seinem *Trattato della politica libertà*, die *Divina Provvidenza* habe Ferdinando von Anfang an zum Regieren auserwählt gehabt und ihn deswegen quasi eine Lehrzeit in Rom absolvieren lassen. Ferdinandos Vergangenheit als Kardinal ist für Guarini ein Zeichen seiner göttlichen Begnadung, die zur Einschüchterung politischer Gegner beschworen wird: Niemand darf es wagen, gegen Ferdinandos Herrschaft und damit gegen den Willen Gottes zu rebellieren.²⁸

Wie wichtig die römische Vergangenheit des Großherzogs genommen wurde, belegt schließlich auch Giovambatista Strozzi's Nachruf aus dem Jahr 1609. Mit großem rhetorischen Aufwand und zahlreichen Beispielen schildert Strozzi das Rom-Florenz-Verhältnis als ein wechselseitiges Geben und Nehmen, wo-

bei die zentrale These lautet: Gott hat es in weiser Voraussicht so gefügt, daß Ferdinando in Rom erzogen wurde - dafür bewahrte Ferdinando als Florentiner Großherzog stets römische Gesinnung ("*animo Romano*"). Er betrieb eine Politik, die dem Papsttum nutzte, kämpfte gegen die Heiden, versuchte sogar das Heilige Grab zurückzuerobern, zeichnete sich stets durch Frömmigkeit aus und initiierte in der Toskana die römische Friedensherrschaft des Papstes. In Ferdinandos römischer Prägung sieht Strozzi folglich die Wurzel für alle späteren Erfolge des Großherzogs.²⁹

Strozzi behauptet, Gott habe die Familie Medici wegen ihrer Frömmigkeit und ihrer Tugend an die Regierung von Florenz gelangen lassen, und betont wiederholt die göttliche Vorsehung, die Ferdinandos Biographie lenkte. Er verbindet dies in Exkursen mit der Vorstellung, daß Gott der Ursprung aller irdischen Macht ist und daß der Fürst Gott gleiche. Samuel Berner hat darauf hingewiesen, daß erst unter Ferdinando die Lehre von der göttlichen Legitimation des Herrschers in Florenz Aufnahme fand.³⁰ Ferdinandos Herkunft aus Rom wurde also quasi der Ausgangspunkt für eine ganze politische Theorie: Da der römische Kardinalstitel Ferdinandos privilegierte Beziehung zu Gott ausdrückte und da seine Ernennung zum Großherzog beinahe wie ein Wunder wirkte, so daß das Motto *A Domino factum est istud* berechtigt schien, fiel es leicht, Ferdinando als Prototyp des frühabsolutistischen Herrschers hinzustellen - sichtlich von Gott begnadet, aber deswegen auch unfehlbar, mit höherer Einsicht als das gemeine Volk ausgestattet und unantastbar, in seiner weisen Voraussicht immun gegen Rebellen.³¹

II. Der Kampf gegen die Heiden: Rom und Florenz im Gleichklang

Um die Nachfolge zu sichern, beschloß Ferdinando, die Kardinalswürde aufzugeben und zu heiraten. Im Oktober 1588 verlobte er sich mit Christine von Lothringen, einer Nichte des französischen Königs.³² Der Papst war empört darüber, daß die Hochzeitsvorbereitungen begannen, als Ferdinando noch den Purpur trug - erst im November 1588 akzeptierte Sixtus V (ungern) Ferdinandos Verzicht auf das Kardinalat.³³ Der Großherzog versuchte dem Papst die Entscheidung annehmbar zu machen, indem er in einem Brief behauptete, dies sei so von Gott gewollt und "*di grande utile alla cristiana republica*", denn der Kirche nutze es ja, von wohlmeinenden Herrschern umgeben zu sein, "*i quali si dimostrino pronti a difendere et a crescere la santa religione*".³⁴

In der Tat legte Ferdinando gerade in den ersten Regierungsjahren Wert darauf, Einheit mit dem Papsttum zu beweisen. Seine Hoffnung auf eine konstruktive politische Zusammenarbeit mit dem Kirchenstaat ließ sich besonders öffentlichkeitswirksam durch die Bereitschaft zum gemeinsamen Glaubenskampf veranschaulichen. Gleich 1588 sandte der Medici-Höfling Scipione Ammirato

einen flammenden Kreuzzugaufwurf an den Papst.³⁵ Ammirato behauptet darin, daß die Türken die Eroberung Italiens beabsichtigten und auch über die Mittel dazu verfügten; dann macht er dem Papst sehr konkrete Vorschläge, wie diese Bedrohung der christlich-westlichen Zivilisation abzuwenden sei: z.B. durch die Gründung einer dauerhaften Kreuzzugsinstitution nach dem Modell Florentiner Stiftungen (*opera*). Ammirato präsentiert Florenz aber nicht nur als Vorbild für Rom, sondern auch als tatkräftigen Verbündete: Die Stefansritter des Großherzogs Ferdinando dürste es geradezu danach, die Waffen in türkischem Blut zu baden, schreibt er.³⁶

Der Stefansorden, der von Cosimo I zur Verteidigung der Christenheit (und zur Förderung des toskanischen Seehandels) gegründet worden war und der stets vom jeweiligen Großherzog geleitet wurde,³⁷ hatte von Francesco I wenig Unterstützung erfahren: Die Ordenskirche in Pisa blieb ohne Fassade, die Bauarbeiten an der "Piazza dei Cavalieri" wurden nur schleppend fortgeführt, die Zahl der einsatzfähigen Schiffe ging zurück.³⁸ Ferdinando distanzierte sich auch in diesem Punkt von der Politik seines Vorgängers, indem er seine Verbundenheit mit den mediceischen "Kreuzfahrern" ostentativ bekräftigte. Im März 1588 hielt er in Pisa einen triumphalen Einzug, nahm die Huldigungen der Stefansritter entgegen und begann sogleich eine dynamischere Ordenspolitik: Er initiierte neue Bau- und Dekorationsprojekte und rüstete die Flotte auf.³⁹

Die Feierlichkeiten zu Ferdinandos Hochzeit im Mai 1589 besaßen einerseits einen sehr martialischen, andererseits betont religiösen Charakter; beide Komponenten vereinten sich in der Verherrlichung des Glaubenskrieges. Im Vergleich mit der viel "zivileren" Hochzeit des Amtsvorgängers Francesco I⁴⁰ fällt auf, wie klar 1589 beim Empfang der Braut⁴¹ die Zurschaustellung militärischer Stärke im Vordergrund stand.⁴² Diese Machtdemonstration hing sicher damit zusammen, daß Ferdinandos Heirat mit der Französin die Aufkündigung der traditionellen engen Bindung der Medici an Spanien bedeutete und signalhaft eine Politik der toskanischen Unabhängigkeit einleitete. Ferdinandos politisches Hauptziel war es fortan, die spanische Vorherrschaft in Italien durch die Stärkung der französischen Monarchie zu untergraben und aufgrund des Bündnisses mit Frankreich einen größeren Handlungsspielraum für die Toskana zu gewinnen.⁴³

Die Hochzeit mit Christine von Lothringen, die sehr eng mit dem französischen Königshaus verbunden war,⁴⁴ fiel auf einen ungünstigen Zeitpunkt: König Heinrich III hatte an Weihnachten 1588 Henri und Louis de Guise, die Führer der ultrakatholischen Liga, ermorden lassen und weigerte sich, den aufgebrachten Papst um Absolution zu bitten; im April 1589 verbündete er sich mit dem Hugenotten Heinrich von Navarra, den er trotz des Konfessionsunterschiedes als seinen legitimen Nachfolger akzeptierte. Genau während der

Florentiner Hochzeitsfeiern publizierte Sixtus V im Mai 1589 ein Monitorium, das die Exkommunikation und Absetzung des französischen Königs androhte.⁴⁵

Bereits bei Aufnahme der Heiratsverhandlungen muß Ferdinando klargewesen sein, daß seine Verbindung mit dem französischen Königshaus dem Papst problematisch erscheinen mußte, war doch der designierte Thronfolger ein Protestant.⁴⁶ Bei den Hochzeitsfeiern bezog der Großherzog daher eindeutig gegen den Protestantismus Stellung, um alle Befürchtungen betreffs einer politischen Allianz mit dem Hugenottenführer auszuräumen. Die Festdekorationen sowie die ausführliche, reich illustrierte gedruckte Festbeschreibung zielten darauf ab, Ferdinandos Rechtgläubigkeit und die Bereitschaft zur konstruktiven Zusammenarbeit mit Rom im gemeinsamen Glaubenskampf herauszustreichen.

Mehrere Historienbilder an dem ersten *arco trionfale*, den die Braut am 30.4.1589 bei ihrem Einzug in die Stadt durchritt, betonten leitmotivisch, daß Florenz seit je zu Rom und zum Papst hielt: Schon der Gründer des modernen Florenz, Karl der Große, hatte sich als Helfer des Papstes hervorgetan und förderte in Florenz den Kult der wahren Religion;⁴⁷ im Mittelalter errangen die Florentiner Guelfen wichtige Siege an der Seite der päpstlichen Truppen;⁴⁸ und bereits im Jahr 415 betrat ein *Medice Cavaliere invitto e famoso* die Szene und tötete den Heiden Radagasius, um die *Santa Romana Chiesa* zu schützen (*Abb. 4*). Die Bildunterschrift unterstrich ebenfalls, Rom sei aus großer Bedrohung errettet worden.⁴⁹

Der zweite ephemere Aufbau (am Ponte alla Carraia) hob die engen Beziehungen der Braut sowie der Medici zum französischen Königshaus hervor, somit die Unabhängigkeit von Spanien pointierend.⁵⁰ Der protestantische Thronfolger Heinrich von Navarra blieb in dem dynastischen Mittelbild interessanterweise ausgeblendet; nur seine Frau war an der Seite der toskanischen Großherzöge plaziert.⁵¹ Eine Inschrift an diesem Bogen und die Festbeschreibung äußerten die Hoffnung, die Nachkommen der Brautleute Ferdinando und Christine würden sich zum Wohle der Christenheit einsetzen bzw. die glaubenskriegerische Tradition des Gottfried von Bouillon fortführen.⁵²

Gottfried von Bouillon, einem Vorfahren Christines, der im ersten Kreuzzug Jerusalem erobert hatte, war der folgende Triumphbogen am Canto a' Carnesecchi gewidmet.⁵³ Neben Szenen aus dem Kreuzzug erschien aber auch ein Bild des Sieges, den François de Guise (ein Nachkomme Gottfrieds und Christines Großonkel) 1562 über 16.000 "Häretiker" errang⁵⁴ - ein deutlicher Hinweis darauf, daß sich der zeitgenössische Glaubenskrieg, auf dessen Fortführung Ferdinandos Söhne zuvor verpflichtet worden waren, auch gegen die Hugenotten zu richten habe.

Am Canto de' Bischeri verherrlichten zwei Gemälde die Türkensiege der Spanier bei Wien und Lepanto. Das Lepanto-Bild rückte eine mediceische Galeere groß in den Bildvordergrund, um die Beteiligung der Toskaner an diesem epochalen Triumph des Christentums über die Heiden zu würdigen.⁵⁵

Das Bildprogramm an der Domfassade behandelte die engen Beziehungen der Florentiner zur Kirche und stellte den Diensten, die Florenz der Kirche erwiesen hatte, die vom Papst empfangenen Ehren und Privilegien gegenüber.⁵⁶ Dasselbe Schema (Dienst an der Religion einerseits, Belohnung durch den Papst andererseits) konnte der Betrachter dann in den Cosimo I gewidmeten letzten beiden Sektionen des Einzugs wiedererkennen. Eines der Gemälde am Canto degli Antellesi zeigte Cosimos Einkleidung zum Großmeister des von ihm gegründeten Stefansordens. Sowohl kompositionell als auch vom Anbringungsort her war dieses Bild mit einer Darstellung am nächsten ephemeren Aufbau parallelisiert: "Cosimos Investitur zum Großherzog durch Papst Pius V".⁵⁷ Die formale Korrespondenz der beiden Szenen deutet auf deren kausale Verknüpfung hin: Die Gründung eines eigenen Ritterordens zum Kampf gegen die Ungläubigen wird mit der Verleihung des Großherzogstitels belohnt.⁵⁸ Der konstante Einsatz der Medici für die Religion, der schon zur Zeit des Ritters *Medice* (am ersten Triumphbogen) begann, trägt nun Früchte; das Verhältnis zwischen Florenz und Rom ist wiederum als ein Geben und Nehmen gestaltet, als eine gewinnbringende Ergebenheit.

Im Zentrum der letzten ephemeren Dekoration (über dem Portal des Palazzo Vecchio) wurde schließlich die neugewonnene Großherzogswürde durch eine Allegorie von Jacopo Ligozzi (*Abb. 5*) überhöht, deren Bedeutung Gualterotti überliefert hat. Gualterotti stellt einen Zusammenhang zwischen dem unordentlichen Altar der falschen antiken Religion und dem Niedergang des etruskischen Reiches her, das auf der rechten Bildseite durch den Etruskerkönig Porsenna (mit zerbrochener Krone) vertreten wird; auf der gegenüberliegenden Seite verbindet sich der Kult der wahren Religion mit der Neugründung des etruskischen "Königtums" durch Cosimo I (hier symbolisiert, indem er die Personifikation der Toskana krönt).

