

Die große alte Ansicht von Florenz in Berlin.

(Vorgetragen in Sitzungen des Instituts 1901, 1902, 1905, 1908, seither ergänzt.)

Von Heinrich Brockhaus.

Die große alte Ansicht von Florenz, der die folgende Untersuchung gewidmet ist, ein höchst interessanter Schnitt von ungewöhnlicher Größe, bildet einen wertvollen Besitz der Königlichen Museen in Berlin, in deren Kupferstich-Kabinet sie eingerahmt zu sehen ist. Es ist das Verdienst des verstorbenen Direktors Friedrich Lippmann, sie aus der Vergessenheit gezogen und vielleicht vom Untergang gerettet zu haben; alle anderen Exemplare sind untergegangen oder verschollen.¹ Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, ist die Ansicht $58\frac{1}{2}$ Zentimeter hoch und $131\frac{1}{2}$ breit, das ist, kurz gesagt, nach altem florentiner Maß eine Elle (58,36 cm) hoch und $2\frac{1}{4}$ Ellen breit. Wegen ihrer Größe kann sie hier leider nicht in voller Ausdehnung abgebildet werden, die Verkleinerungen aber, in denen sie in wissenschaftlichen Werken verbreitet ist, lassen die vielen interessanten Einzelheiten nicht zur Geltung kommen; wir beschränken uns deshalb bei unseren Abbildungen lieber auf einzelne Teile und verweisen die Leser für die Gesamtansicht auf die Wiedergabe, die in der Reichsdruckerei dankenswerterweise von dem Ganzen fast in der Größe des Originals bald nach der Auffindung hergestellt worden ist.² Unsere Abbildung 2 führt die linke Hälfte der Stadt übersichtlich vor Augen, über der man sich noch die Berge mit Fiesole, den Himmel und die umrahmende Kette, diese hier mit einem Vorlegeschloß geschlossen, zu ergänzen hat. Als wir im Kunsthistorischen Institut am Neujahrstage 1901 die „wissenschaftlichen Besprechungen“ in kleinem Kreise begannen, schlug der Schreiber dieser Zeilen vor, diese Ansicht, von der wir im Institut einen Abdruck aus der Reichsdruckerei stets vor Augen haben, nach verschiedenen Seiten

¹ „Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen“, Band III (1882), S. 174.

² Der Preis des nachgebildeten Blattes beträgt 12 M.

hin zu untersuchen, um sie über die Stellung, die sie in der Kunstgeschichte einzunehmen hat, zum Sprechen zu bringen. Der Vorschlag fand Anklang, auch die förderliche Unterstützung der Teilnehmer an den Besprechungen, wie im folgenden an den betreffenden Stellen dankbar angegeben werden wird. Die Fragen, zu denen die Ansicht Anlaß gab, sind auch in den seither vergangenen Jahren vom Verfasser im Auge behalten worden. Jetzt sei mitgeteilt, was sich darüber bisher hat ermitteln lassen.

Die erste Frage vor einer Stadtansicht wird lauten: von wo sie aufgenommen ist? Wie schon allgemeine Erwägung lehrt, ist der betreffende Aussichtspunkt jenseits des Arno auf der Hügelkette im Südwesten der Stadt zu suchen, wo in der Gegend von Montoliveto Florenz übersichtlich und schön vor den Blicken sich ausdehnt. Er läßt sich bestimmen, wenn man danach sucht, von wo aus die beiden Hauptsehenswürdigkeiten mitten in der Stadt, Campanile und Domkuppel, eine solche Gruppe (Abb. 1) bilden, so daß die Spitze des Campanile vor den rechten Rand der Domkuppel tritt. Der betreffende Aussichtspunkt liegt in dem Garten der Villa Fioravanti, über die der verdiente Kenner der florentiner Lokalgeschichte Guido Carocci in seinem soeben neu herausgegebenen inhaltreichen Buch über die Umgebung der Stadt sagt: „Auf jenem Teile der Hügel von Bellosguardo gelegen, der sich am meisten Florenz nähert, hat diese Villa vor sich das ganze erstaunliche Panorama der Stadt und der Hügel, die sie umgeben.“¹ Da hat sich der Zeichner, wie auf der Ansicht zu sehen ist (Abb. 5), am Fuße des steilen Abhanges niedergelassen. Er ist auch in den benachbarten Garten von Montoliveto vorgegangen und hat dort den Blick auf den Arno und das Ufer gewonnen². Bei der ganzen Aufnahme hat er sich nicht mit einfach naturgetreuer Wiedergabe des Häusermeeres begnügt, sondern die Sehenswürdigkeiten herausgehoben und Gleichgültiges eingeschränkt. Ferner hat er sich zum Zwecke besserer Übersicht und ausgiebigerer Darstellung in der Idee noch über seinen schon hochgelegenen Standpunkt erhoben, so daß er das Bild der Stadt aus halber Vogelperspektive gewann. Nun konnte er die mächtige Stadtmauer mit ihren vielen Türmen in vollem Kreise vorführen, auch die Arnobrücken zur Geltung bringen, während er den nahe gelegenen Stadtteil um Santo Spirito als weniger

¹ Guido Carocci, „I dintorni di Firenze“, edizione completamente rinnovata, 1906/7, Band II, Seite 359. Den Aussichtspunkt in dem genannten Garten hat vor einigen Jahren Herr Dr. Felix Becker aufgefunden, er ist durch eine Marmorbank ausgezeichnet.

² Mitteilung des Herrn Dr. H. Willich.



Abb. 1. Der Dom mit Umgebung, Teil der im Kupferstich-Kabinet der Königl. Museen in Berlin bewahrten alten Ansicht von Florenz.

wichtig einschränkte. So erreichte er, stolz auf seine Vaterstadt, daß sie sich würdig im auszeichnenden Schmucke ihrer bewundernswerten Bauwerke den Blicken der Beschauer zeigt (Abb. 2).



Abb. 2. Florenz, Westhälfte der Stadt, Teil der im Kupferstich-Kabinet der Königl. Museen in Berlin bewahrten alten Ansicht der Stadt.

In zweiter Linie wird man wissen wollen, wann die Ansicht aufgenommen wurde? Die Bauwerke sind danach zu befragen. Sie ist entstanden: vor 1529, denn vor den Toren stehen noch die Klöster aufrecht, die damals, um nicht den Belagerern als Stützpunkt zu dienen, niedrigergerissen wurden; vor 1504 und 1495, denn noch ist vor dem Palazzo della Signoria weder der David Michelangelos noch seine Vorgängerin,



Abb. 3. S. Spirito, Teil der im Berliner Kupferstich-Kabinet bewahrten Ansicht von Florenz.

die Judith Donatellos, aufgestellt; vor 1493, weil damals in Hartmann Schedels Weltchronik eine vergrößerte Kopie davon erschien; vor 1489, weil noch der Palazzo Strozzi nicht angedeutet ist, der damals begonnen wurde; sogar vor 1482, weil die Hauptkirche des Stadtteiles von Santo Spirito (Abb. 3) noch nicht ihre schöne Kuppel trägt, die damals eingeweiht wurde¹. Andererseits wird sie nach 1470, der Erbauungszeit der Fassade von Santa Maria Novella, und nach Mai 1471 entstanden sein, in welcher Zeit die Domkuppel ihre Krönung durch Kugel und Kreuz erhielt²; ob vielleicht erst nach dem Einweihungsjahr der

Annunziata-Kuppel, 1477, sei nicht sicher behauptet, weil schließlich auch schon ein Entwurf davon in die Zeichnung aufgenommen werden konnte. So ergeben sich als Entstehungszeit des großen Blattes die 1470er Jahre.

