

DIE STATUE DES FEDERIGO DI MONTEFELTRO IM HERZOGLICHEN PALAST VON URBINO

Von Georg Gronau

Wer die Haupttreppe im herzoglichen Palast von Urbino hinaufsteigt, sieht beim zweiten Treppenabsatz, in einem, einer Fenstereinfassung gleichen, reich ornamentierten Steinrahmen, eine Statue von weißem Marmor sich gegenüber, welche den großen Erbauer des Palastes, Federigo von Montefeltro, in antiker Rüstung darstellt. Dieses Bildwerk ist im Auftrag des Herzogs Francesco Maria II. della Rovere von dem aus Verona gebürtigen, in Venedig wohnhaften Bildhauer Girolamo Campagna ausgeführt und im Sommer 1606 an dem Platz aufgestellt worden, an dem wir es noch heute sehen.

Die im Florentiner Staatsarchiv bewahrten urbinatischen Papiere umschließen zahlreiche, nie veröffentlichte Dokumente, welche nicht nur über die Entstehungsgeschichte dieses Denkmals in allen seinen Phasen, sondern auch über manche andere Dinge, wie das Verhältnis des Auftraggebers zum Künstler und dessen Stellung in Venedig interessanten Aufschluß gewähren. Das importante Mittelstück dieser Dokumentenreihe bildet ein Brief Campagnas an den Herzog, in welchem er über sich selbst und die Werke, die er geschaffen hat, eingehend Bericht erstattet.

Francesco Maria, dem es vom Schicksal bestimmt war, der Letzte seines Hauses zu sein, hatte für den großen Ahnherrn eine tiefe Verehrung. Auf seine Veranlassung wurde die von seinem Lehrer, Girolamo Muzio, verfaßte Biographie in Venedig in Druck gegeben und nach ihrem Erscheinen — 1605 — von ihm an die verwandten Höfe und ihm nahestehenden Personen gesandt. Und als ihm nach mehrjähriger kinderloser Ehe der von ihm selbst wie dem ganzen Volke heißersehnte Thronerbe geboren wurde — der nach kurzem, würdelosem Leben in jungen Jahren starb —, gab er ihm Federigos Namen. Schon seit längerer Zeit hatte er sich mit dem Gedanken getragen, ihm ein Monument zu errichten; in seinem Auftrag hatte ein Hofherr mit Federigo Baroccio darüber gesprochen, dem Maler, der dem Urteil der Zeitgenossen nach dem Staat kaum minderen Glanz verlieh, als der „Urbinat“ schlechthin, Raffael. Zu Ende des Jahres 1603 kam der Herzog auf die Angelegenheit zurück und ließ den Maler ersuchen, einige Entwürfe zu machen. In seinem Antwortschreiben berührt Baroccio den delikaten Punkt dieses Auftrages, wie es nämlich mit dem physischen Defekt Federigos, dem fehlenden rechten Auge, gehalten werden sollte; er bat zugleich, daß ihn die gelehrten Literaten über des Herzogs Leben und Taten unterrichten möchten, damit dadurch „qualche bel pensiero“ in ihm geweckt würde. Nach einigem Hin und Her — denn Baroccio war langsam in seiner Produktion und nicht leicht zu behandeln — lieferte er ein paar Entwürfe ab „schizzati così alla grossa“. Diese ersten Entwürfe genügten wohl nicht; Baroccio mußte sich auf des Herzogs Befehl in Urbino nach Reliefporträts Federigos umsehen, deren er nur zwei fand; darauf lieferte er, nebst Abgüssen der zwei



Girolamo Campagna: Statue des Herzogs Federigo von Montefeltro.
Urbino, Palazzo Ducale

Reliefs, eine Profilzeichnung des Kopfes und einen Entwurf der Statue ab mit dem Schild, dessen Modell ihm der Herzog hatte schicken lassen.

Das war Anfang April 1604 und dieses Material wanderte, da in Urbino selbst kein geeigneter Künstler zur Verfügung stand, nach Venedig, wo sich inzwischen der dortige urbinatische Gesandte, der Abate Giulio Brunetti, nach einem Bildhauer umgesehen hatte, der alle Garantien bot, daß seine Arbeit den Besteller zufriedenstellen würde. Leider fehlen an dieser Stelle die Briefe, die darüber berichtet haben müssen. Aber aus einem wenig späteren Bericht des Gesandten erfahren wir, daß er Campagna in Vorschlag gebracht hatte auf Grund der ihm gewordenen Informationen. „Io volsi intorno alla sufficienza sua il giuditio del Signor Zuccaro, il quale mi disse prima che l'havea per buono; poi essendo andato a posta a vedere et considerare diverse sue statue, tornò a dirmi, che non solamente l'havea per il miglior di Venetia, ma che forse anco si fosse potuto trovare hoggi in Italia“ (17. IV.). Und zwei Tage danach heißt es: „Veramente quà dopo il Vittoria, che per la vecchiezza non lavora più, egli è tenuto il migliore.“

Bereits einige Tage zuvor, am 9. April, hatte der Herzog seinem Gesandten mitgeteilt, er habe sich entschlossen, Campagna den Auftrag zu geben. Brunetti berichtet am 17. über den erfolgten Abschluß des Kontraktes, doch trägt dieser selbst, von dem eine Abschrift in den urbinatischen Papieren erhalten ist, das Datum des 8. Mai. Der Künstler verpflichtet sich darin, die mit jedem nur möglichen Fleiß gearbeitete Statue bis zum Himmelfahrtstage 1605 abzuliefern. Der Gesandte übergab ihm den in Venedig gekauften Marmorblock, „che è bellissimo e bianchissimo quanto puol esser marmo di Carrara“. Inzwischen aber hatte sich Campagna bereits daran gemacht, auf Grund der ihm gesandten Zeichnung und des Reliefabgusses ein Modell anzufertigen. Am 22. Mai ging die von kunstverständigen Personen in Venedig sehr gelobte Arbeit, von einem Brief des Künstlers begleitet, ab, und zwar wurde sie, wie es scheint, zuerst nach Urbino geschickt, weil der dort lebende Baroccio sein Urteil darüber abgeben sollte. Das Modell kam mehrfach gebrochen an; Baroccio ließ den Schaden, so gut es ging, von seinen Schülern ausbessern. „Aber“, schrieb er, „da mein Herr so befiehlt, muß ich frei heraus sagen: es gefällt mir nicht.“ Er gab den Rat, von einer Reihe von Bildhauern ein Modell anfertigen zu lassen und das Beste auszuwählen, „aciò che tal cosa tenderà al eternità“. Mit diesem Begleitschreiben ging das stark beschädigte Modell nach Casteldurante ab, wo sich der Herzog damals aufhielt. Der Herzog machte sich das Urteil seines Malers zu eigen: der beschädigte Zustand bedeute nicht viel, „ma quello che importa più, è che a noi dispiace e che non solo si è riuscito diversissimamente dal disegno che fu mandato, ma anco tanto sproportionato e di tanto mal garbo nella postura così di tutto il corpo, come di ciaschun membro particolare, che quelli che l'hanno veduto, che sono stati molti e di qualche gusto in tal professione, hanno detto di saperci riconoscere niente di buono“. Am liebsten wäre es ihm, aus der Sache herauszukommen, da er zweifle, der Künstler würde ihn zufriedenstellen; ließe sich die Sache aber

