

Vielfältig sind auch die Ergebnisse über jene Künstler, mit denen der Meister öfter zusammenarbeitete. Erwähnt sei hier nur die Würdigung, die die Arbeit des Meisters Jacobs IV. von Schottland vor allem im Spinola-Stundenbuch (S. 326 ff.) erfährt. Der Wunsch nach einer Zusammenstellung und Charakterisierung von dessen Oeuvre wird dadurch (unausgesprochen) unterstrichen. Gerade die Beobachtungen Brinkmanns zum Selbstbewußtsein dieses Buchmalers, die sich etwa an seiner souveränen und extrem originellen Gestaltung des Verhältnisses von Miniatur, Bordüre und Schrift zeigen, wäre einer eingehenderen Betrachtung wert: Schließlich ist es auch dieser Meister, der sich u.a. im Gebetbuch Jacobs IV. von Schottland (Wien, ÖNB, Cod. 1897, fol. 24v) oder im Rothschild-Gebetbuch (Wien, ÖNB, Cod. S. n. 2844, fol. 28v) durch das Zitieren von Miniaturen in Form von Altarretabeln in ebenso selbstsicherer wie origineller Weise mit der Tafelmalerei auseinandersetzt und so wie kein zweiter über die Möglichkeiten seines Genres reflektiert.

Das Buch schließt mit Gedanken über „Maler und Markt“ (S. 373 ff.), wobei Brinkmann die Defizite in der Erforschung von (nichtflämischen) Lokalstilen in der künstlerischen „Provinz“ wie etwa Mons, Tournai oder Cambrai in den Vordergrund rückt. Dies ist erstaunlich, da dies gar nicht sein Thema ist und weil seine Ergebnisse in gewisser Weise genau die herkömmliche Bevorzugung der sogenannten Gent-Brügger-Schule bestätigen: So zeigen seine Ergebnisse über die Zusammenarbeit weniger Spitzenkräfte über räumliche Distanzen hinweg doch gerade die planvolle Konzentration bei den wirklich herausragenden Luxus-Kodices. In dieselbe Richtung weist seine Beobachtung, daß Reisende aus vielen Regionen Europas ihre Stundenbücher eben nicht in Mons oder Tournai herstellen oder um Illuminationen bereichern ließen, sondern in Gent und Brügge, waren doch hier – auch wenn es in anderen Städten ebenfalls eine gewisse, nachahmende Produktion gab – die namhaftesten und kreativsten Künstler tätig. Und schließlich ist es ja auch kein Zufall, daß der nordniederländische Meister des Dresdener Gebetbuchs nach Brügge ging und nach etwa sieben Jahren des Exils (u.a. in Tournai!) auch wieder dorthin zurückkehrte. Die Produktion erfolgte nun für einen internationalen Auftraggeber- und Kundenkreis und konzentrierte sich fast ausschließlich auf Stundenbücher, die geradezu zum perfekten Souvenir wurden: Sie waren nützlich, weil sie zur Andacht verwendet werden konnten, von hohem ästhetischem Reiz und darüber hinaus ein typisches Erzeugnis der Region.

ANJA SIBYLLE DOLLINGER

Bad Soden a.Ts.

Michelozzo, Scultore e Architetto (1396-1472); Atti del Convegno Internazionale, Florenz und San Piero a Sieve, 2.-5. Oktober 1996; hrsg. von Gabriele Morolli; Florenz: Centro Di 1998; 415 S.; 319 Abb.; ISBN 88-7038-314-6; Lit. 150.000

