

DIE TRIBUNA DER SS. ANNUNZIATA IN FLORENZ

Von Ludwig Heinrich Heydenreich¹

Bereits Geymüller hat auf Grund bekannter Dokumente Michelozzo als den eigentlichen Schöpfer des Chorbaus der Annunziata hingestellt, ohne freilich die Gegenmeinungen durch ausreichende Beweise wirklich zu entkräften. Sonst ist stets, bis in die neuesten Handbücher hinein, die sogenannte „Tribuna“ dem Alberti zugewiesen, der den Bau von 1470 an zu Ende führte².

Schon Vasari³ greift — im Widerspruch zu seiner sonst reichlich verwendeten Quelle, dem Libro des Antonio Billi, das ausdrücklich Michelozzo als den Verfertiger des Annunziata-Chor-Modells nennt⁴ — die im Kloster selbst entstandene und bis zu Toninis Darstellung im Ausgang des vorigen Jahrhunderts gewahrte Tradition⁵ der Autorschaft Albertis auf; die Tribuna als frühester Fall der exakten Kopie eines antiken Baus (der Minerva medica in Rom) gibt dabei Vasari die willkommene Gelegenheit, dies Werk als charakteristisches Beispiel einer praktischen Verwertung der theoretischen Studien des systematischen Erforschers antiker Baugesetze kritisch zu behandeln. Unter diesem Gesichtspunkt — als gegenständlicher Beweis der Einheit von praktischem und theoretischem Denken des Alberti — ist die Tribuna von da ab immer betrachtet worden bis in die moderne Fachliteratur hinein, wobei ein Daten-Irrtum Mancinis in seiner Alberti-Monographie und ein falsches Zitat in

¹ Vortrag, gehalten in der Sitzung des Kunsthistorischen Institutes vom 12. April 1930.

² H. v. Geymüller in: „Architektur der Renaissance in Toskana“, Bd. II, p. 9 ff., bes. p. 11. — Behandlungen in größerem Zusammenhang: Burckhardt (Gesch. d. Ren., IV. Aufl., p. 123 f.), Laspeyres (Kirchen d. Ren. in Mittelitalien, 1882, p. 7 f.), Willich (Baukunst d. Ren. in Italien, Bd. I, 1914, p. 85). — Alberti-Literatur: Redtenbacher, L. B. Alberti (in Dohmes „Kunst und Künstler“), 1878, p. 11; Mancini, Vita di L. B. Alberti, 1882, p. 509 ff.; Londi, L. B. Alberti Architetto, 1906, p. 69 f.; Berrer, L. B. Alberti, Diss. Heidelberg 1911; Suida (in „Thieme-Beckers Künstlerlexikon“, Bd. I, p. 205); Ricci, Il Tempio Malatestiano, 1926, p. 92. — Spezialarbeiten über Albertis Chorbau: Gaye, Carteggio, I, p. 225 ff.; Braghirolli, Die Baugeschichte der Tribuna der SS. Annunziata in Florenz, Repert. f. Kunstwiss., II (1879), p. 259 ff.; schließlich der Kommentar Gottschewskis zur deutschen Vasari-Ausgabe, Bd. III, p. 206 und 240, sowie Girol. Mancini, Giorgio Vasari vite cinque annotate; Florenz 1917, p. 35 f.

³ Ed. Milanese, Vol. II, p. 543.

⁴ Ed. Frey (1892), p. 48.

⁵ Schon im 16. Jahrhundert beginnen mit Padre Biffoli (cf. die Vorbemerkung zum Anhang dieser Untersuchung) die Darstellungen der Geschichte des Servitenkonvents von Ordensmitgliedern. Nach Biffoli im 18. Jahrhundert Padre Tozzi (Manuskript im Florentiner Archiv, Conv. Soppr., 119, Nr. 58). — Zwei wichtige und auf gründliche Urkundenforschung gestützte Darstellungen aus dem vorigen Jahrhundert sind in Buchform erschienen: O. Andreucci, Il Fiorentino istruito nella chiesa della Nunziata di Firenze, 1858; und besonders: „Il Santuario della Santissima Annunziata di Firenze. . . da un Religioso dei Servi di Maria“ (d. i. Pellegrino Tonini), 1876, mit Dokumentenanhang. Diese Dokumente künftig zitiert als „Tonini Doc.“. — Tonini versucht die Autorschaft Albertis den widersprechenden Urkunden gegenüber dadurch zu retten, daß er Michelozzo als den Bauführer Albertis bezeichnet; doch ist Alberti vor 1470 niemals am Chorbau der Annunziata beschäftigt gewesen.

der Fabriczyschen Zusammenstellung der Urkunden über Michelozzo einer nicht bis zu den Originalquellen zurückgreifenden Forschung den wahren Sachverhalt verschleiern konnte¹.

Da die Tatsache einer so weitgehenden Verwendung antiker Vorbilder bis zur Übernahme eines ganzen Bauwerks für die Entwicklungsgeschichte der Renaissance-Architektur von größter Bedeutung sein muß, haben wir versucht, durch erneutes Studium der Dokumente im Florentiner Staatsarchiv und durch Untersuchungen am Bauwerk selbst die Entstehungsgeschichte der Tribuna zu klären und so die Anteile Michelozzos und Albertis sicher bestimmbar zu machen.

Der große Umbau und Neubau des Konvents der Serviten wird im Frühjahr 1444 unter dem Patronat der Medici begonnen. Am 3. Oktober dieses Jahres wird Michelozzo für die Zeichnung eines Gesamtplans der Anlage bezahlt; in dieser Urkunde² sind der Chor (Capella grande), die Annunziata-Kapelle ([cappella] della Nunziata) und die Sakristei gesondert aufgeführt. Unmittelbar anschließend setzen die Zahlungen für die ersten Bauarbeiten ein: am 17. Oktober werden Vorbereitungen zur Fundamentierung des Chorbaus getroffen, dessen feierliche Grundsteinlegung am Tage darauf stattfindet. — Um die gleiche Zeit werden auch die Arbeiten am Langhaus und an der Sakristei begonnen (Anhang Dok. I); diese ist aus einer Notiz des Jahres 1447 als schon weit vorgeschritten zu erkennen³.