nicht rückgängig machen, so müsse sich der Künstler verpflichten, „che la statua avesse da essersi in tutto e per tutto conforme al disegno mandato“ (13. VI.).

Dieser Brief des Herzogs machte auf den Gesandten, wie auf Campagna einen tiefen Eindruck. Allerdings maß dieser die Hauptschuld dem beschädigten Zustand bei, in dem das Modell angekommen war: er wisse noch nicht, wie er sich entscheiden würde, habe sich aber bereit erklärt, nach Urbino zu kommen und dort mehrere Modelle zu machen; vielleicht würde dann eines nach Wunsch ausfallen. So schrieb der Gesandte am 19. Juni und am gleichen Tage sandte Campagna das folgende Schreiben an den Herzog ab:

„Con mio estremo dolore ho veduto quello che scrive l'Altezza Vostra Serenissima al Signor Suo Segretario in proposito del mio modello inuiatole, ma non dimeno vedendo, che è capitato rotto e fracassato vado credendo, che le errori connumerati nelle lettere di V. A. siano più tosto causati da chi lo ha unito e posto insieme, che dalla natural sua forma, poichè nelle opere mie non si veggono simili mancamenti, onde mi doglio della mia mala fortuna, perchè desideroso in questa opera di servire con ogni mio potere à un tanto Principe così degno, mi sia incontrato questo così grave disordine. Mi resta solo di levar l'opinione, che havesse l'A. V. Ser^{ma} ch'io fosse trascorso così trascurato in quella ignoranza, lontana da tutte le mie opere, le quali pur sono in diverse parti del mondo con universal soddisfattione. Rendi conto testimonio l'opera mia nelli miracoli di Sto. Antonio di Padova, dove hanno delli principal homeni del mondo: il Sansovino, Silvio Pisano (Cosini), Tulio Lombardo e Pietro Lombardo, il Moschino (Mosca), scultor del Re di Polonia ed altri scultori celeberrimi; non di meno l'opera mia, fatta in età di 22 anni, fù conosciuta non indegna di star presso le altre; in ricompensa del buono et honorevol servitù mi diede carico à me et non al Vittoria, nè à tanti altri, che concorrevano di far l'Altar Maggiore e tabernacolo di prezzo di cinque milia scudi e mi fù dato mille e duecento scudi di più di quello volevano ogn'altri. Faccino fede le tante opere e così importanti fatti da me, così in caso di particolari come per la Ser^{ma} Signoria: Nel Ser^{mo} Collegio un Ercole et un Mercurio, nell'anticollegio due schiavi di marmo, sulla porta del Pregadi tre statue, una St^a Giustina sopra la porta dell'Arsenale, nella Chiesa del Redentore, fatta dalla Signoria per voto, all'Altar Maggiore quel famosissimo Crocifisso di Bronzo con le due statue, una di S. Marco et l'altra di S. Francesco di altezza di sette piedi e mezzo, à S. Giorgi Maggiore cinque statue di bronzo sù l'Altar Maggiore e una Madonna di Marmo sù d'un altro altare con diversi Angeli, à San Salvator una Madonna con Angeli di marmo, fatto per l'Ill^{mo} Procuratore Dolfin bo.me. Nel Deposito del Doce Ponte 6 statue nella chiesa della Carità; la statua del Doce Cigogna, la statua del Doce Lonardo Loredan, che fù al tempo della lega di Cambrai, che hora ho in casa non finita, 22 statue del Doce presente, delle quali 20 sono in opera al suo deposito nella chiesa di St^o Iseppo, ne ha voluto che altri ch'io lo serva; à S. Zulian in Merzaria una pietà su l'Altare del S^{mo} Sacramento, la qual insieme con la St^a Giustina, che è sopra la porta dell'Arsenal, dal Sr.

Franco. Sansovino è stata messa tra le opere singolari di Venezia nel suo libro. Il Sr. Tomaso Garzoni s'ha degnato nominarmi nel suo libro titolato la Piazza universale fra tanti homini celeberrimi. Fede amplissima potrà fare all'A.V. in Cavalier Zucari, qual ha veduto molte mie opere. Ho voluto anco far il disegno del modello, qual manderò all'A. V. per questo altro corriere et insieme Le manderò anco li suo, acciò possi vedere inquanto è dissimile, e volendo l'A. V. che nel tutto sia simile, lo farò molto volentieri. Se l'importanti e numerosi miei affari et il stato di casa mia mi havessero concesso di potermi transferire à far riverenza à V. A. Ser^{ma}, son sicuro che mi haverebbe accettato nel singular numero dei suoi servitori, come vado sperando, che vi degnerà di accettarmi, quando sia certa che sia stato in me prontezza nel ben servirla e desiderio insieme; et chiedendole humilmente perdono della longhezza del mio scrivere col fine le faccio humilmente riverenza.