Das Bild, das die kunsthistorische Forschung von dem Architekten und Bildhauer Michelozzo gezeichnet hat, wurde lange Zeit wesentlich durch die Untersuchungen

von KARL STEGMANN, HANS VON GEYMÜLLER, LUDWIG HEINRICH HEYDENREICH und HORST W. JANSON bestimmt. Die wichtigste Grundlage dazu hatte – wie so oft – CORNEL VON FABRICZY mit seinem „chronologischen Prospekt“ geschaffen¹. Ab 1965 publizierte HOWARD SAALMAN dann seine richtungsweisenden Studien über Michelozzo als Architekten des Palazzo Communale in Montepulciano, der eine Art Paraphrase des Florentiner Palazzo Vecchio ist, sowie der Umbauarbeiten im Kloster S. Croce in Florenz². Saalman korrigierte und erweiterte so die Vorstellung vom Œuvre Michelozzos grundlegend. Das mit Saalmans Studien gesicherte Œuvre wurde schließlich durch eine Entdeckung von RICHARD GOLDTHWAITE und WILLIAM MATTOX nochmals umfänglicher: Sie konnten nachweisen, daß das gegenüber der Fassade von S. Maria Novella gelegene Ospedale di S. Paolo nach Zeichnungen und einem Modell Michelozzos errichtet worden ist³. Michelozzos Bauten, das scheint nach den Forschungen der letzten Jahre allgemeiner Konsens zu sein, zeichnen sich nicht allein durch ihren Bezug zur toskanischen Architektur des Mittelalters aus (Saalman schreibt von ihrem „gothic flavour“ oder ihrem „non-Antique trend“), sondern zeugen darüber hinaus von einer sehr flexiblen Art der Rezeption von Vorbildern, bei der vor allem die vorgesehene Bauaufgabe berücksichtigt wurde. So folgt auch das Ospedale di S. Paolo – in nahezu beunruhigender Weise – einem Vorbild, dem Findelhaus Filippo Brunelleschi. Mit MARVIN TRACHTENBERG wird man die besondere Qualität der Werke Michelozzos vor allem in der spezifischen Ausprägung des Rekurses auf Tradition und typenprägende Vorbilder erkennen können.

Obwohl Michelozzos Œuvre als recht gut erforscht gelten kann – außer Brunelleschi, Donatello und Ghiberti dürften keinem anderen Florentiner Künstler des Quattrocento über die letzten einhundert Jahre so viele Studien gewidmet worden sein – bündeln die erfreulich zügig publizierten Akten des Kolloquiums zum sechshundertsten Geburtstag des Künstlers vor zwei Jahren nunmehr viele neue Erkenntnisse. Im Tagungsband sind alle Werke Michelozzos – mit Ausnahme der Umgestaltung des Innenhofs des Palazzo Vecchio sowie einer Neuzuschreibung⁴ – zumindest

- 1 KARL STEGMANN: Michelozzo di Bartolomeo. Eine kunstgeschichtliche Studie, München 1888; HANS VON GEYMÜLLER: Die architektonische Entwicklung Michelozzos und sein Zusammenwirken mit Donatello, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 15, 1894, S. 247-259; LUDWIG HEINRICH HEYDENREICH: Die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 3, 1930, S. 268-285; ders.: Die Klosterkirche von S. Francesco al Bosco im Mugello, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 5, 1937-40, S. 387-401; ders.: Gedanken über Michelozzo di Bartolomeo, in: *Festschrift Wilhelm Pinder zum sechzigsten Geburtstage*, Leipzig 1938, S. 264-290; HORST WOLDEMAR JANSON: The sculptured works of Michelozzo di Bartolomeo, Ph. D. Thesis, Harvard 1941; CORNEL VON FABRICZY: Michelozzo di Bartolomeo. Chronologischer Prospekt der Lebensdaten und Werke, in: *Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen* 25, 1904 (Beiheft), S. 34-110.
- 2 HOWARD SAALMAN: The Palazzo Communale in Montepulciano. An unknown work by Michelozzo, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 28, 1965, S. 1-46; ders., Tommaso Spinelli, Michelozzo, Manetti, and Rossellino, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 25, 1966, S. 151-164; ders.: Michelozzo Studies, in: *The Burlington Magazine* 108, 1966, S. 242-250.
- 3 RICHARD A. GOLDTHWAITE und WILLIAM ROGER REARICK: Michelozzo and the Ospedale di San Paolo in Florence, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 21, 1977, S. 221-306.
- 4 VOLKER HERZNER: Eine Hypothese zum „Hl. Jacobus“ an Orsanmichele in Florenz, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41, 1988, S. 61-76.