An dritter Stelle ist wichtig, dem Zeichner, der das hervorragende Werk geliefert hat, nachzuforschen. Zunächst ist der Kreis anzugeben, dem er angehört. Zu wiederholten Malen ist die Kette, die das Bild umgibt, der Gegenstand unserer Untersuchungen gewesen, weil anzunehmen war, daß sie eine bestimmte Bedeutung haben, sich wahrscheinlich auf den Urheber der Ansicht beziehen wird. Um ihre Bedeutung herauszufinden, wurden verschiedene Wege eingeschlagen: an den venezianischen Maler Vincenzo Catena und seine Familie wurde gedacht; ferner wurde auf die Straßenkreuzung von Via degli Alfani (Fortsetzung der Via Guelfa) und Via della Pergola hinter Santa Maria Nuova, die nach dem heute noch sichtbaren Wappen Albertischer Häuser, der Kette, der „Canto alla Catena“ hieß, hingewiesen³. Die Vieldeutigkeit eines solchen Symbols war zeitweilig entmutigend. Eine neue Spur ergab sich schließlich aus

¹ Luca Landucci, „Diario Fiorentino dal 1450 al 1516“, herausgegeben von Iodoco del Badia (1883), Seite 41 über S. Spirito, Seite 57 über den Palazzo Strozzi. Auf das Vollendungsjahr der Kuppel von S. Spirito hat Herr Prof. Fritz Knapp aufmerksam gemacht.

² Dasselbst Seite 10; Cesare Guasti, „La cupola di Santa Maria del Fiore“ (1857), Seite 114; Cavallucci, „S. Maria del Fiore“ (1881), Seite 84 u. f.

³ Gedruckt ist eine Schrift: „Le lodi del Canto alla Catena, cicalata di Bindo Simone Peruzzi, pubblicata per la prima volta e di note arricchita da Giuseppe Palagi“, Firenze 1877.

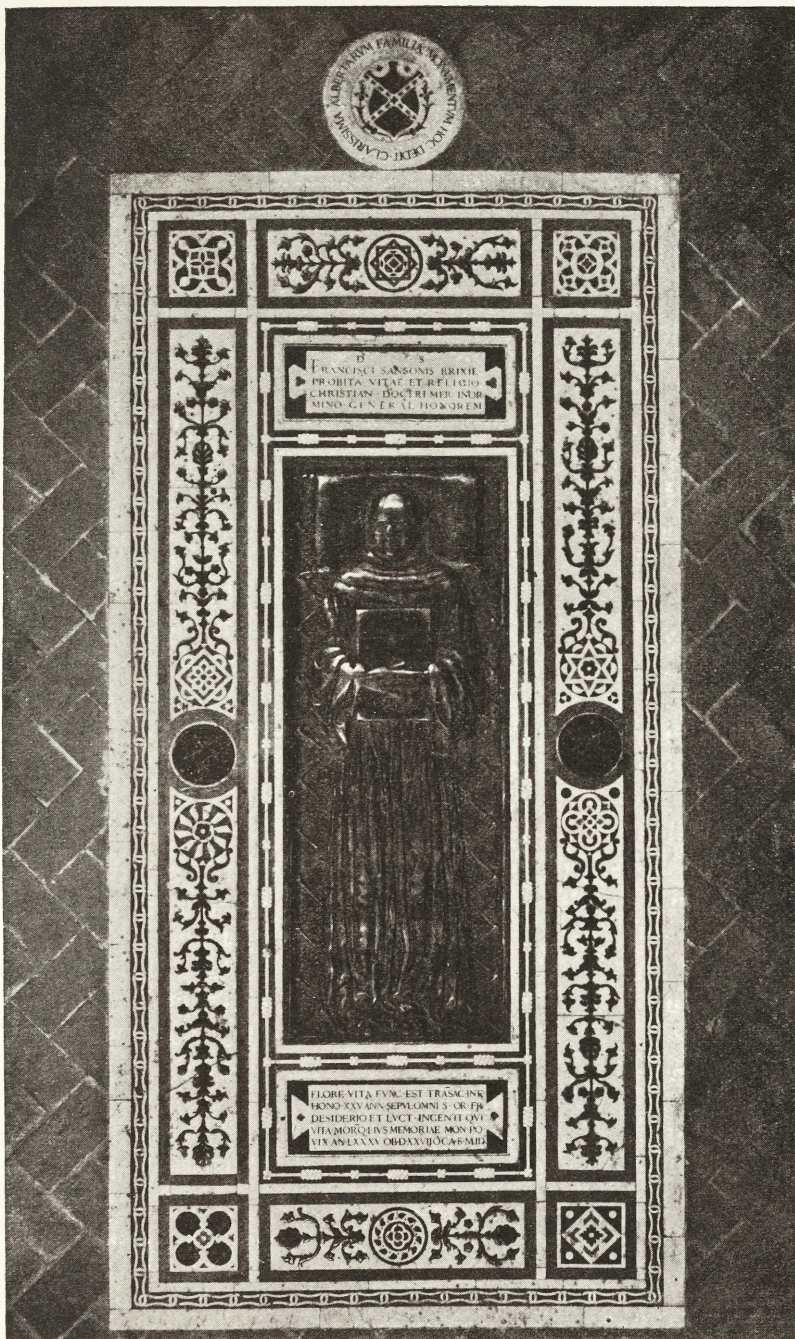


Abb. 4. Grabdenkmal des Franziskaner-Generals Francesco Sansoni in S. Croce in Florenz (Phot. Brogi).

der Beobachtung, daß Grabsteine vor dem Hochaltar von Santa Croce ebenfalls wie die Stadtansicht von einer Kette umzogen sind. Sie gehören der Familie Alberti an, deren Wappen aus kreuzweise zusammengefaßten Ketten besteht; der eine, später erneuerte, gilt dem Kardinal Alberto degli Alberti¹, der 1445 starb, der andere ist ein dem Franziskaner-General Francesco Sansoni im Jahre 1499 errichtetes Grabdenkmal, das, wie in dem Kreise darüber angegeben ist, von der Familie Alberti gestiftet ist (Abb. 4). Naheliegend ist nun der Schluß: auch auf der Stadtansicht wird die umziehende Kette Alberti-Eigentum bezeichnen. Und zwar wird man dabei unwillkürlich an Leon Battista Alberti, den berühmten Florentiner von allumfassendem Interesse, denken, der sich nachweisbar mit der noch schwierigeren Aufnahme Roms beschäftigt², also wohl auch seine Vaterstadt Florenz mit ähnlichem Interesse betrachtet hat. Er ist im Frühjahr 1472 in Rom gestorben, hat also die Ausführung der vorliegenden Ansicht von Florenz wahrscheinlich nicht mehr erlebt; die Anregung dazu wird aber entweder bei ihm selbst oder in seinem Kreise zu suchen sein. Daß seine Hauptwerke — die Fassade von Santa Maria Novella und die Annunziata-Kuppel, dazu auch die Kirche San Pancrazio, die das von ihm entworfene Grab Christi umschließt, und die von einem Alberti gestiftete Rundkapelle S. Maria delle Grazie am Palast der Alberti, nach der die Brücke seither „Ponte alle Grazie“ heißt (auf Abb. 6 vorn sichtbar) — mit abgebildet sind, sei nur nebenher erwähnt und ist nicht als Hinweis auf ihn anzusehen, weil diese Kirchen überhaupt hier ihrer Bedeutung nach einen Platz verdienten.