Di Venetia li 19 Giugno 1604.“

Auf beide Briefe gab der Herzog am 25. Juni Antwort. Dem Gesandten machte er einen Vorwurf daraus, daß er das nur als Instruktion für ihn, Brunetti, gesandte Schreiben dem Künstler mitgeteilt hätte, den Künstler suchte er damit zu beruhigen, daß er ihn eben doch über seine persönlichen Wünsche habe aufklären lassen wollen: aber da der Entwurf in Haltung und Stellung von der Zeichnung völlig abweiche, so habe er ihm nicht zugesagt. Im Brief an Brunetti hieß es freilich viel schärfer: „quanto più si è veduto e considerato questo suo modello, tanto manco ci piace, riuscendoci pieno di difetti, i quali non si possono riferire all'esser venuto rotto, non havendo ciò causato alteration' alcuna, ma alla propria qualità dell'opera imperfettissima in tutte le sue parti“. Immerhin wollte er die neuen Entwürfe abwarten, welche am folgenden Tage (26.) von Venedig abgingen, wobei der Gesandte gewisse Schwächen von vornherein zu entschuldigen bemüht war. Wieder wurden die Zeichnungen Baroccio zur Begutachtung vorgelegt, der recht ärgerlich sich äußerte, mit dem Endurteil: „basta che non mi contenta“. Zwar blieb die Möglichkeit, daß ihm die Figur gelingen möchte, nur glaube er nicht daran, und er würde gerne seine Ansicht dem Herzog, wenn er nach Urbino käme, mündlich besser darlegen (2. Juli). Abermals machte sich der Herzog Baroccios Urteil in seiner Antwort an den Gesandten (undatiert) zu eigen: er müßte sagen, die Zeichnungen wären ebensowenig gelungen, wie das Modell; das wäre auch das Urteil der Sachverständigen, „li quali non ne restano punto contenti, parendo loro che s'allontanino assai dalle buone regole dell'arte“ (man sieht, hier spricht akademische Anschauung mit). Doch solle er ja diesen Brief dem Bildhauer nicht zeigen. Wenn dieser sich strikte verpflichten wolle, die Statue genau nach der Zeichnung zu machen — in tutto e per tutto —, so wäre das der letzte Vorschlag, den er doch nicht machen wolle. Er erwarte, daß ihn Brunetti irgendwie aus der Sache herausbringen möchte.

Die Antwort des Gesandten vom 12. Juli ist wichtig, weil die Stellung, die Campagna in Venedig einnahm, darin bekräftigt wird: „Nel negotio del Campagna son andato considerando, che non facendo egli la statua, non si può far fare se non in Pe-

saro, perchè qua non è scultore nè migliore nè uguale à lui, del Vittoria in fuori, il quale per vecchiezza et indispositione non lavora più, et quando dal Zuccaro et da me gli fù parlato di questa statua, ritirandosi lui per questo rispetto, prepose col giuditio suo il Campagna à quel Titiano Aspetti, et il medesimo giuditio ne ho sentito fare da altri et in particolare ultimamente meco dal Palma pittore; nè in altro luogo che à Pesaro potrebbe condursi il marmo. Hora per uscirgli di sotto in modo ch'egli restasse consolato, si potrebbe forse con una lettera cortese, simile a quella, che V. Alt^a si degnò fargli scrivere ultimamente, della quale egli restò consolatissimo, dirgli che premendole la fattura di questa statua, quanto ricerca la memoria dovuta à un Principe et capitano di quella sorte, vuol questa sodisfattione di farla fare sotto i suoi occhi. A Pesaro egli non può venire, perchè ha altre opere alle mani, onde da se stesso rinunzierebbe all'opera, et non se lo terrebbe per affronto, quando però non fosse chiamato Titiano, col quale mi son accorto ne' ragionamenti tenuti seco, ch'egli ha non poco d'emulatione, come suole avvenire tra huomini dell'istessa professione nell'istesso loco.“

Dieser Vorschlag des Gesandten, welcher dem Künstler einen Verzicht erleichtern wollte, mißfiel dem Herzog nicht; es lag aber in der Natur des alternden Fürsten, für den Philipp II. von Spanien das Idealbild bedeutete, daß er schnellen und bestimmten Entscheidungen auswich. Er wolle die Sache weiter bedenken und der Gesandte solle desgleichen tun (16. Juli). Dieser Brief des Herzogs kreuzte sich mit einem seines Gesandten (17. Juli), worin dieser den Vorschlag machte, daß Campagna ihn, Brunetti, der einen Besuch in Urbino vorhatte, auf dieser Reise begleiten sollte: „egli verrebbe meco, farebbe altri modelli, intenderebbe il gusto particolare di V. Alt^a et à quello procurarebbe intieramente di conformarsi. Venendo lui et ragionandosi seco, facilmente si potrebbe vedere quel che si può sperare della sua opera“. Einige Tage später wiederholte er seinen Vorschlag (24. Juli). Als auf diese Briefe die Antwort sich verzögerte, übermittelte er seinem Herrn das Angebot Campagnas zurückzutreten, indem er sich bereit erklärte, den Marmorblock und die bereits ausgezahlten hundert Dukaten herauszugeben (31. Juli).

Inzwischen aber hatte sich der Herzog bereits anders entschieden: zwar wollte er nicht, daß Campagna nach Urbino käme, „poichè (so schreibt er eigenhändig an den Rand des Konzeptes) ne anco questo ci assicurarebbe, essendo gran differenza da far modelli e statoe“, aber, so heißt es im Diktat weiter: „ma poichè le cose sono tant' inanzi, egli si mostra pur desideroso di far quest'opera, ci risolviamo di non levarla dalle sue mani. Vorressimo bene ch'egli si contentasse di farla in tutto e per tutto conforme al disegno che gli fù mandato e non allontanarsi punto da quello, poichè così ci sodisfaciamo noi, ancor ch'à lui et ad altri potesse piacer più in altra maniera, e si come in questo consiste tutto quello che potressimo mai dire, così giudichiamo superfluo d'entrar in altri particolari, bastandomi di ricordarvi che dopo che gli avete esplicata dolcemente la nostra intentione, vediate di ligarlo in modo che non possa, anche volendo, allontanarsene. Non volemo già tacervi che per esserci reuscita

