

lich), die zusammen mit dem *fiammelle*-Schild auf diese wichtige Epoche im Leben Federicos verweist¹².

Hingegen hat Ceccarelli die von Nardini irrtümlich als »*spire gemelle*« bezeichnete Imprese Federicos richtig als Pferdetrense erkannt; bei der dazugehörigen Bürste (*scopetta*, *piumino*) ist er aber Nardinis problematischer Deutung gefolgt¹³. Es fehlen im Kapitel über Federico da Montefeltro Lorbeerbaum und Ölbaum, passende Impresen für einen siegreichen Condottiere und Fürsten, die sowohl in den Studioli als auch in den Handschriften Federicos da Montefeltro, z. B. der berühmten Urbino-Bibel, zu finden sind, wenn auch nicht so häufig wie Hermelin, Strauß, Kranich, Granate, Bürste und Trense.

Es ist zu bedauern, daß der Autor nicht die Gelegenheit genutzt hat, das Problem der frühen Montefeltro-Impresen epochengerecht aufzuarbeiten. Die detailreichen Erläuterungen zu den späteren Mitgliedern der Dynastie aus dem Hause Della Rovere erschließen das Thema jedoch in gebührender Vollständigkeit und machen das Buch zu einer wahren Fundgrube für weitere Forschungen. Der Band schließt mit einer Reihe von Stammbaum-Übersichten der einzelnen im Text erwähnten Familien und einem Namens-Index. Leider gibt es keine Bibliographie, die benutzte Literatur wird nur in den umfangreichen Fußnoten zitiert, so daß bei wiederholtem Verweis umständliches Suchen unvermeidlich ist.

IRMLIND LUISE HERZNER
Karlsruhe

¹² Piero e Urbino (wie Anm. 11), S. 84–85.

¹³ Vgl. Anm. 8.

Rab Hatfield: The Wealth of Michelangelo (Hrsg.: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze Palazzo Strozzi; *Studi e testi del Rinascimento Europeo*, 16); Rom: Edizioni di Storia e Letteratura 2002; LXIV & 566 S.; ISBN 88-8498-057-7; € 72

Michelangelo führte ein Leben in äußerster Bedürfnislosigkeit, gradeso, als wäre er ein bettelarmer Mann. Seinem Biographen Condivi sagte er: „Ascanio, wie reich ich auch immer gewesen sein mag, ich habe gelebt wie ein Armer“. Condivi schildert daraufhin Michelangelos Genügsamkeit, was Essen und Schlafen anging, und daß er öfters in Kleidern und mit den Stiefeln an den Füßen geschlafen habe, mitunter so lange, „daß dann zugleich die Haut mitging wie bei den Schlangen“ (c. LXVI). Wie unglaublich reich Michelangelo aber war, darüber verliert Condivi kein Wort. – Es ist bekannt, daß Michelangelo sehr gut verdient hat; aber in welchen exorbitanten Dimensionen sich seine Einkünfte bewegten, über welche erstaunlichen Vermögenswerte er tatsächlich verfügte und welche Besessenheit er im Umgang mit Geld an den Tag legte, das wird nun erstmals durch die gründliche Untersuchung von Rab Hatfield deutlich.

Hatfield stützt sich auf bisher weitgehend unpubliziertes Archivmaterial, nämlich auf nicht oder nur in knappen Auszügen veröffentlichte Kassenbücher Michelangelos, zu denen insbesondere die beiden Bücher über die 21 Grundstückskäufe Michelangelos gehören. Die vollständige Publikation aller dieser Dokumente nimmt mehr als die Hälfte des Buches (S. 234–529) ein. Ein erheblicher Teil der Dokumente war allerdings bereits von Giovanni Poggi (1880–1961), dem verdienstvollen Archivarforscher und langjährigen Soprointendenten von Florenz, transkribiert aber nicht publiziert worden. Das Material Poggis zu Michelangelo umfaßt 44 berstend volle Sammelordner und befindet sich, als Teil der *Carte Poggi*, im Florentiner Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, wo Hatfield es einsehen konnte. Rab Hatfield erweist Poggi seine Reverenz, indem er erklärt, daß sein Buch als „Appendix to the Unwritten ‚Life and Works of Michelangelo‘ by Giovanni Poggi“ entstanden sei. Sinnvollerweise firmiert denn auch das Institut als Herausgeber dieses Werkes.