Die Allegorie und ihre Unterschrift postulieren, Cosimo I übertreffe den legendären Etruskerkönig Porsenna, und stilisieren damit das Großherzogtum zum "Königreich" (und Cosimo quasi zum Erben eines antiken Königsgeschlechts).⁵⁹ Die enge bildliche Verzahnung von Staat und Religion erinnert daran, daß Cosimo den neuen Titel seinem guten Verhältnis zum Papst verdankte. Das Medici-Prinzipat wird (wie in den politischen Traktaten jener Zeit) doppelt legitimiert, einerseits durch die Berufung auf Gott bzw. dessen päpstlichen Vikar, andererseits durch den Rückblick auf die monarchische Tradition Etruriens.⁶⁰

Ligozzis Bild verrät viel über den Stellenwert der Religion im Medici-Staat. Es visualisiert den verbreiteten Topos, daß sich die Florentiner seit eh und je durch besondere Frömmigkeit auszeichnen,⁶¹ und suggeriert, die Solidität des Staates beruhe auf der (richtigen) Religion.⁶² Gerade angesichts der Religionskriege in Frankreich hatte Cosimo I Wert darauf gelegt, seine Untertanen durch Überwachungsmaßnahmen zum Besuch der katholischen Gottesdienste zu verpflichten.⁶³ Ferdinando zwang die Oberschicht seines Staates unter Androhung von Geldstrafen zur Teilnahme an religiösen Feiern, denn die gemeinsame Ausübung der geistlichen Pflichten demonstrierte Einigkeit und Ordnung im Gemeinwesen.⁶⁴ Wohl nicht zufällig fand daher die feierliche Prozession zur Überführung der Reliquien des Hl. Antoninus gerade im Rahmen der Hochzeitsfeiern von 1589 statt: Der Hofstaat vereinte sich mit zahlreichen hohen kirchlichen Würdenträgern und den Hochzeitsgästen im Dienste der wahren Religion, vom Papst belohnt durch den vollkommenen Ablass.⁶⁵ Das eigens aus diesem Anlaß publizierte Büchlein formulierte die Hoffnung, die Häretiker könnten durch die eindrucksvolle Zeremonie erschüttert werden⁶⁶ - dies alles eine weitere ostentative Abgrenzung zum Protestantismus.

Die weiteren zu Ferdinandos Hochzeit veranstalteten Feste unterstrichen die fundamentale Rolle der Religion und verherrlichten den kriegerischen Einsatz für den richtigen Glauben. Bei einer Naumachie im Innenhof des Palazzo Pitti wurde (unter Mitwirkung von Seeleuten des Stefansordens) eine Seeschlacht zwischen Florentinern und "Türken" ausgetragen, die mit der Erstürmung der "türkischen" Festung endete.⁶⁷ Die *Esaltazione della Croce*, die die Rückeroberung des Heiligen Kreuzes durch Heraklius in Szene setzte, ließ sich ebenfalls mit dem aktuellen Kampf gegen die Ungläubigen in Verbindung bringen.⁶⁸ Ferdinandos mit einer Papstnichte verheirateter Lieblingsneffe, der später tatsächlich in den Türkenkriegen hervortrat, produzierte sich als "neuer Mars" bei der *Sbarra*.⁶⁹

Sogar die zur Hochzeit aufgeführte Komödie war so ausgewählt, daß sie nicht aus dem frommen Rahmen fiel: Sie behandelte ein Pilgerschicksal, das demjenigen Ferdinandos ähnelte.⁷⁰ Die Intermedien verbildlichten durch verschiedene Allegorien, wie der neue Großherzog sich seinen Idealstaat dachte (zentralistisch und unerschütterlich von Gott geordnet wie der Kosmos, dabei von göttlicher Harmonie durchdrungen),⁷¹ und thematisierten erneut die glaubenskriegerischen Absichten der Medici. Im dritten Intermedium bat *alla greca* gekleidetes Volk von Delos Gott (*Iddio*) um die Vernichtung einer blutrünstigen Schlange, die dann von Apoll erlegt wurde.⁷² Daß dieser mythologische Stoff durchaus politisch interpretiert werden sollte (etwa im Hinblick auf die Befreiung der griechischen Christen von den türkischen Unterdrückern), verdeutlichte ein Gesang des fünften Intermediums, der das Bild der Schlange

nochmals aufgriff: Das Brautpaar wurde ersucht, einen Nachkommen zu produzieren, der die "böse, gefräßige Schlange" endgültig von der Erde vertreiben solle, um ein neues, besseres Zeitalter einzuleiten⁷³ - eine Formulierung, die mit den zeitgenössischen eschatologischen Vorstellungen vom Türkenkrieg zusammenhängt.⁷⁴ -

Ferdinando de' Medici propagierte in den ersten Regierungsjahren (und besonders deutlich bei seiner Hochzeit) eine Politik, die die Zustimmung des Papstes finden mußte, da sie die gemeinsamen Ziele und Ideale akzentuierte. Der Großherzog präsentierte sich als *miles christianus*, der Rom im Kampf gegen die bedrohlich vordringenden Türken helfen und den wahren Glauben gegen die "Häretiker" bzw. Hugenotten verteidigen wolle. Der Papst, der damals über Ferdinandos Niederlegung des Kardinalats und über seine prekäre Verbindung zum französischen Königshaus verstimmt war, sollte offenbar davon überzeugt werden, daß der Großherzog nach wie vor treu zu Rom halte. Die Argumentation der ephemeren Triumphbögen von 1589 machte jedoch klar, daß die traditionell guten Beziehungen zwischen Florenz und Rom auf Geben und Nehmen beruhten bzw. daß der von den Medici angebotene Schutz mit Ehrentiteln vergütet sein will. Es stellt sich die Frage, ob der demonstrative Gleichklang von Rom und Florenz sowie Ferdinandos zur Schau getragene Bereitschaft zum Glaubenskrieg vielleicht dazu gedacht waren, den Papst für die Verleihung der Königswürde günstig zu stimmen,⁷⁵ die der Großherzog in Verhandlungen des Jahres 1588 für die Toskana anstrebte.⁷⁶

III. Das Heilige Grab in der Fürstenkapelle: Konkurrenz zwischen Rom und Florenz

Seinem Staatssekretär Pietro Usimbardi zufolge brachte Ferdinando I in mehreren Konklaven ihm genehme Kandidaten an die Macht.⁷⁷ Daß 1592 Ippolito Aldobrandini als Clemens VIII zum Papst gewählt wurde, mußte jedoch in doppelter Hinsicht ungünstig erscheinen: Zum einen hegte Clemens persönlichen Groll gegen die Medici (sein Vater war als Medici-Gegner aus Florenz vertrieben worden),⁷⁸ zum anderen wurde er von Spanien unterstützt, was angesichts der toskanischen Frankreichbindung Komplikationen erwarten ließ.⁷⁹

In den ersten Jahren des Aldobrandini-Pontifikats taktierte der Großherzog geschickt, um trotz eines aus kirchlicher Sicht bedenklichen Kurses das Wohlwollen des Papstes zu gewinnen. Der Medici-Hafen Livorno war der einzige in Italien, der Nicht-Katholiken offenstand, denen Ferdinando zudem im Jahr 1593 neue weitreichende Privilegien gewährte;⁸⁰ doch profitierte indirekt auch der Kirchenstaat von dieser religiösen Toleranz, als Ferdinando eine Hungersnot in Rom mit seinem aus dem protestantischen Danzig bzw. England impor-

tierten Getreide stillte.⁸¹ In dem Machtkampf nach der Ermordung Heinrichs III. leistete der toskanische Großherzog dem Hugenotten Heinrich von Navarra (Heinrich IV) sowohl finanzielle als auch militärische und diplomatische Hilfe, doch dementierte er dies offiziell und trug seine Rechtgläubigkeit zur Schau, indem er sich in denselben Jahren (1593, 1594, 1595) an den Kriegen gegen die Türken in Ungarn beteiligte.⁸²

Ferdinandos Vermittlerrolle bei der Aussöhnung zwischen Frankreich und Rom machte ihn kurzzeitig zu einem wichtigen Partner des Papstes.⁸³ Die immer stärkere Annäherung des Großherzogtums an Frankreich (u. a. durch die Heirat von Heinrich IV mit Maria de' Medici im Jahr 1600)⁸⁴ sorgte jedoch für Konflikte mit dem päpstlich-spanischen Lager, die bis zu Kriegsplänen gegen die Toskana reiften.⁸⁵ Im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um Ferrara (1597/1598) wurde befürchtet, die Toskana solle zwischen Kirchenstaat, Spanien und den Aldobrandini aufgeteilt werden.⁸⁶ 1599 kam es beinahe zum Krieg zwischen dem Großherzogtum und dem Kirchenstaat, weil man Ferdinandos Kanalisierungsmaßnahmen für Überschwemmungen im römischen Gebiet verantwortlich machte;⁸⁷ 1601 sah sich die Toskana angesichts neuer Kriegsdrohungen in dieser Frage zum Einlenken gezwungen.⁸⁸

Während Ferdinando sich in seinen ersten Regierungsjahren als Partner des Papstes im gemeinsamen Kampf gegen die Heiden definiert hatte, trat Ende des 16. Jahrhunderts allmählich Konkurrenz an die Stelle der "Konvergenz". Diese Entwicklung beeinflusste auch die Kunstpolitik: Der Großherzog versuchte, in Pisa und Florenz religiöse Zentren zu schaffen, die sich mit Rom messen konnten. In Pisa blieb dieser Anspruch letztlich illusorisch, auch wenn Ferdinando den Dom, die Kirche des Stefansordens und die Piazza dei Cavalieri unter Bezugnahme auf römische Vorbilder prächtig verschönern ließ - es klingt eher nach Wunschdenken, wenn Jacopo Soldani in einem Nachruf behauptet, Ferdinando habe Pisa so ausgebaut, daß es Rom gleichkomme.⁸⁹

In Florenz jedoch initiierte Ferdinando ein Projekt, das tatsächlich in Rom nicht seinesgleichen hat: die Fürstenkapelle, die als Grablege der Medici-Großherzöge an den Chor von San Lorenzo angefügt wurde. Der ehrgeizige Plan sah vor, die ganze Kapelle mit Pietra-Dura-Arbeiten auszukleiden (und dies noch viel reichhaltiger, als es die heutige simplifizierte Version erahnen läßt, siehe *Abb. 6*): *un' opera tale di diaspri, che al mondo mai fu, né mai più sarà*, etwas absolut Einzigartiges sei Ferdinandos Ziel gewesen, sagen die Quellen.⁹⁰

Schon früh begann der Großherzog damit, die für die Pietra-Dura-Arbeiten benötigten Halbedelsteine zusammenzutragen. Er kaufte seltene Steinsorten aus Peru, Mexico, Böhmen, Flandern, Persien, Zypern, Sizilien und Korsica und verbot seinen Untertanen bei hoher Strafe, Halbedelsteine zu sammeln oder zu

exportieren.⁹¹ 1589 wurde mit der Herstellung von Teilen der Innendekoration begonnen. Schon diese Teilstücke, die in den Uffizien-Werkstätten besichtigt werden konnten, erregten höchste Bewunderung,⁹² sie verleiteten Filippo Pigafetta (1600) zu dem Urteil, die Kapelle werde vermutlich alle anderen modernen Bauten übertreffen.⁹³ Nach zwei Architekturwettbewerben (1596, 1604) erfolgte die Grundsteinlegung 1604; die Vollendung des Mammutwerks zog sich noch jahrhundertlang (bis 1961) hin.⁹⁴ Bereits während der Bauzeit wurde die Fürstenkapelle in den Guiden des 17. Jahrhunderts als staunenswert und singular gepriesen.⁹⁵

Die Medici-Kapelle sollte offenbar nicht nur mit ihrer Pracht, sondern auch durch ihre Fortschrittlichkeit neue Maßstäbe für Rom und Europa setzen. Der Bauherr lobte am Entwurf des Giovanni de' Medici die Neuartigkeit der architektonischen Details,⁹⁶ und auch bei den Pietra-Dura-Arbeiten handelte es sich um eine innovative Technik, die Ferdinando in Briefen stolz als seine "Erfindung" bezeichnete.⁹⁷ Die Pietra-Dura-Technik erschloß eine neue Dimension von Natur- und Weltbeherrschung und wurde oft dem traditionellen Mosaik übergeordnet.⁹⁸ Es wirkt wie ein Affront, daß Ferdinando dem Papst dessen Portrait in Pietra dura schenkte,⁹⁹ wohl wissend, daß Clemens VIII damals gerade die Cappella Clementina und die Kuppel von St. Peter mit großen Mosaiken ausschmücken ließ¹⁰⁰: so als wolle der Großherzog seinem Widersacher die Unterlegenheit des päpstlichen Kunsthandwerks vor Augen führen. Wenn man bedenkt, daß von Neu-St. Peter damals erst der Vierungsbereich existierte (am Ort des heutigen Langhauses stand noch die alte Basilika)¹⁰¹, läßt sich vermuten, daß Ferdinando die durchaus begründete Hoffnung hegte, mit seiner imposant dimensionierten, unerhört reich dekorierten "Kapelle" die päpstliche Hauptkirche zu übertrumpfen.