le testa del modello assai giovane, ci piacerebbe che fosse d'età più matura e di cinquant'anni incirca. Si dovrà anco avvertire di farla senza l'occhio destro, perchè se bene per essersi tutto voltata assai in dentro, mal si vedrà, non di meno, quando venisse pensiero a chi che sia di guardarlo dentro all'occhio (? schwer leserlich), quella parte vogliamo che si vegga che veramente l'occhio non vi è e che si riconosca questo mancamento, il che ci è parso di dover avvertire, perchè il modello è fatto con tutti due gli occhi. Potrà dunque cominciar il lavoro à posta sua, attendendovi con la diligenza che v'ha promesso, come vogliamo sperare che sia per fare“ (30. Juli). Dieses Schreiben gibt einen Begriff davon, welchen Zwang sich selbst hervorragende Künstler — und Campagna wurde, wie die Briefe Brunetti deutlich beweisen, zu den ersten lebenden Künstlern gerechnet — von ihren Auftraggebern gefallen lassen mußten. Nicht genug damit betonte der Herzog in seinem nächsten Brief an Brunetti (6. August) diesen Punkt nachdrücklich. Auf einen Vorschlag Campagnas, der in einem nicht erhaltenen Promemoria enthalten gewesen sein muß, daß Vittoria und Palma damit beauftragt würden, die Arbeit in ihrem Entstehen von Zeit zu Zeit zu prüfen, antwortete Francesco Maria ablehnend, erstens weil Campagna mit ihnen befreundet wäre und zweitens „per haverlo essi approvato per buono come sapete, che vuol dir esser costretti d'approvar quanto in cio da lui si farà“. Deswegen wünscht er einen Vertrauensmann in der Angelegenheit zu haben, und zwar brachte er den Patriarchen von Venedig in Vorschlag.

In einem am 7. August geschriebenen Briefe schildert Brunetti, wie glücklich Campagna über die getroffene Entscheidung wäre, und bat um Rücksendung der Zeichnung (nämlich des Entwurfes, den seinerzeit Baroccio gefertigt hatte und der als Vorlage für die Statue zu dienen hatte). Sein neues Modell würde Campagna Vittoria, Palma und anderen zur Prüfung vorlegen. In seiner Antwort, mit welcher die Zeichnung wieder nach Venedig geschickt wurde, betonte der Herzog von neuem, daß er den Patriarchen mit der Prüfung des Modelles betraut zu sehen wünsche (13. August); ohne übrigens die beiden Künstler, wie er ein paar Tage später (20. August) schrieb, ganz ausschließen zu wollen. In einem neuen Dokument, das wiederum nicht vorliegt, erklärte sich Campagna bereit, sich dem Urteil des Patriarchen zu unterwerfen „o di chi sarà da lui deputato“, so berichtete Brunetti, „non eccettuando nessuno, se non quel Titiano, nel quale egli non ha occasione di confidare“. Das neue Modell würde sofort nach Eintreffen der Zeichnung begonnen werden, aber fügte er hinzu, „correrà un poco più di tempo nella fattura della statua, che non fù stabilito nel primo scritto (dem Kontrakt vom 8. Mai) per quello che si è tardato à mettervi mano, ma spero certo, che V. Alt^a resterà compitamente sodisfatta, perchè è tenuto sufficiente, et in questa opera per molti rispetti è per mettere ogni suo spirito“ (Brief ohne Datum). Der Patriarch nahm nicht nur den ihm gewordenen Auftrag an, sondern erklärte sich auch bereit, von Zeit zu Zeit persönlich die Statue in Augenschein zu nehmen (Brunetti, 21. August). Darüber war der Herzog so zufrieden, daß er zurückschrieb: „però ce ne staremo hora con qualche speranza mi-

gliore per quel che tocca alla statua del Campagna, dovendo esser veduta et approvata dal giuditio di quel Signore“ (27. August).

Damit schließt das erste Kapitel, das über die Hauptpersonen, die mit dem geplanten Denkmal zu tun hatten, ein klares Licht verbreitet. Eine Zeitlang hören wir nichts weiter, aber gegen Schluß des Jahres berichtet der Patriarch an den Herzog — in einem seit langem von Campori publizierten Schreiben — über einen Besuch, den er in Gesellschaft von Vittoria, Palma und des Gesandten im Atelier Campagnas gemacht hätte, um die Tonskizze zu betrachten und mit dem aus Urbino gesandten Entwurf (pittura in foglio mandata da V. A.) zu vergleichen. Man habe es an Ratschlägen nicht fehlen lassen und im Januar würde mit dem Zubehauen des Marmorblockes der Anfang gemacht werden.

Inzwischen war seit dem Sommer ein Wechsel in der Person des herzoglichen Vertreters in Venedig erfolgt; an Stelle Brunettis vertrat Giacomo Arsilli den Herzog in der Lagunenstadt. Er muß, offenbar auf Drängen seines Herrn, der anfang ungeduldig zu werden, berichtet haben, mit Rücksicht auf die herrschende Kälte hätte Campagna noch nicht angefangen; der Herzog ließ durch seinen Sekretär antworten, die Ausrede taue nichts, da die Bildhauer in geheizten Räumen zu arbeiten pflegten (31. Januar 1605).

Erst im Juli nimmt die Korrespondenz ihren Fortgang. Arsilli mußte seinen Herrn von dem Tod des Patriarchen in Kenntnis setzen, und er schlug ihm vor, einige Senatoren mit der ferneren Kontrolle zu betrauen, das würde mehr Eindruck machen, „perchè questi governano, et quando non vengono obediti, si risentono ancora“. Das langsame Fortschreiten der Arbeit verstimmte den Herzog, um so mehr, als er die Statue gern bei der Taufe des Thronerben, dessen Geburt (16. Mai) vom ganzen Lande mit großem Jubel begrüßt worden war, vollendet gesehen hätte: „perchè havressimo desiderato che la statua fosse erretta alla presenza nostra, massime in questa congiuntura del battesimo che si dovrà fare di questo figlio, il quale, come vi fù scritto, dovrà rinovare il nome di quel Principe“ (12. August). Als der Gesandte diesen Brief dem Künstler vorlas, in dem die Enttäuschung des Bestellers lebhaft sich aussprach, wurde dieser sehr verlegen — „arrosi molto et n’ebbe molta compuntione“ —, er entschuldigte sich mit anderen Arbeiten, die er vor der Statue übernommen hatte: binnen einer Woche aber würde er zwei von Nonnen bestellte Statuen vollendet und in ihrer Kirche aufgestellt haben „e dopo subito ponerebbe mano alla detta per V. A. et non lasciarebbe mai sino non l’haverà compita con ogni diligenza“ (20. August). Der Herzog aber traute solchen Versicherungen wenig und äußerte resigniert: „Idio sà quando havremo potuto vederla compita“ (27. August). Gleichzeitig aber wollte er doch nicht, daß der Künstler zu sehr gedrängt würde: „ci par bene di avvertirvi che sia da proceder con qualche risserva in sollecitarlo, acciochè l’opera non ricevesse di quei pregiuditii che sogliono ricevere tutte l’altre che si vogliono finire con troppa fretta e però governatevi in questa parte col temperamento che conviene“ (2. Sept.). Der Gesandte versicherte seinem Herrn,