erwähnt. Man vermißt allerdings einen ausführlichen Aufsatz über die drei Grabmäler, die in Zusammenarbeit mit Donatello entstanden sind: das Grabmal des Baldassare Cossa (+ 1419) im Florentiner Baptisterium (wohl 1421 zunächst von Donatello begonnen), jenes des Raynaldo Brancacci (+ 1426), Kardinal von S. Angelo a Nilo zu Neapel sowie die Grabstätte des Humanisten Bartolommeo Aragazzi im Dom von Montepulciano (1427-1438). Hier hätte es sich wenigstens im Anschluß an Ronald Lightbown angeboten, die verschiedenen Rekonstruktionen des Aragazzi-Grabmals zeichnerisch vorzustellen und auf diese Weise anschaulich vergleichbar zu machen⁵. Für das Fehlen entschädigen bis zu einem gewissen Grad die vier nahsichtigen und informationsreichen Referate über jüngst erfolgte Restaurierungen, etwa über die Vergoldung der Liegefigur Baldassare Cossas, die Farbfassung der Pietra Serena der Cavalcanti-Verkündigung (ANNAMARIA GIUSTI) oder die Polychromie des „S. Giovanni Battista“ aus SS. Annunziata (MARIA GRAZIA VACCARI). Im Falle der Figuren in der Portallünette von S. Agostino in Montepulciano scheint sich die Zuschreibung von AUGUST SCHMARSOW an Michelozzo zu bestätigen (BRUNO SANTI), nachdem vor kurzem erstmals die unteren beiden Register der Kirchenfassade dokumentarisch – an Hand von Auszahlungsbelegen – mit ihm in Verbindung gebracht werden konnten⁶.

Trotz der zahlreichen, insgesamt 39 Beiträge vermißt man auch einen neuerlichen Versuch, die jeweiligen Anteile von Donatello und Michelozzo an den Gemeinschaftsprojekten zu differenzieren – als weiteres Gemeinschaftswerk ist neben den drei Grabmälern die Außenkanzel des Doms von Prato (1428-1438) mit ihrem monumentalen, von JACOB BURCKHARDT gerühmten Kapitell zu nennen. Statt dessen faßt HARRIET MCNEAL CAPLOW nochmals ihre früheren Forschungen zusammen und erinnert an die häufige Praxis der Werkstattgemeinschaften⁷, in denen die Grundstrukturen des Herstellungsprozesses kommunikativ geprägt waren und demzufolge eine überzeugende Händescheidung im Zweifelsfall unmöglich sein wird – letzteres bemerkte übrigens schon Karl Stegmann vor über einhundert Jahren.

Michelozzo arbeitete zusammen mit Donatello in drei Florentiner Werkstätten und darüber hinaus in drei auswärtigen (Pisa, Rom und Prato). Da er derjenige war, der in der Zusammenarbeit mit Donatello auch für die finanzielle Seite der Werkstattgemeinschaft zuständig war, wird man wohl annehmen dürfen, daß ihm erst sein Geschäftssinn die Annahme so vieler Aufträge ermöglichte. Reich geworden ist er dadurch allerdings nicht, Michelozzo verstarb 1472 hoch verschuldet. Die zweite große Werkstattgemeinschaft scheint Michelozzo etwas später mit Luca della Robbia und Maso di Bartolomeo eingegangen zu sein. Neue Funde teilt Harriet McNeal

⁵ RONALD W. LIGHTBOWN: Donatello and Michelozzo. An artistic partnership and its patrons in the Early Renaissance, 2 Bde., London 1980.

⁶ AUGUST SCHMARSOW: Nuovi studi intorno a Michelozzo, in: *Archivio Storico dell'Arte* 6, 1893, S. 203-210 u. 241-255; CORRADO PIZZINELLI, in: *Umanesimo e Rinascimento a Montepulciano*, hrsg. v. Antonio Sigillo, Montepulciano 1994, S. 55-59, hier S. 58.

