

Frank Büttner

## DIE ÄLTESTEN MONUMENTE FÜR GALILEO GALILEI IN FLORENZ

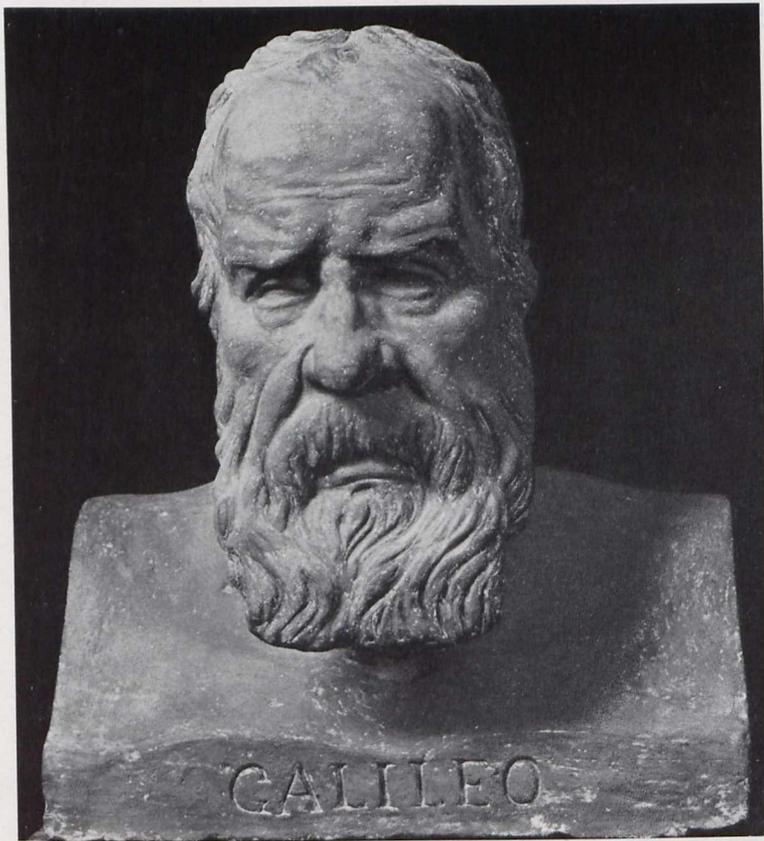
Die lange Geschichte der vergeblichen Bemühungen um ein Grabmonument für Galileo Galilei zeigt Grenzen auf, die einer freien Entfaltung der Kultur im spätbarocken Florenz gesetzt waren. Fast einhundert Jahre sollten vergehen, bis derjenige ein würdiges Grabmal erhielt, den viele Zeitgenossen und Nachlebende als «*Italicorum huius saeculi facile princeps*» ansahen<sup>1</sup>. Gerade die, von denen sich die Freunde Galileis am meisten erhofft hatten<sup>2</sup>, die Medici, taten kaum etwas für das Andenken und den Ruhm des großen Naturforschers. Ihnen waren die Hände durch kirchenpolitische Rücksichten gebunden. Dabei hatte Galilei den Namen ihrer Familie einst zu ewigem Ruhm unter die Sterne erheben wollen, indem er die von ihm 1610 entdeckten Monde des Jupiter «*Stelle Medicee*» nannte<sup>3</sup>. Doch wie die Medici diesen Concetto nur mit großer Zurückhaltung aufnahmen<sup>4</sup>, wie sie sich während des Inquisitionsprozesses passiv verhielten, so vermieden sie nach dem Tode Galileis am 8. Januar 1642 irgend etwas zu unternehmen, was einer öffentlichen Ehrung des Verurteilten gleichgekommen wäre.

Am 12. Januar 1642 schrieb Giorgio Bolognetti, Botschafter des Vatikan in Florenz, einen chiffrierten Brief an Francesco Barberini: «*Il Galileo morì giovedì alli 9: il giorno seguente fu il suo cadavero depositato privatamente in Santa Croce. Si dice comunemente che il Gran Duca voglia fargli un deposito sontuoso, in paragone, e dirimpetto a quello di Michelangelo Buonarroti, e che sia per dar il pensiero del modello e del tumulo all'Accademia della Crusca*»<sup>5</sup>. Im gleichen Sinne muß der Florentiner Inquisitor Giovanni Muzzarelli an Francesco Barberini geschrieben haben, denn ihm wurde am 25. Januar der Auftrag übermittelt, «*che ella con la sua solita destrezza, procuri di far passare all'orecchie del Gran Duca che non è bene fabricare mausolei al cadavero di colui che è stato penitentiato nel Tribunale della Santa Inquisitione, et è morto mentre durava la penitenza, perchè si potrebbero scandalizzare i buoni con pregiudizio della pietà di S. Altezza. Ma quando pure non si potesse distornare cotesto pensiero, dovrà ella avvertire che nell'epitaffio o inscriptione, che si porrà nel sepolcro, non si legano parole tali, che possano offendere la riputazione di questo Tribunale*»<sup>6</sup>.

Es wäre gar nicht nötig gewesen, Anweisungen für den Fall zu geben, daß das Grab doch errichtet würde, denn am gleichen Tag schrieb der Florentiner Botschafter in Rom, Francesco Niccolini, nach einer Audienz bei Urban VIII. an den Sekretär des Großherzogs: «*Io nondimeno per debito del mio officio ne do conto a V. S. Ill.ma, per dirle ancora, che quando ben anco S. A. S. nostro Signore havesse tal pensiero verso la memoria del Sigr. Galileo, crederei che fusse meglio il differirlo ad altro tempo, per non si sottoporre a qualche disgusto*»<sup>7</sup>. Als warnendes Beispiel führt Niccolini an, daß Urban VIII. vor einiger Zeit ohne Wissen des Herzogs von Mantua die Gebeine der Herzogin Mathilde aus der Mantuaner Certosa nach Rom habe bringen lassen, «*sotto pretesto che le chiese tutte sieno del Papa, e che i riposti in esse spettino all'Ecclesiastico*»<sup>7</sup>.

Der Antwortbrief aus Florenz beruhigte Niccolini: man habe zwar erwogen, ein Grabmal zu errichten, aber eine Lösung liege noch in weiter Ferne<sup>8</sup>. So konnte Niccolini bei seiner nächsten Audienz bei Urban VIII. sagen, jene Nachricht von einem Grabmal für Galilei «*fusse una voce fondata in un semplice discorso promosso in quei primi giorni della sua morte, senza alcuna sorte di risoluzione stabilita*»<sup>9</sup>. Schon eine Woche zuvor hatte der Florentiner Inquisitor nach Rom berichtet, daß man mit weiteren Schritten Zeit habe, da im Augenblick nichts unternommen würde<sup>10</sup>. In diesem Falle war es also überflüssig, mit ebenso scharfen Worten vorzugehen wie nach dem Tode Paolo Sarpis 1623. Als sich damals die Nachricht verbreitete, Venedig wolle seinem Chronisten ein Denkmal setzen, hatte Francesco Barberini damit gedroht, das Bildnis Sarpis in Rom öffentlich verbrennen zu lassen<sup>11</sup>.

Vincenzo Viviani (1621–1703)<sup>12</sup>, der während der letzten drei Lebensjahre Galileis in dessen Haus lebte und sich später mit Stolz «*ultimus discipulus Galilaei*» nannte, rief in einem Brief vom 10. Juli 1674 die Ereignisse nach dem Tode Galileis in Erinnerung: «*prego V. S. Ill.ma ... a perdonarmi ... s'io mi lascio trasportar qui dall'affetto eccessivo verso del mio maestro con ricordarle cio che io so d'averle detto altra volta, et è che trovandomi alla morte del Galileo, dove insieme il Torricelli ancora, oltre al Figliuolo (che seguì nella Villa d'Arcetri),*



1 Bildnis des Galileo Galilei, nach Antonio Novelli.  
Ehemals Florenz, Sammlung Galletti.

mandai per lo scultore Anton Novelli mio amico che lo formasse di gesso, come si fece. Che il corpo di quello fu allora fatto depositare in S. † (Croce) nella cappella del Noviziato. Che il G. D. Ferdinando, il quale a quel tempo era a Pisa, tornato che fù, stabilì di fargli in quella chiesa un ricco deposito, come quello sepultuario incontro, e simile a quello di Michelangelo Buonaroti. Che die poi il Ser.mo Principe Mattias aveva risoluto di farnelo di suo proprio. Che io, affinche sen'andasse male quella maschera fatta dal Novelli, non consapevole ancora che ve ne fosse una testa d'età più giovane, gli ordinai che me ne facesse un modello grande di terra per avocerla e tenerla in tanto, per quando fosse venuto il tempo di farla in marmo. Che questa testa nel tempo d'un estate la condusse bellissima, e somigliantissima, con qualche mia spesa, e con l'aiuto de ritratti di Monsù Giusto, che erano del G.D. e del Sig. Prior Rucellai»<sup>13</sup>. Nach dem Tode Novellis 1662 wurde die Galilei-Büste mit dem Nachlaß verkauft, und Viviani konnte keine Spur mehr von ihr finden.

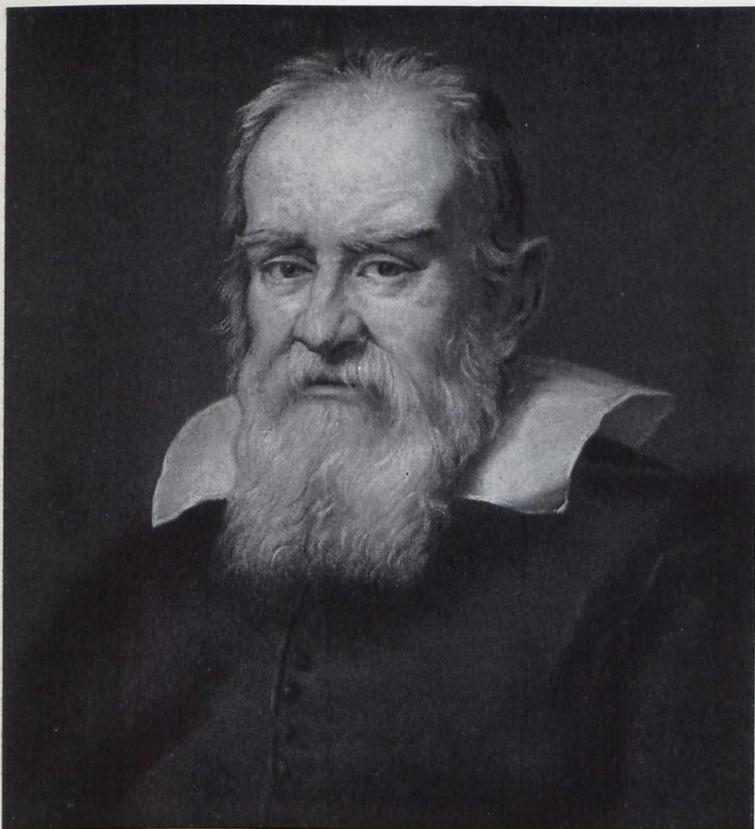
Sehr wahrscheinlich geht jene Galilei-Büste, die sich früher in der Sammlung des Conte Galletti in der Villa Torre del Gallo bei Florenz befand, auf eines der von Novelli gearbeiteten Por-

träts zurück (*Abb. 1*)<sup>14</sup>. Unter den Bildnissen Galileis steht diese Büste isoliert da. Sie zeigt den Forscher in höherem Alter als irgendein anderes Porträt. Die starre Frontalität, die eingefallenen Gesichtszüge, besonders in der Augenpartie, legen die Annahme nahe, daß diese Büste nach einer Totenmaske entstand. Gleichzeitig gibt es in den Partien von Mund und Bart eine gewisse Ähnlichkeit mit dem 1640 von Susermans geschaffenen Galilei-Porträt im Palazzo Pitti<sup>15</sup> (*Abb. 2*). Schließlich steht die Büste in der Art der Modellierung der Gesichtszüge dem Werk des Novelli nahe, wie ein Vergleich mit seiner Marmorstatue des Michelangelo in der Casa Buonarroti zeigt<sup>16</sup>. Der hermenförmige Zuschnitt des Bruststückes jedoch läßt daran zweifeln, ob die Büste eines der dokumentierten Novelli-Werke ist. Es handelt sich bei ihr wohl um eine im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert entstandene Kopie nach der zweiten Novelli-Büste<sup>17</sup>.