Schon der Gesamtplan des Konvents (Abb. 1)⁴ ist für die Frage nach der Urheber-schaft der Chorform sehr aufklärend. Die Lage der Sakristei ist bestimmt durch ihre Einfügung zwischen dem großen (mittelalterlichen) Hof und der Tribuna, und ihre Schräg-Orientierung, die am Anschluß an das Querhaus zu rechten Kompromiß-lösungen von toten Räumen führte, ist dadurch mitbedingt, daß sie dem Rundbau des Chors ausweichen muß. Da aber beide Bauten — Sakristei und Chor — zu gleicher Zeit entworfen und begonnen wurden, muß die Form der Tribuna also schon

¹ Mancini a. a. O. p. 510 spricht von einer Niederreißung des Michelozzobaus durch Manetti im Jahre 1460, doch unter ganz falsch verwendeter Quellenangabe. Denn die von ihm zitierte Briefstelle ist ein erst 1470 gemachter Kostenanschlag für den Fall einer etwaigen Niederreißung des Michelozzobaus zugunsten der Hochführung eines im gleichen Schreiben empfohlenen Konkurrenzplans (siehe unten S. 276). — Der 18. Oktober 1460 als angegebener Tag der Grundsteinlegung des Manettibaus ist eine Vermengung mit dem 18. Oktober 1444, wo die Grundsteinlegung unter Michelozzo stattfand. — Fabriczy (Michelozzo di Bartolomeo, Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen, 1904, Beiheft, p. 34 ff.) übernimmt diese Ansicht Mancinis, zitiert aber (p. 56) irrtümlicherweise Braghirolli, in dessen Arbeit nichts dergleichen erwähnt ist.

² Die Urkunde abgedruckt bei Geymüller a. a. O. p. 11. — Die Fabriczysche Lesung (a. a. O. p. 82) ist ungenau. Das entscheidende „e“ zwischen „cappella grande“ und „nunziata“ — im Original deutlich geschrieben — ist ausgelassen. Ferner nicht „glicentra“, sondern „con licenza“.


³ Dokumente bei Tonini a. a. O. p. 39 und bei Fabriczy a. a. O. p. 83.


⁴ Dieser Abbildung liegt ein in der Mitte des vorigen Jahrhunderts hergestellter Katasterplan zugrunde. Er wurde mir aus dem Uffizio delle belle Arti von Comm. Lensi liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt, wofür ich an dieser Stelle nochmals meinem Danke Ausdruck geben möchte. — Da der Grundriß nur zu Katasterzwecken aufgenommen wurde, ist auf die absolute

damals — im Michelozzo-Projekt — in ihrer jetzigen Gestalt festgelegt worden sein. — Ein weiterer Umstand kommt hinzu. Aus bisher unbeachteten Dokumenten geht hervor, daß auch die Apsiden der Tribuna bereits von Michelozzo geplant waren. Denn unmittelbar nach der Grundsteinlegung, im Frühjahr 1445, erklären sich einige Florentiner — darunter ein Pucci und ein Portinari — bereit, die Baukosten von einzelnen Kapellen des Chors, die ihnen als Familienkapellen eingeräumt wurden, zu übernehmen (Anhang Dok. II). Man ist indes, wahrscheinlich wegen Geldmangels, doch zunächst nicht über die Fundamentierung hinausgekommen; die Arbeiten werden eingestellt und erst nach 1450, wie wir sehen werden, erneut in Angriff genommen.

In der Zwischenzeit wurde der Umbau des Langhauses (Abb. 2) vollzogen, der den frühesten Fall der Umstilisierung eines mittelalterlichen Sakralbaus in einen Renaissanceraum darstellt. Eine dreischiffige basilikale Kirche¹ wird durch Erhöhung des Mittelschiffs um 14 Ellen — also etwa 9 Meter — und durch Einziehung von Quermauern zwischen die Joche der Seitenschiffe in eine einfache Saalkirche mit Seitenkapellen verwandelt. — Aus den Dokumenten geht hervor, daß zuerst die fünf Kapellen des linken Schiffs umgebaut wurden, und zwar zwischen 1445 und 1450 (Anhang Doc. III). 1451 werden diese Kapellen bereits an Familien übergeben, mit Ausnahme der ersten (hinter dem Tabernakel), die ihre Dekoration — nach dem Entwurfe des Giov. da Bertino — erst 1460/61 erhält (Abb. 5)².

Exaktheit der Maße kein Wert gelegt worden; einige gröbere Verzerrungen mußten daher bei der Neuzeichnung korrigiert werden, wobei der Plan von Laspeyres (Abb. 6) als Vorbild diente.

Erklärungen:  Gotische Anlage vor den Umbauten Michelozzos.

 Rekonstruktion der Tribuna in der von Michelozzo geplanten Form.

A. Sakristei. — B. Vorhof. — C. Antiporto. — D. Erster Klosterhof.

1—5. Kapellen des linken Seitenschiffs (1. Bertino-Kapelle). — 6. Capp. S. Sano. — 7. Capp. S. Barbara. — 8. Capp. S. Maria Maddalena. — 9. Capp. del Crocifisso (Sagrestia vecchia). — 10. Capp. Falconieri. — 11. Capp. S. Filippo Benizzi. — 12. (Alte) Capp. Antella. — 13. (Alte) Capp. Giacomini-Tebalducci. — 14. Capp. della Pietà. — 12a. und 13a. Die neuen Kapellen Antella und Giacomini-Tebalducci (von Michelozzo nicht mehr in Angriff genommen); 1470 von Alberti in verkleinerter Form ausgeführt (cf. Abb. 3, 6). — 15. „Capella maggiore“ der Tribuna vor dem Umbau durch Giov. da Bologna.

¹ Die ursprünglichen achteckigen Pfeiler der gotischen Kirche sind noch unter der heutigen Ummantelung deutlich erkennbar; desgleichen die ihnen entsprechenden Pilaster-Blattkapitelle an der Schildwand. Zur alten Anlage gehören ferner: die Capp. Del Crocifisso (die alte Sakristei) am linken Querschiff, die Capp. de' Falconieri am rechten Querschiff, sowie die beiden Kapellen der Chorwand (Capp. S. Filippo Benizzi und Capp. della Pietà). (Über die Rekonstruktion der gotischen Chorwand vgl. unten S. 275, über die Erweiterung des rechten Seitenschiffs S. 272.) — Wegen der (außergewöhnlich) großen Weite des Mittelschiffs ist der gotische Bau nicht gewölbt, sondern mit offenem Dachstuhl vorzustellen. (S. auch Andreucci a. a. O. p. 43, § 110.)

² Cf. Tonini a. a. O. p. 89, Fabriczy, Rep. f. Kunstw. XXV (1902), p. 475 und Geymüller a. a. O. p. 14. — Wir glaubten uns zur Abbildung dieser Kapelle trotz des nur losen Zusammenhangs mit unserem eigentlichen Thema berechtigt, da sie die einzige klar faßbare Arbeit Bertinos ist, dessen Stil an diesem kleinen Werk kennen zu lernen uns für die Frage der Fassadendekoration von S. Maria Novella, an der Bertino bekanntlich, wie auch am Ruccellai-Grabmal Albertis in S. Pancrazio, beteiligt ist, von Nutzen zu sein scheint.