⁷ HARRIET MCNEAL CAPLOW: sculptors' partnerships in Michelozzo's Florence, in: *Studies in the Renaissance* 21, 1974, S. 145-173; dies.: Michelozzo, 2 Bde., New York u. London 1977.

Caplow über Maso di Bartolomeo mit, dieser hatte demnach nicht weniger als 32 Gehilfen. JANEZ HÖFLER macht im Tagungsband darauf aufmerksam, daß der im Bronzeuß in gleicher Weise wie Michelozzo erfahrene Maso di Bartolomeo an der wenige Monate dauernden Herstellung einer Bombarda „mit 100 bis 150 Florin soviel verdienen konnte wie ein Architekt in einem ganzen Jahr“. Hier wäre jedoch zu fragen, ob nicht ein Bombardenproduzent die Materialkosten selbst zu tragen hatte und sich der Verdienst dementsprechend reduzierte.

Von Masos Werk noch faßbar sind unter anderem die Bronzearbeiten an den Tabernakeln in den Florentiner Kirchen SS. Annunziata und S. Miniato al Monte sowie, als prominentestes Werk, das Portal von S. Domenico in Urbino (1449-1455), wo ohne direkte stilistische Vorläufer die Bauaufgabe Fassadenportal souverän gelöst wurde. Auf dieser Grundlage möchte Höfler ihm und seinen Mitarbeitern jetzt den skulpturalen Dekor der frühen Teile des Herzogspalastes in Urbino, des sogenannten Appartamento della Jole, zuschreiben.

Es überrascht, wie viele weitere Bildhauer – zumindest namentlich – durch die Forschungen faßbar werden: FRANCESCO QUINTERIO stellt den in seinem Kern quattrocentesken und in diesen Teilen bisher unbeachteten Palazzo Borghese an der Via Ghibellina in Florenz als Werk Michelozzos und weiterer Werkstattmitarbeiter vor. Er macht in den Säulen und Kapitellen den einzigen erhaltenen skulpturalen Überrest des Palastes aus und publiziert erstmals seinen Grundriß. Da so viele Bildhauer für den Bauschmuck verantwortlich waren, wird man sich wohl von der Vorstellung verabschieden müssen, Michelozzo habe die Kapitelle selbst gemeißelt. Dennoch sorgte er offensichtlich für eine gleichmäßige Stillage des bildhauerischen Dekors. Die Kapitelle des Palazzo Borghese ähneln denjenigen der Loggia di S. Paolo, weshalb die durch Quellen sicher dokumentierte Zuweisung auch von der Anschauung her nachvollziehbar ist. Den erhaltenen Abrechnungen zufolge hat er indessen auch an der Loggia kein einziges Kapitell selbst gearbeitet.

Wie spannend und ertragreich die genaue Analyse eines einzelnen Palastes sein kann, zeigt GIANLUCA BELLi: Unter Einbeziehung bisher unpublizierter Quellen und einer Grundrißzeichnung des Palazzo dello Strozzi im Zustand vor seiner durchgreifenden Umgestaltung wird die Bau- und Funktionsgeschichte geklärt: Statt des bisher vermuteten Auftraggebers, Palla di Nofri Strozzi, hat demnach sein Sohn Palla di Palla wohl ab 1450 den Palast für seine beiden Söhne Agnolo und Carlo erbauen lassen. Dadurch erklärt sich auch die Disposition der drei Portale: Sie erschließen links und rechts zwei von einander getrennte Wohnbereiche mit eigenen Treppenanlagen sowie mittig den wahrscheinlich von beiden Parteien gemeinsam genutzten vierseitigen Portikushof. Der linke Teil des Palastes an der Ecke zur Via degli Anselmi war repräsentativer gestaltet, dafür verfügte der rechte über einen eigenen Cortile, was in der Florentiner Palastbaukunst einmalig sein dürfte. Überraschend ist die Datierung des Rustika-Mauerwerks („bugnato“) im Piano Nobile: Dieses ist – inschriftlich datiert – im Jahr 1463 entstanden. Durch die lange Bauzeit oder gar eine Bauunterbrechung ist auch der Planwechsel in der vorletzten Steinlage des Erdgeschosses unter dem Gesims erklärbar. Obwohl Palla di Palla bereits ab 1430 Grund-

