

Tagungen

MICHELE SANMICHELI

Seminario internazionale di storia dell'architettura, 24. – 29. August 1992, im Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio in Vicenza

Weithin bekannt ist das 1958 gegründete Studienzentrum in Vicenza durch seine jährlichen Herbstkurse über Palladio, durch die Herausgabe des *Bollettino del Centro Andrea Palladio* und durch die monographische Buchreihe zu Palladios Bauten sowie nicht zuletzt durch die große *Palladio*-Ausstellung im Jahre 1973 (vgl. *Kunstchronik* 42, 1989, S. 405 ff.).

Darüber hinaus werden seit 1982 international besetzte Seminare zu ausgewählten Themen der Architekturgeschichte durchgeführt. Einzelne Beiträge dieser Seminare wurden bisweilen in den editorisch vorbildhaft gestalteten *Annali di Storia dell'architettura* vorgestellt, die 1989 an die Stelle des alten *Bollettino* getreten sind. Einige Male hat man die Ergebnisse aber auch geschlossen in einer eigens zu diesem Zweck gegründeten Reihe publiziert: Auftakt bildeten die Studien zur venezianischen Militärarchitektur im Cinquecento (1988), dann folgten die besonders ergiebigen Akten des Seminars über Sebastiano Serlio (1989) und zuletzt neue Beiträge zu Palladio (1990).

Thema des Seminars war diesmal der Veroneser Architekt Michele Sanmicheli (um 1484 – 1559). Person und Schaffen dieses bedeutenden Baumeisters wurden erstmals 1938 von Eric Langenskiöld in einer Monographie gewürdigt; 1960 folgte die erste große Ausstellung in Verona. 1978 widmete ihm Lionello Puppi eine zweite monographische Untersuchung, die 1990, erweitert und überarbeitet, neu aufgelegt worden ist. Hinzu kommt eine Fülle von spezielleren Forschungsbeiträgen. Wer nun angenommen hatte, die hier zu besprechende Veranstaltung würde nur eine Ansammlung von Referaten über weitgehend bekannte Tatsachen bieten, wurde auf angenehme Weise überrascht. Die Vorträge von zumeist gutem, teilweise exzellentem Niveau brachten größtenteils neue Ergebnisse und Aspekte zur Sprache und waren z. T. auch methodisch anregend. Für Abwechslung sorgten die Besichtigungsfahrten und fachkundigen Führungen zu den Monumenten in Verona und Venedig. Das Ganze fand in einer überwiegend entspannten Atmosphäre statt, die nach dem Wunsch der Veranstalter Seminarcharakter annehmen sollte. Die Zuhörer wurden deshalb zur aktiven Teilnahme ermuntert.

Nach einem Einführungsvortrag von Lionello Puppi (Venedig), der die *fortuna critica* Sanmichelis darstellte, war zunächst das Frühwerk Seminarthema. Als Auftakt trug Fabiano Fagliari Zeni Buchicchio (Bolsena) Ergebnisse seiner archivalischen Untersuchungen vor, die allerlei neue Details und Korrekturen zur bislang außerordentlich schlecht dokumentierten frühen Phase Sanmichelis enthielten. Er konnte die Tätigkeit und die Aufenthalte des Architekten insbesondere

während des zweiten und dritten Jahrzehnts in Orvieto (Domfassade, Cappella dei Magi, Cappella Petrucci in S. Domenico), Gubbio (Rocca) und in Montefiascone (Dom) präzisieren.

Marietta Cambereri (New York) betonte im Anschluß daran die Bedeutung der Päpste Julius II. und Leo X. für die frühe Bautätigkeit Sanmichelis in Orvieto und für seine Kontakte zu Antonio da Sangallo d. J., mit dem er gemeinsam die päpstlichen Festungen im Kirchenstaat inspizierte.