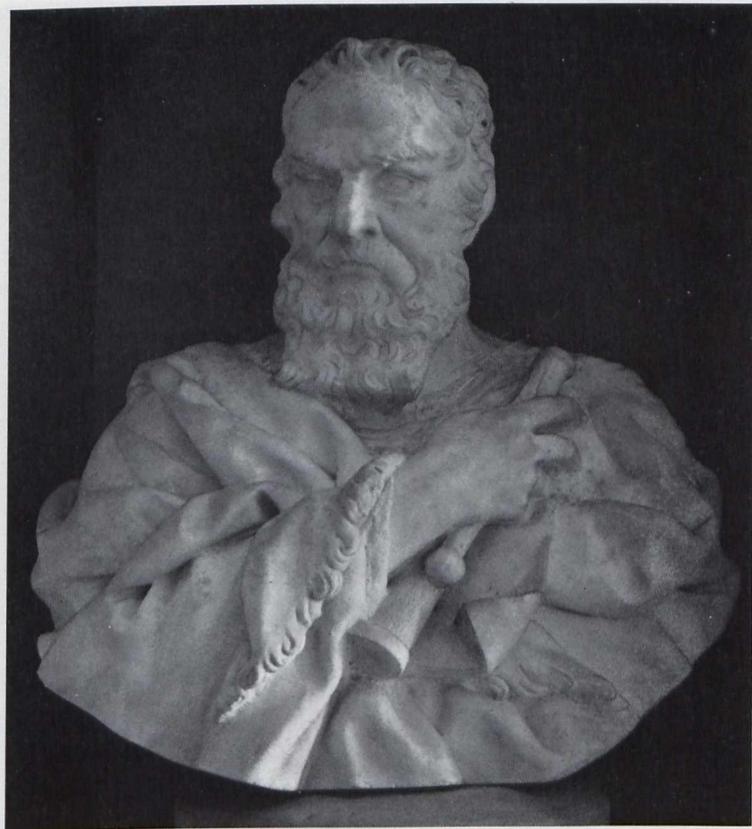
Novellis Büste konnte ihren eigentlichen Zweck, nämlich Modell für eine Marmorbüste über Galileis Grab zu sein, nicht erfüllen. Von den Medici scheinen in den späteren Jahren keine ernsthaften Bemühungen um ein Grabmal für Galilei mehr unternommen worden zu sein, und Viviani alleine konnte nichts ausrichten. Daß er es dennoch nicht aufgab, sich dafür einzusetzen, bezeugt eine von ihm geschriebene Liste mit Namen von 78 Mitgliedern der «Accademia Fiorentina», «*iquali come veri cognitori, e grati ammiratori della dottrina e fama incomparabile del celebre Sig. Galileo Galilei volontariamente si obbligano alla spesa che in somma di sc. 3000 intendono d'impiegare in un nobile deposito di Marmi con Statue etc. secondo il disegno*»<sup>18</sup>. Diese Liste wurde nicht gleich nach Galileis Tod zusammengestellt, wie angenommen wird, sondern erst um 1660, sicher aber vor 1670<sup>19</sup>.

Möglicherweise wurde in dieser Zeit auch eine kurze kirchenrechtliche Abhandlung verfaßt, deren unbekannter Verfasser zu belegen sucht, daß es keinen Grund gibt, das geplante Grabmal zu verbieten, da Galilei ja seine Irrtümer widerrief und da nicht eine «*damnatio memoriae*» über ihn ausgesprochen worden sei, sondern nur das Verbot einiger seiner Schriften<sup>20</sup>.

All diese Vorstöße hatten keinen Erfolg. Das Grab Galileis blieb bis auf weiteres an einem versteckten Ort in dem schmalen Verließ neben dem Altarraum der Cappella del Noviziato, die Michelozzo einst für die Medici erbaute<sup>21</sup>. Nach einem Bericht von 1737 befand sich dort ein schmuckloser Sarkophag «*sopra del quale, sostenuto da una mensola fissa nel muro, era una Statua di gesso tinto del colore di marmo, rappresentante l'effigie e busto del Galileo, nella fronte della mensola si leggevano le appresso parole*»<sup>22</sup>, nämlich eine Epitaphinschrift, die 1673 von «*Frater Gabriel Pierozzi Novitorum Rector et Magister*»<sup>23</sup> gestiftet worden war. Büste und Inschrift wurden 1737 bei der Verlegung des Grabes entfernt und sind verschollen.



2 Giusto Sustermans, Bildnis des Galileo Galilei.  
Florenz, Palazzo Pitti.



3 Carlo Marcellini, Bildnis des Galileo Galilei.  
Florenz, Museo di Storia della Scienza.

## II.

Der nächste Abschnitt in der Geschichte der Bemühungen um ein Grabmonument für Galilei wurde dadurch eingeleitet, daß Cosimo III. sich 1674 entschloß, eine Marmorbüste Galileis in seiner Galerie aufzustellen. Darüber schrieb Paolo Falconieri, der Tutor der großherzoglichen Akademie in Rom, am 30. Juni 1674 an Vincenzo Viviani: «Essendosi contento il Ser.mo Gran Duca di comandarmi che per esercizio di questi Giovanni dell'Accademia della scultura Io faccia far qui il busto del Galileo, sapendo che V. S. ha procurato altre volte di farlo, mi persuado, che possa havere l'effigie della sua faccia, che mi pare, che fosse stata formata dopo la sua morte, opure qualche altra cosa, che ella si trovi, considerandosi, che non possa riuscir bene l'opera quando non vi sia qualchuno di questi aiuti»<sup>24</sup>. Im Nachsatz fügte Falconieri hinzu: «so che ella contribuisce volentieri questa sua applicazione alla gloria di quel grand'uomo, che almeno così sarà collocata la sua effigie nella Galleria del Ser.mo Gran Duca»<sup>24</sup>.

Viviani antwortete Falconieri am 10. Juli 1672 mit einem langen Brief, aus dem oben bereits die Passage über die von Novelli ge-

schaffenen Büsten zitiert wurde. Er legt dar, daß er nicht wie gewünscht helfen kann. Grund dafür war nicht so sehr die Tatsache, daß die Novelli-Büsten, auf die Falconieri in seinem Brief anspielte, verlorengegangen waren. Viel entscheidender war für Viviani, daß er selbst noch unter der Regentschaft Ferdinando II. eine Büste Galileis zu eben dem Zweck der Aufstellung in der großherzoglichen Galerie in Auftrag gegeben hatte<sup>25</sup>. Daher versuchte er, Cosimo III. zu einer Änderung seines Entschlusses zu bewegen. «Fui dunque ieri l'altro all'Audienza, e quici umilmente rappresentai all'A.S. come sono alcuni anni che avendo saputo da me il S. G. Duca Ferdinando di g.ta memoria che dopo grandissime diligenze io avevo trovato ci conosciuto, e arrivato 'l modo d'aver in poter mio un ritratto del Galileo di rilievo che niuno si sapeva che fosse al mondo, nemeno da quei che lo possedevano, e che mentre S. A. se ne fosse compiaciuta l'aver fatto formare, e gettare di bronzo per collocarlo prima nella Galleria di S. A., e poi mandarne una copia simile in quella di S. Maestà Cristianissima da cui io era stato allora generosamente gratificato»<sup>26</sup>. Ferdinando II. bestärkte Viviani in seinem Vorhaben und ließ ihm in der Durchführung völlige Freiheit. Viviani gab den Auftrag an den



4 Giovan Battista Foggini,  
 Vincenzo Foggini und Girolamo  
 Ticciati, Grabmonument Galileis.  
 Florenz, Santa Croce.

Bildhauer Ludovico Salvetti<sup>27</sup>. Er berichtet in dem Brief, daß er damals gehofft habe, die Büsten in kurzer Zeit zu bekommen und dies auch einem Freund in Frankreich mitgeteilt habe, so daß Colbert und selbst Ludwig XIV. über seine Pläne informiert gewesen seien. Doch Salvetti arbeitete offensichtlich sehr

langsam. Erst jetzt, 1674, standen die Arbeiten vor dem Abschluß: «avendomi promesso assolutamente il Salvetti di darmi finito un busto per tutto questo mese, e di poi speditamente l'altro (non vi restando che di ripulirlo et attaccare la testa al busto), si sarebbe potuto allora mettere prima in Galleria di S. A.

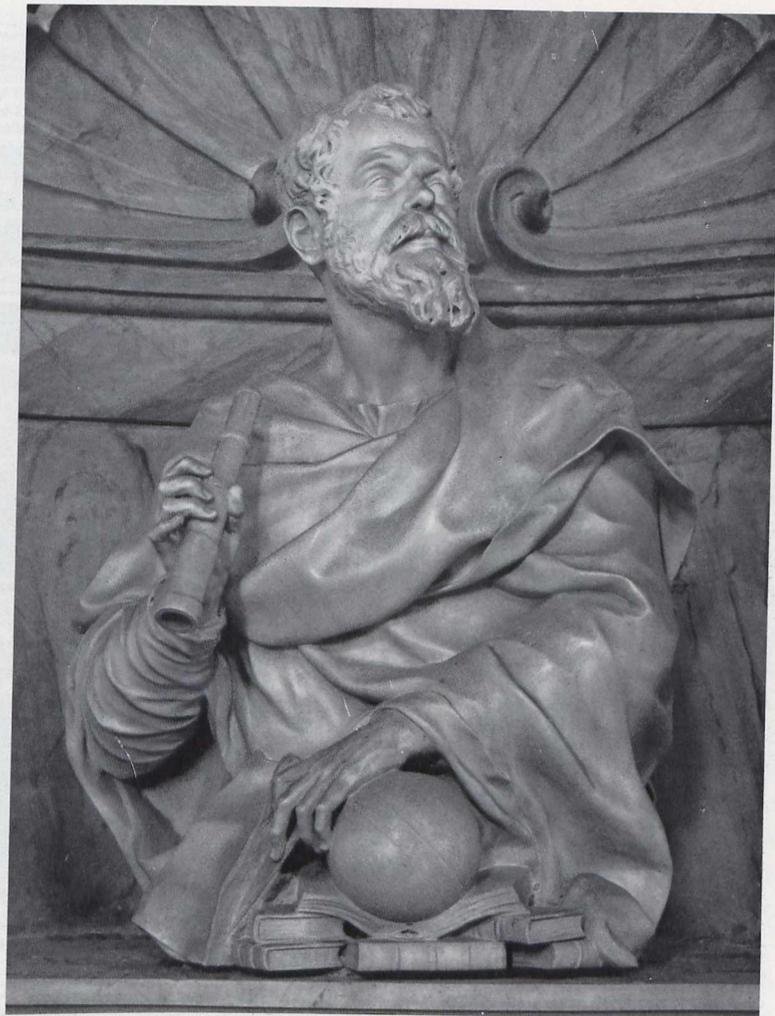
l'uno, e poi mandar l'altro in Francia, e così scansare il pericolo, che cola ve ne da la forma, o la maschera di gesso, o d'altro prima che vi giunga questa di bronzo»<sup>28</sup>.

