

die übliche Form halten und erläuternde oder gliedernde Zusätze, die nicht Textbestandteil sind, durch Klammersetzung kenntlich machen.

Friedrich Kobler

KOLLOQUIEN

BALDASSARRE PERUZZI 1481—1981

Fünfhundertjahrfeiern in Rom und Siena, 20.—30. Oktober 1981

Der „Corso Internazionale“ über Peruzzi war Höhepunkt aller Bemühungen zum fünfhundertsten Geburtstag dieses Künstlers, zugleich aber auch der Anfang eines Drei-Jahres-Zyklus, mit dem das Studien-Zentrum der römischen Accademia Nazionale dei Lincei unter der Leitung von G. C. Argan und M. Fagiolo in diesem Jahr die Antiken-Interpretationen des frühen Cinquecento und im kommenden „Raffael-Jahr“ den großen Urbinaten behandeln will. Ausstellungen in Rom und Siena, Seminardiskussionen und Ortsbegehungen von Rom bis hin nach Carpi ergänzten die mehr als vierzig Referate über Peruzzi, deren wesentliche Ergebnisse hier nur angedeutet werden können, zumal alle Beiträge im einzelnen publiziert werden (vgl. Notiz am Ende).

Vita und Überlieferung begründen es in gleicher Weise, daß Peruzzi so lange nicht dieselbe Beachtung fand wie andere Zeitgenossen seines Ranges, Antonio da Sangallo d. J. oder Giulio Romano. Erst seit etwa zwanzig Jahren besteht eine spezifische Peruzzi-Forschung, insbesondere seit der Monographie der Villa Farnesina von C. L. Frommel (1961), auf den auch ein Werk von 1968 über Peruzzi als Maler und Zeichner zurückgeht. Im Jahre 1977 wurde Peruzzis Leistung als Stadtbaumeister der Republik Siena von N. Adams/Bethlehem Pa. mit einer Studie erschlossen, die so viele neue Schriftquellen enthielt, daß sich dieser Lebensabschnitt allgemein in neuem Licht darbot. Der „Corso“ von 1981 bezeugte ebenso durch die Zusammensetzung der Vortragenden wie durch die Reichweite der Themen ein internationales Interesse und vermochte den Künstler zum ersten Mal in seiner fast universalen Vielfalt von Leistungen und Wirkungen zu umreißen.

Daß dabei auch eine entsprechende Anzahl noch unbekannter Werke Peruzzis zutage getreten wäre, ist allerdings nicht zu berichten. Selbst die eindrucksvolle Serie römischer Schlachtenbilder in Ostia war seit ihrer Aufdeckung (1979) durchaus bekannt und ist inzwischen restauriert und publiziert (Abb. 3—4). Ebenso war es wohl auch zu erwarten, daß gerade die bisher monographisch behandelten Peruzzi-Themen — Farnesina, Peruzzi pittore, Festungsbau Siena und Palazzo Massimo — bei dieser Gelegenheit weniger berücksichtigt würden.

Die Entwicklung des *A r c h i t e k t e n* konnte im einzelnen erheblich geklärt werden: Peruzzi, dessen Lebenswerk durch den ‚Sacco di Roma‘ grundlegend geteilt wurde, stellte sich bisher vor 1527 in einer Folge wechselnder Beeinflussungen dar, von Francesco di Giorgio, Bramante und Raffael. Jetzt wurde darüber hinaus

in diesem biographischen Zusammenhang noch eine weitere, ausdrücklich manieristische Phase sichtbar gemacht, die mit den Architekturdarstellungen im „Tempelgang Mariä“ (Sa. Maria della Pace), dem Pal. Fusconi und der Villa Trivulzi-Borromeo (sämtlich Rom) in den frühen zwanziger Jahren stilistisch an Giulio Romano ausgerichtet ist: insgesamt eine kontinuierliche Diskontinuität. Mit seinem in Siena und hernach in Rom völlig gefestigten reifen Stil wurde er — etwa mit dem Palazzo Massimo — als der führende römische Baukünstler der mittleren dreißiger Jahre gedeutet (Frommel).

Läßt sich die Abhängigkeit von Francesco di Giorgio an der Bauornamentik der Villa „Le Volte“ bei Siena demonstrieren, wie es F. Fiore/Rom tat, so ist im zweiten Jahrzehnt Carpi ein Zeugnis bramantesker Einstellung. Peruzzis Auftrag ist hier unstrittig, sein effektiver Anteil zwischen Vorgänger- und Folge-Bauten nur schwer zu greifen und konjunktural zu rekonstruieren. H. Burns/London, der die drei Sakralbauten in Carpi abhandelte, konnte darüber hinaus Ausbauformen der Residenz des Alberto Pio neu in die Diskussion einführen.