Aufbauend auf Buchicchios Dokumentenfunden unterzog Christoph Luitpold Frommel (Rom) das Frühwerk bis hin zu den ersten Palästen in Verona (ab 1527) einer eingehenden stilistischen Betrachtung. Er versuchte, die Herleitung und Einordnung von Sanmichelis Formensprache sowie sein Verhältnis zu Vitruv und zu den Architektenkollegen Giuliano da Sangallo, Bramante, Raffael, Antonio da Sangallo d. J. und Giulio Romano zu klären. Dabei erwies sich Sanmichelis als kein orthodoxer Vitruvianer, sondern als ein Künstler, der gleichermaßen aus der Theorie, aus der antiken Überlieferung und aus der zeitgenössischen Architektur schöpfte und dabei zu sehr eigenständigen neuen Lösungen gelangt ist. Frommel analysierte die nach dem Vorbild von Verrocchios Grab für Cosimo de' Medici in S. Lorenzo gestaltete Cappella Petrucci in S. Domenico (Orvieto) und klärte die Phasen ihrer Entstehung.

Die Cappella dei Re Magi hielt er für weitgehend nach Sanmichelis Projekt ausgeführt und leitete sie von der Cappella Piccolomini im Sieneser Dom und den Sansovino-Gräbern in Sta. Maria del Popolo ab. Stilistisch sind jedoch auch andere, sowohl veronesische wie auch römische Elemente erkennbar. Die Ornamente im rechten Pilaster-Piedestal führte Frommel auf das Juliusgrab Michelangelos und die Girlanden auf den Fries Lorenzettis in der Cappella Chigi zurück. Der nur von Vasari beschriebene, bislang jedoch nicht dokumentarisch belegte Romaufenthalt, der für Sanmichelis künstlerische Ausbildung entscheidend gewesen sein dürfte, erhielt durch diese Detailvergleiche seine stilistische Bestätigung. Frommel überlegte weiter, ob Sanmichelis unter Giuliano da Sangallo im Vatikanpalast gearbeitet habe, konkret z. B. am Kamin der Sala di Costantino. Für diese Kontakte spräche auch die Darstellungsform der s. E. autographen Zeichnung (Uff. 1759 A), die keine reine ‚Orthographia‘ sei, sondern eine Frontalansicht mit Zentralperspektive, wie sie in Zeichnungen Giulianos oft vorkomme. Bei der Besichtigung des Palazzo Canossa mit seiner vitruvianischen Grundrißlösung von Vestibül, Atrium und Peristyl erläuterte Frommel seine These, daß die Haupttreppe und die hinteren Partien des Palastes erst später und von Sanmichelis Projekt abweichend zur Ausführung gelangt seien.

Howard Burns (Cambridge) stellte die wichtigsten Paläste Sanmichelis in Verona vor, rekonstruierte Auftragszusammenhänge und Entstehungsgeschichte und interpretierte anschließend diese Bauten vor dem Hintergrund seiner profunden Kenntnis des politischen und sozialen Ambientes des Veroneser Adels. Nach Burns gehören Sanmichelis Auftraggeber in Verona (im Unterschied zu denjenigen Palladios in Vicenza) ausschließlich miteinander befreundeten und zum Teil verwandten Familien des gehobenen Adels an (Bevilacqua, Lavezolo,

Canossa, della Torre u. a.). Diese bildeten unter der Führung der Bevilacqua die politisch dominante, letztlich aber von Venedig abhängige Faktion in der Stadt. Sie rivalisierten mit den kaiserlich orientierten Familien Veronas unter Anführung der Nogaroli. Genau gegenüber von deren Stammsitz errichteten die Bevilacqua ihre Palastfassade, die bezeichnenderweise an Schmuck und Aufwand nur mit einem öffentlichen Gebäude in Venedig selbst, der Libreria des Sansovino, zu vergleichen ist. Burns charakterisierte folgerichtig die Veroneser Paläste Sanmichelis als Bauten mit halböffentlichem Charakter und Anspruch, der sich auch in den Grundrißlösungen und in den ganz aus Haustein errichteten Fassaden manifestiere. Der oftmals aus der lokalen antiken Tradition abgeleitete Bauschmuck drücke die „*veronesità*“ aus, die im übertragenen Sinne auch das politische Anliegen der Auftraggeber widerspiegele. Als maßgebliche Person in diesem spezifischen kulturellen Ambiente Veronas hat Burns den Giulio della Torre mit seinen weitreichenden Interessen und Kontakten herausgearbeitet.