Natürlich wollte die Fürstenkapelle nicht nur materiellen, sondern auch spirituellen Reichtum zur Schau stellen. Das Altarprojekt sah vor, im triumphbogenartigen Retabel Kristallnischen für 24 Reliquiengefäße anzubringen¹⁰² - höchstwahrscheinlich für jenen kostbaren "mediceischen" Reliquienschatz von San Lorenzo, der 1452 vor den Türken aus Konstantinopel gerettet worden war.¹⁰³ Gerüchten zufolge sollte den Ungläubigen aber ein noch viel wichtigeres Heiligtum entrissen werden: Mehrere Quellentexte aus dem 17. Jahrhundert überliefern, die Kapelle sei dazu bestimmt gewesen, das Heilige Grab aufzunehmen, das Ferdinando aus Jerusalem nach Florenz transportieren wollte.¹⁰⁴

Der Stefansorden unternahm zwar durchaus Vorstöße in Richtung des Heiligen Landes (1607 versuchte er z. B. Zypern zu erobern),¹⁰⁵ doch muß Ferdinando von vornherein gewußt haben, daß die Überführung des Heiligen Grabes nach Florenz nicht zu realisieren sein werde. Daß dieses Gerücht trotzdem aufkam,

verrät viel über das *Image* des Großherzogtums, dem man zutraute, sich unter Ferdinando zum neuen spirituellen Zentrum der Christenheit aufschwingen zu wollen, wobei die Fürstenkapelle von San Lorenzo durch das Grab Christi den Petersdom an Bedeutung übertroffen hätte. In diesem Sinne behauptete Crisostomo Talenti 1609 in seinem Nachruf auf Ferdinando, es gebe in Rom keine Kirche, die San Lorenzo in Florenz an *magnificenza* überlegen sei, und verglich die Fürstenkapelle mit dem salomonischen Tempel¹⁰⁶ - eine hochgestochene Parallele, da der Tempel, der das Allerheiligste enthielt, im allgemeinen mit der Jerusalemer Grabeskirche oder mit dem Bereich von Petersdom bzw. Vatikan in Beziehung gesetzt wurde.¹⁰⁷

IV. Der "neue Augustus" der späten Jahre und die "*Argonautica*": Kontinuität zum antiken Rom

Das in den Jahren um 1600 höchst gespannte Verhältnis zwischen Papst und Großherzog ging am Ende von Ferdinandos Regierungsperiode in eine friedlichere Koexistenz über. Da Heinrich IV sich aus der strategisch wichtigen Markgrafschaft Saluzzo zurückgezogen hatte, fehlte der Toskana die französische Rückendeckung der früheren Jahre (die etwa im Krieg um Ferrara sehr nützlich gewesen war); notgedrungen mußte Ferdinando sich dem spanischen König und Clemens VIII wieder mehr annähern.¹⁰⁸ Nach Clemens' Tod 1605 wurde Alessandro de' Medici zum Papst (Leo XI) gewählt, doch konnte die Toskana wegen seines überaus kurzen Pontifikats nicht von dieser günstigen Situation profitieren. Mit Leos Nachfolger Paul V Borghese und seiner Familie standen die Medici bereits vor Borgheses Wahl in gutem Kontakt, was harmonischeren Florenz-Rom-Beziehungen den Weg ebnete.¹⁰⁹

Trotzdem erlangte die Bezugnahme auf das päpstliche Rom nicht wieder jene prominente Funktion in Ferdinandos Propaganda, die sie um 1589 innegehabt hatte. Natürlich spielte auch in seiner späten Selbstdarstellung die Religion noch eine Rolle, zumal sie zur Legitimierung von Ferdinandos "gottgewollter" Herrschaft und zur Rechtfertigung der Beutezüge des Stefansordens dienen konnte,¹¹⁰ doch macht sich in den letzten Regierungsjahren eine zunehmend weltliche Tendenz bemerkbar. Kirchen werden zum Ort profaner Medici-Selbstdarstellung, wenn etwa in der Fürstenkapelle sechzehn prunkvolle Wappen der wichtigsten toskanischen Städte die Größe des mediceischen Herrschaftsbereichs vorführen¹¹¹ oder wenn in der Dekoration von S. Stefano in Pisa die religiöse Dimension des Ordens hinter der Verherrlichung der Medici-Dynastie zurücktritt.¹¹² Besonders deutlich erweist sich Ferdinandos "Verweltlichung" in dem Umstand, daß er die von den Türken erbeutete Bronze, aus der ein Altarziborium für die Ordenskirche in Pisa gegossen wer-

den sollte, stattdessen zur Herstellung seines eigenen, antikisch-imperialen Reiterstandbildes (*Abb. 1*) bestimmte.¹¹³

Am Ende seiner Herrschaft gewann das Vorbild des antiken Rom immer stärkere Bedeutung für den Großherzog. Durch Vollendung der Portiken, die die Piazza della Santissima Annunziata umgeben, und durch Errichtung des besagten Reiterdenkmals im Zentrum dieses Platzes entstand mitten in Florenz eine moderne Version der Kaiserforen bzw. ein "toskanisches Kapitol".¹¹⁴ Zeitgenössische Betrachter registrierten klar den Antikenbezug der Piazza,¹¹⁵ und Andrea Bellaviti sah in einer Panegyrik (1604) das Wetteifern mit der Kaiserzeit überhaupt als eine zentrale Absicht des Bauherrn Ferdinando, *le cui fabbriche risplendono con tanta perfezione, e maestà, che Fiorenza, e tutto il suo bellissimo stato fariano attoniti restare i gran Pompei, gl' Adriani, i Severi, e i Costantini Imperadori*.¹¹⁶ Vermutlich orientierte sich auch die Fürstenkapelle an antiken Monumenten (Kaisermausoleen),¹¹⁷ ihr Ausstattungsluxus wurde wiederholt an der Antike gemessen.¹¹⁸

Zur antiken Identifikationsfigur erwählte Ferdinando sich schon früh keinen geringeren als Augustus. Bereits die Bildpropaganda Cosimos I. hatte den Großherzog wieder und wieder mit Augustus verglichen, dem Friedenskaiser, dem Bringer des Goldenen Zeitalters.¹¹⁹ Wenn Ferdinando direkt zu Beginn seiner Herrschaft auf die altbekannten Topoi einer augusteischen Stilisierung zurückgriff,¹²⁰ dann war damit die Absicht ausgedrückt, an die Politik seines Vaters Cosimo anzuknüpfen bzw. nach den disaströsen Zuständen unter der Regierung Francescos I. eine neue Phase der Ruhe und Prosperität einzuleiten.

Indem er in das Kostüm des Augustus schlüpfte, machte der Großherzog außerdem seine Beziehung zu Florenz anschaulich. Beim triumphalen Einzug zu Ferdinandos Hochzeit war am ersten Bogen Augustus als Gründer von Florenz dargestellt;¹²¹ ein weiteres Bild zeigte, wie er mit dem Pflug den Verlauf der Mauerlinie der neuen Kolonie festlegte.¹²² Quasi auf den Spuren des Augustus umschritt der Hochzeitszug dann realiter die Grenzen des antiken Castrums, damit eine symbolische Neugründung der Stadt vollziehend.¹²³ So wurde eine neue Ära für Florenz angekündigt - durch Ferdinando, der wie Augustus aus Rom gekommen war.

Ferdinando als Augustus ist aber nicht nur der "Gründer", sondern auch der "Vater" von Florenz. Einem seiner Portraits wurde in einer impresenhaften Bild-Wort-Synthese das Motto *hic ames dici pater atque princeps* beigegeben (aus Horaz, Oden, I, 2, Vers 50);¹²⁴ Der ursprünglich auf den *Pater Patriae* Augustus bezogene Vers scheint in diesem Kontext Ferdinando (als "neuen Augustus") anzusprechen und verwandelt das Portrait in ein Sinnbild des guten Fürsten, der Florenz wie ein Vater regiert.¹²⁵

Während Ferdinando in den ersten Regierungsjahren recht einfallslos Motive aus der augusteischen Selbstdarstellung Cosimos variierte, lassen sich gegen Ende seiner Herrschaft neue, originelle Formen der Angleichung an Augustus bemerken: zum einen bei der mediceischen Instrumentalisierung des *Argonautica*-Mythos (wovon noch die Rede sein wird), zum anderen bei der Herbeiführung eines "zweiten Actium".

Giovambatista Strozzi berichtet, Ferdinando habe sich gern mit Landkarten umgeben und vor allem die Topographie Griechenlands studiert¹²⁶ - da dürfte es kein Zufall gewesen sein, daß die Galeeren des Stefansordens im Mai 1605 von allen erreichbaren Küstenstädten ausgerechnet die Festung Prevesa angriffen. Prevesa liegt direkt bei der antiken Stadt Nikopolis, die Augustus zur Erinnerung an seinen großen Seesieg von Actium dort erbauen ließ, wo er vor der Schlacht sein Feldlager aufgeschlagen hatte.¹²⁷

Die Stefansritter überfielen die Festung Prevesa bei Nacht, nahmen sie durch den Überraschungsangriff kurzzeitig ein, machten Beute und zogen sich sofort wieder zurück.¹²⁸ Nur wenige Tage nach Ankunft der Siegesnachricht vergab Ferdinando den Auftrag, die jüngste Eroberung an der Decke der Stefansordenskirche zu verewigen.¹²⁹ Die Beischrift nennt die Festung nicht bei ihrem modernen Namen, sondern spricht von *Nicopolis Actiaca*, das unter "Ferdinand dem Großen" erstürmt worden sei.¹³⁰ Wenig später ließ Ferdinando dieselbe Schlacht in einem monumentalen Fresko in seinem Thronsaal darstellen, wobei der nächtliche Überfall in ein ehrenhaftes Gefecht bei Tage umgefälscht wurde und die Kämpfenden teilweise in antiker Kostümierung auftraten (*Abb. 7*).¹³¹ Diesmal verkündet die Überschrift stolz, es handle sich um *Prevesa in Albania, Città già detta Nicopoli da Agosto*. Und schließlich wurde es auch bei Ferdinandos römischen Exequien nicht versäumt, auf die Parallele zu Augustus' Seesieg bei Actium hinzuweisen.¹³² Der Großherzog hatte sich offenbar ganz bewußt sein eigenes "Actium" inszeniert, um seine Biographie aktiv und sehr markant an diejenige des Augustus anzugleichen.

Durch den Sieg über Antonius bei Actium hatte Augustus seinen Machtbereich um den gewaltigen Ostteil des römischen Imperiums erweitert.¹³³ Indem Ferdinando sich mit dem berühmten Vorbild quasi auf eine Stufe stellte, täuschte er imperiale Größe vor - obwohl sein "Actium" keinen dauerhaften Terraingewinn einbrachte. Dieselbe Strategie der Aufwertung durch Vergleich wurde auf genealogischer Ebene angewandt: Ebenso wie Augustus stamme auch das Haus Medici von den Trojanern ab, behauptete Raffaello Gualterotti 1608 in einem Gedicht zur Heirat von Cosimo II de' Medici mit Erzherzogin Maria Magdalena von Österreich.¹³⁴ Die Berufung auf die Antike ermöglichte es der noch nicht allzu lange geadelten Bankiersfamilie Medici, Cosimo II eine "königliche Herkunft" anzudichten,¹³⁵ die ihn dem (ebenfalls von den Trojanern

abgeleiteten) österreichischen Kaiserhaus, dem seine Braut angehörte, ebenbürtig zur Seite stellte.¹³⁶

Mit einer unerhört glanzvollen Folge von Festen, die Ferdinando 1608 zur Hochzeit seines Erstgeborenen Cosimo II veranstaltete, wollte der Großherzog aller Welt das imperiale Selbstverständnis der Medici demonstrieren.¹³⁷ Die komplexe politische Botschaft der Feiern ist von der Forschung bisher nicht gewürdigt worden: Es handelt sich um einen Translationsmythos, der in geraffter Form die Weltgeschichte von der Barbarei bis zur Hochblüte im Florenz der Medici erzählt und die Medici dabei als Erben des antiken Rom ausibt.

Herzstück der Feiern war das *Argonautica*-Fest, eine Naumachie nach antiker Manier auf dem Arno, die die Rückgewinnung des Goldenen Vlieses durch Jason und die Argonauten nachstellte (*Abb. 8*).¹³⁸ Die detaillierte Festbeschreibung läßt erkennen, daß der Programmautor Francesco Cini nicht einfach einem der drei großen antiken *Argonautica*-Epen folgte, sondern daß er versuchte, eine neue Einheit aus den Überlieferungen von Apollonius Rhodius und Valerius Flaccus sowie den orphischen *Argonautica* zu synthetisieren.¹³⁹ Seine intensive Auseinandersetzung mit den antiken Texten ist an der Fülle charakterisierender Details erkennbar, mit denen die Schiffe der einzelnen Argonauten ausgestattet wurden.¹⁴⁰

Bei so viel gelehrtem Studium darf man voraussetzen, daß Cini die politische Instrumentalisierung des Argonautenmythos in der Antike bewußt war. Valerius Flaccus entwickelte nämlich in seinem Argonautenepos eine Translationstheorie der Weltkulturen: Der Sieg der griechischen Argonauten über die Colcher bedeutet den Sieg der Zivilisation über die Barbarei und den Übergang der Weltherrschaft von Asien an Griechenland. Jupiter enthüllt jedoch, daß dies erst den Anfang seines providentiellen Plans markiert: Auch die Zeit der Griechen ist begrenzt; bald schon werden sie in den trojanischen Krieg eintreten und damit einen zweiten Translationsprozeß in Gang bringen - denn der aus Troja geflohene Aeneas legt die Grundlage zum Aufstieg der römischen Weltmacht, wie es die *Aeneis* schildert.¹⁴¹

Vergils vierte Ekloge bringt die Argonauten ebenfalls mit der Translationsidee in Verbindung, wenn es heißt, jetzt gerade [d. h. im Jahr 40 v. Chr.]¹⁴² beginne ein neues Goldenes Zeitalter, in dem es wieder neue Argonauten und einen neuen Achill gebe, der gegen Troja zieht: Das Kommen der (neuen) Argonauten leitet also wiederum die nächsthöhere Kulturstufe ein, hier das Goldene Zeitalter. In der *Aeneis* aktualisierte Vergil den Translationsgedanken, indem er Augustus zum Erben des Aeneas stilisierte, der dessen providentielle Mission vollende und dadurch eine neue Kulturstufe erreiche bzw. das Goldene Zeitalter herbeiführe.¹⁴³ Da Augustus sich zuvor als großer Kriegsheld ausgezeichnet

hatte (Buch VIII der *Aeneis* glorifiziert die Schlacht von Actium), lag es nahe, ihn mit dem kriegerischen "neuen Achill" der vierten Ekloge gleichzusetzen, dessen Siege am Anfang der *aurea saecula* stehen.¹⁴⁴

An dem Florentiner *Argonautica*-Spektakel von 1608 nahmen nun nicht nur Darsteller der eigentlichen Argonauten teil, sondern auch "Agamemnon" und "Menelaos".¹⁴⁵ Diese beiden, die zusammen mit Achill Troja eroberten, gehören auf eine spätere Zeitstufe als die Haupthandlung und signalisieren die Translationsidee: Sie sind schon die "neuen Argonauten" und machen dem Publikum durch ihre Präsenz klar, daß beide Ereignisse, Sieg über Colchis und Sieg über Troja, kausal und providentiell zusammenhängen.