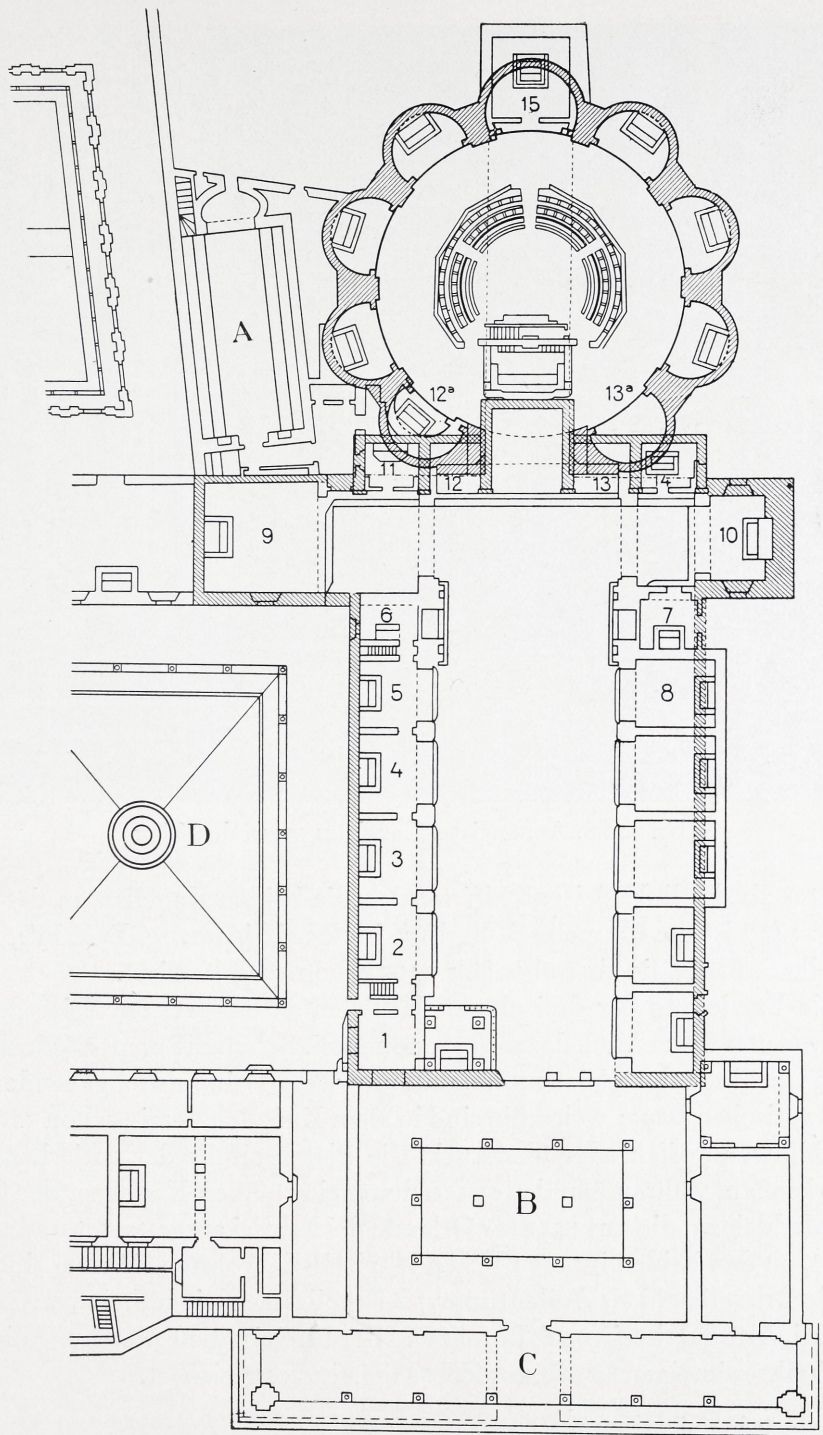


Abb. 1. Grundriß der SS. Annunziata mit eingetragenen Rekonstruktionen.
 (Erklärungen s. Anm. der nebenstehenden Seite)



Abb. 2. SS. Annunziata. Langhaus gegen den Chor

Etwas später als das linke Seitenschiff werden die beiden Kapellen an der Vierung begonnen: 1447 ist die Cappella S. Barbara in Arbeit (Anhang, Dok. IV), nach ihr die Cappella S. Sano, die aber ebenfalls 1453 schon vergeben ist¹.

Auch die Vertiefung der drei oberen Kapellen an der rechten Seite des Langhauses wurde erst unter Michelozzo vorgenommen. Schon die ursprüngliche Seitenschiffanlage bedingt der gleichen Jochbildung wegen eine durchgehende Außenmauer des gotischen Baus; weiterhin sind in allen Kapellen — wie schon erwähnt — an der Schildwand offen oder überstuckt die Blattkapitelle der gotischen Pilaster noch zu erkennen, während an der ersten der drei größeren Kapellen, der Cappella S. Maria Maddalena, die um 1451 für Orlando de' Medici ausgestattet und 1453 fertig wurde², an den beiden inneren Ecken Kapitell-Eckvoluten sichtbar sind, in der Art, wie sie Brunelleschi als Andeutung von Eckpilastern wiederholt verwendet hat (Capp. Pazzi, Alte Sakristei von S. Lorenzo). Hierdurch ist die Entstehung dieser drei Kapellen in ihrer jetzigen Größe zur Zeit Michelozzos gesichert.

¹ Cf. Tonini a. a. O. p. 121 und 296.

² Cf. Tonini a. a. O. p. 209 und Dok. LXXXII. — Nach einer Notiz im Ms. Biffoli (cf. unten Vorbemerkung zum Anhang), fasc. II, fol. 7 verso, wird 1453 das Altartabernakel der Capp. S. Maria Maddalena errichtet.

1453 wird die Einsetzung der vierzehn Pilaster des Hauptschiffes bezahlt und zugleich werden auch schon Eindeckungsarbeiten erwähnt, so daß man den Innenraum zu dieser Zeit als im wesentlichen vollendet ansehen darf (Anhang, Dok. V). Hat dieser auch durch die Ausschmückung im Barock ein verändertes Aussehen erfahren, so ist doch die Grundform von Raum und Gliederung die gleiche geblieben¹. Zu einer gewissen Vorstellung von der strengen Schlichtheit des Michelozzoschen Raumes verhilft uns am ehesten die Kirche San Francesco al Monte in Florenz mit ihrer jenem bis auf die abweichende Bildung des Gadens nahe verwandten Raumdisposition und Dachkonstruktion. Das Langhaus der Annunziata stellt den Archetypus dieser Sakralbauform der Renaissance dar, die somit nicht eine Schöpfung des toskanisch-klassischen Stils ist, sondern bereits um die Mitte des Jahrhunderts ihre erste Lösung findet².