In der Tat scheint noch 1674 eine Bronzestatue Galileis in den Uffizien aufgestellt worden zu sein. Unter den von Viviani hinterlassenen Papieren findet sich von seiner Hand folgender Vermerk, eine Art Entwurf für eine Inschrift: «Effigie del Galileo d'età d'anni 56 modellata di comando e alla presenza del G. D. C(osimo) 2° da Giovanni Caccini Scultore per onorarlo con statua di marmo, che per morte non seguì. Fatta gettar di Bronzo da V. V(iviani) u. discepolo del G(alileo) et in segno di gratitudine collocata nella Galleria Medicea l'anno 1674»<sup>29</sup>.

Das Bildnis Galileis, das Salvetti nachgießen sollte, war also ein Werk Giovanni Battista Caccinis, eine «maschera di gesso», die leider verlorengegangen zu sein scheint. Ebenso fehlen von den Kopien Salvettis sichere Spuren<sup>30</sup>. Glücklicherweise gibt es von dieser Büste aber noch eine spätere Nachbildung, von der weiter unten zu sprechen sein wird.

Um für die in seinem Auftrag gegossene Büste keine Konkurrenz zu haben, versuchte Viviani Cosimo und Falconieri den Plan auszureden, in Rom eine Marmorbüste Galileis hauen zu lassen. Zugleich aber fühlte er sich durch die zustimmende Haltung des Großherzogs dazu ermutigt, erneut einen Vorstoß wegen des Grabmals zu wagen: «Concludero dunque che giacche, nonostante la deliberata volontà di S. A. del G. D. Ferdinando, e del Ser.mo Principe Mattias, e le tante mie diligente applicazioni, e spese, mediante questi et altri accidenti non è sortito dopo 32 anni d'effettuare cosa di buono in questo particolare. Chi sa che Dio non abbia riservata questa gloria al Ser.mo Pron. regnante, et a V. S. Ill.ma il merito appresso di questa Patria d'averci cooperato, et a me un indicibile consolazione di averne io dato ora quest'impulso. Supplico pertanto V. S. Ill.ma a riflettere se le paia tempo opportuno di promuovere a S. A. questo antico et eroico proponimento del suo glor.mo genitore, e di procurarne direttamente l'esecuzione. Già sono costì due Giovani valorosi<sup>31</sup> che potrebbero intanto con la direzione, e collo squisiti.mo gusto di V. S. Ill.ma farne gli studi, et ella farebbe intanto mandar di qua uno schizzo di come sta il deposito di Michelangelo, accioche le tre statue che vi par che vi si richiedessero della Geometria, Astronomia, e Filosofia siano in diverse attitudini da quelle»<sup>32</sup>.

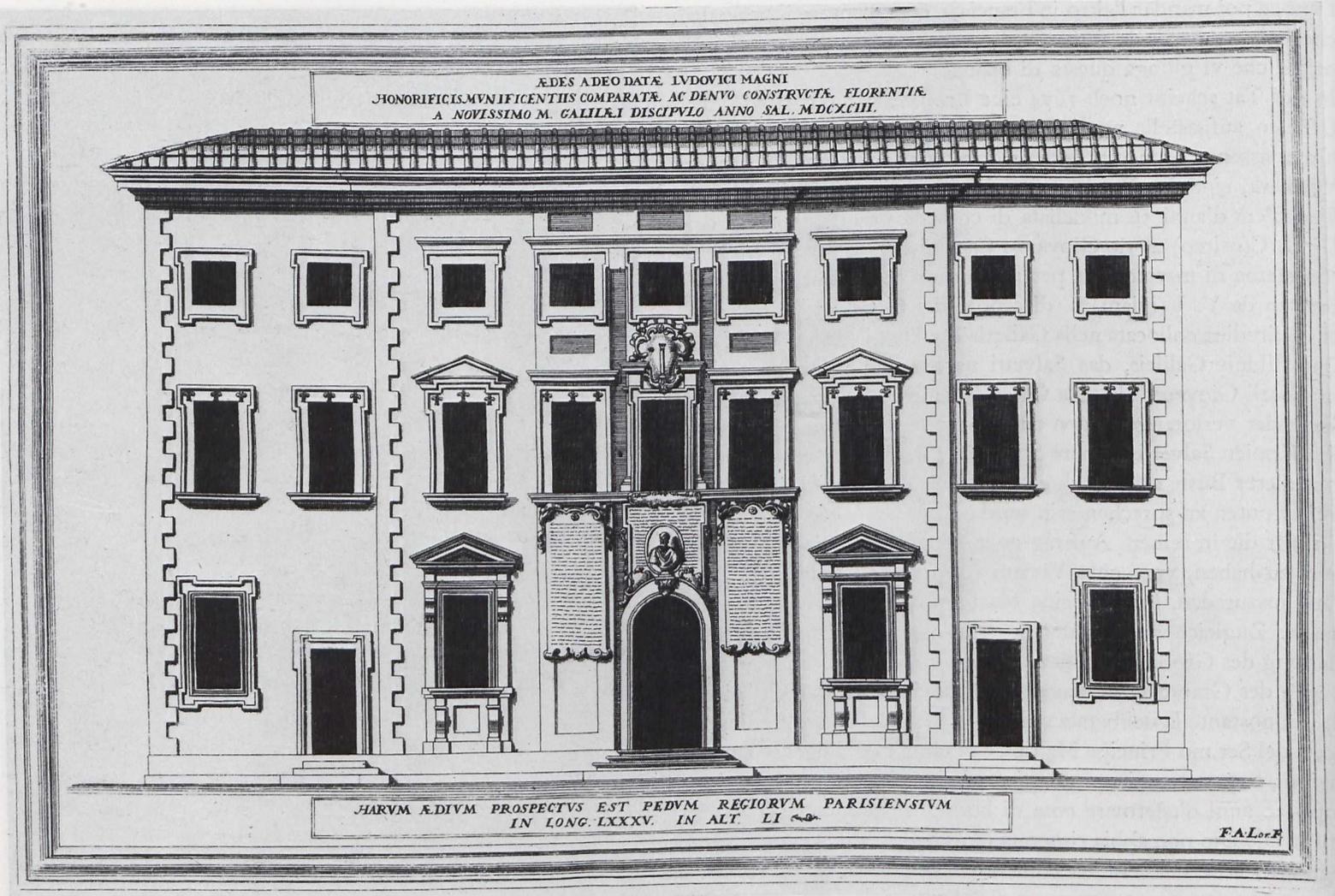
Wie schon damals, gleich nach Galileis Tod, ist auch jetzt der Ausgangspunkt der Überlegungen die Konfrontation mit dem Grab Michelangelos. Wie dort die drei Gestalten der Malerei, Skulptur und Architektur das Wirken des Künstlers verkörpern, so sollen bei dem Sarkophag Galileis Geometrie, Astronomie und Philosophie versammelt sein. Während man das Auftreten der Geometrie eher aus Vivianis eigenem wissenschaftlichen Interesse heraus verstehen möchte, war es gerade die Philosophie, die Galilei als sein eigentliches Betätigungsfeld ver-



5 Giovan Battista Foggini, Bildnis des Galileo Galilei.  
Ausschnitt aus Abb. 4.

stand. Als es 1610 um seine Anstellung in Florenz ging, war er sehr darauf bedacht, nicht nur den Titel des herzoglichen Mathematikus, sondern auch den des herzoglichen Philosophen zu erhalten<sup>33</sup>.

Viviani fand mit seinem Vorschlag für ein Grabmonument auch diesmal kein Gehör. Alles lief so, wie Falconieri es geplant hatte. Carlo Marcellini ging als Stipendiat der großherzoglichen Akademie in Rom noch im Sommer 1674 daran, ein Terracotta-Modell für die Büste zu schaffen. Bereits am 14. Dezember dieses Jahres konnte Atanasio Bimbacci, gleichfalls Stipendiat in Rom, Viviani schreiben, daß das Modell fertig sei und daß Marcellini bereits den Marmor begonnen habe<sup>34</sup>. In Folge ging jedoch die Arbeit Marcellinis sehr langsam voran. Als die «erste Generation» der Stipendiaten im Juni 1676 nach Florenz zurückbefohlen wurde, war die Büste erst zur Hälfte fertig<sup>35</sup>. Sagrestani beschrieb sie in seiner Vita Marcellinis als «mezza



6 Der Palazzo Viviani in Florenz. Stich des Fra Antonio Lorenzini, aus: V. Viviani, De locis solidis ..., Florenz 1701.

figura in marmo» und hob hervor, daß sie sein bestes Werk gewesen sei<sup>36</sup>.

Heute steht diese Büste in der Eingangshalle des Florentiner Museo di Storia della Scienza<sup>37</sup> (Abb. 3). Sie ist nicht ganz vollendet worden, am Hals ist noch eine Partie im Rohzustand stehengeblieben. Es ist eine wuchtige, überlebensgroße Figur mit einem energisch dreinblickenden Kopf. Aus der lockeren Draperie des mächtigen Unterbaues der Brustpartie löst sich die rechte Hand, die auf die linke Seite hinübergreift und Zirkel und Fernrohr hält. Die linke Hand ist nicht zu sehen.

Die Vorlage Marcellinis war, nachdem ihm Viviani kein Bildnis Galileis zur Verfügung stellen konnte, ein «ritratto in tela», das in einem Brief erwähnt wird<sup>38</sup>. Sicher hat es sich dabei um das erwähnte Sustersmans-Bildnis gehandelt, das heute im Pitti hängt<sup>15</sup> (Abb. 2). Wenn die Büste genau frontal betrachtet wird,

ist die Übereinstimmung von Bild und Büste erstaunlich. Hier wie dort die gleiche Drehung des Kopfes, die gleiche geschwungene Kontur der linken Gesichtseite, der gleiche mürrische Mund und die gleiche Formung der Stirnpartie. Dennoch liegt zwischen beiden Porträts ein großer Unterschied. Marcellinis Büste ist ein gutes Beispiel für die Übertragung eines bürgerlichen Bildnisses ins Monumentale. Dieser Ausdruckwandel ergibt sich nicht nur aus der Verwandlung der Alltagskleidung des Gemäldes in die Draperie der Büste, sondern auch aus der veränderten Kopfhaltung. Das Bild zeigt Galilei vorgebeugt, mit kurzem Hals. Kopfhaltung und Blickrichtung divergieren und bringen so eine gewisse Bewegtheit hinein. Marcellini dagegen stellt uns Galilei machtvoll aufgerichtet vor, mit freiem Hals, ohne erkennbare Divergenz von Kopfhaltung und Blick. Bei ihm ist Galilei zu einem Heroen geworden.