Vincenzo Panciaticchi setzte in einem Gedicht über das *Argonautica*-Fest das Spiel mit dem Translationsgedanken fort: Der neue Achill, der bei Vergil ein Römer ("Augustus") ist, wird nun mit Ferdinando de' Medici identifiziert, der ja aus Rom nach Florenz kam. Damit findet die Abfolge der Weltreiche ihr vorläufiges Ende und ihren kulturellen Höhepunkt; in Panciaticchis Gedicht übertrifft das moderne Florenz sowohl das griechische als auch das römische Reich: *Taccin pur mille Rome, e mille Atene, / Ch' Oro d' onor Più giusto / Ornerà 'l crin del mio novello Augusto*.¹⁴⁶

Die anderen zu Cosimos Hochzeit veranstalteten Feste schmückten die Translationsidee weiter aus. Das Theaterstück *Il Giudizio di Paride* setzte das Parisurteil in Szene, erinnerte also an die Anfänge des trojanischen Krieges, der nach der Eroberung des Goldenen Vlieses den nächsten Translationsprozeß (die Fahrt des Aeneas nach Italien) auslöste.¹⁴⁷ Aeneas wiederum, mythischer Ahnherr des Augustus, trat im sogenannten *Giucoco del Ponte* auf, betonte, daß seine Nachkommen nicht nur in Rom, sondern auch in der Toskana saßen, und erklärte den toskanischen Großherzog zu seinem *Nepote*.¹⁴⁸ Passenderweise erhielt Ferdinando in einem Zwischenspiel der Komödie die Rolle des neuen Augustus, wobei auf seinen Seesieg bei Actium bzw. Prevesa verwiesen wurde.¹⁴⁹ Weitere Intermedien zeigten Ferdinando als den erfahrenen Lenker des Staatsschiffs¹⁵⁰ und kündigten die Rückkehr des Goldenen Zeitalters an,¹⁵¹ das ja laut Vergil auf die Argonautenfahrt bzw. auf den Sieg von Actium folgte. Die Enthüllung von Ferdinandos antikisch-imperialem Reiterdenkmal (*Abb. 1*) paßte hervorragend in den "augusteischen" Kontext der Feierlichkeiten,¹⁵² zumal in der Inschrift des Standbildes nochmals der im Translations-Mythos immanente Gedanke vom Sieg der Zivilisation über die Barbarei anklang.¹⁵³

Nach dem Modell des Vergilschen Goldenen Zeitalters, das durchaus kriegerisch mit dem Kommen der neuen Argonauten beginnt und sich erst allmählich entfaltet¹⁵⁴, konnte die nicht durchweg rosige Gegenwart schon als Auftakt einer neuen Ära des Glücks begriffen werden. Der Florentiner Oberschicht

mochte die Gleichsetzung Ferdinandos mit Augustus sogar berechtigt erscheinen, genoß die Toskana doch in jenen Jahren tatsächlich eine wirtschaftliche Blüteperiode, Frieden und (verhältnismäßig) große politische Macht.¹⁵⁵

Der aktuelle Hintergrund des *Argonautica*-Fests tritt klarer hervor, wenn man die christliche Auslegung der Argonautenfahrt berücksichtigt. Das Goldene Vlies ist in der Argonautenlegende ein religiöses Kultobjekt, das es aus Feindeshand zurückzugewinnen gilt. Daher berief sich der 1429 gegründete burgundische (später spanische) Kreuzfahrerorden, der die heiligen Stätten der Christenheit zurückerobern wollte, auf die Argonauten und erwählte das Goldene Vlies zum Ordenszeichen. Die Argonautenfahrt symbolisierte seitdem stets auch aktuelle Kreuzzugsinitiativen; z. B. wurde das Flaggschiff der Heiligen Liga, die 1571 zum Kampf gegen die Türken auszog, *Argo* getauft.¹⁵⁶

Ferdinando de' Medici, der im Gegensatz zu seinen Amtsvorgängern den Orden vom Goldenen Vlies nicht erhalten hatte,¹⁵⁷ wollte offenbar in Konkurrenz zu den spanischen Ordensherren mit seiner Version der *Argonautica* die Leistungsfähigkeit seiner eigenen Kreuzfahrerorganisation demonstrieren. Jedenfalls wich die 1608 dargestellte militärische Eroberung des Vlieses von allen antiken Quellen ab und imitierte vielmehr die typische Strategie des Stefansordens beim Angriff auf die Festungen der "Ungläubigen".¹⁵⁸ *come si danno gli assalti veri*, vermerkte die Festbeschreibung.¹⁵⁹ Cosimo II, der dabei in der Rolle des Jason agierte,¹⁶⁰ profilierte sich spielerisch als der neue Glaubensheld, der der Christenheit ihre schon so lange entbehrten Heiligtümer wiedergewinnen wird. Die zum Fest entstandenen Gedichte hoben klar hervor, daß der fingierte Kampf künftige echte Siege im Orient präfigurieren solle.¹⁶¹

Die realen Erfolge des Stefansordens in jenen Jahren (etwa die im Namen Cosimos erfolgte Einnahme von Bona *anno* 1607 oder die Erbeutung reicher Handelsschiffe aus Alessandria 1608), die vor allem finanziellen Gewinn einbrachten,¹⁶² wurden im *Argonautica*-Fest zum noblen Glaubenskampf überhöht. Wahrscheinlich sollte die Naumachie zudem im Zusammenhang mit damaligen weiterreichenden "Kreuzzugs"- Bestrebungen der Medici gesehen werden. 1607 und 1608 schloß Ferdinando mit dem Gouverneur von Aleppo Ali Janbulad bzw. mit Emir Fakhr al-Din Verträge ab, in denen nicht nur Regelungen für den toskanisch-syrischen Handel, sondern auch die Absicht, zusammen Jerusalem zu erobern, festgeschrieben wurden.¹⁶³ Die Jerusalem-Klausel war ein Argument, um den Papst und den spanischen König zur Unterstützung von Ferdinandos (Wirtschafts-)Politik zu bewegen.¹⁶⁴ Mit vereinten Kräften wurde eine Flotte von 49 Galeeren aufgestellt.¹⁶⁵ 1607 versuchte man, Zypern als Stützpunkt zu gewinnen - ein Mißerfolg, der den Vorstoß ins Heilige Land erst einmal vereitelte.¹⁶⁶ Vor diesem Hintergrund erscheint der beim *Argonautica*-Fest inszenierte toskanische Triumph wie ein Akt der Kompensa-

tion, der zugleich optimistisch die künftige toskanische Expansion nach Osten beschwören sollte.

Während die Naumachie bei Ferdinandos Hochzeit 1589 unverstellt den Sieg der mediceischen Flotte über die Türken vorspielte, verschwand die konkrete politische Basis der *Argonautica* von 1608 unter einem aufwendigen antiken Überbau. Dieser setzte eine Translationstheorie in Szene, die den Übergang der Weltherrschaft von Rom nach Florenz behauptete und die Medici als Nachfolger der antiken Kaiser präsentierte. Hatte 1589 die partnerschaftliche Kooperation von Rom und Florenz im Vordergrund gestanden, übernahm 1608 Florenz (zumindest in den Augen des toskanischen Hofes) die internationale Führungsrolle.

V. Zusammenfassung

Wie der Überblick über die großherzogliche Selbstdarstellung in den Jahren 1587 bis 1609 gezeigt hat, bildeten antikes und modernes Rom für Ferdinandos Selbstdefinition wichtige Bezugspunkte. Seine Herkunft aus Rom bzw. seine Vergangenheit als Kardinal wurden gleich bei Regierungsantritt propagandistisch herausgestrichen, um durch den Hinweis auf Ferdinandos offenbar von Gott besonders begnadetes Schicksal das Vertrauen der Untertanen zu gewinnen, und halfen dabei, eine frühabsolutistische Staatstheorie zu formulieren, die Ferdinandos Herrschaft als gottgewollt legitimierte und festigte.

Während Ferdinando zunächst großen Wert darauf legte, die positive Kooperation von Florenz und Rom zu unterstreichen und sich als Helfer des Papstes im Krieg gegen Türken und protestantische "Häretiker" zu präsentieren, macht sich in seiner späteren Selbstdarstellung einerseits Verweltlichung, andererseits die Konkurrenz zu Rom bemerkbar. Pisa und Florenz wurden zu neuen spirituellen Zentren der Christenheit stilisiert, die Rom den Rang ablufen sollten - eine Entwicklung, die mit den gespannten Florenz-Rom-Beziehungen während des Aldobrandini-Pontifikats (1592-1605) zusammenhängen dürfte.

Ferdinando wählte sich zwei Rollenmodelle, David und Augustus, die beide sein Verhältnis zu Florenz bzw. Rom thematisierten. Als *David florentinus* identifizierte der Großherzog sich mit einer städtischen Symbolfigur, stellte durch die Anknüpfung an eine republikanische Bildtradition eine Schein-Kontinuität zwischen Republik und Medici-Prinzipat her und verwies darauf, wie David von Gott zum Regieren auserkoren zu sein - eine speziell florentinische Einkleidung des *Divina-Provvidenza*-Themas, das sich aus Ferdinandos römischer Biographie speiste. In der Rolle des Augustus war Ferdinando dagegen

der aus Rom gekommene "Gründer" und "Vater" eines neuen Florenz, das er in den letzten Regierungsjahren nach dem Vorbild des antiken Rom ausbaute.

Durch Eroberung von Prevesa (*Nicopolis Actiaca*) glich der Großherzog seine Biographie aktiv derjenigen des Augustus an. Bei dem *Argonautica*-Fest von 1608 wurde er als Erbe des Augustus gefeiert und die Translation der Welt-herrschaft von Rom nach Florenz postuliert: Indem Ferdinando nun die Kontinuität zum antiken Rom betonte, brachte er seine Unabhängigkeit vom Papsttum und sein in zwanzig erfolgreichen Regierungsjahren gewachsenes "imperiales" Selbstbewußtsein zur Anschauung.

Anmerkungen

- ¹ Bei der Überarbeitung des Manuskripts waren mir vor allem die Hinweise von Martina Hansmann eine produktive Anregung.
- ² Iacopo Soldani, *Delle Lodi di Ferdinando Medici Gran Duca di Toscana. Orazione (...) recitata nell' Accademia de gli Alterati, Il dì 25. di Giugno MDCIX*, Firenze 1609, Widmung an die Großherzogin (unpaginiert).
- ³ Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici. 15th- 18th Centuries*, Firenze 1981, I, 130, 132; Charles Avery, *Giambologna. The Complete Sculpture*, Oxford 1987, Kat. Nr. 18, 19, 47. Dietrich Erben, "Die Reiterdenkmäler der Medici in Florenz und ihre politische Bedeutung", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 40, 1996, 287-361, speziell 329-345.
- ⁴ Zu Cosimo I: Janet Cox-Rearick, *Dynasty and destiny in Medici art. Pontormo, Leo X, and the two Cosimos*, Princeton 1984; Paul William Richelson, *Studies in the Personal Imagery of Cosimo I De' Medici, Duke of Florence*, New York/London 1978. Zu Francesco I: Luciano Berti, *Il Principe dello Studiolo. Francesco I de' Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze 1967. Natürlich gibt es zu Ferdinandos einzelnen Kunstprojekten jeweils Spezialliteratur, doch fehlt noch ein synthetischer Überblick über diese Einzelobjekte unter dem Aspekt der ferdinandesischen Selbstdarstellung. Roy Strong, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450 - 1650*, Woodbridge 1984, 126-152, analysiert Ferdinandos dynastische Repräsentation nur anhand seiner Hoffeste. Mein Beitrag ist betreffs der untersuchten Objektgattungen und Texte breiter angelegt, konzentriert sich aber ganz auf denjenigen Teilbereich von Ferdinandos *personal imagery*, der mit Florenz und Rom zu tun hat.
- ⁵ Pompeo Litta, *Famiglie celebri di Italia, Medici di Firenze*, Milano 1827-1830, Tav. XV. Gaetano Pieraccini, *La Stirpe de' Medici di Cafaggiolo. Saggio di ricerche sulla trasmissione ereditaria dei caratteri biologici*, II, Firenze 1925, 283-304. Emilio Grassellini/Arnaldo Fracassini, *Profili Medicei. Origine, sviluppo, decadenza, della famiglia Medici attraverso i suoi componenti*, Firenze 1982, 67, 73, 79, 86, 99f. Eine ausführliche Biographie Ferdinandos bei Claudia Przyborowski, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz. Versuch einer Rekonstruktion*, Diss. Berlin 1982, Kapitel 1. 2. Eine neue, auf Dokumente gestützte Vita

Ferdinandos hat Suzanne B. Butters angekündigt, jedoch bisher erst den Teil über sein Kardinalat vorgelegt: "Le Cardinal Ferdinand de Médicis", in: (Académie de France à Rome: *La Villa Médicis*, II (Études), Rome 1991, 170-196.

6 Eine Untersuchung zu Ferdinandos "Selbstdarstellung" ist insofern problematisch, als alle Texte und Bilder, die über seine Person Auskunft geben, nicht von ihm persönlich geschaffen wurden. Die Feste und Kunstwerke, die Ferdinando selbst in Auftrag gab und deren Programm er sicherlich wiederholt mit den Künstlern besprach, spiegeln seine Selbstsicht aber wohl recht klar wider, ebenso wie die Texte des ihm nahe stehenden Jacopo Angeli da Barga (vgl. Anm. 8).

7 G.E. Saltini (Hrsg.), "istoria del Gran Duca Ferdinando I. Scritta da Piero Usimbardi", in: *Archivio storico italiano*, Quarta serie, VI, 1880, 365-401, hier: 378.

8 Vgl. Alberto Asor-Rosa, "Pietro Angeli", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, 1961, 201-204. Siehe auch Philippe Morel, *Le Parnasse astrologique. Les décors peints pour le cardinal Ferdinand de Médicis. Etude iconologique* (Académie de France à Rome: *La Villa Médicis*, III), Rome 1991, Annex mit Biographie von Angeli da Barga.

9 *Orazion Funerale del S. Pietro Angeli da Barga Recitata latina in Firenze nell'Essequie del Serenis. D. Francesco Medici Gran Duca di Toscana*, Fiorenza 1587, 7. Angeli da Barga bezieht sich auf 1 Samuel 18, 10ff. und 2 Samuel 1, 1-27.

10 Man vergleiche diese sehr knappe Rede etwa mit den viel umfangreicheren und viel enthusiastischeren Lobpreisungen, die zu Cosimos oder Ferdinandos Tod publiziert wurden.

11 Samuel Berner, "Florentine Society in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries", in: *Studies in the Renaissance*, XVIII, 1971, 203-246, hier: 212f. John Rigby Hale, *Florence and the Medici. The Pattern of Control*, London 1977, 144-149. Grassellini/Fracassini (wie Anm. 5), 86f.