stücke aufzukaufen begann, wartete er mit dem Bau des Palastes offensichtlich den Baubeginn des Palazzo Medici (1446) ab, auf den seine Fassade mit allen ihren nobilitierenden Elementen programmatisch Bezug nimmt. Leider führt Gianluca Belli keine neuen Argumente für die von Giuseppe Marchini erstmals geäußerte und von ihm nun wiederholte Vermutung an, derzufolge die altertümlich wirkenden Eingangsportale Ergebnis einer späteren Veränderung seien.

Vier Neuzuschreibungen werden in dem Band vorgestellt bzw. diskutiert: BRENDA PREYER wiederholt einige ihrer Argumente, mit denen sie ihre These zu begründen versucht, daß Brunelleschi und nicht Michelozzo der Architekt des Palazzo Medici sei⁸. GABRIELE MOROLLI schlägt jetzt Alberti als Entwerfer des Tabernakels in S. Miniato al Monte vor, wohingegen MARCELLO SCALZO Michelozzo das Oratorium der SS. Annunziata in Pian di Ripoli bei Fiesole zuschreiben möchte. Und MARVIN TRACHTENBERG sieht in der Pazzi-Kapelle bei S. Croce kein Werk Brunelleschis, sondern eines von Michelozzo: Im Gegensatz zu den anderen, letztlich spekulativen und wenig überzeugenden Zuschreibungen wird diese These sicherlich – so möchte man zumindest hoffen – noch länger währende Diskussionen auslösen. Gleichwohl läßt sich aber bereits jetzt feststellen, daß sich die Pazzi-Kapelle in das Werk Michelozzos zweifelsohne viel überzeugender einfügt. Es bleiben jedoch die ausführlichen Vergleiche abzuwarten, die Trachtenberg für das diesem Thema gewidmete Buch angekündigt hat. Weiteres Material findet sich schon jetzt in drei bereits publizierten Aufsätzen⁹.

Auch für den Kongreß selbst wäre es sicherlich gewinnbringender gewesen, hätte man zu Beginn die auf gesicherter Grundlage mit Michelozzo verbundenen Werke besprochen, um dann zu diskutieren, unter welchen Bedingungen die lange Liste der Zuschreibungen, die sich in der zweiten Edition von Giorgio Vasaris „Vite“ findet, nachvollziehbar ist. Gegenüber den sieben Zuschreibungen der Erstausgabe zählt man nun zwanzig Werke, wobei Vasari die auf Grund anderer Belege für Michelozzo gesicherte Tribuna von SS. Annunziata in Florenz noch nicht einmal nennt. Eine solchermaßen auch auf einem theoretischen Fundament geführte Zu- und Abschreibungsdiskussion hätte die Beiträge in ihrer nun vorliegenden schriftlichen Form von vielen Widersprüchen entlasten können.

Daß auch abseits der Zuschreibungsfragen, die die Diskussionen über Michelozzo wohl noch lange aufrecht erhalten werden, typologisch ertragreiche Analysen möglich sind, zeigt der Beitrag von FERRUCCIO CANALI über die Bibliothek von Cesena, bei der er verdeutlichen kann, daß die Bibliothek von S. Marco in Florenz in bisher kaum erahnter Weise für Bibliotheksbauten typusprägend gewirkt hat. Canali

⁸ BRENDA PREYER: L'Architettura del Palazzo Mediceo, in: *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, hrsg. v. Giovanni Cherubini und Giovanni Fanelli, Florenz 1990, S. 58-75.