Die Betrachtung Sieneser Bauten — Villa Sa. Colomba, Belcaro, Haus in der Via Fusari oder S. Sebastiano in valle piatta u. a. m. — erwies wieder einmal die besondere Schwierigkeit, in dem baulich wenig geklärten sienesischen Cinquecento über die traditionellen Zuschreibungen hinaus ein wirklich gesichertes Oeuvre zu ermitteln, zumal auch geeignete Studien über den Umkreis, also Lari oder Pelori fehlen. Umso verdienstvoller waren hier als erste Schritte die von der Soprintendenza Siena-Grosseto eingeleiteten Vermessungen fraglicher Bauwerke, die auch in einer Ausstellung präsentiert wurden. Im Rahmen seiner Analyse der Planungsarbeit Peruzzis für den Palazzo Ricci in Montepulciano konnte G. Miarelli Mariani/Rom Bauaufnahmen und Entwürfe des Künstlers am exakt ermittelten tatsächlichen Baubestand überprüfen.

Für eine gewisse Inkonsistenz der ausgeführten Bauwerke entschädigt überreichlich Peruzzis Nachlaß an Architekturzeichnungen, wie er sich mit annähernd fünfhundert Blättern, vor allem in den Uffizien, erhalten hat. Hiermit läßt sich beispielsweise, wie I. Belli Barsali/Rom zeigte, auch ein Bild des Künstlers als Gartenarchitekt gewinnen, der nach eher traditionellen Formen an der Farnesina erst in den zwanziger Jahren, mit dem amphitheatralischen Oval-Entwurf (U 453 A) für die Villa Trivulzi-Borromeo, die vorderste Linie der Entwicklung dieser Disziplin übernimmt.

Die nur in Nachzeichnungen (Siena, S-IV-7) faßbaren Entwürfe für den Einzug Karls V. in Rom eröffnen dann auch eine städtebauliche Dimension, wenigstens im Sinne einer „città effimera“, wie sie M. Fagiolo/Rom rekonstruierte. Wohin sollte die in U 509 A geplante „cancellaria“ im Palazzo Pubblico in Siena verlegt werden? Auch diese, letzthin lebhaft diskutierte Einzelfrage konnte jetzt durch M. Cordaro/Rom geklärt werden, der in Vorbereitung einer Baugeschichte dieses Palastes hierzu Pläne des 17. Jahrhunderts gefunden hatte.

Das bescheidene Blatt U 458 A war es schließlich, das nach seiner Identifizierung — durch A. Bruschi/Rom — als Bauaufnahme des erzbischöflichen Palastes

in Ostia Antica eine für das Gesamtbild der Architektur-Entwürfe Peruzzis bedeutsame Frage auslöste. Deutet der Zeichnungscharakter auf eine Entstehung am Ende des dritten Jahrzehnts, so bietet sich durch den Zusammenhang mit Ostia und Peruzzis Zyklus der Römerschlachten auch eine Datierung in die Zeit 1511—13 an. Und damit wäre, im Gegensatz zu früher U 72 Orn. oder 565 A, das Blatt 458 tatsächlich die früheste bekannte Architekturzeichnung des Künstlers.

Über Peruzzi als *Architekturtheoretiker* — ablesbar an seinen Zeichnungen und durch Serlio von europäischer Wirkung — hatte man auf einer Tagung in Tours wenige Monate früher schon mehr erfahren können als jetzt in Rom. H. Günther/Rom weitete seine dortige Analyse der Zusammenhänge Peruzzi-Serlio hier auch auf Serlios IV. Buch aus. Eine unmittelbare, persönliche Wirkung nach Frankreich darf ebenfalls in diesem Zusammenhang gesehen werden. Philibert De l'Orme arbeitete mit Peruzzi, studierte das Pantheon mit Hilfe von Peruzzi-Zeichnungen und orientierte sich, in verschiedenen geometrischen Mustern, an dessen Entwürfen (U 4131, 497, 553 A), um schließlich — wie V. Hoffmann/Würzburg zeigte — die Oval-Idee von U 4137 A in seinen Plänen für die Säle eines Tuilerien-Palais zu übernehmen.