12 Angeli da Barga (wie Anm. 9), 19. Prospero Rossetti, *Oratio in funere Francisci Medici Magni Etruriae Ducis II* (zitiert bei Giovanni Cipriani, *Il mito etrusco nel rinascimento fiorentino*, Firenze 1980, 170f.). *Canzone di Giovanni Cervoni da Colle Sopra la Corona del Serenissimo Cardinale de' Medici Gran Duca di Toscana*, Firenze 1587, 4. Auch die Feiern zu Ferdinandos erstem Einzug in Pisa beschworen die Rückkehr der Astrea bzw. die Wiederkunft des Goldenen Zeitalters: vgl. Stefano Renzoni, "Pisa tra mito e storia nelle feste granducali cinque-seicentesche", in: *La festa, la rappresentazione popolare, il lavoro. Momenti della cultura e della tradizione in territorio pisano, XVI-XIX sec.*, Ausst. Kat. Pisa, Archivio di Stato, 20.10.-17.11.1984, 59-94, hier: 64, 76. Ebenso thematisierte das erste Intermezzo der zu Ferdinandos Hochzeit (1589) aufgeführten Komödie die Wiederkehr Astreas, und der Schlußgesang des Stückes verkündete ein bevorstehendes neues Goldenes Zeitalter: Angelo Solerti, *Gli albori del melodramma*, Milano/Palermo/Napoli o.J., II, 15-42, speziell 40. Zu den Topoi des Goldenen Zeitalters siehe Harry Levin, *The myth of the Golden Age in the Renaissance*, Bloomington/London 1969; Gustavo Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari 1972.

- ¹³ Cervoni (wie Anm. 12) spricht (in Anspielung auf die drei Zeitalter ante legem, sub lege, sub gratia) von 3 Frauen: "legge nata", "legge scritta" und "legge di grazia", die Ferdinando begleiten.
- ¹⁴ Cipriani (wie Anm. 12), 174f. Franco Borsi, *Firenze del Cinquecento*, Roma 1974, 265.
- ¹⁵ Zu den Zerwürfnissen zwischen Papst und Ferdinando wegen dessen Leichtlebigkeit und Spielschulden vgl. Borsi 1974 (wie Anm. 14), 264 und Ludwig von Pastor, *Geschichte der Päpste im Zeitalter der katholischen Reformation und Restauration. Sixtus V., Urban VII., Gregor XIV. und Innozenz IX. (1585-1591)*, Freiburg/ Rom ⁹1958, 176. Von dieser Lockerheit des Kirchenfürsten zeugt unbestreitbar ein Portrait aus Ferdinandos römischer Zeit, das ihn als fast nackten Apoll im Kreis von Nymphen zeigt: Butters (wie Anm. 5), 170, Abb. 1.
- ¹⁶ Angeli da Barga (wie Anm. 9), 19; Cervoni (wie Anm. 12), 3; *Copia dell' Oratione Recitata dalli SS. Ambasciatori del Senato Romano, Alla Creatione, & all' Altezza del Serenissimo Don Ferdinando Medici (...)*, Firenze o. J., 1. Zu den Gerüchten vgl. Pieraccini (Anm. 5), II, 153 und Butters (wie Anm. 5), 195f.
- ¹⁷ Langedijk (wie Anm. 3), II, 759, Nr. 37,96.
- ¹⁸ Psalm 118 (Vulgata: 117), 22f.; vgl. Matthäus 21, 42. Den Hinweis auf diese Passagen verdanke ich Michael Rohlmann.
- ¹⁹ Randolph Starn/Loren Partridge, *Arts of Power. Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley u. a. 1992, 282.
- ²⁰ 1 Samuel 16, 2 Samuel 7. Saul wurde von Gott verstoßen, weil er Gottes Gebote nicht achtete; David wird wegen seiner Frömmigkeit von Gott an Sauls Stelle gesetzt.
- ²¹ Starn/Partridge (wie Anm. 19), 222, 281f., Nr. 7.3. Wie Cosimo, der nur aus einer Nebenlinie der Medici stammte, Herzog wurde, schildert Eric Cochrane, *Florence in the forgotten centuries, 1527-1800. A History of Florence and the Florentines in the Age of the Grand Dukes*, Chicago/ London 1973, Chapter I.
- ²² Seine Auserwählung durch Gott machte David zu einem Vorbild für Kardinäle, das Ferdinando (nach dem Modell des Davidszyklus im Palast des Kardinals Ricci da Montepulciano) bereits in seiner römischen Kardinalsresidenz hatte darstellen lassen; vgl. Morel (wie Anm. 8), 11f.
- ²³ Volker Herzner, "David Florentinus. I: Zum Marmordavid Donatellos im Bargello", in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 20, 1978, 43-115; hier: 74, 90-98. Franz-Joachim Verspohl, "Michelangelo und Machiavelli - Der David auf der Piazza della Signoria in Florenz", in: *Städte-Jahrbuch*, 8, 1981, 204-246, hier: 204, 218-225, 235.
- ²⁴ Verspohl (wie Anm. 23), 236. Ilaria Ciseri, *L' Ingresso Trionfale di Leone X in Firenze nel 1515*, Firenze 1990, 68, 73, 95, 105, 312, Doc. XLV. Charles Seymour, *Michelangelo's David. A Search for Identity*, Pittsburgh 1967, 55, 58. Herzner sieht die Tendenz, den David für Medici-Propaganda zu nutzen, schon im Quattrocento; vgl. Volker Herzner, "David Florentinus. II: Der Bronze-David Donatellos im Bargello", in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 24, 1982, 63-142.
- ²⁵ Zu Cosimo I und David: Richelson (wie Anm. 4), 112f., 124f. *Firenze e la Toscana dei Medici nell' Europa del Cinquecento, II, Palazzo Vecchio: committenza e colle-*

zionismo mediceo, Ausst. Kat. Firenze 1980, 70f., 76.; Langedijk (wie Anm. 3), I, 133.

26 Giuliano Giraldi, *Della lode di D. Ferdinando Medici Gran Duca di Toscana. Orazione di Giuliano Giraldi Accademico della Crusca, detto Il Rimenato, recitata pubblicamente da lui in detta Accademia*, Firenze 1609, 34.

27 Die ca. 1608/1609 entstandenen Fresken in der Sala di Bona sind bisher erst kurz behandelt worden von Marco Chiarini, "The Decoration of Palazzo Pitti in the Seventeenth and Eighteenth Centuries", in: *Apollo*, CVI, 1977, 178-189, hier: 178f. Meine Interpretation der Gemälde und die Argumente für eine Deutung der Sala di Bona als Thronsaal werde ich in einem gesonderten Aufsatz darlegen.

28 Guarini zitiert bei Cipriani (wie Anm. 12), 199-201.

29 Giovambatista Strozzi, "Orazione delle lodi del Serenissimo Gran Duca di Toscana Ferdinando Primo", in: *Orazioni et altre prose del Signor Giovambatista di Lorenzo Strozzi*, Roma 1635, 60-82. Die Rede ist undatiert, doch geht aus ihrer Einleitung klar hervor, daß sie anlässlich von Ferdinands Tod (1609) verfaßt wurde.

30 Berner 1971 (wie Anm. 11), 204. Id., "Florentine Political Thought in the Late Cinquecento", in: *Il Pensiero Politico*, III, 1970, 177-199, hier: 187-193.

31 Zur höheren Einsicht Ferdinands vgl. Strozzi (wie Anm. 29), 74f.

32 James M. Saslow, *The Medici Wedding of 1589. Florentine Festival as Theatrum Mundi*, New Haven/London 1996, 1.

33 Pastor (wie Anm. 15), 176, Anm. 4. Die Irritation des Papstes über Ferdinands geistlich-weltliche Doppelrolle als Kardinal und Großherzog kommt schon in einem Brief des Gian Vettorino Soderini vom 21.12.1587 zum Ausdruck (zitiert bei Erben [wie Anm. 3], 326).

34 Zitiert bei Borsi 1974 (wie Anm. 14), 264. Schon zur Regierungsübernahme 1587 hatten die Botschafter des römischen Senats ihre Hoffnung auf gute Kooperation erklärt; vgl. *Copia dell' Oratione* (wie Anm. 16), 2.

35 *Lettere, & Orazioni di Monsignor Bessarione Cardinal Niceno Scritte à Principi d' Italia intorno al collegarsi, et impreder guerra contro al Turco. (...) Con una Orazione del Sig. Scipione Ammirato pertinente alla medesima materia a Papa Sisto Quinto*, Firenze 1594. Ammiratos Rede muß vor Sixtus' Tod (1590) verfaßt worden sein. Cochrane (wie Anm. 21), 127 zufolge entstand sie 1588. Zu Ammiratos Position am Florentiner Hof vgl. Rodolfo De Mattei, "Scipione Ammirato", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, 1961, 1-4.

36 Ammirato (wie Anm. 35), 2, 7, 14-16, 28.

37 In der Einleitung der *Statuti, e Constitutioni dell' ordine de Cavalieri di Santo Stefano* (Firenze 1571) heißt es, der Orden sei gegründet worden "ad Dei laudem, & gloriam, ac fidei Catholicae defensionem, Marisque Mediterranei ab infidelibus custodiam, & tuitionem" (unpaginiert). Die Literatur zum Orden (617 Titel) findet sich in *L' Ordine di Santo Stefano nella Toscana dei Lorena. Atti del convegno di studi*, Pisa 19-20 maggio 1989, Roma 1992, 194-241.

38 Danilo Barsanti u. a. (Hrsg.), *Piante e Disegni dell' Ordine di S. Stefano nell' Archivio di Stato di Pisa*, Pisa 1989, 19. Ewa Codini Karwacka, "Piazza dei Cavalieri ed Edifici adiacenti", in: *Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Me-*

- dici*, Ausst. Kat. Pisa 1980, 223-241, hier: 225f. Die von Codini Karwacka aufgeführten Daten zeigen, daß die entscheidenden Bauphasen in Cosimos und Ferdinandos Regierungszeit fielen.
- 39 Renzoni (wie Anm. 12), 62-68, 76-79. Barsanti (wie Anm. 38), 19. Zu den neuen Bauprojekten siehe Abschnitt III des vorliegenden Textes.
- 40 Eine genaue Rekonstruktion der Hochzeit Francescos (1565) bieten Starn/Partridge (wie Anm. 19), 168-189, 217-226, 267-294.
- 41 Eine grundlegenden Quelle zum triumphalen Einzug der Braut ist Raffaele Gualterotti, *Descrizione del regale apparato fatto in Firenze per le nozze del Serenissimo Gran Duca di Toscana, e di Madama Cristina di Loreno sua Moglie (...)*, Mantova 1589. Saslow (wie Anm. 32), 137-146, 189-197 bietet eine detaillierte, teilweise fehlerhafte Beschreibung der Aufbauten, verzichtet aber bewußt auf eine eingehendere Interpretation (Saslow, 33). Strongs Interpretation verkennt meiner Meinung nach die Rolle der Religion im Programm des Einzugs: Strong (wie Anm. 4), 129-133.
- 42 Während beispielsweise 1565 der erste ephemere Aufbau (an der Porta al Prato) der Braut ein umfassendes Bild Florentiner Kulturleistungen bieten sollte, das die Kriegskunst als nur einen von vielen Aspekten (neben Natur- und Geisteswissenschaften, Agrikultur, Handel, Bildender Kunst, Poesie) berücksichtigte, wurde die Braut 1589 am selben Ort mit zahlreichen Schlachtenbildern, Darstellungen der territorialen Expansion und Wehrhaftigkeit (Miliz) von Florenz begrüßt: Starn/ Partridge (wie Anm. 19), 218, Fig. 65, 267-271; Gualterotti (wie Anm. 41), 2-45. Ebenso unterschiedlich fiel bei beiden Festen etwa die Würdigung Cosimos aus: Der Cosimo I gewidmete Bogen am Canto degli Antellesi konzentrierte sich 1589 auf die militärische Macht des Herzogs, während 1565 auch zivile Aspekte seiner Regierung (Gesetzgebung, Rechtsprechung u. a.) einbezogen wurden: Starn/Partridge, 225, Fig. 76, 291-293; Gualterotti, 117-131.
- 43 Riguccio Galluzzi, *Storia del Granducato di Toscana*, 9 Bde., Firenze 1822, Libro Quinto (= Bd. 5/6), Cap. 1, 30 und Cap. 6, 161. Galluzzis Werk ist überaus wertvoll, da es auf dem Quellenmaterial des Medici-Archivs basiert; vgl. Borsi 1974 (wie Anm. 14), 400. Hale (wie Anm. 11), 151. Furio Diaz, *Il Granducato di Toscana. I Medici* (*Storia d' Italia*, vol. 13/1), Torino 1976, 285f.
- 44 Christine, eine Nichte des Königs und Schwester der Königin, war die Lieblingsnennkelin der Königinmutter Caterina de' Medici, die sie bei Hofe aufzog: Saslow (wie Anm. 32), 16f., 264.
- 45 Ilja Mieck, "Heinrich III., 1574-1589", in: Peter C. Hartmann (Hrsg.), *Französische Könige und Kaiser der Neuzeit. Von Ludwig XII. bis Napoleon III., 1498-1870*, München 1994, 120-142, hier: 137-141. Pastor (wie Anm. 15), 222-237. Zur Chronologie der Florentiner Hochzeitsfeiern, die sich bis Ende Mai 1589 hinzogen, siehe Saslow (wie Anm. 32), 19.
- 46 Heinrich von Navarra stand seit 1584 als der legitime Thronfolger fest: Mieck (wie Anm. 45), 149f.
- 47 Gualterotti (wie Anm. 41), 13f., 18-20. Am Ponte a Sante Trinità unterstrich eine Inschrift an der ephemeren Statue Karls des Großen nochmals die Frömmigkeit des Kaisers: Gualterotti, 70f.