In diesem Zusammenhang sei die Aufmerksamkeit auf die Männer gelenkt, die sich im Vordergrund im und am Arno zu tun machen (Abb. 2), indem sie mit einem großen Netz Fische fangen, herbeilaufen und zusehen, auch daneben bei der Landungsstelle eine Fähre benutzen und am Wehr Pfähle einrammen. Sie alle bewegen sich nach den Regeln, die Alberti in seiner Schrift über die Malerei aufgestellt hat. Zum Vergleich seien hier einige Sätze Albertis mitgeteilt³:

Poi si provegga che ciascuno mem- Man sehe sich vor, daß jedes Glied
bro segua ad quello che ivi si fà dem, was da geschieht, gehörig
al suo officio. Sta bene a chi corre folge. Gut ist, jemanden, der läuft,

¹ Abgebildet von Luigi Passerini, „Gli Alberti di Firenze“, 1869, Band I, zu Seite 166—170.

² Gio. Battista de Rossi, „Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI“, 1879, Seite 130 u. fg.

³ „Leone Battista Albertis kleinere kunsttheoretische Schriften“, herausgegeben von Janitschek („Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik“, herausgegeben von Eitelberger von Edelberg, Wien 1877, Band XI, Seite 113—125).

non meno gittare le mani che i piedi, nicht weniger die Arme als die Beine werfen zu lassen,

wie hier in der Stadtansicht der Herbeilaufende deutlich macht.

Ma voglio un filosofo mentre che favella dimostri molto più modestia che arte di schermire, Aber ich will, daß ein Philosoph, während er redet, viel mehr Zurückhaltung als Fechtkunst zeige,

wonach das ruhige Paar weiter rechts an der kleinen Brücke sich richtet. Sieno le membra de' morti sino all'unghie morto; de' vivi sia ogni minima parte viva. Die Glieder von Toten sollen bis zu den Nägeln hin tot sein, bei Lebenden soll jede Kleinigkeit lebendig sein.

Um dies zu zeigen, liegt das tote Pferd auf dem Anger neben Beispielen vollen Lebens.

In pictura la copia et varietà piace: Diro io quella istoria essere copiosissima, in quale a suo luoghi sieno permisti vecchi, giovani, fanciulli, donne, fanciulle, fanciullini, polli, catellini, ucellini, cavalli, pechore, hedifici, province et tutte simili cose. Et loderò io qualunque copia quale s'apartenga a quella istoria . . . Ma vorrei io questa copia essere . . . ancora moderata.

In der Malerei gefällt Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit. Ich will sagen, das Bild ist das reichhaltigste, an dem an passenden Stellen durcheinander gemischt sind: alte und junge Männer, Kinder, Frauen, Mädchen, Kindchen, Hühner, Hündchen, Vögelchen, Pferde, Schafe, Bauten, Landschaften usw. Ich werde jede sachgemäße Reichhaltigkeit loben . . . Aber ich wünsche sie . . . auch maßvoll.

Aus letzterem Grunde dürfen auch Frauen und Kinder, die sich vor den Stadttores wohl nicht unnötig sehen ließen, fehlen, während doch auch die genannten Vögel und Pferde mit aufgenommen sind.

einige der vielen Aufgezählten, die

Et inprima sempre fu grata quella pictura in quale sieno i corpi con suoi posari molto dissimili. Ivi adunque stieno alcuni ritti et mostrino tutta la faccia, con le mani in alto et con le dita liete, fermi in su un piè. Ali altri sia il viso contrario et le braccia remisse, coi piedi aggiunti. Et cosi ad ciascuno sia suo atto et flessione di membra: altri segga, altri si posi su un ginocchio; altri giaceano. Et se cosi ivi sia li-

Vor allem war stets solche Malerei angenehm, in der die Gestalten mit ihren Stellungen recht verschieden sind. Da mögen also einige aufrecht stehen und das ganze Gesicht zeigen, mit erhobenen Händen und lustig bewegten Fingern, fest auf einem Fuß; andere mögen das Gesicht abwenden und die Arme hängen lassen, mit geschlossenen Füßen. Und so habe jeder seine Haltung und Gliederbiegung: einer kann sitzen, ein anderer auf ein Knie sich stützen, andere

cito, sievi alcuno ignudo et alcuni parte nudi et parte vestiti, ma sempre si serva alla vergogna et alla pudicitia: le parti brutte a vedere del corpo et l'altre simili quali porgono poca gratia si cuoprano col panno, con qualche fronde et con la mano.

Auch dies alles ist befolgt: die verschiedensten Stellungen sind hier zu sehen, und manche Männer machen sich, um nackt zu sein, im Wasser zu tun. Così adunque desidero . . . et così sforzarsi che in niuno sia un medesimo gesto o posamento che nel' altro.

Unter den 26 Gestalten, die hier vereinigt sind, wird man bei näherem Zusehen kaum eine finden, die in ihrer Bewegung oder Stellung einer anderen gleicht.

Qualunque cosa si muove da luogo puo fare sette vie: in su, uno; in giu, l'altro; in destra, il terzo; in sinistra, il quarto; colà lunge movendosi di qui o di là movendo in quà et il settimo andando attorno. Questi adunque tutti i movimenti desidero io essere in pictura.

Alle sieben Bewegungen hat man hier im Bilde vor Augen: die Pfähle werden wohl nur eingerammt, damit sich beim Ausholen die Aufwärtsbewegung zeigt; die Kähne werden fortbewegt, um das Abwärtsstechen zur Darstellung zu bringen; und das Netz im Wasser macht kreisförmige Bewegung.

Piacemi sia nella storia chi admonisca et insegni ad noi quello che ivi si facci.

Deshalb bildet sich rechts vorn der Zeichner bei seiner Arbeit ab (Abb. 5); diesem Rat entsprechend macht er uns ausdrücklich darauf aufmerksam, daß hier eine Stadt gezeichnet wird.

Dies führt wieder zu der Frage zurück: wer wird der Zeichner dieser Ansicht sein? Höchstwahrscheinlich: der jüngste Bruder des bekannten Malers Cosimo Rosselli, Francesco Rosselli, der bisher in der Kunstgeschichte keinen Platz gefunden hat, aber einen solchen auf Grund

mögen liegen. Und wenn's so da gestattet ist, möge da mancher nackt sein, andere teils nackt und teils bekleidet, doch stets diene man der Scham und dem Anstand: die häßlich aussehenden Körperteile und ähnliche, die wenig gefallen, seien mit Gewand, etwas Laub und der Hand bedeckt.

So, wünsche ich, strenge man sich auch an, daß bei keinem eine gleiche Bewegung oder Stellung vorkomme wie bei einem anderen.

Jedes Ding, das sich vom Orte bewegt, kann sieben Wege nehmen: 1. aufwärts, 2. abwärts, 3. nach rechts, 4. nach links, 5. weg von hier (ins Bild hinein) oder 6. von dort aus hierher (zum Beschauer) und 7. herumgehend (kreisförmig); alle diese Bewegungen also wünsche ich, sollen im Bilde vorhanden sein.

Mir sagt zu, wenn im Bilde jemand ist, der daran erinnert und uns anzeigt, was da geschieht.

dieses Werkes verdient. Geboren 1445 oder 1447, hatte er Sinn für die weite Welt: in jungen und in alten Jahren treffen wir ihn auswärts. Nachdem er 1470 in Siena an den Miniaturen des Doms mitgearbeitet hatte¹, befand er sich 1480 in Ungarn, während er seinem Bruder die Sorge für seine Familie in der Heimat überließ; er war aber schon 1482 wieder zurück in Florenz und ließ sich da nieder, indem er ein Haus kaufte². Mit seinen ungarischen Beziehungen wird zusammenhängen, daß einer seiner Neffen, der Girolamo hieß, Buda genannt wurde³. Er war Maler, Miniator und Drucker⁴. Für das Schicksal der Familie scheint, wie für so viele, Savonarola entscheidend geworden zu sein, der mit seinen Buß-



Abb. 5. Der Zeichner der im Berliner Kupferstich-Kabinet bewahrten Ansicht von Florenz.

predigten die Gemüter Tausender erschütterte; es heißt, daß nach Savonarolas Hinrichtung ein Francesco Rosselli sein Haus in der Nähe von San Marco hinter den Medici-Gärten verkaufte⁵, das nun zu dem

¹ Milanesi, „Documenti per la storia dell'arte Senese“, Band II (1854), Seite 384; Uzielli e Celoria, „La vita e i tempi di Paolo dal Pozzo Toscanelli“ (Rom 1894), Seite 526.

