

*ternich* hebt die Unterschiede zwischen der Bauweise Borrominis und der Maxentius-Basilika hervor, vor allem in der Anlage und Massivität der Mauern. Herr *Hempel* geht auf die für die Zeit allgemein charakteristischen Tendenzen ein, Bausysteme zu verwenden, die der Gotik verwandt sind: Versailles (konkave Strebebögen), Dresden (konvexe Strebebögen). Zum Abschluß erläutert Herr *Thelen* noch einmal unter Hinweis auf weitere Mailänder Zeichnungen Borrominis, daß er habe zeigen wollen, wie Borromini sich ein ihm bekanntes Architektursystem der Vergangenheit habe nutzbar machen wollen, um den Massenbau zu vermeiden. Er wollte den Schwierigkeiten von St. Peter aus dem Wege gehen und griff daher nach einem von ihm als zweckmässig erkannten Mittel — der gotischen Konstruktion.

*Werner Hager (Münster): Guarini*

Die bisherigen Bestimmungen von Guarinis Architektur (Brinckmann, Hans Sedlmayr) vermitteln im wesentlichen eine Morphologie abstrakter Strukturen (Raumzellen, Gewölbeformen). Seine Grundrisse seien aus einem kontinuierlichen „Gitter“ oder „Feld“ ausgesprengt (G. Graeff). Eine eingehendere Betrachtung seiner anschaulichen Formen erscheint geboten.

Guarinis Traktat „Architettura civile“ enthält einen historisch bedeutsamen Kursus der darstellenden Geometrie für Baumeister, ferner reiches Erfahrungsgut nüchternsachlicher Art, jedoch keine Theorie des eigenen Schaffens. Immerhin finden sich eingestreute ästhetische Reflexionen, darunter ein auffallend wohlunterrichteter Exkurs über die gotische Bauweise, der diese historisch relativierend gegen die „römische“ abhebt. Die Kenntnis der gotischen Konstruktion und Lichtführung ist an Guarinis Bauten nachweisbar.

Die Capella della S. Sindone und S. Lorenzo in Turin, nebeneinander entstanden, beides turmartige Zentralbauten, aber von sehr verschiedenem Charakter, differenzieren die Wand in Schichten, erstere optisch-ornamental, letztere durch eine fluktuierende Raumhülle. Rückgriffe auf Manierismus sind sichtbar; im Aufbau wechseln „feste“ und „unfeste“ Gewändezonen ab. Guarini realisiert das Erscheinungsmäßige seiner Lichträume durch Konfiguration stereometrisch eigenwertiger Elemente. Seine Kunst gibt sich objektiv-rational, unpathetisch und unmalerisch, sie vergegenwärtigt eine harmonische Ordnung des Unendlichen. Fischer von Erlach ist von Guarini unmittelbarer abhängig als bisher aufgewiesen; seine „Historische Architektur“ dürfte Guarinis historischem Denken wesentliche Antriebe verdanken.

*(Diskussion fiel aus.)*

*Herbert Siebenhüner (Würzburg):*

*Der Hl. Georg des Donatello*

An der Statue des Hl. Georg kann festgestellt werden, daß die Figur nicht in ihrem ursprünglichen Zustand überliefert ist: sie weist bedeutende Abarbeitungen im Mantel-Umhang (besonders an der Rückseite und in der Seitenansicht von rechts) und an der

rechten, schildhaltenden Hand auf. Zum ursprünglichen Zustand der Figur ist auf Grund von acht Bohrlöchern ein metallener Kopfschmuck (Blattkranz) und in der Faust der Linken ein herabhängender Gegenstand (Schleuder) zu ergänzen.

Ikongraphisch paßt die Figur nicht in das Bild, das vor und nach Donatello in Florenz und überhaupt in Italien vom Hl. Georg üblich ist. Der balkengeschmückte Schild ist kein primäres Georgs-Attribut; es fehlen die Hauptattribute des ritterlichen Heiligen: Lanze (mit Wimpel) und Drache. Ferner widerspricht der Habitus der Statue jedem Georgs-Bilde nach Ausdruck, Bewegung und Gestik.

Hingegen kann die Statue in ihrem ursprünglichen Zustand als „David als Sieger“ erkannt werden in Weiterentwicklung aus dem Marmor-David und als Vorstufe der florentinischen David-Darstellungen bis zu Michelangelo.

Für den rekonstruierten „David II“ gibt es Urkunden in der florentinischen Domopera, die sichern, daß die Statue von Donatello ist und daß sie von 1409—1413 entstand. Offensichtlich ist dies dieselbe Figur, die aus dem Dom-Magazin von der Arte dei Corazzai e Spadaì im Oktober 1415 erworben wurde. Donatello hat sie für die Zunft als Hl. Georg umgearbeitet und ab Februar 1417 das dazugehörige Relief am Tabernakel als echte Renaissance-„Bildunterschrift“ gefertigt.

Die durch diese Umdatierung und Entschlüsselung notwendig werdende Umgruppierung innerhalb Donatellos Frühwerk findet ihre Bestätigung dadurch, daß für den Hl. Markus von Orsanmichele auf Urkunden verwiesen werden kann, die dessen Entstehung ins Jahr 1414 rechtfertigen. Der Markus folgt dem David II und nicht umgekehrt.