Michelangelo erzielte von Anfang an atemberaubend hohe Einkünfte. Bereits 1501, als er aus Rom zurückkehrte, hatte er einen Gewinn von 297 fl. gemacht, was mehr war, als sein Vater, ein kleiner Beamter, in zehn Jahren verdiente. Nur andert-halb Jahrzehnte später, 1516, hatte Michelangelo – dank der immensen Vorauszahlungen für das Juliusgrab – soviel Geld, daß er heute als Millionär gelten würde. Seine Einkünfte stiegen ständig. Das „Jüngste Gericht“ brachte ihm etwa doppelt soviel ein wie die Malereien der Sixtinischen Decke. Als er das „Jüngste Gericht“ und die Fresken der Cappella Paolina malte, verdiente er etwa das Zwanzigfache von dem, was hochangesehene Berufskollegen, darunter Palladio, sonst verdienten. Um einen Begriff von den unvergleichlich hohen Einkünften Michelangelos zu vermitteln, meint Hatfield, daß man an die Einkünfte der Popmusiker denken müsse. „They are stars. And clearly that is what Michelangelo was“. Als Michelangelo starb, bestand allein das im Haus verwahrte Bargeld aus Goldmünzen im Gewicht von knapp 30 kg.

Mit der Kompetenz eines Bankers und der Pedanterie eines Buchprüfers analysiert Hatfield alle in den Kassenbüchern Michelangelos vermerkten Zahlungsvorgänge, so daß – beispielsweise – auch die Einkünfte für die Sixtinische Decke, für das Juliusgrab und andere Werke präziser als bisher dargestellt werden können. Michelangelo erzielte so unerhört hohe Gewinne nicht nur, weil Vergütungen in nie gekannter Höhe bezahlt wurden, sondern auch – und nicht zuletzt –, weil er alles selber machte und deshalb kaum Unkosten für Mitarbeiter und Gehilfen zu tragen hatte. Seine Gewinnspanne war beträchtlich höher als die anderer Künstler. Sogar das Brechen der Marmorblöcke in den Steinbrüchen von Carrara besorgte er selbst, und selbst die Decke der Sixtinischen Kapelle hat Michelangelo, wie Hatfield schlüssig nachweisen kann, völlig allein, ohne Gehilfen, ausgemalt. Je mehr Aufträge Michelangelo annahm, desto stärker ließen allein die Anzahlungen sein Vermögen wachsen; aber da er alles allein machen wollte, blieb vieles unvollendet liegen. Schon Großherzog Cosimo erkannte in diesem Zusammenhang die Ursache für die vielen unvollendeten Skulpturen Michelangelos.

Rab Hatfield untersucht aber nicht nur die Details der Zahlungsvorgänge, er hat gleichermaßen die großen Zusammenhänge und die epochalen Veränderungen in der

Stellung des Künstlers im Blick. Es geht ihm nicht allein darum, den staunenswerten Reichtum Michelangelos aufzuzeigen; in erster Linie interessieren ihn die sozialen Implikationen dieses von einem Künstler angehäuften Vermögens. Um diese Fragen auf einer sicheren Grundlage beantworten zu können, hat Hatfield (in der Einleitung) ein umfassendes und facettenreiches Bild sowohl des Patriziats als auch der Stellung des Künstlers in der florentinischen Gesellschaft vom beginnenden 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts entworfen. Sein besonderes Augenmerk gilt dabei den Berufungen von Künstlern in politische Ämter, die nur höchst selten vorkamen, viel seltener als die von Handwerkern, wofür die Erklärung in dem Ruf der Künstler, Exzentriker zu sein, liegen dürfte. Was allein den finanziellen Aspekt betrifft, so verweist Hatfield auf Ghiberti, der es als einziger Künstler des Quattrocento zu einem gewissen Reichtum gebracht habe; er dient ihm daher als anschaulicher Maßstab, um die völlig anderen Dimensionen des Vermögens von Michelangelo deutlich werden zu lassen.