² Aurelio Gotti, „Ricordanze della nobile famiglia Rosselli Del-Turco (1890), Seite 76.

³ Dasselbst Seite 75.

⁴ Uzielli a. a. O.; ferner „Miscellanea Fiorentina di erudizione e storia, diretta da Jodoco del Badia“ (1902), vol. II, Seite 24.

⁵ Del Migliore, „Firenze città nobilissima illustrata“ (1684), Seite 206; Richa, „Notizie storiche delle chiese Fiorentine“, Band VIII (1759), Seite 279; Gotti, „Ricordanze“, Seite 87 u. fg.

Dominikanerinnen-Kloster S. Caterina gezogen wurde; seine Töchter nahmen dort den Schleier, und er selbst wird damals Florenz verlassen haben. Einige Jahre darauf, 1505, finden wir ihn in Venedig wieder¹. Da hörte er auch 1508 in der Kirche S. Bartolommeo neben der Rialto-Brücke die Vorlesungen des gelehrten Mathematikers Fra Luca Pacioli über das fünfte Buch des Euklid. Er befand sich dabei in ansehnlicher Gesellschaft, von der Pacioli selbst gegen hundert Personen aufzählt, während er die übrige Menge der Zuhörer auf fünfhundert oder noch mehr schätzt. Die ersten in der Liste der Anwesenden sind: der französische Gesandte Giovanni Lascaris, der spanische Gesandte Filippo Ferrer, der Präsul von Santi Apostoli und Kanzler des Dogen Isidoro Bagnolo, dann folgen ehrwürdige Theologen, unter ihnen der „Antiquar“ Fra Giocondo aus Verona, angesehene Ärzte, ferner Aldus Manutius aus Rom, aus Florenz namentlich Bernardo und Giovanni Rucellai (Sohn und Enkel des Freundes Albertis), mit anderen Architekten zusammen der Erbauer des herrlichen Miracoli-Kirchleins und des Palazzo Vendramin Calergi, Pietro Lombardi, und als letzter, der noch aus der namenlosen Menge hervorgehoben wird, der „Kosmograph“, d. h. Kartenzeichner, Francesco Roselli aus Florenz². Es ist ein eigentümliches Zeitbild, sich diese alle versammelt zu denken, um der Erklärung der schweren Sätze Euklids zu folgen, in der Kirche, in deren Chor das auch von den anspruchsvollen Venezianern bewunderte Rosenkranzbild Dürers (seither nach Prag gelangt) frischgemalt prangte. Man wird sich fragen, wie es möglich gewesen ist, für eine mathematische Vorlesung, deren erster zu behandelnder Satz lautete: „Ein Teil ist eine Quantität einer Quantität, eine kleinere von einer größeren“, eine solche Zuhörerschaft zu versammeln? Was die einzelnen anzog, ist der Einleitungsrede zu entnehmen, die beginnt: von allem Schwierigen das Schwierigste ist das Thema dieses Buches von Euklid, die „Proportion“, sie allein dringt in die Tiefen der Dreieinigkeit, sie bestimmt die Mischung der Arzneien, sie befähigt die Architekten zu ihren schönen Werken, und so weiter, und schließt: wer in irgendwelcher Wissenschaft vorwärts dringen will, eile zu dieser Quelle. Also der leidenschaftliche Drang nach Ergründung der Naturgesetze, der seither auch

¹ Uzielli, a. a. O.

² *Euclidis Opera*, herausgegeben von Lucas Paciolum, Venedig 1509, Blatt 31. Aus der langen Liste der Anwesenden seien hier genannt: Frater Iocundus Veronensis Antiquarius, Sebastianus Leonardus Cosmographus, Aldus Manutius Romanus, Matheus Cinus Florentinus, Bernardus Rocelaius et Ioannes eius filius Florentini, Georgius Tragurinus eiusque filius Marcus, Alexius Bergomensis, Ioannes Marcus Canotius Patauinus, Petrus Lombardus, hi quatuor prefati Architectonica clari, Nicolaus Corbolus florentinus, Franciscus Rosellus florentinus Cosmographus. Neben ihnen wird noch mancher andere unser Interesse verdienen.

wirklich der Menschheit die größten Kulturfortschritte erobert hat, hat auch die damalige Versammlung zusammengeführt. Dürer hätte sie mit größtem Interesse mit angehört, wäre er damals noch in Venedig gewesen; so war er nur im Bilde anwesend, denn auf dem Rosenkranzbild ist sein Selbstbildnis. Genug, unser Francesco Rosselli war zugegen. Er war damals schon sechzig Jahre alt. Wie lange er dann noch gelebt hat, ist nicht bekannt. Sein Sohn Alessandro starb 1525, und in dessen Nachlaß in Florenz fand sich vor, zusammen mit Karten, anderen Ansichten, Kupferstichen, Holz- und wohl auch Metallschnitten und dazu gehörigen Druckplatten, was uns besonders interessiert: „1 Florenz von sechs Blatt Realformat“ — offenbar unsere Ansicht von Florenz, die aus sechs Blatt und noch einem schmalen Streifen links besteht¹.

Der Zeichner dieser Ansicht, den wir also Francesco Rosselli nennen dürfen, können wir bei seiner Arbeit merkwürdig gut verfolgen. Begonnen hat er sie draußen vor der Stadt, wie gesagt, in den Gärten des Klosters Montoliveto und der Villa Fioravanti, die damals der mit Alberti verwandten Familie Cavalcanti gehörte². Da sehen wir ihn sitzen (Abb. 5), in seine Arbeit vertieft, wie er das Skizzenbuch auf die Knie stützt und zunächst für die Westhälfte der Stadt (Abb. 2) den Zug der turmbewehrten Mauern anlegt. Er wird dann auch in der Stadt noch auf manchen Turm und auf manches hohe Haus gestiegen sein, um die vielen interessanten Bauten gut von obenher aus der gewählten Vogelperspektive zu übersehen und sie einzeln gut aufzunehmen. Wo er schließlich seine Skizzen vereinigt und die ganze Ansicht ins Reine gezeichnet hat, verrät sich durch eine perspektivische Besonderheit, deren Gewicht Maler bestätigen werden: die Straße zwischen Santa Croce und dem Arno, die durchaus keine Sehenswürdigkeit der Stadt bildet, der Corso de' Tintori³, ist in so übertrieben starker Verkürzung vorn breit gezeichnet (Abb. 6), wie man sie nur sehen kann, wenn man sich unmittelbar davor in einem bestimmten Hause am Fenster befindet. Dieses Haus (jetzt No. 35) liegt an dem Knie, das der Corso de' Tintori in der Mitte macht; man kann es leicht auf dem Stadtplan im Bädeker finden. Über dem Eingang sieht man jetzt das Wappen der Familie Guasconi. Damals wohnte hier ein

¹ Dieses wichtige Nachlaß-Inventar ist von Iodoco del Badia herausgegeben auf Seite 24—30 des genannten Bandes der „Miscellanea Fiorentina“. Im nächsten Heft unserer „Mitteilungen“ wird zusammenhängend davon zu sprechen sein. Die Zugehörigkeit der Ansicht von Florenz zur Kunstdruckerei Rosselli wurde schon von Uzielli (a. a. O., Seite 654) vermutet.