daß er ohnehin den Campagna sehr vorsichtig behandelt hätte „...di andarlo sollicitando nell'opera con maniera dolce, sapendo che gli scultori corrono anco loro il medemo humore peccante de' poeti et pittori, et il Campagna in questo non inferiore ad alcun'altro“ (10. Sept.), aber fügt er in einem folgenden Brief (24. Sept.) hinzu, trotz dieses „humore“: „non dimeno hora mostra tutto il contrario, che non può levarsi dal lavoro della statua del Duca Federigo, et camina avanti à segni chiarissimi et anco così imperfetta piace à quelli ne hanno qualche intelligenza: che egli poi è il migliore assai, che hora lavori in Venetia“. Da klang es dann recht unzufrieden aus Urbino wieder: „Se ci havrebbe fatto sapere qualche cosa prima del senso mostrato dal Campagna, forse che ne saessimo risoluti di far questa opera ad un altro maestro, poichè in ogni modo e per la tardanza e per quello ch'esso possa valere, non sappiamo, come questa statua sia per riuscirci“ (18. Sept.).

Einige Monate verstrichen ohne weitere Nachrichten; dann im November fragt der Herzog an, wie lange der Bildhauer zur Vollendung brauche; Arsilli teilte mit, es würde noch bis Ende Januar dauern (19. Nov.), worauf der Herzog erwiderte, es käme auf einen Monat früher oder später nicht an, „purchè la tardanza venga compensata col miglioramento dell'opera“ (27. Nov.). Aber schon Ende Januar (1606) wünscht er doch wieder, etwas über die Arbeit zu erfahren. Die Antwort lautete folgendermaßen: „mi sono doluto non poco col scultore Campagna, che non habbia conforme alla promessa al fine di genaro dato compita et bene la statua per V. A. Mi ha risposto haver lavorato solo in quella per quanto è stato a lui possibile et non esserlo reuscito poterla fornire al detto tempo promesso, et che potrebbe dire anco fornita, ma non seria conforme all'obbligo et desiderio suo con V. A., con assicurarmi non essere per perderci niente di tempo, per darla compita quanto prima, et bene, et io che ci vado spesso, lo trovo che non lavora se non intorno à quella, et non vengo à importunarlo per il comandamento di V. A., acciò per il tedio non la desse compita malamente“ (4. Febr.). Der Herzog erklärte sein Einverständnis, wünschte nun aber doch einen Termin zu wissen; der Bildhauer aber wollte oder konnte keine genaue Antwort geben: „mi ha risposto, che questo non me lo può asserire di fermo, perchè in alcune parti, che ci vuol studio, le conviene porci più tempo di quello si presupone, et alle volte intralassarle per farle meglio, pure lui tiene speranza che intorno a Pasqua poco le possa restare per darla del tutto compita, et che assicuri V. A. ch'egli non pone mano ad alcun'altra cosa“ (18. Febr.).

Anderthalb Monate später, nachdem der Herzog wiederum erklärt hatte, daß einige Wochen früher oder später nichts ausmachten, glaubte der Gesandte die Vollendung unmittelbar bevorstehend: „La statua del Duca Federigo tra otto o dieci giorni sarà compita, se bene il Campagna desidera tenerla in casa qualch'altro giorno, per andarle facendo qualche carezze“; immerhin bat er schon jetzt um Weisung, was nach Vollendung geschehen sollte (1. April). Aber Arsilli war doch zu optimistisch gewesen, so daß er vierzehn Tage später seinen Herrn abermals vertrösten mußte. Campagna war einer in Venedig grassierenden Erkältung verfallen, versprach

aber Vollendung zum Monatsende. Dieses Mal habe der Gesandte Palma mitgenommen, „condussi a vederlo il Palma pittore, il migliore che hora sia in Venetia . . . et il Palma lo avvertì di alcune cosette non osservate da lui“ (15. April). Aber mehr als einen Monat später mußte er doch gestehen, daß die Statue noch nicht ganz vollendet wäre: „con tutta la mia diligenza et anco importunità non ho potuto haver per ancora dal Campagna compita la statua del Duca Federigo, se bene parmi non le manchi hora altro, che'l compimento d'un spallaccio dell'armatura et intagliarvi l'ordine dell'Armellino“, der Künstler wäre aufs Land gegangen, allerdings nur für ein paar Tage; nach seiner Rückkehr würde er täglich hingehen und schließlich mit Palma und Vittoria „ . . . et ci bisogna seco una gran pazienza, ma per essere egli hora quasi solo, che vaglia quivi qualche cosa, usa die queste lunghezze di malissimo gusto; pure“ setzt er mit einem Stoßseufzer hinzu, „pure si è al fine“ (20. Mai).

Kein Wunder, wenn dem Herzog endlich die Geduld ausging. In den Briefkonzepten befindet sich ein Billett, das auf Sturm deutet: „In somma dopo una lunga pazienza vediamo che alla fine ci bisognerà prendere dallo scultore un'opera, Idio sà poi come fatta, et pure esso non dovrebbe procedere con questa longhezza e farsi desiderar tanto, essendo ciò più tosto costume di persone principali e di valore nelle scienze, e non di pari suo. Ma sia come si voglia, poichè conosciamo che è un gioco di forza, di pigliarsi la statua, quando si potrà havere“ (28. Mai). Dieses Konzept ist durchgestrichen, ein Zeichen, daß der Herzog das Schreiben in dieser Form nicht abgesendet sehen wollte; ein anderer Entwurf aber fehlt, so daß wohl zunächst jede Antwort unterblieb.