Zu *Peruzzi pittore* hielt die Literatur durchaus Konzeptionen bereit, diese wurden einleitend in Siena noch einmal präzisiert (Frommel): der Siense als Spezialist weniger des Tafelbildes als der perspektivischen und monumentalen Dekoration, der Säle und Fassaden, des Bühnenbildes und der triumphalen Einzüge, nicht zuletzt der Grotteske; des weiteren der Ideenlieferant für andere, zur Ausführung durch die Bottega, Schüler oder Nachfolger. Was hierzu von der römisch-sienesischen Spezialforschung (Varoli Piazza, Santoro, Dacos) über Mittel- und Oberitalien, über Mitarbeit oder auch nur unverbindlichen „Einfluß“ beigebracht wurde, bildete das umfangreichste Sachgebiet dieses Treffens.

Als wichtigste Erweiterung seines malerischen Oeuvres und Ergänzung seines Schaffens im zweiten Jahrzehnt des Cinquecento wurde nun der Ostienser Schlachtenzyklus vorgestellt, mit raumhohen Grisailen im Hauptsaal der erzbischöflichen Residenz. Mit einem stilistischen Archaismus, der antiquarischen Gelehrsamkeit, als monumentale Dekoration oder auch in der „arbeitsteiligen“ Trennung von Entwürfen Peruzzis und Ausführung durch die Bottega zeigen sich auch hier die Wesensmerkmale des Künstlers als Maler. Die ikonographische Anlehnung an antike Triumphsäulen wurde von G. Borghini/Rom untersucht, der mit Bezug auf die von ihm angebotene Datierung in die Jahre 1511—13 das Bildprogramm auch im Kontext der aktuellen Politik Julius' II. darstellte (Abb. 3—4).

Im übrigen verlagerte sich der Interessenschwerpunkt auf den *Wirkungskreis* des Künstlers. Ging es in der Farnesina (Sala delle Prospettive) um die Scheidung der Hände (6), der Tagewerke und die Ergebnisse der seit 1976 betriebenen Restaurierungen, so trat in Rom und Siena der Personenkreis um Peruzzi und in seinem Gefolge zahlreich in Erscheinung: die Beccafumi, Berruguete, Maturino, Cesare da Sesto, Serlio, Neroni-„Riccio“, Girolamo da Treviso, der „Meister von Belcaro“, der „Meister des Taccuino D“, Sallustio Peruzzi und schließlich

Meleghino. Räumlich erstreckt sich diese Wirkung mit Berruguete bis nach Spanien, mit Serlio nach Oberitalien und Venedig. Ganz allgemein bleibt Peruzzi in der Sieneser und übrigens auch der Bologneser Malerei der dreißiger Jahre ein dauernder Bezugspunkt.

Die Jahrhundertmitte wird dann mit dem schon von Vasari erwähnten Francesco da Siena erreicht, nach dessen Verbleib in letzter Zeit wiederholt gefragt wurde. Die Beiträge von L. Puppi/Padua und R. Guerrini/Siena konnten ihn einerseits als Sammler und Verwalter von Peruzzi-Zeichnungen, zum anderen mit einem Bilderzyklus vom Leben des Fabius Maximus in Grottaferrata (Palazzo Abbaziale), als Mitglied der Accademia di S. Luca und insgesamt durch etwa vierzig Dokumente eindrucksvoll nachweisen.

Die Leistungen Peruzzis im Bereich der monumentalen Dekoration waren stets anerkannt geblieben. Hier aber wurde die Fassadenmalerei seit der Farnesina umfassend und in ihrem unterschiedlich ausgeformten Verhältnis zu Polidoro da Caravaggio dargestellt, der noch um 1540 mit einer Gestalt der Diana von Ephesus Gemeinsamkeiten mit Peruzzi-Zeichnungen auf dem Wege über das Sieneser Taccuino S-IV-7 zu erkennen gibt (R. Kultzen/München). Unbestritten auch Peruzzis Rang als Bühnenbildner, — welche Probleme das Material aber noch immer birgt, sei allein damit angedeutet, daß die wohlbekannte Perspektive U 291 A überraschend aus dem Kreise authentischer Peruzzi-Zeichnungen ausgegliedert wurde.