² Carocci, „I dintorni di Firenze“, Band II (1907), Seite 360; (Luigi Passerini), „Gli Alberti“ (1869), Band I Tafel 6, und Band II Seite 95.

³ Der mitten in der Straße stehende Name bezeichnet das Hospital S. Onofrio (S. Noferi), das die Tintori mit Unterstützung der Familie Alberti gestiftet hatten.



Abb. 6. Stadtteil bei S. Croce, Teil der im Königl. Kupferstich-Kabinet in Berlin bewahrten alten Ansicht von Florenz.

angesehenes Ehepaar: einer der bekanntesten Männer von Florenz, der Dante-Forscher Cristoforo Landino und seine Frau Lucrezia geborene Alberti. Wie wir von ihm selbst erfahren, hatte er sich das Haus in den sechziger Jahren gebaut. Sie wohnten hier sowohl 1470 als auch 1480, also gewiß damals, als hier die große Stadtansicht gezeichnet wurde¹. Dem Familienwappen der Frau des Hauses, dem Wappen der Alberti, entspricht, wie

(s. Passerini, „Storia degli stabilimenti di beneficenza etc. di Firenze“, 1853, Seite 99, und „Gli Alberti“, Band I, Seite 156 ff., II, 137)

¹ Die Angabe des Hausbesitzers, die sich sehr wertvoll erwiesen hat, verdanke ich Herrn Guido Carocci. Die Frau Cristoforo Landinos findet sich in dem von Graf Luigi Passerini herausgegebenen Werke „Gli Alberti“ (1869), Band I, Tafel 4 und 5 und Band II, Seite 101 (Druckfehler Antonio statt Alberto) angeführt. Die Steuerangaben Cristoforo Landinos von 1470 (teilweise gedruckt bei A. M. Bandini, „Specimen literaturae florentinae saeculi XV“ Florenz 1748—51, Band II, Seite 103) und 1480 sind im Florentiner Staatsarchiv erhalten: Catasto 1470, Quartiere Santa Croce, Gonfalone Leon Nero, vol. 914 fol. 183, und 1480 vol. 1005 fol. 709.

wir sahen, die das Bild umziehende Kette¹. Früheren Albertischen Landbesitz hatten sie bei dem Kloster Paradiso und eine Meile weit darüber hinaus, südöstlich vor der Stadt bei der Kirche San Lorenzo di Montisoni, die, auf einem schönen Aussichtspunkt gelegen, in der vorliegenden Ansicht auf dem Berge oberhalb des Palazzo Pitti zu sehen ist. Bei den hell gehaltenen fernen Bergen, die links davon die Aussicht abschließen — der höchste Berg, über der Domkuppel sichtbar, ist der schon den Besuchern Münchens von den Rottmannschen Fresken her bekannte Monte Falterona, bei dem der Arno entspringt — liegt das Casentino, aus dem die beiden Familien Alberti und Landino stammen, mit der Gegend von Camaldoli, wo die „Camaldolenser Gespräche“ stattfanden, mit denen Cristoforo Landino Leon Battista Alberti verherrlicht hat. Cristoforo Landino war ein begeisterter Verehrer Leon Battista Albertis, mit dem er durch Höhe der Interessen verbunden war, und wird in dessen Sinne als oberster Ratgeber an dem Werke, das er unter seinen Augen entstehen sah, mitgewirkt haben. Aus dem Gesagten ist zu schließen: Das Ehepaar Landino-Alberti wird in Erinnerung an den bedeutendsten Mann aus ihrer Familie, der eine der größten Berühmtheiten von Florenz war, diese kunstvolle Abbildung von Florenz mit der Kette der Alberti haben anfertigen lassen.

So können die drei Grundfragen, mit denen man vor jede Stadtansicht treten wird, beantwortet werden: von wo, wann und von wem sie aufgenommen worden ist: sie ist in interessantester Zeit in dem am höchsten gebildeten Kreise von Florenz entstanden. Nachdem dies festgestellt ist, wird man sich noch lieber in die Betrachtung der vielen berühmten Bauten vertiefen, die an diesem schönen Punkte der Welt vereinigt sind.

Wer dieses Bild einer Stadt mit älteren Stadtansichten vergleicht, wie solche namentlich von der Weltstadt Rom, aber auch von Florenz vorhanden sind, wird einen bedeutenden Fortschritt wahrnehmen: abgebildet wird nicht eine bloße Sammlung der merkwürdigsten Bauten unter Aus-

¹ Vielleicht sind in der Stadtansicht auch Anspielungen auf ihren Vornamen vorhanden. Bei der Freude jener Zeiten an Sinnbildern ist wohl möglich, daß oben das Schloß (italienisch *lucchetto*), das hier ausnahmsweise die Kette der Alberti schließt, und vorn im Arno das Netz (italienisch *rezza*, lateinisch *retia*) zusammen an ihren Namen Lucrezia erinnern sollten. *Rezza* gehört zur *bellezza*, findet, wohl in ähnlicher Anspielung, ein damaliges Lied („*Canzone a ballo composte dal Magnifico Lorenzo de Medici et da M. Agnolo Politiano et altri autori*“, Florenz 1568, *Canzone* 13 beginnend „*Sempre può goder chi vuole*“, letzte Strophe): „*Non è ignuna che non possi Chi vuol far del ben bellezza; Donne, questi barbi grossi Non si piglian senza rezza*“ Irgend eine besondere Bedeutung wird das große Vorlegeschloß haben.



Abb 7. Palazzo della Signoria mit Umgebung, Teil der im Königl. Kupferstich-Kabinet in Berlin bewahrten Ansicht von Florenz.

schluß des allgemeinen Häusermeeres, sondern man sieht aus den gewöhnlichen Häusern die Denkmäler emporsteigen. Und wer es mit der wirklichen Aussicht auf Florenz vergleicht, die man von dem Standpunkt des Zeichners bei Montoliveto hat, wird sehen, in wie geschickter Weise

der Zeichner das Bild verändert hat, damit der Blick sich nicht verliert, und die Denkmäler hervortreten: er hat den Standpunkt in idealer Weise höher- und nähergerückt. Gewonnen wird dadurch, daß die Denkmäler von der Verdeckung durch vorliegende Häuser befreit werden und noch größer, also noch bedeutender erscheinen, als sie wirklich sind. Nur so war die Aufgabe überhaupt lösbar, dem Bilde der Stadt zugleich Harmonie und starke Wirkung zu verleihen, der Künstler hat Vorzügliches geleistet, das hohe Würdigung verdient. Zum Vergleich ziehe man andere Ansichten der Stadt heran oder betraue probeweise einen jetzigen Künstler mit der Aufgabe, Florenz zu zeichnen; so wird man finden, daß das alte Werk schwerlich zu übertreffen ist.

Die verschiedensten Teile des Bildes reizen die Wißbegier des mit Florenz vertrauten Beschauers: die Umgebung mit den bald darauf niedergerissenen Klöstern, das alte, kürzlich ebenfalls niedergerissene Zentrum, sowie die einzelnen Hauptbauten, die den Stolz der Stadt bilden. Sie werden gewiß, wie sie hier erscheinen, auch von kunstgeschichtlicher Seite her Würdigung finden. Jetzt sei nur auf einiges davon aufmerksam gemacht.