#### *Diskussion zum Vortrag Siebenhüner*

Herr *Kauffmann* schließt sich der Siebenhüner'schen These an, soweit sie die Annahme eines früheren Zustandes der Georgsfigur betrifft, auf die die angeführten Urkunden durchaus beziehbar seien. Hingegen möchte er gegen die Schlußfolgerungen einige Einwände geltend machen. Gegen die Deutung des unteren Reliefs als Kennzeichnung der Figur ist auf die Zunftvorschriften von 1403 zu verweisen, die zudem noch als Wiederholung noch früherer Vorschriften (von 1386) zu gelten haben: danach sollen in den Nischen von Orsanmichele unter den Figuren nicht mehr Gemälde, sondern Reliefs angebracht werden. So weisen auch die — allerdings späteren — Nanni di Banco-Nischen Reliefs auf. Weiterhin wäre zu bedenken, daß es angesichts der vorgeschriebenen Maßangaben für die Figuren von Orsanmichele erstaunlich ist, daß eine für eine andere Stelle gearbeitete Figur gerade diesen Maßen entspricht. Drittens wäre der Sockel des Georg mit dem Sockel des Marmor-David zu vergleichen. Zur Ikonographie des hl. Georg, in der zweifellos viele Übergänge zum David bestehen, wären sowohl die byzantinischen als auch die nordischen Fassungen zu berücksichtigen. Ferner ist zu erwägen, daß für Donatello die Unterschiede zwischen Freifigur und Nischenfigur verbindlich waren, wie er ja z. B. stets nur soweit gearbeitet hat, wie man sieht (Evangelist Johannes). Herr *Frey* wirft die Frage auf, ob es überhaupt möglich sei, aus der Steinmasse des David den Georg zu schaffen; wie habe man sich die Form des Mantels an der weit herausstehenden Stelle des Schildrandes oder der

Schildspitze vorzustellen. Eine Rekonstruktion des Mantels wäre daher durchaus erforderlich. Herr *Siebenhüner* erklärt dazu, daß er sich selbstverständlich auch schon mit diesem Gedanken beschäftigt, doch von einer Rekonstruktion abgesehen habe, da es ja wohl nicht möglich sei, der Phantasie Donatellos (z. B. Gewand des Marmor-David) nachzukommen. Die Schildspitze müsse dem Goliathhaupt entsprochen haben, das bei einer Quattrocentofigur anzunehmen ist. Gerade die Kauffmann'sche Analyse der Georgsfigur passe viel eher auf einen freiplastischen David als auf den Georg in der Nische. Er geht dann nochmals auf die Urkunden ein, wobei er meint, daß die Urkunde von 1403 die Bestimmung über die Reliefs nicht enthalte. Die urkundlich beglaubigte Davidsfigur könne untergegangen sein, wenn sie sich in privater Hand befunden hätte, doch nicht in der Domopera, so daß man den Verkauf von 1415 durchaus auf sie beziehen kann. Er streift abschließend noch die Bedeutung, die eine aus dieser These resultierende Umdatierung für unsere Vorstellung vom Werk Donatellos habe.

*Chr. Ad. Isermeyer (Hamburg):*

*Zur Rekonstruktion des Julius-Grabes von Michelangelo*

Die Rekonstruktionen des Julius-Grabes weichen noch sehr erheblich voneinander ab, da die Grundlagen, auf denen sie errichtet wurden, schwankend und unsicher sind. Ihre Untersuchung und Sicherung ist also eine dringliche Aufgabe der Forschung. Dazu sollen hier einige Beiträge mitgeteilt werden, die die Architektur betreffen.

1. *Zu den Maßen:*

Wichtig ist die richtige Umrechnung der Architekturmaße braccio und palmo. Das Florentiner Braccio-Maß, das Michelangelo (M.) verwendet, läßt sich (Werkstattzeichnung Frey 53) genau auf 59,4 cm bestimmen. Für den palmo aber kommt, was entscheidender ist, bei den alten Maßangaben zum Julius-Grab sowohl das römische wie das florentinische Maß zur Anwendung, während von der Forschung bisher ausschließlich der kleinere römische palmo als gegeben angesehen und ihren Rekonstruktionen zugrundegelegt wurde. Nachweisbar sind die verschiedenen Palmo-Maße nebeneinander bei den gleichzeitig entstandenen Zeichnungen des Julius-Grabes in Florenz und Wien.

Mit der Annahme verschiedener Palmo-Maße läßt sich die starke Differenz erklären zwischen den Angaben für Höhe und Breite der Vorderseite des Unterbaus des 2. Projektes im Hauptvertrag vom 6. Mai 1513 und im Nebenvertrag vom 9. Juli 1513. Der Widerspruch löst sich auf, wenn man im Hauptvertrag den palmo fiorentino, im Nebenvertrag den palmo romano als gegeben ansieht und annimmt, daß die Breite im Hauptvertrag die geringste Breite mißt in Höhe der Figurensockel, im Nebenvertrag die äußerste in Höhe der umlaufenden Basis, wie das dann im folgenden Vertrag von 1516 ausdrücklich angegeben wird. Die merkwürdige Tatsache, daß gerade der Nebenvertrag mit dem florentiner Steinmetz in palmo romano abgefaßt sein soll, läßt sich vielleicht damit erklären, daß hier auf einen in diesem Maß angelegten Plan der Sixtuskapelle von St. Peter Bezug genommen wurde, für die — was immer übersehen wird — das 2. Projekt vorgesehen war.