Während Burns' soziale, kulturelle und politische Charakterisierung von Sanmichelis Auftraggebern die Grundlage für weitere Überlegungen in dieser Richtung abgab, wurde seine Zuschreibung des „*schema compositivo*“ der Fassade des Palazzo Canossa (Verona) an Giulio Romano (vgl. *Giulio Romano*, Katalog der Mantuaner Ausstellung, Mailand 1989, S. 510/511) kontrovers diskutiert, ohne zu einem einvernehmlichen Ergebnis zu kommen.

Giandomenico Romanelli (Venedig) behandelte die Privataufträge der Familie Corner in Venedig und klärte anhand neuer Dokumente Sanmichelis Anteil am Grab für Giovanni Corner in SS. Apostoli und am Palazzo Corner Spinelli, den er einer Neubewertung unterzog.

Daß die Villen Sanmichelis eine bedeutende historische Stellung einnehmen und daß der Architekt auch auf diesem Gebiet Besonderes geleistet hat, unterstrich David Hemsoll (Birmingham). Er suchte Sanmichelis Anteil an den veränderten oder wegen Zerstörung nur noch graphisch überlieferten Bauten zu bestimmen. Besonders interessant ist seine Rekonstruktion der möglicherweise schon vor Mai 1537 (Abreise Sanmichelis nach Dalmatien und in die Levante) entworfenen Villa Soranza: Der (zerstörte) Hauptbau sowie die Nebengebäude bestanden, wie Zeichnungen belegen, nur aus einem rustizierten Erdgeschoß mit Mezzanin. Hemsoll schlug analog zu anderen Bauten vor (Pal. Canossa, Peruzzi bei Serlio überliefertes Projekt und Villa Cricoli), über dem Erdgeschoß der Villa ein hohes, mit Pilastern geschmücktes Piano Nobile zu ergänzen. Dies würde auch die im Grundriß dokumentierten großen Treppen erklären, die sonst nur in das untere Mezzanin geführt hätten.

Außerdem wies Hemsoll auf die engen Analogien in der Grundrißbildung des Hauptbaukörpers zu einem Villenentwurf Peruzzis hin (publiziert bei Serlio, 3. Buch, 1537). Damit war die wichtige Frage nach Sanmichelis Kontakten zu seinen Sieneser und Bologneser Kollegen angeschnitten. Frommel glaubt (wohl schon aus chronologischen Gründen mit Recht) eher an einen unmittelbaren Einfluß von Peruzzi und wies auf dessen Wiener Zeichnung hin (Nat. Bibl. Cod.

10935, fol. 136a, r). Francesco Paolo Fiore bemerkte am Beispiel der doppelten Serliana, daß Sanmicheli umgekehrt auch Serlio beeinflußt haben könnte.

Donata Battilotti (Venedig) faßte die Diskussion um die Sanmicheli aufgrund stilistischer Kriterien zugeschriebenen Villen kritisch zusammen: Danach sind folgende Bauten wegen überzeugenderer anderer Attributionen oder wegen chronologischer Unstimmigkeiten aus Sanmichelis Œuvre auszuschneiden: Villa Banda Amistà von Corubbio, Villa Verità bei S. Pietro di Lavagno, Villa Nichesola von Ponton, Villa Nogarola in Avesa.

Die kontrovers diskutierte Villa Del Bene in Volargne schreibt Battilotti dem Cousin Micheles, Gian Girolamo Sanmicheli zu. Außerdem konnte sie nachweisen, daß sich die Villa Gualdo von Montecchio Maggiore 1564 noch im Bau befand, wodurch die ohnehin bezweifelte Autorschaft des 1559 gestorbenen Sanmicheli noch stärker in Frage gestellt wird. Bekräftigt wurde dagegen die Zuschreibung des Palazzo delle Trombe in Finale di Agugliaro (Auftraggeber: Gasparo del Girolamo Saraceni statt wie bislang geglaubt Giacomo Saraceni). Für die Villa Giusti Melloni in Vendri schlug sie wegen der vergleichsweise altertümlichen Form eine frühe Datierung (ab 1522) vor; allein die nach 1553/55 durchgeführte Erneuerung einiger Details (Fenstereinfassungen, Loggienportale u. a.) sei Sanmicheli zuzuschreiben.