In derselben Zeitspanne, zwischen 1445 und 1453, werden auch der Vorhof der Annunziata und der sogenannte Antiporto, d. i. der Torbogen über dem Außenportal, gebaut³. Form und Schmuck des Vorhofs sind von Michelozzo; die Kapitellbildung (Abb. 4) — eine durchaus neue Form und an kein antikes oder mittelalterliches Vorbild anschließbar — ist ein besonders schönes Beispiel für Michelozzos architekturplastische Begabung und Phantasie, die ihn — ganz im Gegensatz zu der strengen Gleichförmigkeit Brunelleschis — kaum jemals eine einmal verwendete Schmuckformbildung wiederholen läßt. 1452 ist der Vorhof, 1454 der Antiporto vollendet. Bauleiter des Antiporto war, wie Tonini aus einer späten Quelle schöpft, Antonio Manetti, derselbe, der (1453) Michelozzos Nachfolger als

¹ Über die Veränderung der Kirche (von 1664—1702) s. Tonini a. a. O. p. 48 ff. und Fantozzi, Nuova Guida. . . di Firenze, 1842, p. 409 f. — Die Umgestaltung betraf lediglich die Dekoration, nicht die Gesamtgliederung der Kirche. Die ursprünglichen Pilaster aus Pietra serena wurden durch solche aus farbigem Marmor ersetzt und die Zwickelfelder zwischen den Arkaden mit Stuckdekoration gefüllt. Eine bedeutendere Umwandlung erfuhren nur der Gaden über dem — vermutlich zu dieser Zeit neu und schwerer gebildeten — Hauptgesims durch Bemalung und veränderte Fenstereinteilung, sowie vor allem der Dachabschluß, der am Michelozzobau nicht in einer flachen Decke, sondern in einem offenen Sparrendach bestand. (An den Querbalken dieses Dachstuhls hingen — eine stete Gefahr für die Gläubigen im Parterre — die unübersehbaren Mengen der berühmten Votivfiguren aus Wachs. Vgl. hierüber bes. A. Warburg, Bildniskunst und florentinisches Bürgertum, I, 1901, Anhang p. 29 ff., „Votivstatuen aus Wachs“.)

² Es scheint uns aus diesem Grunde sehr bezeichnend, daß der „Historiker“ Vasari den Bau des Annunziatakonzents gerade Cronaca, dem Erbauer von S. Francesco al Monte, zuweist; denn da hierfür jede dokumentarische Quelle oder ältere Überlieferung fehlt, muß es fast so scheinen, als habe Vasari bei dieser Zuschreibung die Beobachtung der stilistischen Zusammenhänge beider Raumbildungen geleitet. (Vasari, Ed. Milanese, IV, p. 448: „Fece. . . la chiesa di S. Francesco. . . e similmente tutto il convento de' frati de' servi, che è cosa molto lodata“.)

³ Tonini a. a. O. p. 4 ff. und 8 ff. — Toninis Quelle für die Zuweisung des Antiporto an Manetti ist das S. 268⁵ erwähnte Ms. Tozzi; in den Originaldokumenten und bei Biffoli findet sich keine entsprechende Notiz. Doch unterscheidet sich der Antiporto vom Vorhof durch die zwar saubere und klare, aber härtere und schematischere Schmuckformenbildung, was mit der Art des Kopiervfahrens Manettis nach Michelozzo, wie wir es vom Florentiner Domlaternenbau her kennen, gut vereinbar ist.

Capomaestro des Domlaternenbaus wurde und der auch 1460, wie wir sehen werden, kurze Zeit die Leitung des Annunziata-Chorbaus innehatte.

Schließlich entstand auch in den Jahren 1452—1456 der erste Klosterhof¹, der indes in seiner damaligen Form nicht mehr erhalten ist, im Zusammenhang mit einigen geringfügigen Umbauten an den Querhauskapellen. Die Tür vom Querschiff zum Klosterhof wurde 1452 angelegt.

Im Anfang der Fünfzigerjahre also war der Umbau des eigentlichen Langhauses vollzogen, Vorhof und Torbogen waren aufgeführt und die Arbeiten am Querhaus abgeschlossen; auch die neue Sakristei stand fertig². Währendem hatte der Chorbau eine mehrjährige Unterbrechung erfahren. Er erscheint in den Akten nach den ersten Fundamentierungs-Arbeiten erst wieder im Jahre 1451. Ende 1449 hatte Ludovico Gonzaga, Herzog von Mantua, mit einer Stiftung von 1200 Dukaten, die bald auf 2000 Dukaten erhöht wurde, das Patronat über die Tribuna übernommen, die er als Gedächtnisbau für seinen Vater errichten wollte³. Allerdings lautete die Stiftungssumme auf einen Betrag, den die Florentiner Kommune dem Herzog für geleistete Kriegsdienste schuldete, und der Konvent war auf die Zahlungsbereitschaft der Signoria angewiesen, die zunächst nicht allzufreudig gewesen ist. Nach schwachen Anfängen setzt erst 1453 eine erneute lebhaftere Bautätigkeit ein. Jetzt erscheinen in den Urkunden bereits Zahlungen für Lieferungen von Pfeilerteilen, nachdem die Signoria eine Ratenzahlung von 200 Dukaten überwiesen hatte (Anhang, Dok. VI).

Zwei zusammenfassende Kostenaufstellungen des Maurermeisters Nencio di Lapo gönnen uns einen genauen Einblick in den Vorgang der Arbeiten. Die Dokumente, bereits von Tonini publiziert⁴, sind nie auf ihren wirklichen Gehalt ausgedeutet worden, obgleich sie den Schlüssel für das Rätsel der Anteilschaft Michelozzos und Albertis am Chorbau liefern. Die eine Rechnung — vom 9. Juli 1453 —, die die Auslagen für die Fundamente zusammenstellt, spricht nämlich ganz ausdrücklich von acht Pfeilern, sechs kleineren und einer (als cappella maggiore bezeichneten) größeren Kapelle, deren Fundamentflächen in Braccien genau berechnet werden. Die zweite Rechnung, vom 18. Januar 1455 — also reichlich eineinhalb Jahre später —, führt die Kosten für die Hochführung der sieben Kapellen und acht

¹ Der Hof hat seine heutige Gestalt wohl erst im Ausgang des 16. Jahrhunderts (wahrscheinlich in Verbindung mit der malerischen Ausschmückung durch Poccetti) erhalten. Der barocke Charakter der Anlage (die hohen Postamente der Säulen, die Kapitelle, die kartuschenartigen Arkadenschlußsteine) im typischen — etwas historisierenden — Stil des späten Florentiner Cinquecento läßt auch die Zuschreibung an Cronaca (Bottari, auf Vasari fußend, cf. S. 273²) nicht zu.

² Fabriczy a. a. O. p. 86 ff.

³ Cf. Braghirolli a. a. O. p. 259 f., Tonini a. a. O. p. 37 ff. und Dok. XXVII.

⁴ Tonini Doc. XXVIII. — Geymüller a. a. O.

Pilaster bis zur Höhe der Arkadenbogen an. Einen Monat später, am 13. Februar, wird Michelozzo die Abschätzung der am Chor geleisteten Arbeiten vergütet und unmittelbar darauf setzen dann die Zahlungen des Konvents an die einzelnen Arbeiter ein¹.