Zwischen dem Dom — mit einheitlichem Fassaden-Entwurf — und Santa Croce — noch mit dem Dachreiter, dessen im Juli 1512 erfolgter Zusammensturz als böses Vorzeichen gedeutet wurde¹ — zieht gebührenderweise der Palazzo della Signoria den Blick auf sich (Abb. 7). Er zeigt hier noch die alten Fenster und Gesimse und auffallenderweise nur rechteckige Zinnen, Guelfen-Zinnen, während wir gewöhnt sind, den Turm von schwalbenschwanzförmigen Ghi-

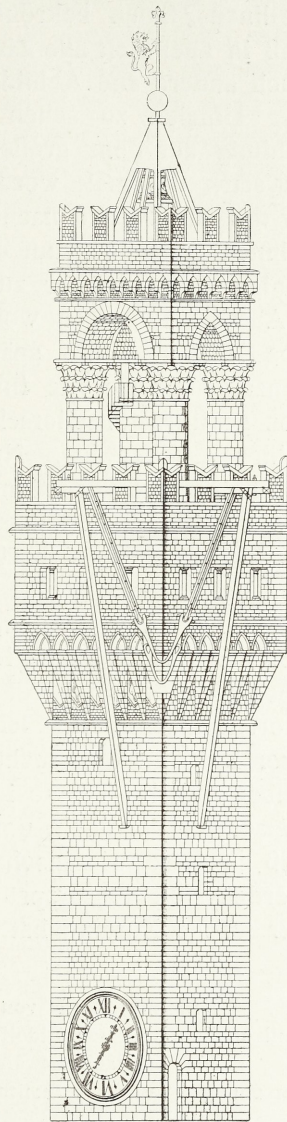


Abb. 8. Turm des Palazzo della Signoria nach einem im Institut aufbewahrten Kupferstich aus dem 19. Jahrhundert.

¹ Luca Landucci, „Diario Fiorentino dal 1450 al 1516“ pubblicato da Iodoco del Badia (1883) Seite 320; Agostino Lapini, „Diario Fiorentino dal 252 al 1596“ pubblicato da Corazzini (1900) Seite 79; Jacopo Nardi, „Istorie della Città di Firenze“ (1838—1841) Band I Seite 456.

bellinen-Zinnen bekrönt zu sehen. Die vorliegende Stadtansicht ergibt, daß in alter Zeit alle Zinnen gleichmäßig guelfisch waren. Damit stimmen auch andere alte Abbildungen des Palastes überein, wie sie in Bildern der Uffizien zu sehen sind¹. Hiergegen fällt die abweichende Abbildung auf dem großen Dante-Bilde im Dom nicht ins Gewicht, weil es stark übermalt worden ist, wobei das neue Aussehen des Turmes in das alte Fresko nachträglich eingetragen wurde². Die ghibellinischen Zinnen erscheinen auf einem Holzschnitt vom Jahre 1583³ und mögen einige Jahre vorher zu Ehren der Schwester des Kaisers, Giovanna d'Austria, aufgesetzt worden sein, als sie im Jahre 1565 als Gemahlin des Regenten, des späteren Großherzogs Francesco in Florenz ihren Einzug hielt, so wie ihr zu Ehren der Palazzo della Signoria im Hofe den gefälligen Pfeilerschmuck und ringsum die österreichischen Städtebilder erhalten hat. Nur undeutlich, vielleicht ausbesserungsbedürftig, erscheinen die Turmzinnen auf einer Ansicht der Stadt von Claude Lorrain, die im Königlichen Kupferstich-Kabinet zu Dresden bewahrt wird⁴. Die in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts entstandene große Stadtansicht von Valerio Spada, eine bekannte große Radierung, zeigt dann wieder klar die Ghibellinen-Zinnen, und diese (Abb. 8) kehren seither in allen florentiner Ansichten wieder und sind auch uns allen bekannt, zumal der über dem Abgrund frei schwebende Turm die Blicke aller Besucher von Florenz mächtig auf sich zieht. Wenn wir uns also auch den Turm in alter Zeit mit wagerechten Zinnen zu denken haben, wie sie der Palast selbst und die Türme in Siena, Volterra und anderen Städten noch aufweisen, so sei doch, um Mißverständnis zu verhüten, gleich hinzugefügt, daß an diese wissenschaftliche Erkenntnis nicht der Vorschlag geknüpft werden soll, den ursprünglichen Zustand wieder herzustellen. Denn auch der jetzige Zustand hat seine geschichtliche Berechtigung, er stammt aus

¹ Krönung Mariä von Niccolò di Piero Gerini (Nr. 29) und Überführung des heiligen Zenobius von Ridolfo Ghirlandajo (No. 1277).

² Die Stadtansicht aus dem Dante-Bild ist abgebildet in den „Italienischen Forschungen“ unseres Instituts, im soeben erscheinenden Band II (Poggi, „Il Duomo di Firenze“), Seite XXI. Der Kupferstich in der Wiener Hofbibliothek, der das Dante-Bild wiedergibt (Passavant, „Le Peintre-graveur“ Band V, Seite 43, No. 101, abgebildet von der „Internationalen Chalkographischen Gesellschaft“ 1889), ist offenbar nicht alt, denn er zeigt die neuen Zinnen.

³ Er befindet sich in der seltenen Schrift „Alcune composizioni di diversi autori in lode del ritratto della Sabina scolpito in marmo dall'eccellentissimo M. Giovanni Bologna posto nella piazza del Serenissimo Gran Duca di Toscana“ (Florenz 1583) und ist abgebildet im IV. Katalog der „Livres rares, autographes et manuscrits“ von De Marinis, Florenz 1906, Seite 3.

⁴ Photographiert von Braun in Dornach (No. 300).

einer Zeit, in der die Stadt den guelfischen Charakter verloren hatte. Der Palazzo della Signoria, den wir sehen, hat nicht ausschließlich seine Gründungszeit zu vertreten, sondern eine jahrhundertelange Geschichte, er hat viel erlebt und steht noch heute im Leben drin. Für uns, die wir das Glück haben in fortgeschrittener Zeit zu leben, sind die Zinnen zu bedeutungslosem Schmuckwerk geworden, die alten Zeiten, in denen sie einen Parteistandpunkt verkündeten, sind überwunden und werden es im glücklich geeinten Lande auch bleiben.

Zwischen dem Palazzo della Signoria und dem Dom erblickt man auf der alten Ansicht (in Abb. 1 und 2 am rechten Rande) ein hoch aufragendes Kunstdenkmal, das heute fehlt: im Mittelpunkt der Stadt, des reichen, blühenden Florenz, eine hohe Säule und ein Standbild darauf (Abb. 9). Es ist die Säule, die die Stadt 1431 an Stelle einer älteren auf dem Mercato Vecchio an der Ecke der Via Calimala hat errichten lassen¹, und das Standbild darauf ist das von Donatello angefertigte der „Dovizia“, der reichen Fülle, das an dieser Stelle die wechselnden Schicksale von drei Jahrhunderten hat vorbeiziehen sehen, bis es 1721 herabstürzte und zerschellte. Daß die Gestalt einen Fruchtkorb auf dem Kopfe trug, wußte man aus einer Beschreibung², eine bildliche Vorstellung hatte man bisher jedoch nicht davon. Die hier beigefügte vergrößerte Skizze aus unserer großen Ansicht wird hoffentlich dazu beitragen, alte Nachbildungen davon erkennen zu lassen. Als eine Variation über dasselbe Thema mutet uns die den Königlichen Museen in Berlin von Herrn Geheimrat Bode geschenkte Statuette Ghibertis an. Die große Gestalt war auf ihrem hohen öffentlichen Standpunkte so beliebt, daß sie in die Volksdichtung drang. In einem alt-florentiner Liederspiel verlangt Nebukadnezar nach dem besten Bildhauer; Donatello wird als solcher gerufen und erscheint mit den Worten: „Ich bin flugs geholt worden, was will das heißen? ich



Abb. 9. Skizze der „Dovizia“ Donatellos, Vergrößerung aus der im Kupferstich-Kabinet in Berlin bewahrten Ansicht von Florenz.