Das letzte Werk Sanmichelis ist der Zentralbau der Madonna di Campagna. Nur drei Monate nach Baubeginn starb der Architekt, und sein Entwurf wurde an vielen Stellen durch den geringen Sachverstand der Bauvorsteher verhunzt (*storiato*), wie Vasari berichtet. Diese unklare Ausgangssituation hatte seit langer Zeit weitreichende Spekulationen über Sanmichelis originales Projekt hervorgeufen. Paul Davis (Reading) zeichnete anhand der frühen Dokumente und durch eine methodisch beispielhafte Bauanalyse ein gesicherteres Bild von der Entstehungsgeschichte der Kirche. Demnach ist der Entwurf um den 19. April (Kauf des Baugrundstücks), sicher aber vor dem 14. Mai 1559 (Grundsteinlegung) zu datieren; mit den Westkapellen wurde begonnen (1564 fertiggestellt), und folglich entsprechen diese (mit Ausnahme der erst 1563 beschlossenen Sakristeien) Sanmichelis Projekt. Nach Davis sollte der Hauptaltar ursprünglich unter der kleinen Kuppel aufgestellt werden. Davis wies darauf hin, daß die geometrische Aufteilung in Abschnitte zwischen dem Peristyl (36 Abschnitte), der Tambourgliederung (32) und der Balustrade (37) keine Übereinstimmung aufweist und folglich ebenso auf spätere Abänderungen des Projekts schließen läßt wie die Inkongruenz der Höhe der Gliederungselemente innen und außen. Er rekonstruierte das Peristyl überzeugend mit 32 hohen Säulen.

Giuliana Mazzi (Udine) behandelte Sanmicheli als Festungsbaumeister im Dienste Venedigs. Sie betrachtete insbesondere die Entstehungsbedingungen der Verteidigungsanlagen und der einzelnen Stadttore, um die Rolle und die tatsächliche Bedeutung Sanmichelis als Festungsbaumeister zu bestimmen, die schon von den Zeitgenossen extrem unterschiedlich bewertet wurde: Die einen sahen ihn als simplen Ausführer der Ideen seiner Auftraggeber, der *governatori generali delle milizie* Francesco Maria und Guidobaldo della Rovere, während

andere ihn als einen eigenständigen Neuerer der Militärbautechnik charakterisieren.

Für Architekturhistoriker überraschend und ungewöhnlich war der Beitrag des Sprachwissenschaftlers Marco Praloran (Padua). Er analysierte die Schriftsprache Sanmichelis, wie sie uns in dessen verschiedenen Texten (Gutachten, Briefen etc.) überliefert ist. Die Studie ergab, daß Sanmicheli sich kaum geläufiger Sprachformeln und Floskeln bediente, sondern sich sehr frei je nach der gegebenen speziellen Situation ausdrückte. Sanmichelis Bericht über die Fortifikation Veronas (Text bei Ennio Concina, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel cinquecento veneto*. Bari 1983, S. 127-134) und die damit zusammenhängenden Probleme läßt nach Praloran ein erstaunliches Theorievermögen erkennen. Pralorans Sprachanalyse führte den Baumeister als einen komplexen Denker vor Augen, und nur zu sehr hätte man es sich als Kunsthistoriker gewünscht, wenn auch Parallelen zu Sanmichelis architektonischer Sprache, etwa zu dessen einfallsreichem Umgang mit dem klassischen Formenvokabular und -kanon, gezogen worden wären.