Da nun die Tribuna in ihrer jetzigen Gestalt nicht sieben, sondern neun Kapellen mit zehn statt acht Pfeilern aufweist, müssen wir nach den Rechnungen Nencio di Lapos zu dem Schluß kommen, daß offenbar von ihm zwei Kapellen noch nicht in Angriff genommen waren. Die Annahme liegt nahe, daß dies jene zwei Kapellen sind, die an das Langhaus anschließen, zumal sie sich durch ihren geringeren Umfang von der Reihe der übrigen deutlich abheben (Abb. 3 u. 6). Diese Hypothese bestätigt sich in einer für den Bauvorgang des neuen Chors höchst interessanten Tatsache. Es ist nämlich bis zum Jahre 1470 das Vorhandensein zweier weiterer Kapellen neben den beiden heut noch stehenden Kapellen der Chorwand gesichert. Die Kapelle neben S. Filippo Benizzi gehörte der Familie Antella und enthielt das Grabmal des Amerigo Antella (von 1360), die rechte Kapelle neben der Capp. della Pietà gehörte der Familie Giacomini-Tebalducci². Beide Kapellen wurden laut dokumentarischer Quelle um 1471 niedergerissen, um den Hauptpfeilern der Tribuna Platz zu geben (Anhang, Dok. VII); dafür erhielten die beiden geschädigten Familien als Ersatz die neuentstandenen ersten Kapellen links und rechts des neuen Chors, wiesowohl durch einen Brief an den Herzog von Mantua aus dem Jahre 1471 als auch durch die Inschrift auf dem Antella-Grabmal bezeugt wird, die der Umtransportierung durch Ludovico Gonzaga im Jahre 1475 ausdrücklich Erwähnung tut³.

Bis 1470 waren also die alten Kapellen noch vorhanden. Da nun die Form der alten Cappella maggiore als quadratischer Raum überliefert ist⁴, ergibt sich ohne weiteres die Möglichkeit, den Zustand der gotischen Chorwand der Annunziata sicher zu rekonstruieren. Setzen wir die später eingerissenen Kapellen in der gleichen Größe wie die ihrer Nachbarkapellen an, so entsteht ein Restraum, der in seinem Durchmesser genau der Vierungsbreite des Querschiffs und damit einer Jochlänge des Langhauses entspricht, und — zum quadratischen Raum ergänzt — die Cappella maggiore ergibt; das Gesamtbild der Chorwand aber gleicht damit völlig dem üblichen Schema der gotischen Florentiner Kirchen, wie beispielsweise S. Trinità und S. Maria Novella (Abb. 1).

Um diese alte Anlage möglichst lange für den Gebrauch erhalten zu können, ist also von Michelozzo zunächst um die bestehende Chorwand gleichsam herumgebaut worden. Erst nachdem das Rund der Tribuna genügend vorgeschritten war,

¹ Fabriczy a. a. O. p. 84.

² Tonini p. 154 und 185.

³ Cf. Gaye, I, p. 230 f. und Tonini p. 154 f. — Der Passus der Inschrift lautet: AMERIGUS ANTELLIENSIS IOANNIS FILIUS EREXIT AN. MCCCLX. LUDOVICUS GONZAGA MARCHIO MANTUAE ANNUENTIBUS DOM. TRANSTULIT AN. MCCCCLXXV ...

⁴ Cf. Vasari, ed. Milanese, Vol. II, p. 543, und Andreucci a. a. O. p. 45.

um ein schnelles Zuendeführen zu gewährleisten, sollte die alte Chorwand abgerissen werden, wobei dann auch die jetzt stehengebliebenen zwei alten Kapellen der Chorwand hätten niedergerissen werden sollen.

Nach den Abschätzungen der Chorarbeiten im Jahre 1455 scheint wieder eine Baupause eingetreten zu sein. Die Rechnungsbücher bis 1460 fehlen zwar, aber auch in den Regesten Biffolis¹ findet sich keine Notiz über eine Weiterführung. Michelozzo erscheint 1455 das letzte Mal als Capomaestro in den Akten². Offenbar hat er kurz darauf die Bauleitung niedergelegt: ob — wie Geymüller annimmt — auf Grund möglicher Spannungen zwischen dem Konvent und den Medici, die sich durch das Eingreifen der Gonzaga verletzt fühlen mochten, muß dahingestellt bleiben. Es kann sich auch um die Folge eines Baufehlers handeln; denn in der Rechnung Nencio di Lapos von 1455 findet sich folgender Satz: „. . . Soma tutte le br. degli otto pilastri che sono intorno al choro i quali sano (si hanno) a disfare . . .“ — Die acht Pilaster mußten also zum Teil wieder niedergerissen werden, und zwar, wie aus späteren Dokumenten hervorgeht, wohl wegen mangelhafter Fundamentierung.

Im Jahre 1460 werden die Bauarbeiten für kurze Zeit wieder aufgenommen unter der Leitung des Antonio Manetti³. Es wird an den Pilasterfundamenten gearbeitet, aber keineswegs, wie Mancini fälschlich angibt⁴, der bestehende Bau niedergerissen: Die Dokumente sagen vielmehr deutlich aus, daß die alten Fundamente berücksichtigt werden; besondere Beachtung aber verdient die Notiz, daß in die Kapellen(wände), deren Vorhandensein damit ausgesprochen ist, einige Löcher gemacht wurden, um den Kies leichter zu den Fundamenten bringen zu können (Anhang, Dok. VIII). Die Pilaster sind — zum Teil wohl wenigstens — noch unter Manetti wieder aufgeführt worden, wie aus einer Zahlung vom November 1460 hervorgeht (Anhang, Dok. IX).

Der Tod Manettis (am 8. November 1460) brachte die Arbeit wieder zum Stokken. In den Akten von 1462—1469 findet sich keine einzige Notiz über den Chorbau. — Auch überwies die Signoria lange Zeit keine Gelder mehr: erst 1470, nachdem Ludovico Gonzaga auf Bitten des Priors die Kommune energisch gemahnt hatte, entledigt diese sich ihrer Schulden⁵. — Die nunmehr einsetzenden Abschlußarbeiten der Tribuna unter der Bauleitung Albertis kennen wir aus dem teils von Gaye teils von Braghirolli bekannt gemachten⁶ Briefwechsel, den der Herzog mit seinem Florentiner Geschäftsträger Pietro de'Tovaglia und mit Giov. Aldobrandini führte. Letzterer setzte sich, lediglich aus Allgemeininteresse an dem Neubau, auf

¹ Vgl. unten die Vorbemerkung zum Anhang.

² Fabriczy a. a. O. p. 85.

³ Tonini Doc. XXIX.

⁴ Vgl. S. 269¹.

⁵ Braghirolli a. a. O. p. 259 f.

⁶ Vgl. S. 268².

das Lebhafteste unermüdlich für eine Abänderung des Plans ein; lange geht der Briefwechsel hin und her, Konkurrenzentwürfe — auf die wir noch zurückkommen — werden vorgeschlagen oder eingeschickt; doch Alberti, der an der Durchführung des Michelozzo-Projektes mit sicherem Vertrauen auf ein gutes Gelingen festhält, und der Herzog bleiben standhaft, so daß es bei dem alten Plane bleibt und Ende 1471 mit dem Bau begonnen wird.