- 48 Gualterotti (wie Anm. 41), 25-29.
- 49 Gualterotti (wie Anm. 41), 15-18. Die Figur des "Medice" ist einem 1566 publizierten Gedicht Angeli da Bargas entlehnt: Der Autor behauptet, die Florentiner hätten die Freiheit Italiens und den christlichen Glauben im Kampf gegen den Goten Radagasius verteidigt, wobei ein Ahne der Medici namens "Medix" den Feind schließlich im Zweikampf besiegte. Siehe Henk Th. van Veen, "Art and Propaganda in Late Renaissance and Baroque Florence: The Defeat of Radagasius, King of the Goths", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 47, 1984, 106-118, hier: 109-113.
- 50 Gualterotti (wie Anm. 41), 57-68. Strong (wie Anm. 4), 131.
- 51 Das Gemälde ist abgebildet bei Sara Mamone, *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*, Milano 1987, 40. Im Zentrum thront Caterina de' Medici, umgeben von ihren Kindern und deren Ehepartnern. Obwohl also durchaus auch dynastiefremde Ehepartner porträtiert wurden und obwohl Heinrich von Navarra mit einer Tochter Caterinas verheiratet war, wurde er nicht ins Bild aufgenommen. Diese Unterschlagung kann nicht aus kompositionellen Gründen erfolgt sein, denn die rechte Bildhälfte (wo Heinrich neben seiner Ehefrau Marguerite de Valois erscheinen müßte) ist leerer als die linke.
- 52 Gualterotti (wie Anm. 41), 64, 67.
- 53 Gualterotti (wie Anm. 41), 75-86. Gottfried war auch der Held der ca. 1589-1594 entstandenen Fresken der Villa Petraia; vgl. Cristina Acidini Luchinat/Giorgio Galletti, *Le Ville e i Giardini di Castello e Petraia a Firenze*, Firenze 1992, 206-210. *Id.*, *La villa e il giardino della Petraia a Firenze*, Firenze 1995, 73f., 77-83.
- 54 Gualterotti (wie Anm. 41), 86f. Gemeint ist die Schlacht, bei der 1562 der Hugenottenführer Prinz von Condé gefangenengenommen wurde. Vgl. Rainer Babel, "Karl IX., 1560-1574", in: Hartmann (wie Anm. 45), 99-119, hier: 104.
- 55 Der Stich aus Gualterottis Festbeschreibung ist reproduziert bei Franco Borsi, *L'Architettura del Principe*, Firenze 1980, 68, Abb. 2. Gualterotti (wie Anm. 41), 116 preist explizit den Anteil der Medici und der Florentiner an dem Lepanto-Sieg *contra gl' infedeli*.
- 56 Gualterotti (wie Anm. 41), 93-108. Die beiden Gemälde des unteren Registers (Konklave bzw. Konzil in Florenz) standen für den Dienst, den Florenz der Kirche geleistet hatte, während sich die Szenen des oberen Registers auf religiöse "Belohnungen" bezogen (Martin V erhebt Florenz zum Erzbistum, der Kirchenvater Ambrosius weiht S. Lorenzo, Clemens IV zeichnet die Florentiner Guelfen aus, Eugen IV weiht den Dom).
- 57 Der fast identische Bildaufbau ist überliefert in den bei Borsi (wie Anm. 55), 38, Abb. 1 und Abb. 3 reproduzierten Stichen. Beide Gemälde befanden sich links eines Torbogens: Gualterotti (wie Anm. 41), 120f., 136-138.
- 58 Der Papst begründete die Verleihung des Großherzogtitels ausdrücklich mit Cosimos religiösem Eifer; vgl. Erben (wie Anm. 3), 312, 314 (Abb. 20), 349 (Anm. 77). Die religiös motivierte, päpstliche Titelverleihung stand bei diesem Festapparat klar im Vordergrund; die nötige, unter Francesco I erfolgte Anerkennung des Großherzogtitels durch den Kaiser war zwar als Pendant abgebildet, wurde aber von einem

schlechteren Maler ausgeführt und angeblich nicht rechtzeitig fertiggestellt: Gualterotti (wie Anm. 41), 136-138.

59 Die Unterschrift lautete: "*Diadema Porsenae regis negligentia amissum, / Cosmi Medicis virtute, ac vigilantia recuperatum*"; Gualterotti (wie Anm. 41), 135. Die Metapher, daß Cosimo der Toskana die verlorene etruskische Krone wieder aufgesetzt habe, war bereits anlässlich seiner Großherzogskronung 1570 geprägt worden; Cipriani (wie Anm. 12), 109.

60 Porsenna wurde wiederholt als Beleg dafür angeführt, daß die Monarchie die für die Toskana ursprüngliche und gemäße Regierungsform sei; siehe Cipriani (wie Anm. 12), 23f., 192f. Zur religiösen Legitimation vgl. Abschnitt I des vorliegenden Textes.

61 Oftmals wurde im 16. Jh. mit Stolz vermerkt, daß die Etrusker schon in der Antike für ihre Frömmigkeit berühmt waren und die Römer in Religion unterwiesen: Cipriani (wie Anm. 12), 51f., 109, 192, 204. Starn/Partridge (wie Anm. 19), 287.

62 Spini hat herausgestrichen, welche wichtige staatstragende Funktion der "religiöse" Stefansorden besaß: Giorgio Spini (Hrsg.), *Architettura e Politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Firenze 1976, 56-60.

63 Cipriani (wie Anm. 12), 103f. Zum "Bogen der Religion", an dem Cosimo 1565 sein Verständnis von der staatstragenden Rolle der Religion darlegte, vgl. Starn/Partridge (wie Anm. 19), 285-289.

64 Berner 1971 (wie Anm. 11), 223-225.

65 Tommaso Buoninsegni, *Descrizione della Traslazione del Corpo di Santo Antonino Arcivescovo di Firenze. Fatta nella Chiesa di San Marco l' Anno MDLXXXIX*, Firenze 1589, 22-28.

66 Buoninsegni (wie Anm. 65), 29.

67 Giuseppe Pavoni, *Diario (...) Delle feste celebrate nelle sollemnissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il Sig. Don Ferdinando Medici, & la Sig. Donna Christina di Loreno Gran Duchi di Toscana*, Bologna 1589, 40-42. Saslow (wie Anm. 32), 163, 169. Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano 1981, 125f. Arthur R. Blumenthal, "Medici Patronage and the Festival of 1589", in: *IL 60. Essays honoring Irving Lavin on his sixtieth birthday*. Edited by Marilyn Aronberg Lavin, New York 1990, 97-116, hier: 105f. *Magnificenza alla corte dei Medici. Arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, Ausst. Kat. Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 24.9.1997-6.1.1998, Milano 1997, 302, Kat. Nr. 249 (mit Hinweis auf die im Hof des Palazzo Pitti angebrachten Gemälde von Türkenschlachten, die das Naumachie-Geschehen weiter aktualisierten).

68 Bruno Ferraro, "L' apparato e gli intermedi fatti nel 1589 per la rappresentazione dell' 'Esaltazione della Croce' di Giovanmaria Cecchi: Il rapporto tra 'figura' e 'figurato'", in: *Letteratura italiana e arti figurative* (Atti del XII Convegno dell' Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, Toronto u. a. 6.-10.5.1985), Firenze 1988, II, 611-624.

69 Virginio Orsini, Sohn von Isabella de' Medici, war nach dem Tod seines Vaters unter Ferdinandos Aufsicht erzogen worden; Virginios Heirat mit der Papstnichte Flavia Peretti verstärkte Ferdinandos politischen Einfluß am römischen Hof. Galluzzi [wie Anm. 43], Cap. 1, 33, 41. Vincenzo Celletti, *Gli Orsini di Bracciano. Glorie, trage-*

die e fastosità della casa patrizia più interessante della Roma dei secoli XV, XVI e XVII, Roma 1963, 124-135.) Virginios Auftritt als "neuer Mars" (dazu Saslow [wie Anm. 32], 254-260) bestätigte quasi spielerisch die kriegerischen Aspirationen des Papst-Medici-Familienbündnisses.

70 Saslow (wie Anm. 32), 20, 25-33, 36-39, 150-158. Karen Newman, "The Politics of Spectacle: 'La Pellegrina' and the Intermezzi of 1589, in: *MLN. Modern Language Notes*, 101/1, 1986, 95-113. Newman sieht Parallelen zwischen der Titelheldin und der Braut; jedoch konnte auch Ferdinando sich mit der frommen Titelfigur identifizieren, die am Schluß auf die Fortsetzung der Pilgerschaft nach Rom verzichtet und voller Begeisterung die heiligen Gewänder wegwirft, um zu heiraten: vgl. *La Pellegrina Commedia di M. Girolamo Bargagli*, Firenze 1589, 150f.

71 [Bastiano De Rossi,] *Descrizione dell' Apparato e degl' Intermedi Fatti per la Comedia rappresentata in Firenze. Nelle nozze de' Serenissimi Don Ferdinando Medici, e di Madama Cristina di Loreno, Gran Duchi di Toscana*, Mantova 1589. Die meisten Deutungen verkennen den politischen Gehalt der Intermedien. Siehe etwa Aby Warburg, "I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di Conti di Emilio de' Cavalieri", in id.: *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura, raccolti da Gertrud Bing*, Firenze 1980, 59-102, speziell 66ff. Alois Maria Nagler, *Theatre Festivals of the Medici, 1539-1637*, New Haven/ London 1964, 70-92. *Il Luogo Teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi*, Ausst. Kat. Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, Museo Mediceo, 31.5.-31.10.1975, Milano 1975, 113f. Strong (wie Anm. 4), 136-139. *Firenze e la Toscana dei Medici nell' Europa del Cinquecento, III: La scena del principe*, Ausst. Kat. Firenze 1980, 358-367.

72 De Rossi (wie Anm. 71), 42-46.

73 De Rossi (wie Anm. 71), 56. Die Verse *discacciare dal Mondo/L' ingordo serpe, e rio, /Cui più sempre d' aver cresce il desio* sind zu aggressiv formuliert, als daß mit der zu vernichtenden Schlange der spanische König gemeint sein könnte (wie Saslow behauptet: wie Anm. 32, 156). Die Türken wurden dagegen oft mit einer Schlange oder einem Drachen verglichen; siehe z. B. Iain Fenlon, "Lepanto: Le arti della celebrazione nella Venezia del Rinascimento", in: *Vittore Branca/ Carlo Ossola (Hrsg.), Crisi e rinnovamenti nell' autunno del rinascimento a Venezia*, Firenze 1991, 373-406, hier: 378, 399; sowie: *Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient*, Ausst. Kat. Dresden, Albertinum, 20.8.-12.11.1995, Abb. S. 127, 128, 150, Kat. Nr. 154. Auch daß das Vernichten der Schlange die Rückkehr einer besseren Zeit herbeiführt ("*Onde farà ritorno/La vaga età primiera*"), entstammt der Vorstellungswelt der Türkenkriege (vgl. Anm. 74).

74 Laut Johannes-Apokalypse müssen zunächst die Heidenvölker ausgerottet werden, bevor das tausendjährige Friedensreich beginnen kann. Im 16. Jahrhundert wurde dieser Passus oft mit den Türkenkriegen in Verbindung gebracht. Vgl. Rolf Mertzenich, *Der Alexander-Zyklus der Sala Paolina in der Engelsburg zu Rom*, Diss. Aachen 1990, 128-158, speziell 132ff. Offenbarung 12, 9 spricht u. a. ausdrücklich von einer Schlange, die vernichtet werden mußte: "Gestürzt wurde der große Drache, die alte Schlange, die den Namen Teufel und Satan trägt."

- 75 Daß Ferdinando einen kausalen Zusammenhang zwischen dem glaubenskriegerischen Engagement der Medici und der möglichen Verleihung eines Königstitels sah, bestätigt ein von Galluzzi paraphrasiertes Schriftstück aus dem Jahr 1595: Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 5, 152f.
- 76 Przyborowski (wie Anm. 5), 165, Anm. 97 zitiert ein Schreiben des Kardinals Gerolamo della Rovere (27.8.1588), worin er Herzog Carlo Emanuele von Savoyen (der ebenfalls den Königstitel begehrte) berichtet, wie er Ferdinandos Bemühungen um die Königswürde beim Papst zu hintertreiben versuchte.
- 77 Saltini (wie Anm. 7), 373, 375f. und 380f. Vgl. Diaz (wie Anm. 43), 287.
- 78 Leopold von Ranke, *Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten*. Vollständige Ausgabe, herausgegeben von J. Peevs, Essen 1996, 447, 495, 910-912.
- 79 Diaz (wie Anm. 43), 287. Galluzzi behauptet allerdings, Ferdinando sei nur scheinbar gegen Aldobrandinis Wahl gewesen, um nicht das Mißtrauen der Spanier zu erregen; in Wahrheit habe er mit Clemens VIII von Anfang an in geheimem Einverständnis gestanden: Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 3, 104; Cap. 4, 118.
- 80 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 6, 158. Strong (wie Anm. 4), 128. Diaz (wie Anm. 43), 295, 301f.
- 81 Saltini (wie Anm. 7), 385. Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 3, 105.
- 82 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 4, 110f., 119-131; Cap. 5; Cap. 6, 163. Diaz (wie Anm. 43), 286.
- 83 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 3, 105; Cap. 4, 109f., 117f., 121-130; Cap. 5, 138, 147-152, 155-157. Ranke (wie Anm. 78), 449-459.
- 84 Zu den Florentiner Hochzeitsfeiern für Maria de' Medici siehe Mamone (wie Anm. 51).
- 85 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 8, 228; Cap. 9, 18.
- 86 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 7, 198-202. Vgl. Diaz (wie Anm. 43), 289.
- 87 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 8, 229f.
- 88 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 9, 18-20.
- 89 Soldani (wie Anm. 2), 175: "*Pisa, restauratole il Tempio, accresciuta del Foro, e d' un acquedotto alla maestà della Romana potenza non diseguale, splendore, bellezza, e sanità acquistò.*" Der restaurierte Tempio verweist auf die Wiederherstellung des Domes nach dem Brand von 1595, *Foro* meint die *Piazza dei Cavalieri*, wo es auch einen neuen Aquädukt gab. Soldanis antikische Wortwahl verrät die Konkurrenz zu den römischen Foren, und wie ein solches wurde die *Piazza dei Cavalieri* mit einer Ehrenstatue (des Cosimo I) und mit Büsten der Großherzöge geschmückt; vgl. Stefano Renzoni, "Pisa, 'Caritas' Medicea", in: *Livorno e Pisa* (wie Anm. 38), 359-401, hier: 363-371. Die Kirche des Stefansordens erhielt ab 1594 eine prächtige Fassade, und um dieselbe Zeit begann auch der weitere Ausbau des Platzes; siehe Codini Karwacka (wie Anm. 38), 223-241. Die neue Kassettendecke, die Ferdinando 1603 für S. Stefano dei Cavalieri in Auftrag gab, sollte ausdrücklich die besten römischen Kirchendecken dieser Art übertreffen; vgl. Josephine von Henneberg, "The Church of Santo Stefano dei Cavalieri in Pisa: New Drawings", in: *Antichità viva*, 30, 1991, Nr. 1/2, 29-42, hier: 37. Schon unter Cosimo I wurde der Ordenssitz in Pisa in

Konkurrenz zum päpstlichen Hof gesehen, wenn etwa Vasari schrieb, der Thron des Ordensgroßmeisters sei schöner als der des Papstes (zitiert bei Henneberg, 32).