Die Säulenordnungen behandelte Nicola Pagliara (Rom). Seine Beschreibung des Einsatzes der Ordnungen, der klassischen Supraposition (Pal. Corner, Venedig) sowie der souveränen Anwendung der erst im frühen 16. Jh. entwickelten fünf kanonischen Ordnungen anhand verschiedener Beispiele erwiesen den Architekten als versierten Kenner der Antike und der Ideen Serlios. Besonders aufschlußreich ist die *varietà*, mit der Sanmicheli selbst eine eher „spröde“ Ordnung wie die *dorica* behandelt. Die Porta Nuova in Verona (ab 1531) weist beispielsweise erstmalig einen *dorico rustico* ohne Basen auf (nach dem Vorbild des Marcellus-Theaters). Der Architekt verarbeitete außerordentlich vielfältige künstlerische Anregungen und Vorbilder sowohl aus der Veroneser als auch der römischen Antike sowie aus der zeitgenössischen Architektur: So gibt es beispielsweise die rustizierte Version der dorischen Trabeation (bossierte Triglyphen, Guttae etc.) nicht in der Antike, wohl aber in Ansätzen bei Giulio Romano. Auffällig ist Sanmichelis geringe Abhängigkeit von den strengen theoretischen Lehren eines Vitruv oder Serlio. Im Vordergrund stand für sein künstlerisches Schaffen offensichtlich die reale Überlieferung antiker Bauten, die ihn schöpferisch anzuregen vermochte. Er bildete folglich keine Norm in seinen Säulenordnungen aus, sondern tendierte dazu, die wesentlichen Elemente einer Ordnung zwar hervorzuheben, sie aber stark zu variieren.

Gunter Schweikhart (Bonn) handelte über das Verhältnis Sanmichelis zur klassischen Antike. Sowohl für Details als auch für größere Zusammenhänge wies er in verschiedenen Fällen konkrete antike Vorbilder nach. Besonders überzeugend war sein neuer Vorschlag, in einem Wangenfragment des Veroneser Teatro Romano die direkte Anregung für die greifengeschmückten Konsolen der Fenster am Palazzo Bevilacqua zu sehen. Die ebendort verwendeten Flußgötter spielen nach Schweikhart auf den Namen der Auftraggeber an. Schweikharts Beitrag regte weitreichende Überlegungen zur speziellen Bedeutung und Aussage der Antikenrezeption Sanmichelis in Verona an: Burns fragte beispielsweise nach

einer spezifischen Antikenverwendung in Abhängigkeit vom Ort? Seines Erachtens könnte die Hervorhebung der „*romanitas*“ Veronas das künstlerische Anliegen des Auftraggebers solcher Bauten sein. Die Verwendung von Greifen als Fensterstützen sei in Rom um diese Zeit jedenfalls kaum mehr denkbar.

Petra Sophie Zimmermann (Bonn) trug einige Aspekte ihrer Dissertation *Urbanistik der Hochrenaissance – Leitideen in Theorie und Praxis – Das Beispiel Verona* (Bergisch Gladbach 1991) vor. Sie versteht die seit Vitruv bekannten Grundbegriffe der Architekturtheorie *firmitas*, *utilitas* und *venustas* als konkrete Leitideen und bezieht sie nicht nur auf Einzelbauten, sondern (am Beispiel Veronas) auf größere städtebauliche Zusammenhänge. Tafuri wies hier allerdings auf die anachronistische Verwendung des Begriffes „Urbanistik“ für das 15./16. Jahrhundert hin und belegte mit knappen Beispielen seine Gegenposition, nach der von einer städtebaulichen Gesamtplanung Sanmichelis in Verona schwerlich die Rede sein könne.