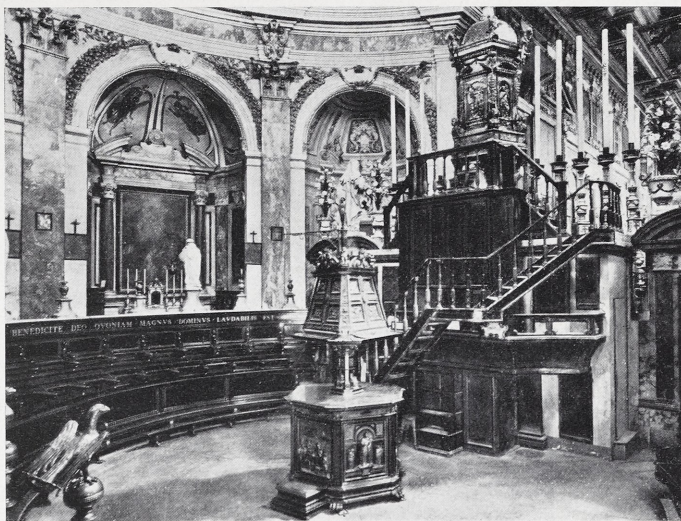


Abb. 3. SS. Annunziata, Tribuna.
Anschlußkapelle an das Langhaus nach dem Entwurf Albertis

1476 berichtet Tovaglia dem Herzog die unmittelbar bevorstehende Vollendung, dieselbe Jahreszahl trägt die Inschrift am Gebälkfries der Kuppel, und 1477 finden wir im Diario Landucci die Notiz: „E in questo tempo fu finita la cupola de' Servi¹.“

Albertis Bauanteil wird also klar faßbar: er besteht in der Wölbung der Kuppel, nachdem der Anschluß der Tribuna an das Langhaus durch Anfügung der restlichen zwei Kapellen geschaffen war. In der Form der Lösung nun, die Alberti für diese Aufgabe fand, und in der — uns wie niemals sonst für ein Bauwerk lebendig überlieferten — verschiedensten Beurteilung seiner Absichten enthüllt sich uns ein Grundproblem der Renaissance-Architekturgestaltung.

Die an Ludovico gerichteten Briefe enthalten unter anderen zwei Kritiken an Michelozzos Chorform, die uns dies Problem in zeitgenössischer Fassung deutlich werden lassen. Die eine Kritik ist von Brunelleschi, von dem Legnaiuolo Giov. di Gayole in dem Begleitschreiben zu seinem Konkurrenzmodell ins Feld geführt²: „...Perchè a me è stato de' principali Cittadini dolendosi che si seguitasse per la S^{ria} Vostra una fabbrica, la quale fu per Michelozzo disegnata, e in tal maniera che da Filippo nostro maestro fu damnata per più ragioni, prima perchè fu edificata adossa alla chiesa tanto che non vi rimane croce conveniente alla nave e corpo d'essa chiesa. E non vi si può porre altare nè choro nè adoperare cappella. Et non n'è, nè di per se, nè insieme, el perchè detta opera è interamente dannata“.

Die andere Kritik ist von Aldobrandini, der es nicht unterläßt, in einem Brief an den Herzog dem vermeintlichen Reiz einer Antiken-Kopie, die die Tribuna dar-

¹ Diario Landucci, Ed. J. del Badia (1883), p. 16.

² Brief vom 3. Mai 1471. Braghirolli a. a. O. p. 272 (Dok. XI).



Abb. 4. SS. Annunziata, Vorhof. Kapitell von Michelozzo

stellt, folgende Gegen Gründe vorzuhalten: „ . . . Io sono certissimo che, chi consigliò [d. i. Alberti] la V. Illma. S. seguire questo disegno vecchio, si mosse a buon fine; non di manco chi lodasse questo doverse seguire, allegando che a Roma sono edificii in questa forma, dico: quelli da Roma essere stati facti per ornamento di sepulture di quelli imperadori, et per essere ufficiati da 4 o 6 cappellani, et non per uno convento simile a questo. Da altra parte sono ornati quale di musaico, et quale daltre cose di grandissimo spendio, et se questa tribuna si facessi tucta bianca senza altri ornamenti dalle cappelle insu, parrà una cosa povera e spoglata, senza che questa chiesa mai più si potra acconciare. Significando alla V. Illa. S. che non per altra ragione è restata tale opera imperfecta in sino a hora, se non perchè tale disegno fu conosciuto defectuoso¹.“

¹ Gaye, I, p. 232.

Beide Kritiken verurteilen den Michelozzo-Plan wegen des gleichen vermeintlichen Nachteils: der mangelhaften Lösung der Zweckfrage zugunsten der Form. Und es ist ebenso charakteristisch für Brunelleschi, daß dieser die fehlende „convenienza“ von Schiff und Vierung rügt, auf deren Verbesserung Michelozzo lieber seine Aufmerksamkeit hätte richten sollen, als daß er hinter der Kirche einen Bau aufführe, dessen Form für seine lithurgischen Zwecke unzulänglich sei, wie es charakteristisch für den schon einer jüngeren Generation angehörenden Aldobrandini ist, daß er ganz präzise die Frage der Berechtigung einer Kopie nach der Antike stellt, die er — ebenso vorwiegend aus Zweckgründen — entschieden verneint. „Denn“ — so lautet die immer wiederkehrende Argumentation in den Briefen an Ludovico — „der in die Tribuna einzusetzende Chor ließe nur einen engen Wandelgang zwischen der Umwandlung des Hochaltarraums und den Außenkapellen zu. Sowohl bei Prozessionen als auch bei Gottesdiensten an den Kapellen (die hohe Besucherzahl der Kirche wird dabei genau berechnet) würde folglich eine große gegenseitige Bedrängung eintreten und überdies die Patres entweder nicht in ihren Chor hinein oder nicht wieder aus ihm heraus können“¹.

Unter dem Gesichtspunkte dieser Kritiken gewinnen die beiden Gegenvorschläge, die Aldobrandini dem Herzog macht, ihre besondere Bedeutung. Eine eigene Abänderungsidee, einfach die Seitenkapellen zu kassieren und den Chor als reinen Rundbau zu Ende zu führen, fand keine Gegenliebe, obgleich Aldobrandini mit großem Aufwande die Zwecklosigkeit der Seitenkapellen behandelt (und übrigens auch einmal — in anderem Zusammenhange — durch Heranziehung von Beispielen aus der Florentiner Bautradition zu begründen sucht: „...et di questo V. Illma. S. non può essere biasimata, perchè Sca. Maria Novella et Sca. Croce et tucte laltre chiese degne di Firenze non sono altrimenti adorne di concì, excepto sco. Spirito et sco. Lorenzo. faccendosi adunque questa nel modo che sono laltre nostre principali chiese, nessuno sia che la V. Ill. S. non ne commendi sommamente...“²).