⁹ MARVIN TRACHTENBERG, On Brunelleschi's old Sacristy as model for Early Renaissance church architecture; in: *L'Église dans l'Architecture de la Renaissance*. Actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, hrsg. v. JEAN GUILLAUME, Paris 1995, S. 9-39 (= *De Architectura*, Bd. 7); ders.: Why the Pazzi Chapel is not by Brunelleschi, in: *Casabella* 60, 1996, Heft 635, S. 58-77; ders.: Michelozzo and the Pazzi Chapel, in: *Casabella* 61, 1997, Heft 642, S. 56-75.

nennt nicht weniger als neun Nachfolgebauten, wobei im Falle der Bibliothek des Mailänder Dominikanerkonvents S. Maria delle Grazie die Entscheidung zur Rezeption von den Brüdern – und nicht etwa vom Architekten – gefällt wurde, wie LUCIANO PATETTA belegen kann. AMANDA LILLIE hat Quellen über die Kapellen der Medici-Villen gesammelt, auf Grund derer sie nun für die Villen in Trebbio und Fiesole auch eine öffentliche Nutzung nachweisen möchte. Kapellen innerhalb oder in der Nähe von Villenanlagen scheinen nach Lillie etwas durchaus Übliches gewesen zu sein. Ein „geweihtes Heiligtum“ in der Villa – für den Gast wie für den Familienvater – fordert ja bereits Alberti in seinem Architekturtraktat, worauf Lillie jedoch nicht hinweist¹⁰. Lillie bereichert mit ihren Ergebnissen die aktuelle Diskussion über Kapellen in Palästen und Villen des Quattrocento um einen gewichtigen Akzent, der allerdings noch weiterer Untersuchung bedarf¹¹. Darüber hinaus bestätigt sie die frühe Datierung für die Kapelle in Trebbio (vor 1427) und damit gleichzeitig auch für jene von S. Francesco al Bosco ai Frati in das frühe oder sogar das späte zweite Jahrzehnt des Quattrocento, wie es bereits CRISPIN ROBINSON vorgeschlagen hatte¹². Hieran anschließend ließen sich beispielsweise die unterschiedlichen Repräsentationsstrategien der Stifter der Alten Sakristei von S. Lorenzo und der Strozzi-Kapelle von S. Trinità in Florenz wie auch von S. Francesco untersuchen, auch die selektive Rezeption der Architektur vorausgegangener Stilstufen wäre der Betrachtung wert. Für solche weitgehenden Fragestellungen liefert der Tagungsband mit zum Teil sehr aufschlußreichen Fotografien, einer umfassenden Bibliographie und der Dokumentation der neuesten technologischen Befunde mehr als nur Handreichungen. Jenseits der leidigen Zuschreibungsdebatten wird Michelozzo durch den Tagungsband nahezu ausschließlich als Architekt faßbar. Seine erfindungsreichen Qualitäten als Bildhauer oder gar Bildhauer-Architekt bleiben dagegen im Hintergrund. Hier ließe sich – beispielsweise bei der Betrachtung der Laterne der Domkuppel mit ihren raumbildenden Zierformen – noch manche Beobachtung anschließen.

Interessant ist, daß in diesem Band außer florentinischer Kunst der dreißiger bis sechziger Jahre des Quattrocento auch die Architektur und Skulptur dieses Zeitraums in Dalmatien, Venedig, Rom und Mailand betrachtet werden. Michelozzo dient hier zumeist nur als Ausgangspunkt, schließlich wurden etwa an der Zuschreibung der beiden zentralen „florentinischen“ Kunstwerke in Mailand an Michelozzo, der Medici-Bank und der Portinari-Kapelle an S. Eustorgio, bereits früher Zweifel

¹⁰ Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, ed. Max Theuer, Leipzig 1912, S. 274 (Buch 5, Kap. 17).

¹¹ Vgl. etwa MICHAEL LINGOHR: *Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance. Der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext*, Worms 1997, S. 95 f.; sowie SUSANNE KRESS: *Per honore della ciptà. Zeremoniell im Florentiner Quattrocento am Beispiel des Besuchs Galeazzo Maria Sforzas im April 1459*, in: *Zeit und Raum*. 4. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, hrsg. von Werner Paravicini, Sigmaringen 1997, S.113-125, hier S. 121 f.