Moreni, zitiert bei Borsi (wie Anm. 14), 354, 357.

Przyborowski (wie Anm. 5), 40f.

Przyborowski (wie Anm. 5), 128.

Magnificenza alla corte dei Medici (wie Anm. 67), 436.

Przyborowski (wie Anm. 5), 1-4. Borsi (wie Anm. 14), 283f., 352-357.

Zitatsammlung bei Domenico Moreni, *Descrizione della gran cappella delle pietre dure e della sagrestia vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell' imp. basilica di S. Lorenzo di Firenze*, Firenze 1813, 1-3, 14.

Zitiert bei Borsi (wie Anm. 14), 354.

Przyborowski (wie Anm. 5), 34.

Przyborowski (wie Anm. 5), 34f. Borsi 1980 (wie Anm. 55), 90.

Borsi 1974 (wie Anm. 14), 266.

Frank Di Federico, *The Mosaics of Saint Peter's. Decorating the New Basilica*, University Park/London 1983, 64-68.

Ennio Francia, *Storia della Costruzione del Nuovo San Pietro da Michelangelo a Bernini*, Roma 1989, 109ff.

Przyborowski (wie Anm. 5), 123, 131f., 216f., 312ff., Kat. Nr. 37. *Magnificenza alla corte dei Medici* (wie Anm. 67), 303, Kat. Nr. 250.

Der Medici-Papst Clemens VII brachte die Reliquien in Gefäßen aus dem Schatz des Lorenzo il Magnifico unter und schenkte sie 1532 der Basilika S. Lorenzo. 1785 wurden sie aus der Basilika in die Fürstenkapelle überführt - was eventuell eher vorgesehen war, aber wegen der langen Bauzeit von Kapelle und (nie fertiggestelltem) Altar zunächst unterblieb: Domenico Moreni, *Continuazione delle memorie storiche dell' ambrosiana imperial basilica di S. Lorenzo di Firenze dalla erezione della chiesa presente a tutto il regno mediceo*, I, Firenze 1816, 276-283 und II, Firenze 1817, 477-495. Walter und Elisabeth Paatz, *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, II, Frankfurt a. M. 1941, 500-502.

Die geplante Rückeroberung des Heiligen Grabes erwähnt bereits Strozzi in seiner Grabrede auf Ferdinando von 1609 (wie Anm. 29), 77; vgl. zu diesem Projekt Anm. 163-166. Zur angeblich vorgesehenen Überführung des Grabes in die Fürstenkapelle siehe Quaresimo 1639, zitiert bei Avraham Ronen, "Portigiani's Bronze 'Ornamento' in the Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 14, 1969/70, 415-442, hier: 430, Anm. 15. Fulvio Fontana, *I Pregij della Toscana nell' imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano*, Firenze 1701, 143. Weitere Autoren zitiert bei Przyborowski (wie Anm. 5), 27. Kritische Bewertung der Quellen bei Moreni (wie Anm. 95), 7-13. Möglicherweise spielt das Bild von der Überführung der Bundeslade, das Ferdinando über seinem Thron anbringen ließ (*Abb. 3*), auf die Rückführung des Heiligen Grabes an: Denn die Bundeslade war ja das in Feindeshand gefallene Allerheiligste, das David den Gläubigen zurückbrachte.

Diaz (wie Anm. 43), 294. Saltini (wie Anm. 7), 391.

- 106 *Orazione di D. Crisostomo Talenti Monaco di Vallombrosa Nella Morte del Sereniss. D. Ferdinando Medici Granduca di Toscana, Recitata in S. Trinità nelle sue Essequie*, Firenze 1609, 8, 17.
- 107 Paul von Naredi-Rainer, *Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer*, Köln 1994, 44. Charles L. Stinger, *The Renaissance in Rome*, Bloomington 1985, 222-226.
- 108 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 8, 200-202; Cap. 9, 19f.; Cap. 10, 37-54; Cap. 11, 62. Diaz (wie Anm. 43), 289f., 292. Strong (wie Anm. 4), 149.
- 109 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 11, 68f. Diaz (wie Anm. 43), 290f.
- 110 Laut Bericht eines venezianischen Botschafters - zitiert bei Diaz (wie Anm. 43), 294 - wurde sogar in Ferdinandos engstem Familienkreis Kritik an seiner fromm getarnten "Piraterie" geäußert. In der Tat füllten die Eroberungszüge der Stefansritter Ferdinandos Kasse beträchtlich; vgl. Mario Battistini, *L' Ammiraglio Jacopo Inghirami e le imprese dei Cavalieri dell' Ordine di S. Stefano contro i Turchi nel 1600*, Volterra 1912, 18f., 29f.
- 111 *Le Bellezze della città di Firenze (...). Scritte già da M. Francesco Bocchi, Ed ora da M. Giovanni Cinelli Ampliate, ed accresciute*, Firenze 1677, 547. Paatz (wie Anm. 103), 507.
- 112 Der optisch sehr bescheidene Zyklus mit Taten des Ordensheiligen an den Wänden der Stefanskirche wird überstrahlt durch die 1604 von Ferdinando gestifteten Deckenbilder, die die politisch-militärischen Erfolge des Ordens und der Medici-Großherzöge feiern. In diesen Deckenbildern ist religiöse Symbolik bewußt ausgespart; Inschriften, die die gemalten Ereignisse mit den Namen der Großherzöge verbinden, und Medici-Impresen wurden prominent an der Decke plaziert. Sogar ein für die religiöse Funktion des Ordens völlig unerhebliches, für die dynastische Selbstdarstellung aber wichtiges Ereignis (die Einschiffung von Maria de' Medici in Livorno) fand Aufnahme in den Deckenzyklus: Anna Matteoli/ Franco Paliaga, "I Cicli Pittorici della Chiesa dei Cavalieri di S. Stefano", in: *Livorno e Pisa* (wie Anm. 38), 327-356. Eine verstärkt dynastische Ausrichtung zeigt sich auch in dem Skulpturenprogramm an der Fassade des Pisaner Ordenspalastes: Während zunächst sechs Büsten von Gründern religiöser Orden die Fassade schmücken sollten, ersetzte Ferdinando sie durch Portraits der Medici-Großherzöge; vgl. Ewa Karwacka Codini, *Piazza dei Cavalieri. Urbanistica e architettura dal Medioevo al Novecento*, Firenze 1989, 95.
- 113 *Livorno e Pisa* (wie Anm. 38), 468, Doc. XXVII. Avery (wie Anm. 3), 258, Kat. Nr. 47. Langedijk (wie Anm. 3), I, 132.
- 114 Zum *Forum Mediceum* siehe Erben (wie Anm. 3), 335. Den Vergleich der Piazza mit dem Kapitols Hügel (Tarpeius) bringt Talenti in einer Würdigung von Ferdinandos Reiterdenkmal: "*E per man d' altro Fidia altrove scorge/Quasi in Tosco Tarpeo Re trionfante/Farsi in Bronzo spirante/Sovra ardito destrier l' Etrusco Marte/Stupor de la natura, onor de l' arte.*" (*Canzoni di D. Crisostomo Talenti Monaco di Vallombrosa. Per l' Altezza del Serenissimo D. Ferdinando Medici Gran Duca di Toscana*, Firenze 1604, 19.) Da Michelangelos Neugestaltung des Kapitols, die natürlich ebenfalls eine antike Platzanlage zu rekonstruieren versuchte, zu Ferdinandos Zeit noch unvollendet war (der *Palazzo nuovo* gegenüber dem Konservatorenpalast wurde 1603

begonnen und erst 1644-1654 fertiggestellt), konnte die Piazza della Santissima Annunziata damals sogar als überlegen gelten. Vgl. Renato Bonelli, "La Piazza Capitolina", in: Paolo Portoghesi u. a. (Hrsg.), *Michelangiolo Architetto*, Turin 1964, 427-496.

115 Elias Orsini, zitiert bei Langedijk (wie Anm. 3), I, 132. Talenti (siehe Anm. 114).

116 *Panegirico d' Andrea Bellaviti Canonico Pisano, e Lettore nello Studio di Pisa*, Florenza 1604, 9 verso.

117 Das Vorbild für die Verbindung der Basilika mit einem überkuppelten, als Grablege dienenden Zentralbau könnte St. Peter geliefert haben: Durch Grabfunde in den Jahren 1458 und 1544 war bekannt, daß die an den Petersdom angebaute Petronilla-Rotunde einst als Mausoleum des Kaisers Honorius und seiner Dynastie gedient hatte; vgl. Sible De Blaauw, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, II, Città del Vaticano 1994, 466-468. Die Pietra-Dura-Intarsien, mit denen die Fürstenkapelle geschmückt wurde, imitierten das antike "opus sectile": Przyborowski (wie Anm. 5), 34. Cinelli sieht auch die Sarkophage als Nachschöpfung von "arche antiche": Bocchi/Cinelli (wie Anm. 111), 546.

118 Siehe Baccio Cancellieris Ferdinando-Vita, zitiert bei Moreni 1813 (wie Anm. 95), 16; Bocchi/ Cinelli (wie Anm. 111), 545.

119 Cox-Rearick (wie Anm. 4), 278-283. Richelson (wie Anm. 4), 25-78.

120 Die Rückkehr eines "augusteischen" neuen Goldenen Zeitalters wurde z.B. bereits in den Festen von 1588 und 1589 beschworen: vgl. Anm. 12.

121 Gualterotti (wie Anm. 41), 10 - 12. Zur Debatte um die Ursprünge von Florenz siehe Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, I, Princeton, 1955, Chapter 3. Nicolai Rubinstein, "Vasari's Painting of 'The Foundation of Florence' in the Palazzo Vecchio", in: *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, hrsg. von Douglas Fraser, Howard Hibbard & Milton J. Lewine, London 1967, I, 64-73.

122 Gualterotti (wie Anm. 41), 70.

123 Anna Maria Testaverde Matteini, "La decorazione festiva e l'itinerario di 'rifondazione' della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo (II)", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 34, 1990, 165-198, hier: 174-194. Ferdinando selbst war nur am Anfang des Einzugs präsent: Saslow (wie Anm. 32), 141.

124 Langedijk (wie Anm. 3), I, 133 und II, 743, Kat. Nr. 58. Zum Begriff der Bild-Wort-Synthese siehe Rudolf Preimesberger, "Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts? Zu Irving Lavins Bernini-Buch", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 49, 1986, 190-219, speziell 213-218. Id.: "Alessandro Algardis Statue des heiligen Philippus Neri. Zum Thema Wort und Bild im römischen Barock", in: Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hrsg.), *Barock Regional - International* (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, 25), Graz 1993, 153-162, speziell 158f.

- 125 Aristoteles sah diejenige Regierungsform als die beste, in der der Fürst wie ein Vater handelt: zitiert bei Berner 1970 (wie Anm. 30), 188. Zu Augustus als *Pater Patriae* vgl. Sueton, Augustus-Vita, Cap. LVIII.
- 126 Strozzi (wie Anm. 29), 75.
- 127 Sueton, Augustus-Vita, Cap. XVIII. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 33. Halbband, Stuttgart 1936, Sp. 514.
- 128 Matteoli/Paliaga (wie Anm. 112), 330, 349. Fontana (wie Anm. 104), 121, Tav. XVII. Battistini (wie Anm. 110), 18.
- 129 Livorno e Pisa (wie Anm. 38), 330.
- 130 Livorno e Pisa (wie Anm. 38), 349: "Nicolopolis Actiaca Turcarum Munitiss. Oppidum A D. Steph. Equitum V Triremen / Magni Ferdinandi Auspicis Fortiter Expugnat Diripitq. A. Domini MDCV".
- 131 Julian Kliemann, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Milano 1993, 174.
- 132 *Descrizione Dell' Esequie fatte in Roma dalla Nazione Fiorentina al Serenissimo Ferdinando III. Gran Duca di Toscana il di 22. di Giugno 1609*, Roma 1609, 5f.
- 133 *Zu Actium und den Siegesmonumenten des Augustus* vgl. Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987, 85-96.
- 134 Raffaello Gualterotti, *De le Glorie d' Europa. Al Sereniss. Don Cosimo Medici Principe di Toscana. Parte Prima, scritte e Dedicata Ne le Reali Nozze sue, e de la Serenissima sua Sposa l' Arciduchessa Maria Maddalena D' Austria, Principessa di Toscana, Fiorenza 1608*, Widmung (unpaginiert) und 9-11, 22-30.
- 135 Gualterotti 1608 (wie Anm. 134), 22.
- 136 Gualterotti 1608 (wie Anm. 134), Widmung (unpaginiert) und 32-34. Man vergleiche die wesentlich bescheidenere frühe Medici-Genealogie bei Jean Nestor, *Histoire des hommes illustres de la maison de Medici, avec un abrégé des Comtes de Bologne et d' Auvergne*, Paris 1564, speziell 1 verso bis 2 verso.
- 137 *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' Serenissimi Principi di Toscana D. Cosimo de' Medici, e Maria Maddalena Archiduchessa d' Austria*, Firenze 1608.
- 138 *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 56-66; zum Autor des Programms: 95. Zur antiken Tradition der Naumachien unter Iulius Caesar und Augustus vgl. Sueton, Caesar-Vita, Cap. XXXIX und Augustus-Vita, Cap. XLIII.
- 139 Die Kombination der antiken Texte zeigt sich u. a. daran, daß bei dem Argonautica-Fest sowohl Atalanta und Palaemonius (die nur von Apollonius erwähnt werden) als auch Philoktet (= Poentius) und Tydeus (die nur bei Valerius vorkommen) auftraten. Die Präsenz von "Ifidamante" (*Descrizione* 1608 [wie Anm. 137], 58) könnte außerdem auf den Einfluß der orphischen Argonautica hinweisen, denn nur dort heißt der von Valerius und Apollonius "Amphidamas" genannte Held "Iphidamas". Die Medici besaßen die ältesten bekannten Manuskripte der orphischen Argonautica sowie der Apollonius-Version, deren gedruckte Erstausgaben in Florenz erschienen; vgl. *Les Argonautiques Orphiques. Texte établi et traduit par Francis Vian*, Paris 1987, 47-51; Apollonius Rhodius, *The Argonautica*. With an English Translation by R. C. Seaton, Cambridge/ London 1980, XV. Die orphische Version liegt klar einem der Festgedichte zugrunde, das die Ankunft der toskanischen "Argonauten" auf der Insel der Se-

ligen behandelt; vgl. *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 125f. und *Les Argonautiques Orphiques*, 41f., V. 1243ff.