¹ „Il Centro di Firenze, Studi storici e ricordi artistici pubblicati a cura della Commissione Storica Artistica Comunale“, Firenze 1900, Seite 8 Anm. 1.

² Francesco Bocchi, „Le Bellezze della Città di Firenze“, neue Ausgabe mit Zusätzen von Cinelli, 1677, Seite 215.

habe die Kanzel für Prato zu liefern, ich will nicht absagen und habe die «Dovizia» für den Markt zu machen, die auf die Säule hinaufkommen soll, und kann jetzt keine Arbeit mehr übernehmen.«¹ Sonderbarerweise hat sich vor einigen Jahren fast genau an der Stelle, an der die Säule der „Dovizia“ stand, eine antike Basis gefunden (jetzt im Museo Archeologico aufbewahrt), welche einst den Genius von Florenz getragen hat, den man sich in ähnlicher Weise mit einem Füllhorn versehen denken wird.²

Nach Betrachtung solcher Hauptdenkmäler wird der Blick mehr und mehr in die einzelnen Straßen eindringen. Die verschiedensten Teile der Stadt werden Leben gewinnen, wenn man sie eingehend betrachtet und über ihr einstiges Aussehen Aufschluß zu finden versucht. Als Führer durch die für Geschichte und Kultur so wichtige Stadt müssen sich der Geschichts- und der Kunstforscher die Hände reichen, wie es bei uns geschieht. Auch wenig beachtete Kirchen und Bauten werden dann Interesse gewinnen. So gibt beispielsweise die hier links vom Kirchturm von Santa Maria Novella sichtbare Kirche San Barnaba in der Via Guelfa Anlaß, der Zeit zu gedenken, in der sie einst zur Erinnerung an den Sieg der guelfischen Sache errichtet worden ist³. Darin befand sich noch im 17. Jahrhundert ein Kruzifix von Fra Angeliko. Nebenan stand der Palast des Étienne de Broy aus dem 14. Jahrhundert, nach dem dieser Teil der Straße, der Via Guelfa, bis vor einigen Jahrzehnten den Namen Via del Palagetto führte, während die Fortsetzung nach der Piazza San Marco hin die Namen Via Guelfa und Via delle Lancie führte, und die Kreuzung mit der Via San Gallo bei der Kirche S. Basilio der von Vasari gelegentlich erwähnte Canto alla Macine war, nach einem hier auf einem Pfeiler aufgestellten Mühlrad so genannt⁴. Das Mühlrad, auf italienisch Macine, wurde übrigens von einer in der genannten Kirche heimischen Bruderschaft im Wappen geführt⁵. Nicht weit davon, ebenfalls links vom Kirchturm von Santa Maria Novella, sieht man die Kirche

¹ Palermo, „I Manoscritti Palatini in Firenze“, Band II, Seite 456.

² Milani, „Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei“ (Roma 1890), Seite 109, und Davidsohn, „Geschichte von Florenz“, Band I, Seite 19.

³ Davidsohn, „Geschichte von Florenz“, II. Band, 2. Teil (1908), Seite 352, und „Forschungen“, IV. Teil (1908), Seite 496.

⁴ Mitteilungen des Herrn Prof. Robert Davidsohn in einer Sitzung des Instituts.

⁵ Die Bruderschaft hieß Compagnia del Pellegrino (es gab mehrere dieses Namens), später della Resurrezione. Ihr Wappen, ähnlich wie es bei Richa, „Notizie storiche delle chiese Fiorentine“, Band VIII (1759), Seite 296, beschrieben ist, befindet sich in der Bibliothek des Instituts, zusammen mit anderen Wappen von Bruderschaften, Kirchen und Hospitalen, kopiert aus dem „Priorista di Luca Chiari“ der Biblioteca Nazionale in Florenz, Band I, Blatt 494.

San Giuliano, ein Vordach beschattet ihre Fassade. Dieses Vordach diente zum Schutz für ein großes Werk Castagnos, ein Kreuzifix zwischen vier Heiligen¹, das sich leider nicht erhalten hat: es ist aber angedeutet (Abb. 10) in einer im Institut bewahrten Radierung aus dem 18. Jahrhundert, welche diesen Teil der alten Stadtansicht wiedergibt. Auch diese sehr unvollkommene Andeutung ist wiederum von Wert, weil man daraus sieht, daß Castagnos Werk nicht, wie man bisher meinte, eine kleine Portal-Lünette gewesen ist, sondern sich über die ganze Breite der Fassade erstreckt hat, wobei die außerordentliche Wucht, über die Castagno gebot,

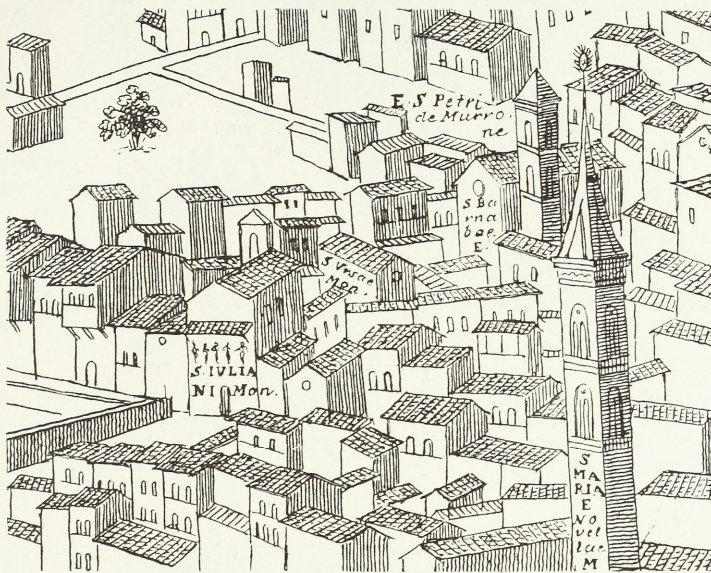


Abb. 10. Stadtteil bei S. Maria Novella in Florenz mit der bemalten Fassade der Kirche S. Giuliano, Teil einer im Kunsthistorischen Institut bewahrten Radierung.

zu voller Geltung kommen mußte. Verfolgt man auf derselben Radierung diese Via Faenza noch über das Stadttor hinaus, so trifft man dort zunächst das Kloster der Nonnen aus Faenza, nach der die Straße ihren Namen bekommen hat. Dann kommt man nach Rifredi und sieht dort links vor der Brücke den Rest einer Wasserleitung (Abb. 11). Diese war einst ein wichtiges, segensreiches Werk für die Stadt, der sie Quellwasser von dem Fuße des damals bewaldeten, jetzt zum Nachteil der Stadt kahlen Monte Morello her zuführte. Noch vor 150 Jahren standen einige Bogen aufrecht (Abb. 12), und noch vor wenigen Jahrzehnten waren

¹ Erwähnt von Vasari, Sansoni-Ausgabe, Band II (1878), Seite 672.