### III.

Vincenzo Viviani gab es während seines ganzen Lebens nicht auf, sich für ein Grabmonument für Galilei einzusetzen. Da er wohl kaum mehr die Hoffnung hatte, der Großherzog könne dies ins Werk setzen, und auch ahnte, daß er selbst seine Pläne dafür nicht würde verwirklichen können, trug er schließlich mit seinem Testament von 1689 seinen Erben die Errichtung des Monumentes auf: «Ancora ritrovandosi esso Sigr. Testatore di aver fatto scolpire in Marmo più anni sono l'effigie, e volto con più che mezza Figura dell'incomparabile Filosofo, Geometra et Astronomo Galileo Galilei ... et avendo intentione di collocarla nella chiesa di Santa Croce in questa Città dove esso Gran Galileo è sepoluario, et incontro al sepolcro del celebre Michel Angelo Buonaroti Nobile Fiorentino anch'esso, e stupendo nelle nobili Arti della Pittura, Scultura et Architettura (l'uno, e l'altro di inestinguibile splendore alla Patria di esso Sigr. Testatore) con che sotto la detta figura si riponghino l'ossa del prefato suo veneratissimo Maestro..., e vi si affiga un conveniente Epitaffio in Marmo nel quale si esprimano le di lui ammirande scoperte nei Cieli, e nella Natura...»<sup>39</sup>. Die Ausführung sollte nach dem Entwurf des Giovanni Battista Foggini unter der Leitung des Architekten Giovanni Battista Nelli<sup>40</sup> erfolgen. 1689 lag allerdings noch kein endgültiger Entwurf Fogginis vor. Viviani schrieb am 27. Februar 1690 aus Rom: «Al Sig. Foggini ... ricordi il pensare tal volta a quel deposito de quali in queste chiese se ne vedon tanti e si vari ad arbitrio di chi ha speso o di chi ha disegnati, ch'io non ci vedo regola che ci leghi a contenersi più in un modo che in un altro...»<sup>41</sup>.

Die Zeit für ein Grabmonument war immer noch nicht gekommen. Der Argwohn, mit der die Kirche dem Werk Galileis begegnete, ließ nicht nach. Ein Bekannter berichtete Viviani 1693 aus Rom, daß dort wieder einmal erwogen werde, gegen die neuen Naturwissenschaftler vorzugehen<sup>42</sup>.

Viviani starb am 22. September 1703. Nun war es an seinen Erben, die Bestimmung seines Testamentes zu erfüllen. Der erste Erbfolger jedoch, der Sohn seiner Schwester, Abt Jacopo Panzanini unternahm nichts. Panzanini starb im Sommer 1733. Dem Testament nach wäre der nächste in der Erbfolge Vincenzo Galilei gewesen, der Urenkel Galileos. Da Vincenzo nicht mehr am Leben war, strengte sein Sohn Cosimo einen Prozeß an, um seine Ansprüche auf das Erbe durchzusetzen<sup>43</sup>. Der Prozeß aber blieb ohne Erfolg, und die Erbschaft ging an den nächsten in der Erbfolge, die Familie Nelli. Auch hier waren die Verhältnisse recht kompliziert. Giovanni Battista Nelli, der Schüler und Freund Vivianis war 1725 gestorben. Sein Sohn Giovanni Battista Clemente kam erst zwei Monate nach dem Tod des Vaters zur Welt. Im Alter von 8 Jahren trat er nun das Erbe Vivianis an. Die Verwaltung der Erbschaft lag in den

Händen seines Vormundes Giovanni Vincenzo Fantoni, über den der junge Nelli in seiner Autobiographie wenig Gutes sagt<sup>44</sup>. Noch während von den Galilei der Prozeß um die Erbschaft geführt wurde, begannen die Operai von Santa Croce ihrerseits einen Prozeß, mit dem der noch zu bestimmende Erbfolger, sei es nun der junge Nelli oder ein Mitglied aus der Familie Panzanini, gezwungen werden sollte, endlich das Grabmal für Galilei zu errichten<sup>45</sup>. Eine Begründung für diesen Schritt der Bauherren geben die Quellen leider nicht. Daß es gerade die Bauherren waren, die jetzt für die Einhaltung der Testamentsbestimmung sorgten, ist sicher nicht zufällig. Aus den vornehmsten Florentiner Familien stammend, gehörten sie wohl alle der «Accademia Fiorentina» an, die schon vor rund 60 Jahren für das Galilei-Grab zu spenden bereit war. Nach dem noch zu erwähnenden Protokoll vom 12. März 1737 zählten so bedeutende Persönlichkeiten wie Giovanni Lami, Niccolò Gualtieri, Bindo Simone Peruzzi und Anton Francesco Gori, allesamt Professoren der Florentiner Universität, zu ihrem Kreis<sup>46</sup>. Ihnen mußte die Diskrepanz zwischen dem Ruhm Galileis in Europa und seinem unrühmlichen Bestattungsort unerträglich sein. Natürlich muß man voraussetzen, daß auch sie nur mit der Billigung des Großherzogs handeln konnten, daß also am Hof unter Giovanni Gastone ein gewisser Sinneswandel eingetreten war. Und schließlich muß auch die Kirche in diesen Jahren ihre unbeugsame Haltung gemildert haben, auch wenn es 1718 noch nicht möglich war, die indizierten «Dialoghi» in die Ausgabe der Werke Galileis aufzunehmen.

Beim Florentiner Inquisitor erkundigten sich die Operai von Santa Croce 1734, ob der Errichtung des Grabmals, entsprechend dem letzten Willen Vivianis, etwas entgegenstehe: «Questa mattina è stato da me il Sig.re Cavaliere Neroni, richiedendomi se in questo S. Uff.o vegliasse alcun ordine di codesta suprema e S. Congregazione, per cui fosse stata vietata l'erezione in questa nostra chiesa di Santa Croce di un sontuoso deposito di marmi e bronzo in memoria del fu Galileo Galilei (già condannato per i di lui notorî errori), imposta per legato testamentario fin dall'anno 1689 a sui eredi da un descendente di detto Galilei, colla spesa di 4 mila scudi in circa. E perche al presente si medita l'effettuazione di tal legato, sono stato ricercato se pel passato vi sia stata veruna proibizione (che non trovo per diligenze fatte in questo Archivio), ovvero possa impedirsi dall'EE. VV. R.m intraprenendosi la fabbrica stante la notoria degl'errori del defonto Galileo»<sup>47</sup>.

In der Tat war nie ein ausdrückliches Verbot erlassen worden. Die Antwort des Heiligen Offiziums war lakonisch, der Errichtung des Grabmals stehe nichts entgegen, man behalte sich nur die Zensur der Grabinschrift vor<sup>48</sup>.

Der Ausgang des Prozesses war beschämend. Der Vormund des jungen Nelli «pretese essere troppo gravosa la spesa secondo il disegno fatto dal Foggini; e dopo disputato l'affare, il Nelli



7 Giovan Battista Foggini nach Giovan Battista Caccini,  
Bildnis des Galileo Galilei, Florenz, Palazzo Viviani.

fu condannato a pagare scudi mille, per fare tale deposito; de quali scudi cento n'ebbe l'Opera per suo rimborso dello speso nella lite; onde con li restanti novecento fu compiuto detto deposito»<sup>49</sup>. So blieb für die Errichtung des Grabes nicht einmal ein Drittel von dem Betrag übrig, den einst die Mitglieder der «Accademia Fiorentina» aufzubringen bereit waren.

Mit diesen reduzierten Mitteln wurde das Grabmal 1737 errichtet (Abb. 4). Am 12. März 1737 wurden die Gebeine Galileis und Vivianis in einem feierlichen Akt, an dem die vornehmsten Bürger der Stadt teilnahmen, von der provisorischen Grablege an die schon immer für das Grab vorgesehene Stelle im linken Seitenschiff von Santa Croce, gegenüber dem Grab Michelangelos, gebracht<sup>50</sup>.

Auf einem hohen, zur Mitte hin zweifach gestuften Sockel ruht ein kantiger Sarkophag aus gelbem Marmor. An diesen lehnt sich rechts die Allegorie der Geometrie, die von Girolamo Ticciati geschaffen wurde, und links Vincenzo Fogginis Allegorie der Astronomie<sup>51</sup>. Auf dem Sarkophag, über einem zusätzlichen Sockel, dessen Stirnseite eine Kartusche mit den «Stelle Medicee» schmückt, steht die Halbfigur Galileis, die Giovanni Battista Foggini einst im Auftrage Vivianis geschaffen hatte. Den Hintergrund dieses Bildwerkes bildet als Mittelachse einer flachen triumphbogenartigen Wandarchitektur eine Muschelniche aus grauem Marmor. Über dem Nischenbogen wurde in dem kleinen Giebel das Wappen der Galilei angebracht<sup>52</sup>.

Der Gesamtentwurf für das Grab stammt von Giulio Foggini<sup>53</sup>, doch die Entstehungsumstände machen wahrscheinlich, daß sein Entwurf nur die Reduktion eines nicht erhaltenen Projektes seines Vaters ist. Eine Vorlage für seinen Entwurf fand Giulio sicher unter den Zeichnungen seines Vaters. Neben einzelnen Skizzen in dessen «Giornale»<sup>54</sup> kommt hier vor allem jene Zeichnung der Berliner Kunstbibliothek in Betracht, die, als Grabmalsentwurf für einen Feldherren, bereits alle wesentlichen Elemente des Galileigrabes enthält<sup>55</sup>.

Für die Zusammenordnung von Figuren und Sarkophag war nicht Michelangelos Grab das Vorbild, mit dem doch das Galileis immer wieder zusammengebracht worden war, sondern ganz eindeutig das Grabmonument Berninis für Urban VIII. im Petersdom<sup>56</sup>. Es fällt schwer zu glauben, daß dieser Rückgriff unbewußt erfolgt sein sollte. Es liegt eine merkwürdige Ironie darin, daß die Wahl des Vorbildes gerade auf das Grabmal des Papstes fiel, unter dem Galilei verurteilt wurde und der selbst dafür sorgte, daß dem Verurteilten nach seinem Tode kein Monument errichtet wurde.

Am deutlichsten ist der Rückgriff auf das Urban-Grab in Ticciatis Figur der Geometrie zu erkennen. Wie Berninis Justitia stützt sie sich, die Rechte an die Wange gelehnt, mit dem Ellbogen auf ein auf der Sarkophagvolute liegendes Buch. Der Kopf ist leicht geneigt, der Blick klagend erhoben. Die herabhängende Linke, auf die die schräg über den Körper laufenden



8 Giovan Battista Foggini (?), Relief über dem Mittelportal.  
Florenz, Palazzo Viviani.

Faltenbahnen zuführen, hält als Attribut eine Tafel mit geometrischen Zeichnungen. Ein Unterschied zu Berninis Figur liegt im Standmotiv, denn Ticcias Allegorie hat die Beine nicht überkreuzt.

Vincenzo Fogginis ziemlich verunglückte Figur der Astronomie beruft sich auf die andere allegorische Gestalt am Papstgrab, auf die Caritas. Hier ist vor allem das Standmotiv vergleichbar, das leicht angehobene Bein, die weit nach außen gebogene linke Hüfte. Auch das Übergreifen des Armes über den Körper und selbst die Wendung des Kopfes nach außen können als Motiv auf Berninis Figur zurückgeführt werden.