Was hat aber Michelangelo nun mit seinem vielen Geld gemacht? Diese Frage kann Hatfield auf eine Weise beantworten, die den sozialen Aspirationen Michelangelos eine genauere Physiognomie verleiht als viele andere Äußerungen oder Aktivitäten. – Während vom beginnenden 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts in Florenz die größten Vermögen fast alle durch Bankgeschäfte gemacht wurden, die hohe und steuerfreie Renditen abwarfen, investierten die ganz Reichen in Landbesitz, der mit Steuerlasten verbunden war und vergleichsweise geringe Renditen erbrachte. Aber Landbesitz war begehrt, er galt als „vornehm“, denn er verlieh hohe gesellschaftliche Reputation. Michelangelo – das überrascht jetzt nicht – investierte sein Geld nahezu ausschließlich in Landbesitz. Hatfield gibt ausführlich Rechenschaft über alle einundzwanzig Grundstückskäufe Michelangelos (und deren spätere Geschichte bis ins 20. Jahrhundert). Bankgeschäfte machte Michelangelo überhaupt nicht; vermutlich habe er Zinserträge als Wucher und folglich als schwere Sünde betrachtet. Außer in Landbesitz investierte er auch einiges Geld in den Wollbetrieb seines Bruders Buonarroto, ebenfalls um der Familie wieder zu wirtschaftlichem Erfolg und sozialem Ansehen zu verhelfen. Hatfield resümiert zu Recht: Michelangelo, „it is clear, was investing in not only wealth but social position“. – Alle Grundstücke Michelangelos hätten bei landwirtschaftlicher Nutzung heute einen Wert von mindestens 15 Millionen \$, berücksichtigt man die Stadtnähe, käme man leicht auf 50 Millionen \$.

Von den zahlreichen Grundstückskäufen Michelangelos kommt zweien besondere Bedeutung zu. Bereits 1508 legte er durch den Erwerb von Häusern in der Via Ghibellina den Grundstock für einen repräsentativen Familienpalast in Florenz, den dann aber erst später sein Neffe Lionardo errichtete: die heutige Casa Buonarroto. Und das Landgut, das Michelangelo am meisten liebte, war das in Settignano, wo er aufwuchs und das eng mit der Geschichte und den Wurzeln der Familie verbunden war; hier hielt er sich auch gern auf, wenn er in Florenz war. Nach und nach gelang es Michelangelo, diesen bevorzugten Landbesitz zu beträchtlicher Größe zu erweitern.

Michelangelos Anstrengungen, seiner Familie wieder zu einem hohen gesellschaftlichen Status zu verhelfen, waren letztlich von Erfolg gekrönt. Bis zu ihrem Aussterben in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts lebte die Familie Buonarroto, dank

Unbekannte Größe oder: Mutmaßungen über David

Michelangelo schuf den „David“ (Florenz, Galleria dell'Accademia) in den Jahren 1501–1504 aus einem Jahrzehnte zuvor besorgten, 9 *braccia* großen Marmorblock; siehe GIOVANNI POGGI: *Il Duomo di Firenze*, Berlin 1909 (Nachdruck Florenz 1988), Dokumente Nr. 441, 449. Wie Vasari (ed. Milanesi VII, S. 154) berichtet, sei es Michelangelo gelungen, den Block, der verhauen war („male abozatum“; Poggi, Nr. 449), dennoch in seiner ganzen Größe für den „David“ zu nutzen. Die Statue müßte daher ungefähr 5,25 m groß sein (1 *braccio* ~ 58,34 cm).

Meine eigene Messung 1974 mit Luftballon und Bindfaden ergab 5,10 m. – Der beaufsichtigende Kustode bestätigte dieses Ergebnis: ihm sei bekannt, daß dies die Größe des „David“ ist.

CHARLES DE TOLNAY: *The Youth of Michelangelo*; Princeton 1947, gab die Größe des „David“ mit 410 cm an (S. 150) – Dieses Größenmaß findet sich u. a. bei UMBERTO BALDINI: *L'opera completa di Michelangelo scultore (Classici dell'Arte Rizzoli, 68)*; Mailand 1973, S. 94. – UMBERTO BALDINI: *Michelangelo scultore*; Florenz 1981, S. 38. – HARALD KELLER: *Michelangelo. Bildhauer – Maler – Architekt*; Frankfurt/Main 1976, Bildunterschrift zu Abb. 90/91. – GIORGIO BONSANTI. *Direttore della Galleria: La Galleria della Accademia. Guida e catalogo completo*; Florenz 1987, S. 25.