Somit greift Aldobrandini in seiner Argumentation bis auf Bauten Brunelleschis und noch weiter zurück. Und so nimmt es nicht wunder, daß das zweite Projekt, das er mit großer Wärme dem Herzog zur Annahme empfiehlt, sich in seiner Form sehr dem traditionellen Schema der Florentiner Kirchen nähert. Sein Schöpfer ist der eben genannte Giov. da Gayole, der auch sonst als Verteidiger Brunelleschischer Ideen in Streitigkeiten um die Ausführung der Kuppeln von S. Lorenzo und Sto. Spirito mehr als durch eigene Arbeiten bekannt ist³. — Nach einer genauen Begründung, daß sein Plan keinerlei Mehrkosten verursachen würde, beschreibt er sein Mo-

¹ Gaye I, p. 227, 229 und 230.

² Gaye I, p. 231.

³ Über Gayole vgl. bes. Braghirolli a. a. O. p. 263 (Fußnote) und „Thieme-Beckers Künstlerlexikon“, Bd. XIV, p. 115. — An der Annunziata ist G. seit zirka 1450 als einfacher Tischler beschäftigt und liefert Tische, Betstühle usw. (Arch. d. Stato, Conv. Sop. 119, Nr. 689, fol. 165^v, 206^v).

dell¹: der Chor Michelozzos soll niedergerissen und an seiner Stelle ein Neubau errichtet werden. Das Langhaus und die Vierung sollen um die 12 Ellen (d. i. eine Jochweite), die sie zu kurz wären, verlängert werden, eine quadratische Vierung geschaffen und eine Chorbauwand mit nebeneinanderliegenden Kapellen und einer großen mittleren — dem Maße der Vierung entsprechenden — Chorkapelle aufgeführt werden. Im ganzen also ist die Anlage als etwa S. Lorenzo analog zu denken².

Gegenüber diesen retardierenden, für die Stellungnahme der Zeit zu neu eindringenden Bauideen höchst charakteristischen Ansichten des Aldobrandini und Gayole setzt sich Alberti immer wieder — wie aus Gesprächszitaten in den Briefen hervorgeht — für die Weiterführung des Michelozzoschen Planes ein, der seiner Meinung nach eine „chosa molto bella“ werden würde³. Auch der Herzog stimmt für die Beibehaltung des alten Baus und nachdem er mit Entschiedenheit die ihm allmählich lästig gewordenen Einmischungen des schließlich dazu ganz unberufenen Aldobrandini abgelehnt hatte, wird die Tribuna dem ursprünglichen Projekt gemäß zu Ende geführt.

In dem eben behandelten Streit um die Chorform stehen sich also zwei Parteien gegenüber: die eine, die — wie wir es heute etwa formulieren würden — von Brunelleschis Auffassung ausgehend, die Wahrung der „convenienza“ im Sinne einer Durchdringung von Traditionsgut und antiken Formbildungen verteidigt; die andere, die — wenn wir den Ausdruck gebrauchen dürfen — mehr „klassizistisch“ eingestellt, unter weitgehender Verwendung antiker Raumbildungen eine neue Baugestaltung anstrebt. Es ist durchaus natürlich, daß Alberti sich so lebhaft für die Beibehaltung des Michelozzoschen Plans einsetzte, da diesem im wesentlichen ganz die gleichen Gedanken zugrunde lagen, von denen auch Albertis Umformung von San Francesco in Rimini geleitet war. Auch der „Tempio Malatestiano“ ist eine zu einem Einheitsraum umgewandelte mehrschiffige Kirche; auch hier sollte als Chor ein antiker Zentralbau (nach dem Muster des Pantheons) angefügt werden⁴. So ist an sich eine Verwandtschaft der Vorstellungen vorhanden; in einem entscheidenden Punkte aber greift Alberti in den Plan Michelozzos verändernd ein: in der Bildung des Anschlusses der Tribuna an das Langhaus.

Sowohl in der Tendenz zur Schaffung des Einheitsraums im Langhaus als in der Übernahme eines antiken Zentralbaus für die Chorbildung zeigt sich Michelozzo

¹ Braghirolli a. a. O. p. 272. — Dio obige Beschreibung fußt zum Teil auch auf Angaben Aldobrandinis, der das Modell gleichfalls beschreibt (Gaye I, p. 234 und 228).

² Da die Joche der Annunziata nicht quadratisch, sondern oblong sind, war Gayoles Modell sicher eine rechte Kompromißlösung. Wegen der unklaren Maßangaben ist es im einzelnen nicht exakt rekonstruierbar.

³ Braghirolli a. a. O. p. 267 (Doc. X) und passim.

⁴ Ausführlichste Bearbeitung: C. Ricci, Il Tempio Malatestiano, 1926. — Die geplante Gesamtkomposition veranschaulicht die bekannte Medaille des Matteo de' Pasti (Abb. ebenda p. 254); siehe auch die verschiedenen Idealrekonstruktionen auf S. 301, 307 und auf der Tafel links des Titelblattes.



Abb. 5. SS. Annunziata, Kapelle hinter dem Tabernakel.
Wanddekoration von Giov. da Bertino

ungleich „klassizistischer“ gesonnen als Brunelleschi, der niemals — mit vollem Bewußtsein — über eine „Synthese“ mittelalterlicher und antiker Formen hinausgegangen ist, wie besonders seine Spätwerke (S. Maria degli Angeli, Sto. Spirito und die Domlaterne) zeigen¹.

In der Annunziata stehen beide Teile — Langhaus und Chor — einander als gesonderte Raumeinheiten gegenüber. Denn es unterliegt keinem Zweifel, daß die Übernahme der Minerva medica, die bis zu der vergrößerten Bildung der Mittelkapelle exakt ist² (ihre quadratische Form erhielt sie erst durch den Umbau des Giambologna³), soweit durchgeführt werden sollte, daß auch die Anschlußkapellen

¹ Vgl. die demnächst im Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen erscheinende Untersuchung des Verf.: „Spätwerke Brunelleschis“.

² Vgl. hierzu die Zusammenstellung beider Grundrisse bei Willich a. a. O. p. 85.

³ Cf. Tonini a. a. O. p. 169.

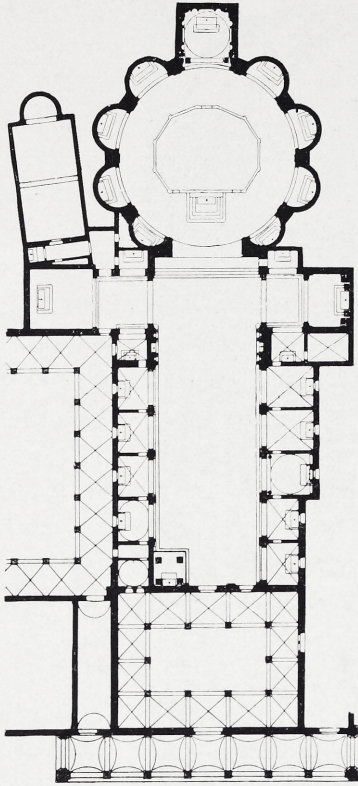


Abb. 6. SS. Annunziata.
Grundriß des heutigen Zustandes
(nach Laspeyres)

die gleichen Maße wie die übrigen erhielten. Damit aber wäre der Zugang zur Kirche auf den Durchmesser der gegenüberliegenden Mittelkapelle reduziert worden; die bis ins letzte konsequente Kopie des antiken Vorbildes hätte also eine räumliche Absonderung des Chors vom Langhaus zur Folge gehabt (Abb. 1).