Charles Davis (München) widmete dem Grabmal von Alessandro Contarini († 1553) im Santo zu Padua eine eingehende monographische Untersuchung. Von Vasari Sanmicheli zugeschrieben, blieb dieses stilistisch disparate Spätwerk bislang weitgehend unberücksichtigt. Basierend auf neuen Dokumenten bestätigte Davis Sanmichelis Autorschaft für den Entwurf und entschlüsselte die komplexe Entstehungsgeschichte des zwischen 1555 und vor 1560 in Nachahmung und Konkurrenz zum gegenüberliegenden Bembo-Monument geschaffenen Grabmals sowie die Anteile der verschiedenen beteiligten Bildhauer (Alessandro Vittoria, Pietro Grazioli da Salò, Agostino Zoppo und unbekannt Mitarbeiter). Scheint zu Beginn der Auftraggeber ein dem Bembo-Monument ähnliches Grabmal gewünscht zu haben, so liegt Sanmichelis besonderer Beitrag in der davon völlig abweichenden Konzeption des Contarini-Grabes: keine klassische Ordnung, kein Triumphbogenmotiv, geringe Profilierung der Details – dagegen einfache, schwere, blockhafte Komposition mit Rustika und Pyramide, die sich an antiken, von Davis benannten Vorbildern orientiert. Auch hier liegen die Zusammenhänge mit Antikenstudien des Giuliano und des Antonio da Sangallo d. J. auf der Hand. Die Ikonographie des Grabmals ist ganz auf die militärischen Tugenden des Auftraggebers sowie die Abwehr der Türkengefahr durch die venezianische Flotte ausgerichtet; christliche Motive fehlen weitgehend.

Maria Beltramini (Venedig) stellte einige Ergebnisse ihrer *tesi di laurea* (bei Prof. Tafuri) über Sanmicheli und S. Giorgio in Braida zur Diskussion. Die Datumsinschrift der Kuppel (1604) bezieht sich demnach nicht auf deren Vollendung, sondern auf die Restaurierung nach dem Brand von 1601. Ihre Entstehung ist dagegen in den Jahren 1530 bis 1540 anzusetzen. Altar und Turm sind dagegen später zu datieren. Da Apsis und Presbyterium schon vorher bestanden, betraf die Tätigkeit Sanmichelis folglich die Kuppel und die Ausstattung, nicht aber die Struktur des Baus. Das schöne farbige Paviment folgt einem dokumentarisch für Sanmicheli belegten Entwurf. Beltramini hob hervor, daß der Bau (seit 1442 den Regularkanonikern von San Giorgio in Alga, Venedig, gehörend) in Konkurrenz zum Dom von Verona entstanden sei, und sie deutete die nach Art des Pan-

theon kassettierte Kuppel als eine „Antwort“ auf die in der Domapsis von Giulio Romano gemalte Kassettierung. Ihr überraschender Vorschlag, die Kuppel der Madonna della Steccata in Parma Sanmichelis, statt wie bislang Antonio da Sangallo d. J., zuzuschreiben, überzeugt durch den Vergleich mit S. Giorgio in Braida völlig. 1526 waren beide Architekten gemeinsam in Parma, und Antonio fertigte ein Gutachten für die Kirche mit einer Zeichnung für die 1534 fertiggestellte Kuppel an. Folglich ging man bislang davon aus, daß der Tambour dem Projekt Antonios folge (vgl. *Santa Maria della Steccata a Parma*. A cura di Bruno Adorni. Parma 1982; S. 65, 68, 251). Doch sprechen die Abweichung von der im Dokument genannten Lichtführung (12 statt 8 Fenster) und vor allen Dingen das Architekturdetail für die Neuzuschreibung Beltraminis.

Hans H. Aurenhammer (Wien) lenkte durch die Betrachtung einer Gruppe von antikisierenden Altären die Aufmerksamkeit auf die Kunst in Verona vor und zur Zeit Sanmichelis, beleuchtete vor diesem Hintergrund dessen künstlerische Voraussetzungen und zeigte die Unterschiede in zeitgleichen Werken anderer Künstler auf.

Bemerkenswert ist u. a. ein bereits um 1522 beim Altar des Torello Saraina in S. Fermo Maggiore vorkommendes Antikenzitat nach dem Teatro Romano. Es handelt sich dabei um einen mit einem Stierkopf besetzten Schlußstein, den auch Sanmichelis später am Palazzo degli Honorii wörtlich wiederholt hat. Aurenhammer deutete dieses Stier-Motiv überzeugend auf verschiedenen Ebenen: als Allusion auf den Vornamen des Auftraggebers und im Zusammenhang mit dessen Antikenstudien sowie als philoimperiale Evokation des „goldenen augusteischen Zeitalters“, in das die Blütezeit Veronas falle und dem nach Saraina die wichtigsten antiken Monumente der Stadt angehören.