Endlich aber konnte Arsilli melden, daß das Werk vollendet wäre; man hört ordentlich aus seinen Worten die Erleichterung heraus: „finalmente lo scultore Campagna ha posto l'ultima mano alla statua del Duca Federigo et prima che asserirla compita, ci è stato due volte il Vittoria et avertitolo la prima volta d'alcune cosette et la seconda volta approvò star benissimo et così il Palma, che ci è stato più volte, senza che più desiderarvi altro. Vi sono stati molti nobili à vederla et à tutti piaciuta molto“ (3. Juni). In der künftigen Woche, heißt es im selben Briefe weiter, solle die Statue in eine Kiste gepackt werden, „quale si farà fortissima con ogni altra osservanza et il Campagna l'ha fatta tenendo gran gelosia che sia condotta a Urbino inlesa in ogni sua parte“, daher schlug er vor statt Karren zum Transport Schleifen zu nehmen: „si conducesse . . . sopra slicighe, che treggie si dicono in quelle parti, et che fosse forte et lungha, acciò per qualche diseguale non habbia à ricevere sbalzi et scosse“. In einer kurzen Antwort gab der Herzog der Zufriedenheit Ausdruck, endlich die Statue vollendet zu wissen; wegen des Transportes nach Urbino habe er bereits in Pesaro die nötigen Weisungen hinterlassen (11. Juni).

Am 17. Juni teilt der Gesandte dem Herzog mit, daß die Statue „con ogni sorte di diligenza“ in ihre Kiste gepackt wäre; sie würde mit dem ersten Schiff, das eine Vorrichtung hätte, sie hinein- und herauszuheben — welche die kleinen Schiffe nicht hätten — nach Pesaro geschickt werden; und eine Woche später, am 24. Juni,

schrieb er: „la statua del Duca Federigo incassata benissimo, si pose in barca con ogni deligenza, et hieri sera fece vela alla volta di Pesaro, et sopra essa barca ci ho fatto andare tre sudditi di V. A., che volevano tornare in patria, per più cura di quella, et il Campagna scultore, che l'ha fatta, mi ha mandato una sua per V. A., che sarà appresso questa“. Der Brief aber, mit welchem der Künstler sein vollendetes Werk begleitete, ein Musterstück der Kalligraphie, hat folgenden Wortlaut: „Misi hieri in Barca la statua, che dall'Alt. V. Ser.^{ma} mi fù già ordinata. Voglia Dio, che tanto sodisfaccia costì à Lei, quanto ha sodisfatto qui à molti signori e di auctorità e di giudicio, che all' hora stimerò da me in ciò benissimo impiegato si lungo tempo, si lungo studio e si lunga fatica, come quegli, che desiderosissimo della sua gratia e del suo Patrocinio vivo, e da questo reverentissimo La supplico, che si degni argomentare, con quanta ansietà io aspetti, conforme alla mia speranza et alla generosità di tanto Principe, per segni chiarissimi intendere di haverla così ben servita, come io, posposto ogn'altro mio interesse, ho con tutto lo spirito procurato ben servirla, et con questo Le prego da Christo intero adempimento d'ogni suo desiderio et me Le dedico in perpetua servitù. Di Venetia alli 24 di Giugno 1606.“

Bereits auf die Nachricht von der bevorstehenden Absendung der Statue hatte Francesco Maria kurz seiner Zufriedenheit Ausdruck gegeben und zugleich seiner Erwartung („la quale aspettiamo con molto desiderio“); nun, als die Nachricht von der Abfahrt des Schiffes mit der kostbaren Ladung in Casteldurante eintraf, schrieb er sogleich an Arsillo zurück, wieder mit Genugtuung, die aber der Zweifel trübte, ob das Werk ihn zufriedenstellen würde: „più ne piacerà, se riuscirà poi conforme al desiderio nostro et alla speranza che dal Campagna ce ne vien data“ (2. Juli). Nichts bezeichnet die Art des Fürsten besser, daß er gleichzeitig, also noch bevor die Statue eingetroffen war, von der er nicht wußte, wie sie ihm gefallen würde, einen kurzen Dankbrief an den Künstler schreiben ließ, den der Gesandte diesem zu übergeben beauftragt wurde. „Ho inteso volentieri, che la statua si sia inviata à questa volta, la quale, se ruiscirà come particolarmente ne promette la diligenza e 'l tempo, che ci havete posto, mi sarà di grandissimo gusto. Intanto non posso se non aggradire l'amorevolezza vostra et all'incontro offerirmene pronto nelle vostre occorrenze. Il Signor Idio vi guardi sempre.“ Ein Musterbeispiel eines höfischen Briefes der Zeit, mehr ein kurzes Resümee dessen, was der Künstler gesagt hatte, als Ausdruck eigener Meinung.

Das ist der letzte Brief, der sich in dieser Angelegenheit, welcher durch volle zwei Jahre eine so rege Korrespondenz gegolten hatte, findet; in der Serie der Briefentwürfe ist auch nicht eine Zeile weder an den Gesandten noch an Campagna erhalten worin der Herzog von dem Eindruck, den nun das Werk selbst auf ihn gemacht hat, berichtet. Dagegen liest man in dem schmalen Bande, in dem er wichtige Ereignisse des Tages kurz aufzuzeichnen pflegte, unter dem 1. August 1606 die Eintragung: „Viddi la statua del Duca Federico che fù posto al suo luogo alle 19 del mese passato.“ Kein Wort darüber, ob er mit diesem Monument, das er seinem großen Ahnen

errichtet hatte, einverstanden gewesen ist; und es fehlt in den entsprechenden Aufzeichnungen über Ausgaben von Francesco Maria, die uns erhalten sind, jegliche Spur irgendeines Ehrengeschenkes an den Künstler, wie es in solchem Falle üblich war, und wie es Campagna bestimmt erwartet haben wird.