Gegenüber dem als zu kostspielig abgelehnten Entwurf Giovanni Battista Fogginis lag eine wichtige Veränderung im Entwurf Giulios sicher darin, daß jene allegorische Gestalt fortgelassen wurde, die von Viviani nicht nur des Vergleiches mit dem Michelangelo-Grab wegen gefordert worden war, nämlich die Allegorie der Philosophie. So fehlt gerade die Verbild-

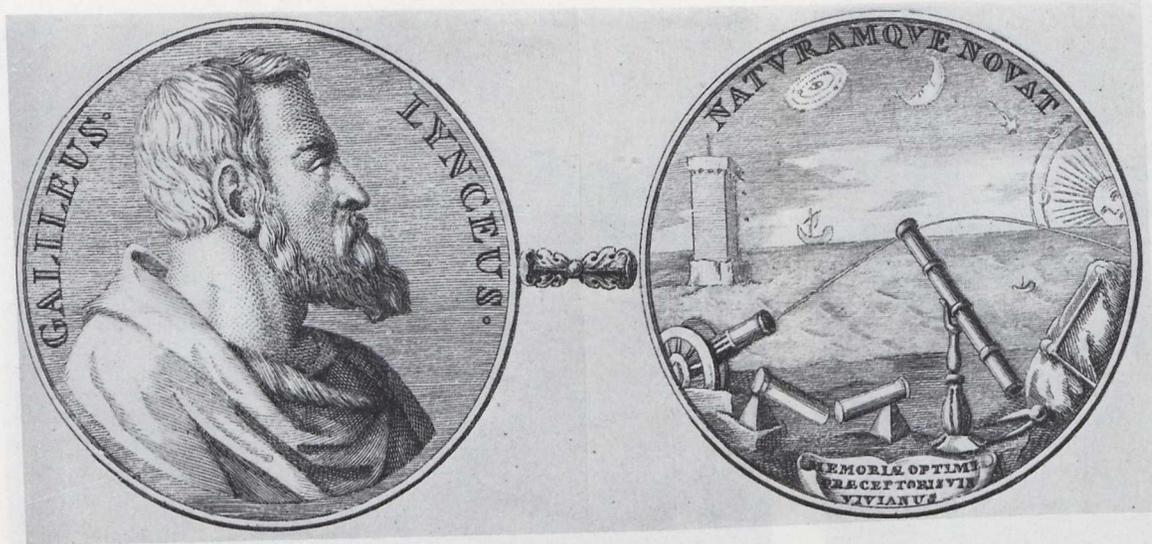


9 Giovan Battista Foggini (?), Relief über dem Mittelportal.  
Florenz, Palazzo Viviani.

lichung jener Disziplin, die Galilei als sein eigentliches Betätigungsfeld verstanden hatte und als deren Erneuerer ihn die Grabinschrift bezeichnet. Aber auch die Inschrift entspricht nicht dem letzten Willen Vivianis, denn sie sagt nichts über die Entdeckungen Galileis «nei Cieli, e nella Natura». Der Plan des jüngeren Nelli aus dem Jahre 1775, die Inschrift dem Testament gemäß zu erneuern, wurde nicht ausgeführt<sup>57</sup>.

So muß man sagen, daß den Intentionen Vivianis im Grunde nur das Bildnis Galileis entspricht, das er um 1680 dem jungen Giovanni Battista Foggini in Auftrag gegeben hatte, bald nach dem dieser aus Rom zurückgekehrt war<sup>58</sup> (Abb. 5).

Fogginis Werk zeigt die Halbfigur Galileis von der Hüfte an. Die Schulter ist etwas zurückgenommen. Der Kopf ist erhoben und blickt nach rechts. Der rechte Arm ist angewinkelt und hält in der erhobenen Hand mit lockerem Griff ein Fernrohr. Die Linke umfaßt einen Zirkel und ruht auf einer Kugel, die auf mehreren Büchern vor der Leibesmitte liegt. Bekleidet ist



10 Stich einer Bildnismedaille des Galileo Galilei von Giovan Battista Foggini, aus: Giov. Batt. Nelli, Vita e commercio letterario..., Lausanne 1793.

die Figur mit einem Untergewand und einem Mantel, dessen markantester Zug eine große, über die rechte Schulter gezogene Faltenbahn ist.

Der hier gewählte Typus der Halbfigur begegnet in Fogginis frühem Werk noch zweimal. Unmittelbar nach seiner Ankunft aus Rom entstand das Bildnis des Amerigo Vespucci<sup>59</sup> und wenige Jahre später, um 1680, das des Bartolomeo Chesi in Pisa<sup>60</sup>. Fogginis Galilei kann als Kritik an der Büste Marcellinis verstanden werden (*Abb. 3*). Während jener bei seinem Werk beim Oberkörperschnitt der einfachen Büste blieb, schuf Foggini eine echte Halbfigur, deren wesentliches Kennzeichen die freie Herausbildung der Arme ist. Das Vorbild für diese Form des Bildnisses dürften die nach dem Motiv der «Ewigen Anbetung» geschaffenen Grabbüsten gewesen sein, von denen Foggini in Rom zahlreiche Beispiele hatte studieren können. Die Entwicklung dieses Typus im Laufe des 17. Jahrhunderts hatte es mit sich gebracht, daß eine immer freiere Gestaltung der Gesten an die Stelle der herkömmlichen schlichten Gebetshaltung trat. Ein gutes Beispiel dafür ist Algardis Büste des Giovanni Garzia Mellini in S. Maria del Popolo<sup>61</sup>.

Im Unterschied zu Marcellinis Werk kann man bei Fogginis Büste die Physiognomie nicht von einem der Gemälde des Sustermans ableiten. Das schmale Gesicht und die wulstige Augenbrauenpartie der Grabbüste sind dort nicht zu finden. Eine enge Beziehung besteht allein zu der gut zehn Jahre später gegossenen Bronzebüste des Palazzo Viviani (*Abb. 7*) und damit zu der verlorenen Terracotta-Büste des Caccini<sup>62</sup>. Ohne dieses Urbild würde man sich nicht erklären können, wie Foggini dazu kam, seiner Büste Gesichtszüge zu geben, die so weit von authentischen Bildnissen des alten Galilei abweichen, denn auf der anderen Seite wird man annehmen dürfen, daß Viviani, was die Porträtähnlichkeit anbelangte, strenge Forderungen an Foggini stellte. Daß als Vorbild ein so frühes Bildnis zur Verfügung

stand, war sicher Auftraggeber und Bildhauer willkommen, denn so konnten sie in dem geplanten Monument den Galilei zeigen, der auf der Höhe seines Ruhmes stand, und nicht den, der vom Urteil der Inquisition niedergedrückt wurde. Foggini hat sich aber nicht ganz streng an das Vorbild Caccinis gehalten. Sein Galilei wirkt beweglicher und freier. Dies erreichte er vor allem durch eine Veränderung des Verhältnisses von Kopf zu Hals. An die Stelle des Nachsinnenden trat bei Foggini der forschend blickende Astronom. Freilich ist es hier nicht mehr der Kopf alleine, der uns eine Vorstellung von der Persönlichkeit vermitteln soll. Die Inszenierung der Halbfigur ruft dem Betrachter Wirken und Bedeutung Galileis in Erinnerung. Nach fünfundneunzig Jahren, die dahingingen mit fruchtlosen Bemühungen auf der einen Seite und Untätigkeit auf der anderen, konnte endlich das Grabmonument für Galilei errichtet werden: als Kompromiß zwischen Pflicht und Geiz. Es mag verwundern, daß die Zeitgenossen damit zufrieden gewesen zu sein scheinen. Für Gabburri war Ticciatis Figur der Geometrie «meritevole di grandissima lode»<sup>63</sup> und Richa bezeichnete das Grabmal als «vaghissimo» und die Skulpturen «dimostrano il valore di due eccellenti maestri de'nostri tempi»<sup>64</sup>. Von den Verdiensten, die sich Vincenzo Viviani um das Erinnerungsmal für seinen Lehrmeister erworben hat, ist hier, wie bei den späteren Autoren, kaum mehr die Rede.

#### IV.

Wenige Jahre nachdem Viviani sein Testament aufgesetzt hatte und wohl endgültig die Hoffnung aufgegeben hatte, den Plan für das Grabmal Galileis noch selbst verwirklichen zu können, schlug der getreue Schüler einen ganz eigenen, ungewöhnlichen Weg ein und gestaltete die Fassade seines Palastes in Florenz zu einem Denkmal für Galilei aus.

1685 hatte Viviani zwei Häuser in der Via dell'Amore, der heutigen Via S. Antonino, erworben und durch seinen Freund und Schüler Giovanni Battista Nelli umbauen lassen<sup>65</sup>. Der Umbau betraf das Innere der Häuser, ihren Garten und vor allem die Straßenfassade «che secondo il disegno deve ricorrere l'una con l'altra, et apparire una casa sola con un solo cornicione andante già preparato»<sup>66</sup>. Diesen Angaben des Testamentes von 1689 möchte man entnehmen, daß die Arbeiten kurz vor ihrem Abschluß standen. Von dem Plan für ein Galilei-Denkmal ist jedoch im Testament noch nicht die Rede. Damals sollte nur das Wappen Vivianis nach dem Gutdünken Nellis über dem Portal angebracht werden<sup>67</sup>.

Vielleicht ist die Idee für den neuen Plan Viviani auf seiner Rom-Reise im Winter 1689/90 gekommen. Sicherlich lag er 1691 vor, denn im Dezember dieses Jahres bekam Foggini den Auftrag, die Bronzestatue zu gießen, die im Mittelpunkt der Konzeption steht<sup>68</sup>. Der Arzt Lorenzo Bellini erwähnte das Projekt in einem Brief zu Beginn des Jahres 1693: «Il Signor Viviani ha fabbricato una casa di disegno apposta per mettere nella facciata di essa la testa di bronzo del Galileo con lunghissime iscrizioni ripieni di attestati di gratitudine»<sup>69</sup>. Damals war die Fassade wohl schon der Vollendung nahe, jedenfalls wurden die großen Inschrifttafeln noch im gleichen Jahr angebracht<sup>70</sup>.

Viviani hat diese Inschriften 1701 veröffentlicht, zusammen mit drei Stichen des Fra Antonio Lorenzini, die die Statue Galileis, das Mittelportal sowie die ganze Fassade zeigen<sup>71</sup> (Abb. 6). Da der Stich in einigen Punkten vom heutigen Zustand der Fassade abweicht, darf man vermuten, daß er einen Entwurf Nellis wiedergibt<sup>72</sup>. Die gesamte Fassade ist danach zweieinhalb Stockwerke hoch und neun Achsen lang. Ein flacher Mittelrisalit wird durch seitliche Ortsteinbänderung und leichte Verkröpfung im Gesims herausgehoben. Davon hebt sich noch einmal ein dreiachsiger Mittelteil als eigentlicher Anbringungsort des Galilei-Denkmals ab. Hier rahmen riesige Inschrifttafeln das Mittelportal, über dessen Scheitel die Galilei-Statue steht.

Nelli bediente sich in seinem Fassadenentwurf extrem einfacher Mittel. Säulenordnungen fehlen. Die Teile der Fassade werden durch graphische Elemente voneinander gesondert. Sicher spielte auch die farbliche Differenzierung eine Rolle. Davon freilich ist beim heutigen ungepflegten Zustand der Fassade nichts mehr zu erkennen.

Die Statue über dem Mittelportal steht im Zentrum der Fassade (Abb. 7). Ihr Oberkörper ist nicht sehr weit unterhalb der Schultern angeschnitten. Er ist mit einer Draperie nach Art einer Toga bekleidet, deren Falten sich nach unten V-förmig zuspitzen, auf den Schultern locker aufliegen und den Halsansatz freilassen. Der Kopf ist ganz leicht nach rechts gedreht und geneigt. Gekennzeichnet ist das Gesicht durch kurzes Haar und einen rechteckig gestutzten Vollbart. Zu der markanten spitzen Nase laufen wulstige Falten. Die Stirn wird von einer querlaufenden

scharfen Furche durchschnitten. Im Ausdruck des Gesichtes ist das Nachdenkliche, Abwägende bestimmend.