Am Beispiel des Pindemonte-Altars (S. Anastasia), der von dem in Verona wegen seiner Vitruv-Signatur oft rezipierten Gavier-Bogen angeregt ist, zeigte Aurenhammer die Nähe des Künstlers Francesco da Castello zu den Antikenstudien Carotos. Der als Synthese zweier verschiedener Typologien interpretierte Fregoso-Altar beschloß den Beitrag. Besonders deutlich stellte sich nun die Frage nach dem Wirken einer profilierten Künstlerpersönlichkeit vor Sanmichelis Anwesenheit in Verona, die mit der spekulativen Benennung des auffallend heterogen arbeitenden Falconetto vermutlich noch unzureichend beantwortet ist.

Sanmichelis Aufenthalt in Griechenland und Kreta und die Rezeption manieristischer Baukunst in Griechenland bis zum Türkeneinfall 1645 behandelte Jordan Dimacopoulos (Athen). Sanmichelis war vermutlich einer der ganz wenigen Architekten des 16. Jahrhunderts, der antike griechische Bauten mit eigenen Augen gesehen hat. Besonders die dorischen Tempel auf Korfu sollen Sanmichelis eigenes Schaffen beeinflußt haben. (Der konkrete Nachweis einer Rezeption der griechischen anstelle der römischen Architektur ist allerdings schwer zu erbringen). Außerdem schrieb Dimacopoulos die beiden Tore von Candia dem Veroneser Architekten in Entwurf und Ausführung zu. Ihre Fertigstellung erfolgte allerdings erst nach der Abreise Michelis unter der Leitung von Gian Girolamo Sanmichelis.

Kruno Prijatelj (Split) gab einen kritischen Überblick über Micheles und Gian Girolamos Wirken als Festungsbaumeister in Dalmatien (um 1535 bis um 1560) und behandelte in geringem Maße auch künstlerische Nachwirkungen.

Hauptwerke sind die Festung S. Niccolò von Šibenik (Sebenico), die unzweifelhaft von Gian Girolamo stammt, sowie die Festung von Zadar, deren Zuschreibung zwischen Michele und Gian Girolamo schwankt. Nach Prijatelj gehe der erste Entwurf für Zadar auf Michele zurück, ausgeführt sei der Bau dagegen mit gewissen Abwandlungen von Gian Girolamo. Eine Ausnahme davon stelle die Porta Terraferma dar: Diese sei im wesentlichen getreu nach dem Entwurf Micheles (Uff. 1759 A) errichtet. Wie schon Frommel schrieb auch Prijatelj das Blatt wieder Michele Sanmicheli zu.

Abschließend berichtete Prijatelj über die jüngsten Zerstörungen von Kunstdenkmälern durch die Angriffe der serbischen Militärs, darunter an der Porta Terraferma. Das Centro Palladio will sich um Hilfe bei der Wiederherstellung bemühen.

Ennio Concina (Venedig) nahm mit den Entstehungsbedingungen und dem Sinngehalt der Stadttore Sanmichelis ein spezielles Thema seiner wegweisenden Untersuchung von 1983 über die Territorialverteidigung Venedigs auf. In den mit außerordentlichem finanziellem Aufwand unter den Aspekten *munire et ornare* errichteten Toren drückt sich die *maiestas venetiana* aus, wobei sich zivile und militärische Gesichtspunkte und Bedeutungen derart vermischen, daß man die jeweils dem Land bzw. der Stadt zugewandten Fassaden nicht einfach als Gegensatz zwischen rustizierter „*fronte da guerra*“ und geschmückter Schaufassade interpretieren kann. (Bei der Porta Palio kehrt sich die Situation quasi um.) Nach Concina drückt sich darin eher ein Herrschaftsgedanke aus, der *fortezza* als Grundlage für *sicurezza* ansehe, die wiederum die Voraussetzung für *giustizia* sei, aus welcher *prosperità* und *benessere* resultieren. Dieser Wohlstand bringe für alle Vorteile, was wiederum die Herrschaft sichere. Der entsprechende Bauschmuck der aufwendig gestalteten Stadttore sei in diesem Sinne zu deuten. Dieser kostspieligen Form der venezianischen Staatsrepräsentation hat jedoch schließlich das Senatsdekret von 1550 ein Ende bereitet. Danach gehörte nur noch der militärische Aspekt des *munire* zu den architektonischen Aufgaben der Territorialverteidigung.