Die komplexe Beziehung zur Antike schließt Architektur, Ornamentik und Figurales auf der Seite der Rezeption wie der Produktion in gleicher Weise ein, wobei — wie R. Quednau/Münster sichtbar machte —, weit über des Künstlers eigene Studienzeichnungen hinaus, vom Sarkophag bis zur Münze Objekte der unterschiedlichsten Gattungen als Vorbild und Anregung dienen konnten. Peruzzi war erweislich Münzsammler, und er ging, geleitet von der Lektüre antiker Autoren, kommentierend und rekonstruierend bei seinen Bauaufnahmen zuweilen beträchtlich über die tatsächlich erhaltenen Reste hinaus. Im Rahmen solcher Betrachtungen war bisher offen geblieben, ob der Fassade des Palazzo Massimo über alle Einzelnachweise hinaus auch insgesamt ein Prototyp zugrunde liegt. Peruzzis Architekturzeichnungen enthalten zwar implizit einen Hinweis auf S. Maria in Cosmedin (U 382, 383, 571 A); es bedurfte aber einer Sichtung aller Aufnahmen, von Fr. di Giorgio bis Ligorio, wie sie T. Buddensieg/Bonn vornahm, um mit einer Seitenfassade dieses Bauwerkes einen „conetto anticamente moderno e modernamente antico“ herauszuarbeiten. Der Fassadenaufbau des Pal. Massimo — eine Quaderwand über eingeschossiger Säulenstellung — ist in rezeptionsgeschichtlicher Sicht damit auch in seiner Gesamtform erklärt.

In diesem Zusammenhang darf man von der Themenstellung dieses Jahres weitere Aufschlüsse auch über Peruzzi erwarten.

Der Künstler und sein Umkreis wurden in diesen zehn Tagen umfassend präsentiert, die zahlreichen Einzel-Erkenntnisse dienen eher der Ergänzung und Vertiefung als einer Revision des bestehenden Gesamtbildes. Die hier einsetzende und

breit angelegte Bemühung um die Wirkungsgeschichte stellte vielleicht das gewichtigste Resultat dar und war jedenfalls besonders geeignet, der speziellen Peruzzi-Problematik Rechnung zu tragen.

Wolfgang Lotz, dessen jäher Tod den Kongreß überschattete, hatte anfangs die Meinung geäußert, es seien trotz aller bisherigen Vorarbeiten entscheidende Aufgaben noch unerledigt geblieben. Dies gilt nach dem „Corso“ wohl auch weiterhin. Eine Gesamtveröffentlichung der Architekturzeichnungen steht noch aus, und eine vollständige Würdigung des Architekten Peruzzi liegt bisher nicht vor, — von einer umfassenden wissenschaftlichen Monographie ganz zu schweigen.

Heinrich Wurm

Ausstellungen und Publikationen

- Ausstellung: La Sala delle Prospettive — storia e restauro — mostra didattica, Roma Villa Farnesina, 1. 6.—15. 7. 81
- Katalog: R. Varioli Piazza u.a., 40 S., 39 Abb., Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale del Restauro, Rom 1981
- Ausstellung: Baldassarre Peruzzi architetto, Sovicille/Siena Juli—Sept. 81
- Katalog: Baldassarre Peruzzi architetto, A. Biagi, G. Neri, Comune di Sovicille 81, 194 S.
- Facsimile-Ausgabe: Taccuino S-IV-7, detto di Baldassarre Peruzzi della Biblioteca Comunale di Siena, 9 S., 119 Taf., Sovicille/Siena 81
- Ausstellung: Rilievi di fabbriche attribuite a Baldassarre Peruzzi, Siena, Pal. Pubblico, Okt. 81
- Katalog: (in Vorbereitung), Red. M. Forlani Conti
- Ausstellung: (in Vorbereitung) Architekturzeichnungen Peruzzis in den Uffizien, Florenz, Uffizien, GDSU, 82
- Katalog: (in Vorbereitung) Architekturzeichnungen Peruzzis in den Uffizien, G. d'Angelis d'Ossat, S. de Benedetti, A. Bruschi, G. Miarelli-Mariani, (M. Bencivenni), 82
- Ostia: G. Borghini, Baldassarre Peruzzi, Cesare da Sesto e altre presenze nell'Episcopio di Raffaello Riario ad Ostia, in: Il Salone Riario nell'Episcopio di Ostia Antica, (= Quaderni di Palazzo Venezia, 1 (1981), De Luca, Rom 1981, S. 11—50
- Architekturtheorie: Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, Juli 1981, — „Les traités d'architecture de la Renaissance“, Vgl. H. Burns, Peruzzi; H. Günther, Il terzo libro di Serlio
- Fassadenmalerei: Genua; Convegno di studi e mostra sui problemi di conservazione e restauro delle facciate dipinte, 15.—17. April, Soprintendenza per i Beni Artistici Liguria (+ Unesco), Palazzo Reale, Via Balbi.