Spuren davon zu sehen.¹ Nach den Bogen dieser Wasserleitung führte ein daneben erbautes Johanniterhospital den Namen „S. Joannis inter Arcus“, auf italienisch „S. Giovanni tra l'arcora“: so erklärt sich auf der alten Stadtansicht (Abb. 2, links oben) die an dieser Stelle neben einer Rundkapelle stehende sonderbare Inschrift „Cotralarcora“. Überhaupt sei bei dieser Gelegenheit gesagt, daß auf die Mängel der Beischriften nicht Gewicht zu legen ist: Versehen und Beschädigungen sind stehen geblieben, offenbar weil sie nur schwer auszubessern gewesen wären. Sie

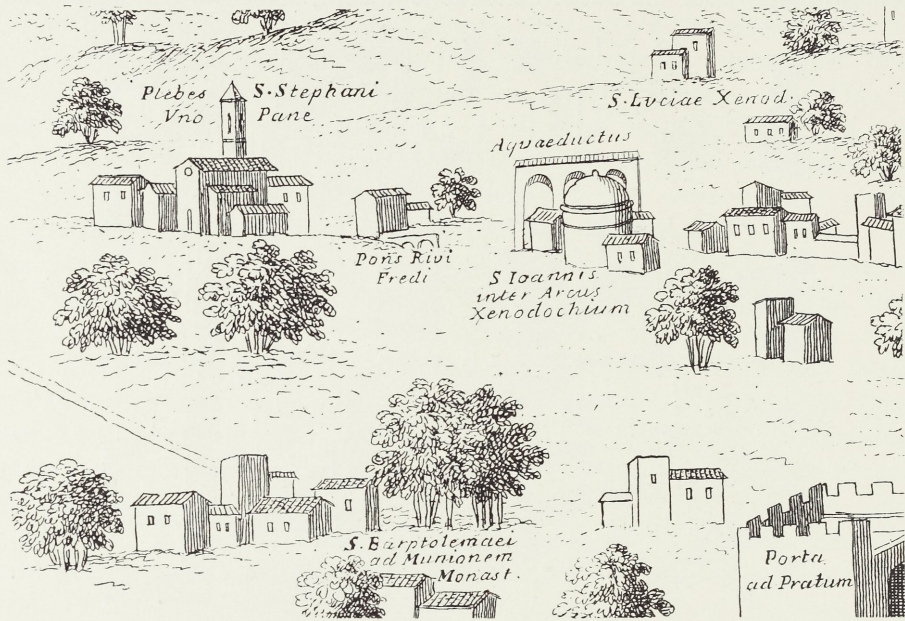


Abb. 11. Rifredi bei Florenz mit dem Johanniter-Hospital S. Giovanni tra l'Arcora, Teil einer im Kunsthistorischen Institut bewahrten Radierung.

wirken auch nicht störend, wie schon daraus hervorgeht, daß von den vielen Kunstfreunden, die das große Blatt betrachten, die allerwenigsten bemerkt haben werden, daß mitten in der Überschrift, dem groß ge-

¹ Carocci, „I Dintorni di Firenze“ 1. Aufl. (1881) Seite 118: „L'antico acquedotto etrusco, che dai poggi di Settimello costeggiando le pendici dei colli di Querceto, Doccia, Castello e Rifredi conduceva le acque a Firenze, passava appunto di qui sostenuto da una fila di arcate, aveva dato origine a quei nomi. Di questi archi parecchi erano in piedi quando il Manni scriveva le sue dotte memorie e due di essi mezzi rovinati giunsero fin quasi a' nostri giorni.“ Ferner: Giovanni Villani, „Cronica“, Firenze, Band I (1844), lib. I, cap. 38; Domenico Manni, „Delle antiche terme di Firenze“ (1751); Davidsohn, „Geschichte von Florenz“, Band I (1896), Seite 16 ff., und „Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz“ (1896), Seite 12 ff.

schriebenen Namen der Stadt Fiorenza, ein Buchstabe sich durch Verkleinerung verändert hat, was auch weiterhin niemanden stören möge.

Werden die vielen Bauten, welche die große, wertvolle Stadtansicht umfaßt, erst weiter eingehend betrachtet und, wie die Sache es verdient, in ihrer damaligen Darstellung gewürdigt, so wird eines der interessantesten Stadtbilder, die es gibt, zum Sprechen gebracht. Dabei können wir auch

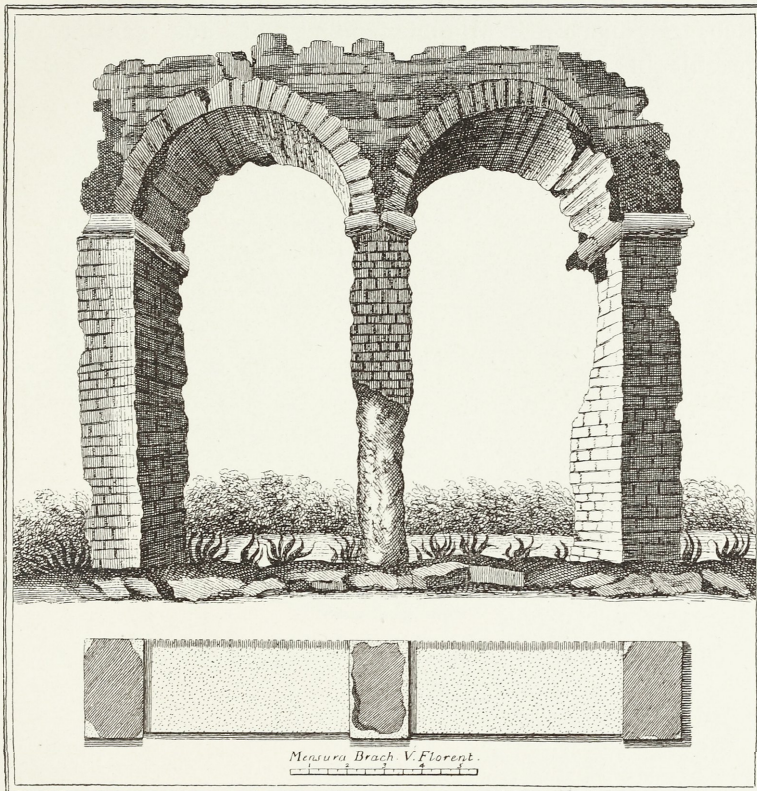


Abb. 12. Rest der antiken Wasserleitung in Rifredi bel Florenz, Radierung in Mannis Schrift *Delle antiche Terme di Firenze*, Firenze 1751.

menschlich bedeutsame Einblicke gewinnen in das tausendfältig ineinander greifende Leben jener anziehenden Zeit, deren vereinzelte Blüten wir in den Kunstsammlungen zu bewundern pflegen. Vielleicht keine Stadt der Welt ist so reich an Nachrichten, die uns das Leben und Streben, das Erreichen und Versagen eines ganzen so weit zurückliegenden Zeitraumes vor Augen zu führen vermögen, wie Florenz; deshalb ist so wichtig, gerade hier die verschiedenen Wege geschichtlicher Forschung zu verbinden, gleichzeitig in den Archiven, Bibliotheken, Museen, Kirchen und

Straßen dieses Brennpunktes der Renaissancekultur zu arbeiten. Dies ist das Arbeitsfeld, auf dem unser Institut zu wirken hat. Jede mit Umsicht ausgesuchte Aufgabe bietet hier Aussicht auf gute Ergebnisse, wobei man sich freilich über die dafür erforderliche Zeit nicht täuschen möge. Was soeben über die uns vorliegende Stadtansicht mitgeteilt werden konnte, möge allseitig erweitert werden, die Aufgabe ist lohnend: wir haben hier Florenz in seiner höchsten Blüte vor uns, die Stadt des Lorenzo il Magnifico, Savonarolas, Michelangelos und des ganzen damaligen Künstlergeschlechts, ein weltgeschichtliches Denkmal.