¹² CRISPIN ROBINSON: *Cosimo de'Medici and the Franciscan Observants at Bosco ai Frati*, in: *Cosimo „il Vecchio“ de'Medici, 1389-1464. Essays in commemoration of the 600th anniversary of Cosimo de'Medici's Birth*, hrsg. v. Francis Ames-Lewis, Oxford 1992, S. 181-194.

geäußert. LUCIANO PATETTA legt neue Grund- und Aufrisse des im 19. Jahrhundert zerstörten Banco Mediceo gemäß der Beschreibung im 25. Buch von Filaretos Architekturtraktat vor. Spannend ist seine Analyse der Cappella Portinari, in der Patetta nur zu einem gewissen Teil eine Rezeption der Alten Sakristei von S. Lorenzo erblicken will. Wichtig erscheint ihm nämlich darüber hinaus die typologische Tradition kleiner Oratoriumsbauten wie etwa S. Maria degli Angeli in Mailand, von denen die Kapelle nur die Wölbung unterscheidet. Würden – so läßt sich daran anschließend vorsichtig mutmaßen – funktional determinierte Vorbilder für die beiden Aufgaben der Kapelle, als Mausoleum und als Reliquienkapelle des hl. Petrus Martyr zu fungieren, rezipiert?

Ein neues Gesamtbild des Architekten und Bildhauers Michelozzo wird man sich aus den Einzelstudien erst zusammensetzen müssen; unbedingt zu berücksichtigen wären dabei die Aufsätze von WOLFGANG LIEBENWEIN und ANDREAS TÖNNESMANN über Michelozzos erfinderisches Talent in der Auseinandersetzung mit seinem Auftraggeber¹³. Der Kolloquiumsband unterscheidet sich so strukturell kaum von der letzten Monographie über Michelozzo von MIRANDA FERRARA und FRANCESCO QUINTERIO. Katalogartig aufgebaut und leider schlecht bebildert, ergibt auch sie kein wirklich konzises Gesamtbild des Künstlers¹⁴. Gerade dieses darf man sich jedoch von einem guten Kolloquiumsband, nicht zuletzt durch die „varietas visi“, erwarten.

ALEXANDER MARKSCHIES
Institut für Kunstgeschichte
Universität Aachen

¹³ WOLFGANG LIEBENWEIN: Die „Privatisierung“ des Wunders. Piero de' Medici in SS. Annunziata und San Miniato, in: *Piero de' Medici „il Gottoso“ (1416-1469)*. Kunst im Dienste der Mediceer, hrsg. v. Andreas Beyer und Bruce Boucher, Berlin 1993, S. 250-290; ANDREAS TÖNNESMANN: Zwischen Bürgerhaus und Residenz. Zur sozialen Typik des Palazzo Medici, in: ebda., S. 71-88.

¹⁴ MIRANDA FERRARA und FRANCESCO QUINTERIO: Michelozzo di Bartolomeo, Florenz 1984.

Friedrich Teja Bach: Struktur und Erscheinung. Untersuchungen zu Dürers graphischem Werk; Berlin: Gebr. Mann 1996; 354 S., 400 Abb., 14 farbige Zeichnungen auf Triacetatfolie als Beilage; ISBN 3-7861-1717-9; DM 248,-

„Nulla dies sine linea“, war die Maxime, nach der Apelles gelebt haben soll, Dürer – von Zeitgenossen als neuer Apelles bezeichnet – scheint sich daran gehalten zu haben. Nun liegt ein neues grundlegendes Werk zu Dürer vor, das sich zwar gänzlich auf einige wenige Werke des Künstlers konzentriert, aber gerade darum als eine Arbeit über die Anthropologie der Kreativität, ja die Anthropologie der künstlerischen Linie gelesen werden kann. Mit seinen 400 Abbildungen ist die Habilitationsschrift von Friedrich Teja Bach ein Musterbeispiel der Beweisführung am Bild, die aber in einem Punkt auch die Grenze markiert, wo nurmehr auf die Betrachtung des Originals verwiesen werden kann.- Der Begriff der Struktur wird „als Gestalt- oder Linienform definiert, die als abstraktes Schema einer figürlichen Erscheinung fun-