In physiognomischen Details, wie etwa der Stirnpartie, ist die Statue weder mit den Bildnissen Sustermans zu vergleichen noch mit gestochenen Porträts, wie dem, das 1613 der Schrift «Delle Macchie Solari» beigegeben worden war<sup>73</sup>. Ganz verwandte Züge zeigt dagegen ein leider nicht datiertes Medaillenporträt, das wiederum von Foggini in seiner für Viviani geformten Medaille auf Galilei aufgegriffen wurde (Abb. 10)<sup>74</sup>. Ein weiteres Vergleichsstück ist schließlich Fogginis Statue für das Grabmonument (Abb. 5). Nicht zuletzt dieser Ähnlichkeit wegen ist die Bronzestatue zuweilen als Werk Fogginis bezeichnet worden<sup>75</sup>. In der Inschrift neben der Statue jedoch heißt es: «simulacrum hoc aeneum ... ex protoplasmate a celebri sculptore Joanne Caccinno coram Serenissimo Cosimo II anno 1610 ad vivum efformato»<sup>76</sup>. Daß Foggini bei dieser Statue nicht der gestaltende Künstler war, legt ferner die von dem jüngeren Nelli überlieferte Zahlung von nur 50 Scudi nahe, die Foggini für den Guß erhielt<sup>77</sup>. Ganz deutlich ergibt sich dies aus einem Brief Vivianis, in dem dieser Foggini ankündigt: «le manderò que gessi per le due teste e busti di bronzo del Galileo che condusse costi a V. S. il mio contadino il quale già ha imparato la sua casa»<sup>78</sup>.

Als Kopie der von Viviani wiedergefundenen Terracotta-Statue Caccinis steht diese Statue neben jenen Bronzen, die 1674 von Salvetti vollendet wurden. Da jene älteren Versionen verschollen zu sein scheinen, muß die Frage offenbleiben, wie sich beide Güsse zueinander und zum Original Caccinis verhielten. Es ist möglich, daß Fogginis Guß, für den er die «gessi» erhielt, eine Neuauflage der Version Salvettis war.

Über die Entstehung des von Caccini geformten Urmodells sind wir durch einen Brief des Giovanni Battista Amadori vom 2. Februar 1613 unterrichtet. «Spero che fra poche settimane harete il suo ritratto di marmo, il quale fo tirare a fine per hordine del Sig. r Filippo Salviati, il quale, per quanto mi ha detto, lo voleva presentare al Sig. r Principe Cesi. Io ne fo fare due, uno al Caccini, l'altro a Oratio Mochi, et il Sig. r Galileo resta appagato della somiglianza»<sup>79</sup>. Da Caccini schon wenige Wochen später starb, konnte er sein Werk nicht mehr zu Ende führen. Ob Orazio Mocchi seine Statue vollendet hat, ist nicht bekannt<sup>80</sup>. Das einzige, was sicher vorhanden war, ist jener Bozzetto Caccinis gewesen, dessen Porträtähnlichkeit Galilei beeindruckte.

Eine stilistische Einordnung der einzig erhaltenen Bronze-Kopie in das Werk Caccinis ist sehr wohl möglich<sup>81</sup>. Im Büstenschnitt, in der Draperie, in der Behandlung von Haar und Bart und in der Gestaltung markanter Züge, wie etwa der Nasenpartie, läßt sich der Galilei gut mit Caccinis Porträt von Cosimo I. oder Baccio Valori vom Palazzo Valori in Florenz vergleichen<sup>82</sup>. Die Bronzestatue vom Palazzo Viviani hat für uns einen doppelten Wert: durch sie wurde uns das letzte Werk Caccinis und das wohl älteste Porträt Galileis überliefert<sup>83</sup>.

Die Reliefs aus Stuckmarmor zu beiden Seiten der Büste erinnern an die naturwissenschaftlichen Entdeckungen Galileis. Im rechten Relief (*Abb. 9*) bezeichnen die Kanone mit der angedeuteten Flugbahn der gerade abgeschossenen Kugel und die dahinter liegende zerbrochene Säule zwei Entdeckungen der Statik und Flugmechanik, die Galilei in seinem letzten Werk, den «Discorsi e Dimostrazioni matematiche intorno a due nuove Scienze», niedergelegt hatte. Links sieht man auf diesem Relief einen Mann, der mit einem auf die Sonne gerichteten Fernrohr das Sonnenbild auf ein Blatt projiziert und nachzeichnet<sup>84</sup>. Mit dieser Figur wird auf die Entdeckung der Sonnenflecken angespielt, die Galilei für sich in Anspruch nahm. Darauf bezog sich auch der heute nicht mehr lesbare Spruch in der Kartusche: «In sole, quis credat, relectas arte tua, Galilaeae, labes», der von Urban VIII. stammen soll. Wie Briefe aus dem Jahre 1612 belegen, hatte sich Maffeo Barberini, bevor er Papst wurde, sehr für die astronomischen Entdeckungen Galileis interessiert<sup>85</sup>. In der Motivzusammenstellung hat dieses Kartuschenrelief einige Ähnlichkeit mit der Rückseite jener von Foggini entworfenen Galilei-Medaille (*Abb. 10*). Es mag sein, daß Foggini auch für die Reliefkartuschen die Entwürfe lieferte. Eine stilkritische Zuschreibung ist jedoch angesichts des schlechten Erhaltungszustandes nicht möglich.

Das Thema der linken Kartusche sind die «Stelle Medicee» (*Abb. 8*). Am Heck eines prunkvollen Schiffes steht ein Mann, der durch ein Fernrohr Jupiter und seine Monde beobachtet. Das Zitat auf dieser Kartusche nahm Viviani aus der Aeneis (VI, 195): «Este duces, o si quid via est». So sprach Aeneas zu den Tauben der Venus, die ihn zu dem goldenen Zweig führen sollten. In unserem Zusammenhang macht das Zitat klar, daß mit dem Relief nicht allein Galileis Entdeckung gemeint ist, sondern daß es gleichzeitig auf die Imprese Cosimos III. anspielt. Deren Motto «Certa fulgent Sydera» will sagen, daß das Schiff des Großherzogs von den Medici-Sternen, d. h. von den leuchtenden Tugenden seiner Vorfahren, sicher in den Hafen des Ruhmes geleitet werden wird<sup>86</sup>. Viviani übernahm die Imprese nicht einfach, sondern schuf eine neue Version, um keinen Zweifel an ihrer astronomischen Bedeutung zu lassen. Gerade diese wurde im Impresenbild dadurch verschleiert, daß dort die Andeutung der Kreisbahn der Monde um Jupiter fehlt und auch kein Mann mit einem Fernrohr auf dem Schiff zu sehen ist.

Büste und Reliefs reichten Viviani für seine Absicht, Galilei ein Monument zu errichten, nicht aus. Die Inschriften auf den großen Tafeln künden von den Entdeckungen und vom Charakter Galileis<sup>87</sup>. Sie sind konzipiert wie ein Buch, und man muß ihr Studium bei der Inschrift unter dem Gesims des Mittelfensters beginnen, die Titel und Widmung des Hauses enthält. Viviani nannte sein Haus «Aedes a Deo datae» und spielte damit auf den Beinamen Ludwigs XIV. an, mit dessen «honorificis munificentis» Viviani die Häuser erwerben und erneuern konnte.

Auch in seinem Testament hatte Viviani die königliche Gratifikation als Quelle der Geldmittel für den Kauf angegeben<sup>88</sup>. Es ist aber nicht so gewesen, daß Viviani den Kauf damit unmittelbar tätigte. Ein *Ricordo* von ihm gibt an, daß er zwischen 1664 und 1671 jährlich 1200 Livres erhielt, «ma dal 1671 in qua non ha più godato di queste Regie Munificenze»<sup>89</sup>. Es hat fast den Anschein, als wollte Viviani mit dieser Widmung als verspätetem Dank bei dem mächtigen Gönner Schutz suchen für sein ungewöhnliches Unternehmen.

Die Inschrift links vom Portal ist Galileis naturwissenschaftlichem Forschen gewidmet. Die Bedeutung des kopernikanischen Systems für ihn wird geleugnet<sup>90</sup>, und der Inquisitionsprozeß wird mit Schweigen übergangen.

Die rechte Inschrift legt größten Wert darauf, Tugend und Rechtgläubigkeit Galileis herauszustellen<sup>91</sup>. Auch der «Paragone» mit Michelangelo taucht hier wieder auf: Viviani möchte nachweisen, daß Galilei zur gleichen Stunde geboren wurde, in der Michelangelo in Rom starb.

Die Fassade des Palazzo Viviani, der von den Florentinern Palazzo dei Cartelloni genannt wird, ist ein kunstgeschichtliches Unikum, das durch die Vermischung zweier unterschiedlicher Traditionen entstand.

Im großherzoglichen Florenz war es eine vielgeübte Sitte, das Hauptportal eines Hauses mit einer Büste zu schmücken<sup>92</sup>. 34 solcher Büsten, die allesamt Medici-Herzöge darstellten, nennt Cinelli 1677<sup>93</sup>. In einem um 1730 kompilierten Sammelband über Florenz werden 29 Bauwerke, darunter auch öffentliche Gebäude, aufgezählt, die mit insgesamt 39 Büsten geschmückt waren<sup>94</sup>. Die Aufstellung zeigt, daß es neben den Medici-Büsten nur noch eine bedeutende Gruppe gab, nämlich Büsten von Heiligen, die sich beispielsweise an Gebäuden von Bruderschaften befanden. In beiden Fällen war die Absicht die, den Protektor des Hauses zu zeigen. Daß auch das Vorzeigen der Medici-Büsten so gemeint war, läßt sich daran ablesen, daß diese fast immer zu Lebzeiten des jeweiligen Großherzogs aufgestellt wurden. Ausnahmen, die sich in dieses Schema nicht einordnen lassen, waren um 1700 die Galilei-Büste und die Büste Dantes, die den Eingang zur Accademia della Crusca schmückte.

Von dieser Tradition ist der Palazzo Viviani dadurch unterschieden, daß hier die Büste mit langen Inschriften zusammengestellt wird. Die Inschriften sind ihrem Inhalt nach eigentlich nur als überlange Epitaph-Inschriften zu bezeichnen. Sie deuten an, daß die zweite, sehr viel tiefer reichende Wurzel der Fassadengestaltung in der Tradition des Grabmals zu suchen ist. Seit dem Grabmal Brunelleschis im Florentiner Dom findet man in Florenz und auch sonst in Italien immer wieder die Kombination von Büste und Inschrift zu einem Epitaph. Daß von hier aus der Weg zum reinen Erinnerungsmal nicht sehr weit war, können Beispiele wie das von Caccini erneuerte Epitaph für Andrea del Sarto im Vorhof der Santissima Annunziata zeigen<sup>95</sup>.

Viviani, der für seinen Plan kein unmittelbares Vorbild finden konnte, hat die Form des Epitaphs, das anders als das eigentliche Grabmal nicht an den Begräbnisort gebunden ist, ins Profane übertragen<sup>96</sup>. Die langen Inschriften enthalten im Grunde nichts anderes als das, was nach Vivianis Testament auch auf dem Grabmal Galileis zu lesen sein sollte.