Dem modernen Betrachter wird es nicht leicht, dem Werke des Veroneser Bildhauers gerecht zu werden. Die theatralische Haltung, das antike Kostüm, das mit dem markanten Kopfe Federigos stark kontrastiert, kennzeichnen die Statue als eine ausgesprochen akademische Leistung. Die Erinnerung an eine lange Reihe verwandter Denkmäler, die tief bis ins 18. Jahrhundert reicht, wird wach, wo antikisch drapierte Fürsten, nicht selten mit Allongeperücken geschmückt, von hohen Postamenten auf ihr Volk hinabsehen. Bekannt ist, wie schwer eine moderne Auffassung, die dem Zeitkostüm auch im Denkmal den Vorzug gab, sich durchsetzen konnte gegen eine solche — oft unfreiwillig komische — Heroisierung von Zeitgenossen. Noch damals, als man in Berlin das Denkmal für den großen Friedrich plante, ist zwischen beiden Anschauungen ein erbitterter Kampf ausgefochten worden.

Campagnas Federigo von Montefeltro gehört zu den frühen, aber nicht den frühesten Statuen in antiker Kostümierung. Unzweifelhaft hatte sich der Bildhauer dem Willen des Bestellers unterwerfen müssen, da er ja verpflichtet worden war, sich genau an die ihm als Vorlage eingesandte Skizze von Baroccio zu halten, der seinerseits sicher direkte Wünsche des Herzogs berücksichtigt hatte. Francesco Maria scheint bereits ganz in der Vorstellung befangen gewesen zu sein, daß allein das antike Kostüm für ein solches Ehrenmal sich ziemt, denn als er zwei Jahrzehnte zuvor (1586/87) von dem an seinem Hofe lebenden Florentiner Giovanni Bandini jene Statue seines Großvaters, Francesco Maria I., anfertigen ließ, die er dann 1624 der Republik Venedig zum Geschenk machte, und die man noch heute im Hofe des Dogenpalastes findet, wurde auch dieser Fürst im antiken Panzer und mit antikem Schuhwerk an den halbnackten Beinen dargestellt. Wir geben der Vermutung Ausdruck, daß hier, von etwaigen Einflüsterungen der ihm nahestehenden Gelehrten abgesehen, der Künstler selbst ihm diese Auffassung als allgemein gültig empfohlen habe; denn Bandini war in der Werkstatt des Bandinelli aufgewachsen, dessen Statuen der Mediceerfürsten im Palazzo Vecchio, alle als antike Helden dargestellt, zu den frühesten (und unglücklichsten) Repräsentanten der Gattung gehören.

Indem man also die antike Verkleidung für notwendig erachtet, um dadurch den Dargestellten gleichsam seiner zeitlichen Gebundenheit zu entrücken, wollte man doch nicht den zweiten Schritt tun und auf die Porträtähnlichkeit zugunsten eines Idealbildes verzichten. Es wurde in diesem Falle vielmehr auf eine Treue gedrungen, die sogar die körperliche Entstellung durch das fehlende rechte Auge zu berücksichtigen hatte. Man ging sogar noch weiter und nötigte den Künstler, im Kostüm ein Detail anzubringen, das ein aufmerksamer Betrachter nicht ohne Erheiterung beobachten kann. Zu seinem römischen Panzer trägt nämlich Federigo um den

bloßen Hals eine breite Kette, von der das Abzeichen der Hermelins herabhängt; es ist das jener Orden, mit dem König Ferdinand von Neapel ihn 1474 feierlich investiert hatte. Daß hier ein direkter Befehl des Herzogs vorlag, beweist mit voller Klarheit einer der Briefe Baroccios, in welchem er bemerkt, man könnte das Abzeichen leicht nach einem der Reliefs im Palast abformen lassen. Man darf schließlich froh sein, daß Francesco Maria nicht den Einfall gehabt hat, auch den Hosensbandorden, den Federigo gleichfalls besaß, und mit dem geschmückt man ihn auf dem Staatsporträt im Bibliothekssaal des Schlosses zu Urbino erblickte (jetzt Palazzo Barberini, Rom), auf dem Denkmal anbringen zu lassen.

Die Statue Campagnas ist ein rechtes Beispiel höfischer Kunst. Wie es nicht ausbleiben konnte: keine freie künstlerische Schöpfung, sondern ein mißlungener Kompromiß. Kein Wunder, daß diese Figur trotz aller technischen Vollkommenheit hinter den meisten der zahlreichen Werke zurückbleibt, die uns von seiner Hand, namentlich in Venedig, erhalten sind.

ANMERKUNGEN

Von den Dokumenten, die sich auf die Statue Federigos beziehen, sind die folgenden früher veröffentlicht worden: 1. die Briefe Baroccios aus den Jahren 1603 und 1604 bei Gaye, Carteggio III, S. 529 ff.; 2. der Kontrakt vom 8. Mai 1604 bei Calzini, Urbino e i suoi monumenti, Firenze 1899, S. 21, Anm. 3; 3. der Brief des Patriarchen Zane vom 27. November 1604 bei Campori, Lettere artistiche inedite, Modena 1866, S. 79; 4. der Brief des Herzogs an den Gesandten vom 18. September 1605 bei Scotoni, La giovinezza di Fr. Maria II, Bologna 1899, S. 304. Über Campagna, die ältere Literatur zusammenfassend (von der das ihn behandelnde Kapitel bei Temanza, Vite dei più celebri Architetti e Scultori Veneziani, Venedig 1778, S. 519 ff., stets grundlegend bleibt) vgl. P. Paoletti, in Thieme-Becker, V, S. 445, und L. Planiscig, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921, S. 527. Ferner G. Gerola, L'Annunciazione di G. C. in Atti e Memorie dell'Accademia . . . di Verona, Serie V, Vol. III, 1926, S. 1. Die im Text teils im Wortlaut, teils im Auszug wiedergegebenen Dokumente befinden sich im Florentiner Staatsarchiv, Carte d'Urbino: die Originalbriefe Campagnas Cl. I Div. G. Fa. 219 f. 589 ff.; im ganzen 5, von denen der eine vom 24. Juni 1606 in photographischer Wiedergabe sich bei Pini-Milanesi, La scrittura degli artisti italiani III, S. 252, findet. Die Briefe der Gesandten Brunetti und Arsilli sind in Fa. 226 und 227 (einer Fa. 230 f. 499), die Konzepte der Antworten des Herzogs (Minute) Fa. 300, 301, 300bis, 302 (ein einzelner Fa. 312, f. 724) enthalten.