140 Abbildungen und Beschreibungen der Schiffe bei Arthur R. Blumenthal, *Theater Art of the Medici*, Ausst. Kat. Dartmouth College Museum & Galleries u. a., 10.10.-7.12.1980, Hanover/New Hampshire 1980, 57-86. Siehe auch id., *Giulio Parigi's Stage Designs. Florence and the Early Baroque Spectacle*, New York/ London 1986, Abb. 86ff.

141 Valerius Flaccus, I, Vers 542ff. und II, Vers 555ff. Der Translationsgedanke prägt auch Ovids Behandlung des Argonauten-Stoffes in der Gegenüberstellung der "barbarischen" Colcher und der griechischen Zivilisationsbringer (Metamorphosen, VII, Vers 55-61, 115-121). Zur providentiellen Sendung des Aeneas siehe etwa Vergil, *Aeneis*, I, Vers 254-296. Den Translationsgedanken in Argonautenmythos und Trojalegende erläutert Marie Tanner, *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven/ London 1993, 6, 11-22.

142 Zur Datierung der Ekloge vgl. Vergil, *Landleben. Bucolica- Georgica- Catalepton*, ed. Johannes und Maria Götte. Lateinisch und deutsch. Würzburg 1970, 500-502, 513.

143 Tanner (wie Anm. 141), 11-19. Costa (wie Anm. 12), XIII-XV.

144 Zur (inkorrekten) "augusteischen" Auslegungstradition der vierten Ekloge siehe Götte (wie Anm. 142), 518. Stinger (wie Anm. 107), 297.

145 *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 61. Blumenthal 1980 (wie Anm. 140), 72f.

146 Vincenzo Panciatichi, *Canzone (...) per l' Argonautica Rappresentata in Arno (...)*, Firenze 1608, 2 (Ferdinando als Achill), 6 (Thronfolger Cosimo II als "novello Augusto").

147 Michelagnolo Buonarroti, *Il Giudizio di Paride*, Firenze 1608. Zu den Intermedien: *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 34-49. Nagler (wie Anm. 71), 101-115. *Il Luogo Teatrale a Firenze* (wie Anm. 71), 118-121. Blumenthal 1980 (wie Anm. 140), 39-57. Blumenthal 1986 (wie Anm. 140), Abb. 1, 2, 5, 7, 10, 12, 13.

148 *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 120, 127. Dies harmoniert mit den Behauptungen in der zur Hochzeit verfaßten Pseudo-Genealogie der Medici (Gualterotti 1608, wie Anm. 134). Zum *Giuoco del Ponte* siehe Giovanna Gaeta Bertelà/Annamaria Petrioli Tofani, *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II*, Ausst. Kat. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze 1969, 119f. und Abb. 31.

149 *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 43: Im fünften Intermedium besingt Vulkan einen Schild, der mit den Seeschlachten des Ferdinando geschmückt ist. Diese Szene bildet den berühmten Passus der *Aeneis* nach, worin Aeneas einen Schild mit der Darstellung von Augustus' Seesieg bei Actium überreicht bekommt; vgl. Vergil, *Aeneis*, VIII, V. 617-714.

150 *Il Luogo Teatrale a Firenze* (wie Anm. 71), 120 (Intermedium 4); vgl. *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 40f. Diese Staatsschiff-Metapher wurde vielleicht inspiriert von einer Rede, die Maurice Bressieu zu Ferdinandos Hochzeit 1589 hielt: Bressieu setzte darin den Steuermann der Argo (Tiphys) mit dem Großherzog gleich und leitete aus dem Umstand, daß es nur einen Steuermann geben darf, die Notwendigkeit der Monarchie ab: Cipriani (wie Anm. 12), 184.

- 151 *Il Luogo Teatrale a Firenze* (wie Anm. 71), 120 (Intermedium 2: Astreas Rückkehr), 121 (Intermedium 6: Il Tempio della Pace); vgl. *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 37f., 44-47.
- 152 Avery (wie Anm. 3), 164.
- 153 Die Inschrift (*De Metallis Rapiti al Fero Trace*) ist bewußt altertümlich formuliert, wohl um das Unzeitgemäße, "Primitive" der Besiegten hervorzuheben. Zur Deutung der Reiterstatue als Siegesmal siehe Erben (wie Anm. 3), 337f.
- 154 Vergil vergleicht das neue Goldene Zeitalter in der vierten Ekloge mit einem neugeborenen Knaben, der schließlich zum Mann heranwächst. In dieser Zeitspanne besänftigt sich nach und nach die neue Epoche, die durchaus kriegerisch begann; vgl. Vers 31-36: "Einige Spur aber bleibt noch zurück des Frevels der Urzeit./ treibt, mit Schiffen das Meer zu durchwühlen, Städte mit Mauern/ rings zu beengen und Furchen tief zu reißen durchs Erdreich./ Neu kehrt wieder ein Tiphys und neu eine Argo, die wieder/ Helden, erlesene trägt, es gibt wieder andere Kriege,/ und gen Troja wird wieder entsandt ein großer Achilleus." (Übersetzung Götte, wie Anm. 142.)
- 155 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 6, 158f. Strong (wie Anm. 4), 145. Hale (wie Anm. 11), 150-165. Zur Situation der Unterschicht: vgl. Berner 1971 (wie Anm. 11).
- 156 Tanner (wie Anm. 141), 5-7, 150, 158.
- 157 Auch Cosimo II bekam den Orden nicht. Litta und Grassellini/Fracassini (wie Anm. 5) erwähnen keine Ordensverleihung; daß diese nicht stattgefunden hat, belegt die Dekoration der Fassade des Palazzo dei Cavalieri in Pisa: vgl. Karwacka Codini 1989 (wie Anm. 112), 96f. Die Büsten von Cosimo I und Francesco I sind vom Orden des Goldenen Vlieses umrahmt, bei den Büsten von Ferdinando und Cosimo II fehlt diese Auszeichnung. In den bei Langedijk (wie Anm. 3) aufgelisteten Ferdinando- bzw. Cosimo-Portraits ist nie der Orden vom Goldenen Vlies zu sehen.
- 158 Greuters "*Argonautica*"-Stich (*Abb. 8*) bildet die verschiedenen Phasen der Schlacht ab. Zur Ordensstrategie vgl. Battistini (wie Anm. 110), 25-29.
- 159 *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 66, wo auch der ganz und gar unantike Einsatz von Artillerie erwähnt wird.
- 160 *Descrizione* 1608 (wie Anm. 137), 60.
- 161 *L'Argonautica del S. Francesco Cini rappresentata in Arno per le nozze del Sere-niss. D. Cosimo de Medici (...)*, Firenze 1608, 9f., 18f. Panciatichi (wie Anm. 146), 6.
- 162 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 11, 78f., 90-92.
- 163 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 11, 74-77. Richard van Leeuwen, "The Origin of an Image. Fakhr al-Din Ma' n' s Exile in Tuscany (1613-1618)", in: Peter van Kessel (Hrsg.), *The Power of Imagery. Essays on Rome, Italy & Imagination*, Rome 1992, 48-62, hier: 51.
- 164 Galluzzi (wie Anm. 43), Cap. 11, 76. Moreni 1813 (wie Anm. 95), 9-13.
- 165 Battistini (wie Anm. 110), 23f. Diese gemeinsame Mobilmachung war quasi ein Ventil für die Spannungen, die zwischen Spanien, Kirchenstaat und Toskana 1606/1607 anläßlich des Venedig-Konflikts entstanden waren. Papst und Spanien befürchteten 1607, Ferdinando könne eine gegnerische Allianz mit Venedig und Frankreich bilden. Die von Ferdinando 1607 für den inner-italienischen Krieg bereitgestellten Truppen wurden dann auf den gemeinsamen Türkenkrieg umgelenkt. Siehe Achille de Rubertis,

Ferdinando I dei Medici e la contesa fra Paolo V e la repubblica veneta, Venezia 1933, 226-237, 407. Allgemein zum Venedig-Konflikt siehe Ranke (wie Anm. 78), 498-512.

¹⁶⁶ Diaz (wie Anm. 43), 294. Saltini (wie Anm. 7), 391.



Abb. 1: Giambologna, Reiterstandbild für Ferdinando I de' Medici; Florenz, Piazza della SS. Annunziata



Abb. 2: Michele Mazzafirri, Medaille für Ferdinando I de' Medici (1587),
Revers

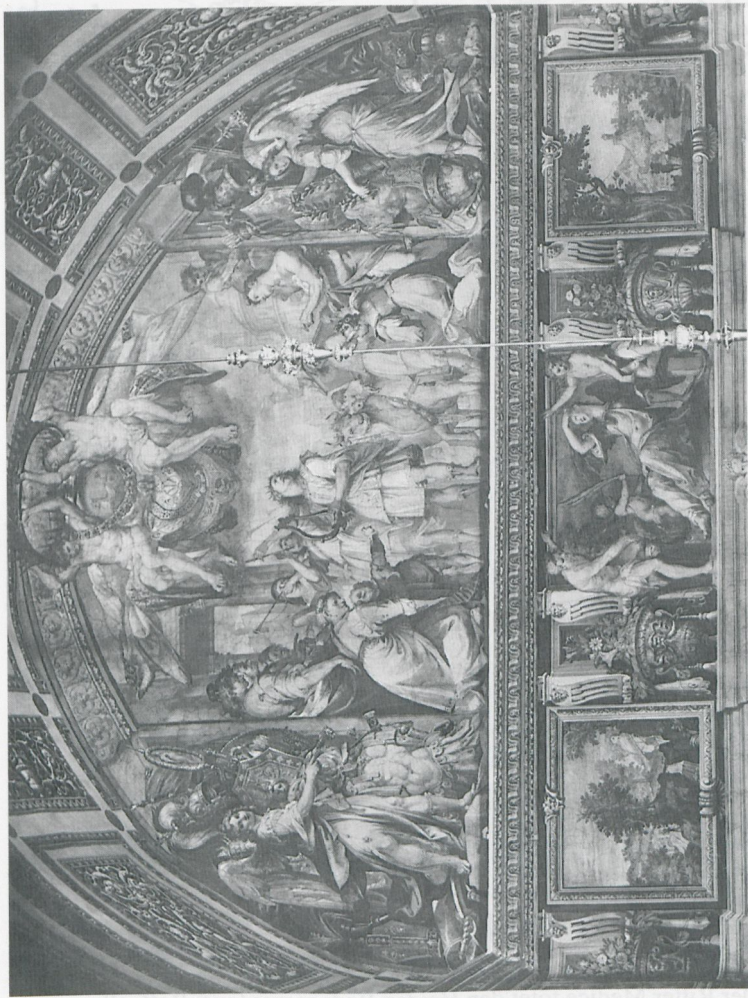


Abb. 3: Bernardino Poccetti, König David tanzt vor der Bundeslade; Florenz, Palazzo Pitti, Sala di Bona



Abb. 4: Der Ritter Medice tötet den Heiden Radagasius (aus: Raffaello Gualterotti, Della Descrizione del Regale Apparato..., Libro secondo, Firenze 1589)



Abb. 5: Cherubino Alberti (nach Jacopo Ligozzi), Allegorie des toskanischen Großherzogtums (aus: Raffaello Gualterotti, Della Descrizione del Regale Apparato..., Libro secondo, Firenze 1589)

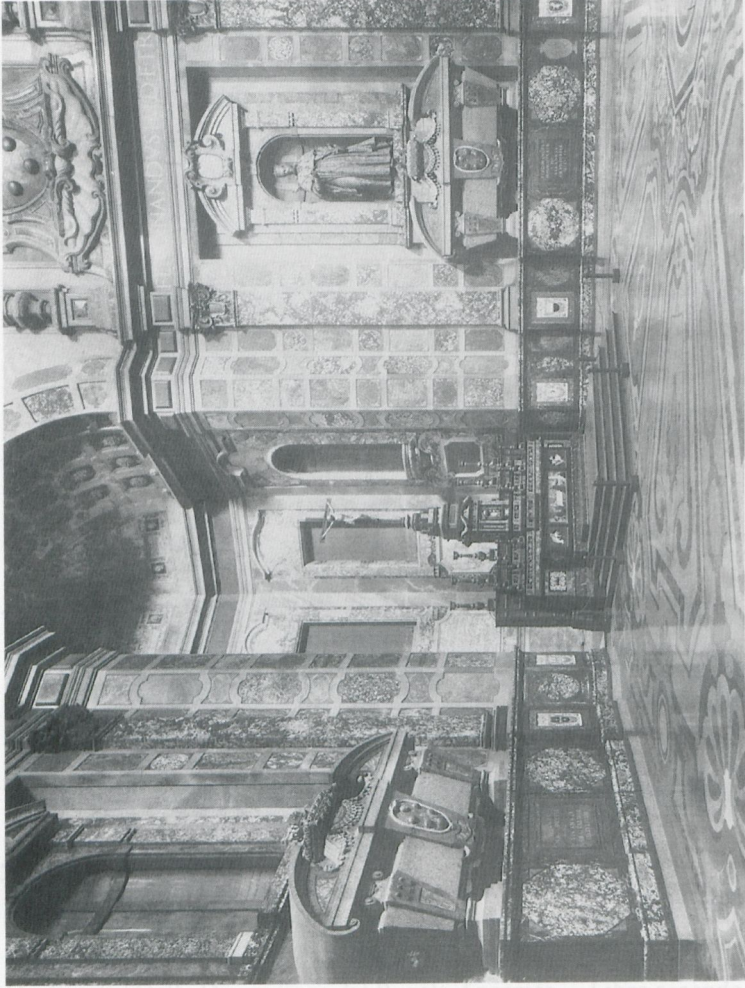


Abb. 6: Blick in die Cappella dei Principi mit Grabdenkmal des Ferdinando I de' Medici;
Florenz, San Lorenzo



Abb. 7: Bernardino Poccetti, Die Eroberung von Prevesa/Nicopolis; Florenz, Palazzo Pitti, Sala di Bona