Bei LUDWIG GOLDSCHIEDER: *Michelangelo. Gemälde, Skulpturen, Architekturen. Gesamtausgabe*; Köln 1953 (mehrere Auflagen), lautete die Größe des „David“ 5,15 m (S. 10). Er blieb mit dieser Größenangabe ohne Nachfolge.

Nach JOHN POPE-HENNESSY: *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*; London 1963, Bildunterschrift zu Taf. 12, beträgt die Größe des „David“ 434 cm. – Bei JOACHIM POESCHKE: *Die Skulptur der Renaissance in Italien. Band 2: Michelangelo und seine Zeit*; München 1992, S. 85, lautet das Maß: ca. 434 cm. – William E. Wallace: *Michelangelo. Skulptur, Malerei, Architektur*; Köln 1999, S. 61: 4,34 m.

ANTONIO PAOLUCCI, *Michelangelos David. Fotografien von Aurelio Amendola*; Köln 2002, S. 12: die Statue ist 499 cm groß. – Professor LEVOY habe jedoch eine Größe von 517 cm ermittelt, wofür auf folgende Internetseite verwiesen wird: www.graphics.stanford.edu.

V.H.

der von Michelangelo geschaffenen materiellen Grundlage, in beträchtlichem Wohlstand und hohem Ansehen.

Obwohl Michelangelo seit 1534 in Rom lebte und sich nicht von Cosimo I. zur Rückkehr nach Florenz bewegen ließ, bestimmte ihn Cosimo 1554 zum Mitglied des Rates der 200, womit der gesellschaftliche Aufstieg von Michelangelo und seiner Familie gewissermaßen besiegelt war. Michelangelo, vor allem aber die Nachkommen seiner Familie waren nun vollwertige Mitglieder des Florentiner Patriziats, als welche sie bessere Chancen hatten, für wichtige Posten gewählt zu werden als Familienangehörige, die dem Rat nicht angehörten. Michelangelo wurde – trotz Abwesenheit – 66-mal für bestimmte Ämter gewählt oder nominiert. Aussagekräftig wird diese Zahl aber erst durch den Hinweis Hatfields, daß alle Florentiner Künstler und Architekten des 15. Jahrhunderts zusammengenommen weit weniger oft gewählt oder nominiert worden seien. Ab 1554 wurde auch Michelangelos Neffe Lionardo sehr häufig „gezogen“, das heißt, für Amtsfunktionen als möglich erachtet. Er heiratete schließlich eine Ridolfi; die Familie war „oben“ angekommen. Michelangelo selbst gelang aber der Aufstieg ins Patriziat noch nicht vollständig, er blieb immer am Rand. Das anschaulich pointierte Fazit Hatfields lautet: „Michelangelo was a patrician among artists and an artist among patricians“.

Zweifellos galt Michelangelos Streben dem sozialen Wiederaufstieg der Familie – ein Streben, das jedoch keineswegs gleichbedeutend war mit einem stets großzügigen Verhalten Michelangelos gegenüber seinen unmittelbaren Familienangehörigen, seinem Vater und seinen Brüdern; im Gegenteil, in Gelddingen hat er sich nicht immer als Ehrenmann betragen, weder im Umgang mit seiner Familie, noch im Umgang mit Auftraggebern. Hatfield hielt es sogar für angebracht, seine Leser in der Einleitung auf eine herbe Desillusionierung vorzubereiten: „The Michelangelo we shall meet here was often greedy and aggressive. In some respects he was a perfect miser. At times he was thoroughly dishonest“. Er vertraut jedoch auf den Nutzen der Wahrheit. „It is my hope that this book will help to demythicize Michelangelo“. Auch dazu leistet das brillante Buch Rab Hatfields in der Tat einen außerordentlich wichtigen Beitrag.

Ein vorbildlich detailliertes Personen- und Sachregister erschließt bequem den vielschichtigen Reichtum dieser Untersuchung.

VOLKER HERZNER
*Institut für Kunstwissenschaft
Universität Landau*