So hat Viviani mit der Ausgestaltung seines Palastes an die Öffentlichkeit getragen, was ihm in der Kirche verwehrt wurde. In diesem Sinn ist sein Werk auch vom Publikum verstanden worden. Der «Ristretto delle cose Fiorentine» von 1698 führte die Fremden zu diesem neuen Monument: «... entrando in via dell'Amore osserveremo le case fatte fabbricar di nuovo con gli onorifici donativi di Luigi il Grande, da V. V. P. Matem. del regnante Granduca (il Pio) ed ultimo scolare di quel perspicacis-

simo Linceo, Promotore di nuove Scienze, ed Arti utilissime, e Ristauratore dell'Astronomia, della Geografia, della Meccanica, della Fisica, e della Filosofia. Nella Facciata di queste, con raro esempio, ed in segno evidente d'uomo grato al Maestro, ed a Generosi Benefattori, vedremo sopra la porta maggiore, esposta per la prima volta al Pubblico, la viva Effigie di Bronzo in rilievo di quest'immortal Eroe Fiorentino: e dall'espresso ne'cartelloni laterali, come da un compendio di vita, ci verrà indicato parte delle notizie de di lui ammirandi trovati»<sup>97</sup>. Mit dem bemerkenswerten Schlußwort «Soddisfattici d'aver qui veduto una memoria desiderata per 50 anni da'Letterati Forestieri» entläßt der Ristretto den Betrachter.

Es wäre zu wünschen, daß dieses älteste Denkmal für Galilei restauriert würde und so vor weiterem Verfall bewahrt bliebe.

## ANMERKUNGEN

- 1 Montfaucon 1702, p. 354.
- 2 Notizie raccolte da Vincenzo Galilei, in: Galilei 1964–66, Bd. 19, 1966, p. 596.
- 3 Galilei 1964–66, Bd. 3, 1964, I, p. 54–96.
- 4 Vgl. Wohlwill 1909–26, Bd. 1, 1909, p. 299ff. Zur Tradition dieses Motives in der Kunst vgl. Büttner 1972, p. 61–65.
- 5 Galilei 1964–66, Bd. 18, 1966, p. 378.
- 6 Galilei 1964–66, Bd. 18, 1966, p. 379–380.
- 7 Galilei 1964–66, Bd. 18, 1966, p. 379.
- 8 Galilei 1964–66, Bd. 18, 1966, p. 380.
- 9 Galilei 1964–66, Bd. 18, 1966, p. 382.
- 10 Galilei 1964–66, Bd. 18, 1966, p. 381.
- 11 Pastor 1901–1933, Bd. 13, 2, 1929, p. 615.
- 12 Zur Biographie Vivianis vgl. Favaro 1912–13a.
- 13 Brief Vincenzo Vivianis an Paolo Falconieri, 10. Juli 1674; BNF, MS Galileiani 159, p. 35r.
- 14 Favaro 1912–13 b, p. 1039.
- 15 Dieses Bildnis in der Sala di Giove (Nr. 106) gilt seit einiger Zeit als Schulwerk, z. B. bei Cipriani 1966, p. 54. Die Quellenbelege, die Favaro 1912–13 b, p. 1014ff. zusammentrug (darunter der wichtige Brief des Viviani an Elia Diodati vom 4. Dezember 1656), belegen, daß das Bild im 17. Jahrhundert als eigenhändig galt. Entstanden ist es um 1640. Es war Vorlage für mehrere Kopien, von denen sich eine im Besitz Vivianis befand: Nelli 1793, p. 873.
- 16 Procacci 1965, p. 171.
- 17 Die klassizistische Büstenform und der Realismus des Porträts stehen in gewissem Widerspruch zueinander. Mangels Autopsie kann ich nicht entscheiden, ob hier vielleicht eine Anstückung vorgenommen wurde.
- 18 BNF, MS Galileiani 13, p. 55r.
- 19 Datiert auf 1642 bei Wohlwill 1909–26, Bd. 2, 1926, p. 190. Weder Alessandro Segni (1633–1697) noch Lorenzo Magalotti (1637–1711) hätten da unterschreiben können. Ein Datum vor 1670 ergibt sich aus der Unterschrift von Scipione d'Elci (1636–1670). Die Datierung um 1660 wird dadurch wahrscheinlich, daß Paolo Falconieri, der gleichfalls unterschrieb, zwar etwas von der für das Grab bestimmten Novelli-Büste wußte, nicht aber, daß diese 1662 verloren gegangen war.
- 20 Galilei 1964–66, Bd. 19, 1966, p. 559–562. Dort 1642 datiert, findet jedoch m. E. in dem Ablauf der Ereignisse keinen rechten Platz. Galilei wird in dem «Consulto» als «Vir celeberrimus in geometricis, astronomicis et philosophicis» bezeichnet und diese Zusammenstellung scheint auf Viviani zurückzugehen, der Galilei später immer wieder so nannte.
- 21 Paatz 1940–54, Bd. 1, 1940, p. 560.
- 22 Protokoll der Umbettung der Gebeine Galileis vom 12. März 1737, zit. bei Nelli 1793, Bd. 2, p. 878–880.
- 23 Nelli 1793, Bd. 2, p. 853.
- 24 Brief Paolo Falconieris an Vincenzo Viviani vom 30. Juni 1674; BNF, MS Galileiani 164, p. 33r.
- 25 Dieser Plan bestand bereits 1666. Vgl. Brief Chapelains an Colbert vom 4. Dezember 1666, der berichtet, daß Viviani dem König eine Vita Galileis senden wolle («jointe principalement a un buste qu'il a fait jeter, de la teste du mesme Galilée tirée au naturel») (Lettres de Jean Chapelain de l'Academie Française, publ. par Ph. Tamizey de Larroque, Paris 1883, Bd. 2, p. 493, zit. nach Favaro 1912–13 b, p. 1037).
- 26 Brief Vincenzo Vivianis an Paolo Falconieri vom 10. Juli 1674; BNF, MS Galileiani 159, p. 34r.
- 27 Über Lodovico Salvetti ist so gut wie nichts bekannt. Baldinucci-Ranalli 1845–47, Bd. 4, 1846, p. 105–106 sagt nur, daß er Schüler Pietro Taccas war. Frühe Werke von ihm sind die Statuen in S. Marco, vgl. Paatz 1940–54, Bd. 3, 1952, p. 28 (um 1640?). Bocchi-Cinelli 1677, p. 116 lobt aufs höchste seine Restaurierung der Menelaos-Gruppe, die damals auf dem Ponte Vecchio stand. Um 1670 war Gio. Batt. Foggini Schüler Salvettis (Lankheit 1962, p. 47 u. ö.).
- 28 Brief Vincenzo Vivianis an Paolo Falconieri vom 10. Juli 1674; BNF, MS Galileiani 159, p. 34v.
- 29 Favaro 1912–13 b, p. 1036. Die Altersangabe in dieser Notiz ist ganz falsch. 1620,