Zu dem Briefe Campagnas, in dem er über seine Arbeiten spricht, mögen ein paar Anmerkungen als Erläuterung dienen. Die Mehrzahl der darin genannten Arbeiten sind von Planiscig besprochen und abgebildet. Über C.s Tätigkeit in Padua vgl. Gonzati, La Basilica di S. Antonio, I, Dok. 93—95, 118, 119. Campagna macht sich hier um einige Jahre jünger. Der Kontrakt für den (später, 1652, abgebrochenen) Hochaltar ebendort ist vom November 1579. Die verschiedenen Arbeiten im Dogenpalast sind alle erhalten, annähernd zu datieren die drei allegorischen Figuren an der Türumrahmung der Sala delle quattro porte nach 1590 (Lorenzi, Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale, Dok. 995 und 1012). Die S. Giustina über dem Giebelportal des Arsenal, deren Datum 1578 angegeben wird, noch an Ort und Stelle, ebenso die wegen der Vollendung des Gusses gerühmten Bronzen in der Redentorekirche, sowie die Bronzen am Hochaltar und die Marmormadonna mit Engeln in S. Giorgio Maggiore (1591 bis 1593 bzw. 1595, die Dokumente bei Cicogna, Iscrizioni V, S. 342 und 352). Die Madonna in S. Salvatore wird zu den besten Arbeiten Campagnas gezählt, muß aber einige Zeit früher entstanden sein, da als Besteller der 1602 verstorbene Prokurator Andrea Dolfino zu gelten hat (San-

sovino-Martinioni, Venetia descritta, S. 123). Das Grabmal des Dogen Nicolò da Ponte († 1585) ist nicht erhalten, eine eingehende Beschreibung bei Sansovino S. 268, 269 (die Büste von Vittoria im Seminario — Abb. Planiscig, S. 510 — muß das Original in Ton sein, das für die Ausführung in Marmor gedient hat). Das Grabmal des Dogen Cicogna († 1595) in der Jesuitenkirche. Daß Campagna an dem Grabmal des 1521 verstorbenen Dogen Loredan, das von seinem Lehrer Cattaneo herrührt, die Statue des Dogen gefertigt hat, steht bereits in Martinionis Zusätzen zu Sansovino (Venetia descritta, S. 68); als Datum wird das der Vollendung des Grabmals, 1572, übereinstimmend angegeben. Man lernt aus Campagnas Brief, daß sie noch 1604 unvollendet in seinem Atelier sich befand, und daß der reiche Skulpturenschmuck, den der damals regierende Doge Marin Grimani († 1605) für sein Grabmal in S. Giuseppe di Castello bestimmt hatte (erhalten), damals schon zum größten Teile aufgestellt war. Von diesen Werken, die 1604 noch nicht ganz vollendet sind, springt Campagna zum Schluß über auf eine viel früher entstandene Arbeit, den Sakramentsaltar mit dem Relief der Pietà in S. Giuliano. Da Sansovino in seinem 1581 erschienenen Werke bereits die „palla di marmo dell'altare del Sacramento di mezzo rilievo“ erwähnt, ist dieses zu Campagnas besten Arbeiten gehörige Werk eine Jugendarbeit, was sowohl Paoletti wie Planiscig übersehen haben. — Das von Campagna mit sichtlicher Eitelkeit ausgeführte Werk „Piazza universale di tutte le professioni del mondo“ des Tomaso Garzoni da Bagnacavallo, ist in der Neuauflage Venedig 1589, die Widmung an Alfonso d'Este 1585 datiert; ein Mischmasch von Notizen über die verschiedensten Berufe. Die Erwähnung Campagnas auf fol. 682 mit dem Beiwort „così illustre“.

In den Briefen Brunettis vom 12. Juli und 13. August 1604 wird erwähnt, daß Campagna als etwaigen Gutachter nur Tiziano Aspetti ablehnt; er deutet auf eine gewisse Eifersucht zwischen beiden Bildhauern hin. Sie hatten in einer Art Wettbewerb die beiden Kolossalstatuen am Eingang der Zecca gefertigt und seither mag eine Differenz zwischen ihnen bestanden haben. — Die in dem Briefe vom 20. August 1605 erwähnten zwei Statuen, die von Nonnen bestellt waren, sind wahrscheinlich die der Heiligen Franz und Klara in S. Maria dei Miracoli (jetzt Sakristei; vgl. Planiscig, S. 534).

Die von Calzini aufgestellte Behauptung (Urbino, S. 107), daß die Büsten Federigos und Guidobaldos in S. Bernardino bei Urbino, welche die Grabmäler der beiden Herzöge schmücken, ebenfalls von Campagna herrührten, findet in den Dokumenten keine Bestätigung.

Résumé

Francesco Maria II., Herzog von Urbino, hatte den Wunsch, seinem großen Ahnherrn, Federigo da Montefeltro in dem von diesem erbauten Schloß zu Urbino ein Denkmal zu setzen. 1604 wurde der Auftrag an den in Venedig lebenden Veroneser Bildhauer Girolamo Campagna übergeben, dem einige von Federigo Baroccio gefertigte Zeichnungen als Vorlage dienen sollten. Eine sogleich von Campagna hergestellte Tonskizze fand weder bei Baroccio noch beim Herzog Beifall; Campagna rechtfertigte sich in einem langen Schreiben, dessen Bedeutung für die Forschung darin besteht, daß er in diesem Briefe über eine große Zahl seiner eigenen Werke Bericht erstattet. Unter nicht geringen Schwierigkeiten, von denen eine reiche, in den urbinatischen Papieren des Florentiner Staatsarchivs bewahrte Korrespondenz den Niederschlag darstellt, ging die Statue langsam ihrer Vollendung entgegen und wurde endlich am 19. Juli 1606 im Herzogspalast aufgerichtet, an der Stelle, an welcher sie bis auf den heutigen Tag zu sehen ist.