Martina Frank (Wien) thematisierte die wenig erforschte Bedeutung Sanmichelis für die stadtvenezianische Architektur im 17. Jahrhundert. Ausgehend vom Palazzo Corner (S. Polo) verfolgte sie das Nachleben dieser spezifischen Fassadenlösung an verschiedenen Beispielen der venezianischen Profanbaukunst bis hin zu Baldassare Longhena.

Zum Abschluß formulierte Manfredo Tafuri (Venedig) anstelle einer Zusammenfassung einen problemorientierten Ausblick. Neben zahlreichen Anmerkungen zu den vorangegangenen Vorträgen und weiterführenden Einzelbeobachtungen scheinen mir besonders die beiden folgenden Aspekte von Bedeutung zu sein, da sie als Richtschnur für die weitere Beschäftigung mit dem Veroneser Architekten gelten können. Tafuri verwies darauf, daß es von Sanmichelis Bauten zwar zahlreiche historische Pläne, Grundrisse, Aufrisse und Schnitte gebe, diese

jedoch oftmals ungenau und unzuverlässig seien. Deshalb forderte er dazu auf, alle Bauten von Architekten neu aufnehmen zu lassen, um sie auf dieser Grundlage neu analysieren zu können.

Außerdem betonte er, daß es von Sanmicheli kaum autographe Zeichnungen gebe. Mit Ausnahme von Uff. 1759 A seien folglich keine originalen Ideen Sanmichelis überliefert, was eine besonders vorsichtige Haltung, eine „*scuola del sospetto sistematico*“, wie er diese methodische Grundeinstellung nannte, bei der zukünftigen Beschäftigung mit Sanmichelis Bauten unbedingt erforderlich mache.

Nach diesem im ganzen ebenso anregenden wie ergebnisreichen Seminar bleibt nur zu hoffen, daß auch dieses Mal die Beiträge so schnell und so gut wie bisher in Buchform gedruckt erscheinen werden.

Hans Hubert

Rezensionen

BRUCE BOUCHER, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*. New Haven and London, Yale University Press 1991. 2 vols., 382 pp., 12 color plates, 467 illustrations.

(with six illustrations)

In the earliest printed texts concerning Jacopo Sansovino, the praise of her architect is linked to the praise of Venice, a linkage that continues as a dominant motif in subsequent writings on the artist. Celebration has often substituted for, and thus impeded more sober attempts to understand the sculptor-architect Jacopo Sansovino and his art. A second obstacle lies in the persistent separation of the study of his sculpture from the study of his architecture, as though the two arts belonged to quite distinct and different spheres of activity. Both tendencies are represented in the present book, which sets out to record “the work and career of one of the greatest sculptors of the High Renaissance”. The myth of Sansovino joins hands with the myth of Venice. “Sansovino the Blessed”, “Sansovino’s glittering career” — so read the over-titles of the review of the book in the *Times Literary Supplement* (J. Pope-Hennessy, No. 4644, 3.04.1992, pp. 19–20), and the sculptor’s achievement as an architect is often viewed against the backdrop of a journey to a magic city floating on the waters of the Adriatic.

Two interrelated concerns, attention to patrons and the tracing of the trajectory of Sansovino’s career, occupy a very central place in Bruce Boucher’s book. The biographical pattern of the young artist at pains to establish the bases for his future success, familiar from monographs, is reported here again. The