- als Galilei 56 war, war Caccini (gest. 13. März 1613) nicht mehr am Leben. Wie unten zu zeigen ist, entstand die Büste 1613.
- <sup>30</sup> Favaro 1912-13 b, p. 1036.
- <sup>31</sup> Damit sind Gio. Batt. Foggini und Carlo Marcellini gemeint. Wie zahlreiche Briefe im Carteggio Vivianis (BNF, MS Galileiani) zeigen, hatte dieser zu den jungen Künstlern, besonders zu Foggini und A. Bimbacci und später zu Soldani und Andreozzi ein sehr gutes Verhältnis.
- <sup>32</sup> Brief Vincenzo Vivianis an Paolo Falconieri vom 10. Juli 1674; BNF, MS Galileiani 159, p. 36r.
- <sup>33</sup> Vgl. Wohlwill 1909-26, Bd. 1, 1909, p. 338.
- <sup>34</sup> Der Kuriosität halber sei dieser Brief Bimbaccis im Auszug wiedergegeben (BNF, MS Galileiani 165, p. 1r): «Io ò mandato molti pezzi di paesi al Prone. Ser.mo ordinatimi dal Ill.mo Sig.r Paolo Falconieri et adesso ne fo un altro molto maggiore di quegli e ci fingo il diluvio, non ò da darvi altre nuove circa i miei studi. Il Sig.r Foggini et il Sig.r Carlo fanno un Cristo per il Gran Duca, che va fatto d'oro quale sarà il meglio; il Sig.r Carlo a finito il ritratto del Galileo in terra, et ogni volta metterà mano a farlo di marmo; il Sig.r Gabbiani mandò a questa settimana un quadro di sua invenzione, nel quale ci è la visione del Angelo ad'Elia, adesso non so quel'che si facci, perche cerca di fare di nascosto a me tutto quello che fa.»
- <sup>35</sup> Lankheit 1962, p. 253, Dok. 104 und p. 254, Dok. 117.
- <sup>36</sup> Lankheit 1962, p. 238, Dok. 49.
- <sup>37</sup> Favaro 1912-13 b, p. 1037; Lankheit 1962, p. 117.
- <sup>38</sup> Lankheit 1962, p. 254, Dok. 120.
- <sup>39</sup> ASF, Fondo Galilei, Filza 2, Ins. 3, p. 224r. (Dieser Teil des Testamentes bereits veröffentlicht von Favaro 1912-13 b, p. 1039-1040.)
- <sup>40</sup> Zur Biographie Gio. Batt. Nelli (1661-1725) vgl. Nelli 1753a. Als Schüler von Viviani und Gio. Batt. Foggini legte er 1687 Aufnahmen der Bauten Michelangelos vor (Uffizien, Gab. Disegni e Stampe) und später Kopien nach Zeichnungen Ammanatis (Uffizien und Kunsthist. Institut, Florenz). Sein schriftlicher Nachlaß in der BNF, MS Magl. II.-. 19/22.
- <sup>41</sup> BNF, MS Galileiani 159, p. 238r.
- <sup>42</sup> Favaro 1887, p. 156.
- <sup>43</sup> Prozeßakten in ASF, Fondo Galilei, Filza 2, Ins. 3.
- <sup>44</sup> BNF, MS Magl. II.-.33, p. 411.
- <sup>45</sup> Vgl. ASF, Fondo Galilei, Filza 2, Ins. 3, p. 201v.
- <sup>46</sup> Nelli 1793, Bd. 2, p. 879-880.
- <sup>47</sup> Galilei 1964-66, Bd. 19, 1966, p. 398.
- <sup>48</sup> Galilei 1964-66, Bd. 19, 1966, p. 399.
- <sup>49</sup> Chronik des Minerbetti, zit. nach Conti 1921, p. 40.
- <sup>50</sup> Nelli 1793, Bd. 2, p. 878-880.
- <sup>51</sup> Moisé 1845, p. 245 überliefert die endgültigen Kosten, die sich auf 7269 Lire beliefen. Davon erhielt Ticcianti 1295 Lire und Vincenzo Foggini 1260 Lire.
- <sup>52</sup> Die Wand hinter dem Grabmal schmückte Anton Maria Fortini mit Architekturmalerei (Del Bruno 1745, p. 60). Durch die Freilegung der mittelalterlichen Fresken ging diese Dekoration verloren.
- <sup>53</sup> So jedenfalls berichten es Del Bruno 1745 a.a.O. und Richa 1754-62, Bd. 1, 1754, p. 87. Nelli 1793, Bd. 2, p. 876 behauptet, der Entwurf stamme von Giovanni Battista Foggini, er ist jedoch hier kein verlässlicher Zeuge, da er den Prozeß der Operai verschweigt. Die von Lankheit 1962, p. 181, zitierte vereinzelte Nachricht, daß Vincenzo Foggini den Entwurf geliefert habe, wird durch nichts sonst bestätigt und scheint eine Verwechslung zu sein.
- <sup>54</sup> Uffizien, Gab. Disegni e Stampe, Nr. 8027, p. 53 und 54.
- <sup>55</sup> Berlin, Kunstbibliothek Nr. 6508; vgl. Firenze 1974, p. 78.
- <sup>56</sup> J. Montagu in: Detroit 1974, p. 78, bezeichnete die Berliner Zeichnung als «derived from such papal tombs as Bernini's Urban VIII and Algardi's Leo XI». Daß den Künstlern über diese Zeichnung hinaus das Urban-Grabmal gegenwärtig war, zeigt sich an Details, wie dem Buch auf das sich die «Geometrie» Ticciantis wie Berninis Justitia stützt, während es in der Zeichnung fehlt.
- <sup>57</sup> Ein Entwurf dafür in: BNF, MS Galileiani 13, p. 57r.
- <sup>58</sup> Die frühe Datierung wird durch Formulierungen in Vivianis Testament nahegelegt: «aver fatto scolpire in Marmo piu anni sono» und «di mano del quale è prima Opera la statua prédetta» (vgl. oben Anm. 39).
- <sup>59</sup> Florenz, Sternwarte der Universität; Lankheit 1962, p. 68.
- <sup>60</sup> Pisa, Camposanto; Lankheit 1962, p. 68.
- <sup>61</sup> Bruhns 1940, p. 373.
- <sup>62</sup> Der Vergleich mit dem Sustermans-Porträt in den Uffizien bei F. S. Baldinucci, zit. bei Lankheit 1962, p. 235, Dok. 48 (vgl. auch Lankheit 1962, p. 68). Über die Caccini-Büste s. unten.
- <sup>63</sup> Lankheit 1962, p. 230, Dok. 38.
- <sup>64</sup> Richa 1754-1762, Bd. 1, 1754, p. 87.
- <sup>65</sup> Hinweise auf die Pläne Nellis in Vivianis Brief an G. B. Nelli vom 20. August 1686; BNF, MS Galileiani 159, p. 207r, Vgl. BNF, MS Galileiani 167, p. 15r.
- <sup>66</sup> Testament des Vincenzo Viviani vom 7. Dezember 1689, Abschrift im ASF, Fondo Galilei, Filza 2, Ins. 3, p. 228r.
- <sup>67</sup> Ebendort, p. 229r.
- <sup>68</sup> Brief Vincenzo Vivianis an Gio. Batt. Foggini vom 7. Dezember 1691; BNF, MS Galileiani 159, p. 256r.
- <sup>69</sup> Atti 1847, Bd. 1, p. 388; vgl. Lankheit 1971, p. 22, dort auch die Nachrichten über die verschollene Galilei-Büste, die G. B. Foggini für L. Bellini arbeitete). Vgl. auch den Brief L. Bellinis an Viviani vom 8. Februar 1693, BNF, MS Galileiani 257, p. 120r.
- <sup>70</sup> Laut Nelli 1793, Bd. 2, p. 855, hat Viviani den rechten Flügel seines Hauses nicht vollenden können. Dies geschah erst durch den jüngeren Nelli 1772.
- <sup>71</sup> Als Anhang zu: Viviani 1701. Auch als separater Druck erschien unter dem Titel: «Grati Animi Monumenta Vincentii Viviani in praecipuo Galilaeo Lyneum ... uti fuerunt scripta Florentiae in fronte Aedium a Deo datarum Anno salutis 1693.»
- <sup>72</sup> Abweichungen beim heutigen Zustand: Die Ovalnische hinter der Büste fehlt, ferner die Ortsteinbänderung an den beiden Außenkanten. Die Mezzaninfenster sind heute hochrechteckig. Eine Überarbeitung des Lorenzini-Stiches, die dem heutigen Zustand näher kommt bei Nelli 1793, Bd. 2, Tafel VIII.
- <sup>73</sup> Galilei 1964-66, Bd. 5, 1964, p. 89.
- <sup>74</sup> Nelli 1793, Bd. 2, p. 868-870. Nelli datiert die erste Medaille 1610, kann dafür aber keine Belege anführen.
- <sup>75</sup> Lankheit 1962, p. 209, und Lankheit 1971, p. 26. Zweifel äußerte an dieser Meinung Ginori Lisci 1972, Bd. 1, p. 315. Richtige Zuschreibung an Caccini jedoch bei Nelli 1793, Bd. 2, p. 871; Favaro 1912-13 b, p. 1037; Schmidt 1971, p. 172f.
- <sup>76</sup> Die Jahresangabe 1610 ist in der heute lesbaren Inschrift in 1611 verbessert. Beides ist nicht richtig und paßt auch nicht zur Angabe in der Umschrift des Stiches der Büste von Lorenzini: «Galilaeus Lynceus Aetatis annorum IIII.». Vgl. auch oben Anm. 29. In Wirklichkeit entstand die Büste Caccinis, wie unten zu zeigen ist, 1613.
- <sup>77</sup> Nelli 1793, Bd. 2, p. 872.
- <sup>78</sup> Brief Vincenzo Vivianis an Gio. Batt. Foggini vom 7. Dezember 1691; BNF, MS Galileiani 159, p. 256r u. v. Nach diesem Brief fertigte Foggini zwei Bronzebüsten an und es ist möglich, daß die zweite die «effigie del Galileo in età senile» ist, die Nelli 1793, Bd. 2, p. 872, erwähnt und die heute verschollen ist. Diese wäre natürlich keine Kopie nach Caccini, eher könnte man sie für eine Kopie nach der Novelli-Büste halten, was heißen würde, daß es Viviani nach dem Brief vom 10. Juli 1674 gelang, diese wiederzufinden.
- <sup>79</sup> Galilei 1964-66, Bd. 18, 1966, p. 414-415. Der Empfänger des Briefes war wahrscheinlich Cigoli, mit dem Amadori befreundet war. Der Zweck des Briefes war, durch Vermittlung des Empfängers von Scipio Borghese einen Permess zur Lektüre indizierter Bücher zu bekommen. Cigoli arbeitete damals für die Borghese. Vgl. auch die Briefe Cigolis an Galilei vom 1. Februar 1613 (Galilei 1964-66, Bd. 11, 1966, p. 475) und vom 3. Mai 1613 (Galilei 1964-66, Bd. 11, 1966, p. 502). Zum Datum: Die letzte Ziffer der Jahreszahl ist unleserlich. Der Brief muß jedoch 1613 geschrieben sein, da Federico Cesi in ihm Principe genannt wird, wozu er am 18. Januar 1613 ernannt worden war (vgl. Brief Cigolis, Galilei

- 1964–66, Bd. 11, 1966, p. 484). Dadurch, daß Nelli 1793 den Brief 1617 datierte, schuf er einige Verwirrung, da er so zu der Annahme kam, daß Caccini Galilei zweimal porträtierte, so auch Schmidt 1971, p. 173. Anlaß für die Büste als Geschenk an Federico Cesi, Gründer der Accademia dei Lincei, dürfte Filippo Salviati 1612 erfolgte Aufnahme in diese Akademie gewesen sein.
- <sup>80</sup> Nelli 1793, p. 871, erwähnt eine Marmorkopie, die von Mocchi stammen könnte. Dagegen spricht jedoch, daß Viviani im Brief vom 10. Juli 1674 betont, er habe «una testa di età piu giovane» gefunden, von deren Existenz niemand etwas gewußt habe. Viviani kannte also auch kein Porträt von Mocchi.
- <sup>81</sup> Schmidt 1971, p. 173.
- <sup>82</sup> Schmidt 1971, p. 163 und 169; die eine vor 1604, die andere 1606 entstanden.
- <sup>83</sup> Älter wäre das bei Nelli 1793, Bd. 2, p. 872, dem Santi di Tito zugeschriebene Porträt (abgebildet Nelli, Bd. 1, als Frontispiz). Favaro 1912–13b, p. 999, stimmt der Datierung auf 1601 zu, obwohl der Dargestellte ein Fernrohr trägt, das er 1609 erfand. Vielleicht liegt bei Nelli eine Verwechslung des Santi mit Tiberio di Tito vor, der nachweislich für Galilei arbeitete (Galilei 1964–66, Bd. 19, 1966, p. 567) und der hauptsächlich als Porträtist tätig war.
- <sup>84</sup> Lorenzini ist auf seinem Stich ein für Astronomen gravierender Fehler unterlaufen: bei ihm blickt der Mann durch das Fernrohr auf die Sonne.
- <sup>85</sup> Vgl. Galilei 1964–66, Bd. 11, 1966, p. 317. Das Zitat war nicht nachweisbar.
- <sup>86</sup> Vgl. Büttner 1972, p. 62.
- <sup>87</sup> Die Inschriften stellen ein großes Problem dar, denn das, was Viviani 1701 veröffentlichte (vgl. oben Anm. 71), ist etwas ganz anderes, als das, was heute dort steht. Vgl. Bigazzi 1886, p. 190ff. Beide Versionen veröffentlicht von Favaro 1879, p. 467–473. Während Favaro keine Meinung äußert, scheinen Bigazzi 1886, a. a. O., und Wohlwill 1909–1926, Bd. 2, 1926, p. 237, die heutige Inschrift für die ursprüngliche zu halten, den Druck Vivianis aber für eine für die Zensur korrigierte Fassung. Dies ist sehr zweifelhaft. Der Verwitterung wegen ist die Schrift sicher mehrfach erneuert worden. Nelli 1793, Bd. 2, p. 855, berichtet, daß die Buchstaben «mezzi corrosi» seien und daß er den Plan habe die Tafeln in Marmor erneuern zu lassen. Die einschneidendsten Unterschiede der heutigen Fassung gegenüber der gedruckten sind rein stilistischer Natur, beispielsweise beginnt auf der linken Tafel fast jeder Absatz mit «illi», dadurch wurde der Text der rechten Tafel angeglichen, wo schon bei Viviani mit «quod» beginnende Absätze gereiht wurden. Es ist schwer einzusehen, warum Viviani den ausgefeilteren Stil der Inschrift für den Druck vereinfacht haben soll. Ein weiteres Argument ergibt sich daraus, daß in der heutigen Fassung alle Jahreszahlen nach dem «stile comune» angegeben sind, während sie Viviani selbstverständlich im «stile fiorentino» angab. Die heutigen Inschriften sind m. E. eine spätere Redaktion, die gut auf den jüngeren Nelli zurückgehen könnte.
- <sup>88</sup> ASF, Fondo Galilei, Filza 2, Ins. 3, p. 226r.
- <sup>89</sup> «Ricordo al Sig. Abate Bertet» vom 7. Oktober 1689; BNF, MS Galileiani 159, p. 223r.
- <sup>90</sup> Am Anfang der linken Tafel heißt es: «... quae de Maris aestu, Philolaique systemate exercendi tantum ingenii causa (quod praesertim Epistola ad Christinam Lotharingiam demonstrat) excogitaverit, religioni libens animo litaverit.»
- <sup>91</sup> Gegen Ende der rechten Tafel steht: «Sed sicuti in Galilaei ortu eiusque praeclare gesta vita, ita in ipso eiusdem religiosissimo obitu, Pietatis Christianae exemplum Civibus monstratura pone luctum, imo exulta.»
- <sup>92</sup> Es ist dabei zu beachten, daß zwischen Büsten, die im Inneren eines Palastes, auch im Hof oder in der Einfahrt angebracht wurden und jenen, die die Fassaden schmückten, ein deutlicher Unterschied gemacht wurde. Nur die letzteren galten als «esposte al publico» und hatten damit eine besondere Bedeutung.
- <sup>93</sup> Bocchi-Cinelli 1677, p. 182.
- <sup>94</sup> Biblioteca Riccardiana Florenz, MS Ricc. 2111, p. 259r und v.
- <sup>95</sup> Vgl. Schmidt 1971, p. 145.
- <sup>96</sup> RDK 1937ff., Bd. 5, 1967, col. 874ff.
- <sup>97</sup> Del Bruno 1698, p. 61.