Hier setzt Albertis Umformung ein. In seiner „klassizistischen“ Gesinnung — die uns nicht nur in seinem Traktat, sondern auch in seinen Anordnungen zum Bau des Tempio Malatestiano so deutlich faßbar wird¹ —, greift er Michelozzos Ideen auf, um sie indes im Sinne einer neuen Anschauung weiterzuentwickeln. Hatte Brunelleschi mit seinem Spätwerk Sto. Spirito eine neue Sakralbauform geschaffen, indem er die eben angeführte „convenienza“ aller Teile mit strengster Konsequenz zu einem Typus der „zentralisierenden Basilika“ gestaltete, so versucht Alberti eine größere Annäherung an den Kanon der Antike, oder besser eine weitgehendere Verwendung antiker Raumschöpfungen für die Zwecke seiner Zeit damit zu ermöglichen, daß er im Sakralbau Zentralraum und Langraum aneinander fügte und in eine gegenseitige räumliche Relation brachte. Wieweit diese Relation in Rimini zustande gekommen wäre, entzieht sich unserer Beurteilung; um so willkommener

muß uns deshalb die Lösung des Anschlußproblems der Annunziata-Tribuna sein. Mit einer Verkleinerung der zwei letzten Kapellen wurde der Zugang vom Langhaus in den Chor so vergrößert, daß nunmehr ein wirkliches Ineinanderübergehen beider Räume geschaffen ist (Abb. 2, 3 u. 6).

Damit stellt sich die Raumform der Annunziata als wichtiges Glied in die Entwicklungsreihe jenes Sakralbautypus ein, der von Michelozzos Plan über S. Francesco in Rimini und zu Albertis Lösung des Annunziata-Chor-Problems zu S. Andrea in Mantua und weiter führt bis zu Gesù in Rom.

Diese Richtung — in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer dem Stilwillen der jeweiligen Zeit gemäßen Durch- und Neuformung — darf man vielleicht als eine „kanonische“ in der Entwicklung der Renaissance-Architektur im weitesten Sinne bezeichnen. Sie bildet gleichsam eine Konstante in der Genesis der neueren Baukunst; die andere Richtung, mit der „kanonischen“ in wechselnden Beziehungen stehend,

¹ Vgl. die Dokumente bei Mancini a. a. O. und Ricci a. a. O. — besonders den berühmten Brief über die Kuppelfrage von Rimini (Ricci, p. 587 f.).

kann vielleicht mit dem Begriff „unklassisch“ — doch nur als bloßem Hilfsterminus — annähernd umfaßt werden. Diese Entwicklung geht vom späten Brunelleschi aus: ihre Kennzeichen sind die bewegtere und vielfältigere Raumgestaltung, überhaupt das freiere Schalten mit dem Formenschatz der Antike, und besonders die weitgehendere Aufnahme des mittelalterlichen (auch „östlichen“) Erbgutes.

Die Wurzeln beider Richtungen in der frühesten Phase der Renaissance-Architektur zu erkennen lehrt die Gegenüberstellung von Sto. Spirito mit der Annunziata. Michelozzo als der Begründer der „kanonischen“ Richtung zeigt sich somit als wert genug, eine ernstere Beachtung als bisher zu erfahren, und nicht zwischen dem Begründer der neueren Baukunst Brunelleschi und Alberti unter dem Kapitel „Kleinere Meister“ zu verschwinden. Und vielleicht wird es von dieser Fragestellung her auch interessant, seine Stellung als Plastiker in der Entwicklung der Renaissance-Skulptur näher zu bestimmen zu versuchen. Auch als Bildhauer zeigt er sich — vor allem in Montepulciano — als eine Art „Klassizist“; fand er als Architekt in Alberti einen Nachfolger, der seine Ideen weiterführte, so lassen sich vielleicht auch in der Skulptur analoge Phänomene aufweisen, wenn auch hier mit der Frage seiner Wirkungsmöglichkeiten wohl andere Grenzen gezogen werden müssen.

ANHANG: DOKUMENTE

Vorbemerkung. Sämtliche im Folgenden publizierten Dokumente befinden sich im Florentiner Staatsarchiv. Die Akten der SS. Annunziata sind unter der Sammelnummer 119 der Conventi Soppressi vereinigt. Die unten angeführten Urkunden wurden aus nachstehenden Bänden entnommen:

- Nr. 842. Libro della fabbrica della chiesa dal 1444 al 1446. (Ein- und Ausgangsbuch.)
- Nr. 196. Libro Rosso „B“, 1451, 1470 ff. (Hauptbuch des Konvents, begonnen 1451. Es enthält die Buchungen dieses Jahres; dann setzt es mit dem Jahre 1470 fort.)
- Nr. 689. Libro d'Entrata e Uscita dal 1451 al 1456. (Hauptbuch des Camerlingo.)
- Nr. 843. Libro della Fabbrica della Cupola 1460. (Ein- und Ausgangsbuch.)
- Nr. 59. Libro delle Memorie. (Konvolut einzelner Lagen von Exzerpten (Regesten) eines Padre Biffoli, der Ende des 16. Jahrhunderts Material für eine Geschichte des Konvents zusammenstellte. Da ein Vergleich mit heute noch erhaltenen Originaldokumenten die absolute Zuverlässigkeit der Biffolischen Regesten erwies, darf man auch das nicht mehr nachprüfbare Material (eine Menge der Akten sind verloren gegangen) als zweifelsfreie Quelle verwenden.

Dokument I. Nr. 842, fol. 34 verso. Giuliano di Pino erhält am 20. März 1445 die Summe von „lb. 43 β 8 sono per parte di tutti e fondamenti anno fatti insino a questo di per l'opera nuova in quanto s'appartiene al coro tondo e alle cappelle. . .“
Ferner: „lb. 11 β 8 per le fondamenti della cappella della sagrestia e per opere messe in sgombrare più terra per detta opera“.

Dokument II. Nr. 842, fol. 2 recto (1444). „Da Domenico di Zanobi del Giocondo e frategli setaiuoli a di XXVII die gennaio lb. venticinque. . . sono per parte d'una capella che deono fare titolata in nome di sco. gerolamo la quale capella e una delle 7 del tondo che si fa di nuovo. . .“

(Auf Folio 3 verso Einträge gleichen Inhalts auf die Namen von Puccio d'Antonio Pucci, Giovanni de' Borromei und Johannes di Gualteri Portinari. Zu letzterem auch eine Notiz im Libro delle memorie [Nr. 59], fasc. VIII: Maggio 1445. Giov. di Gualteri Portinari per parte d'una capella dietro al coro... lb. 40.)

Dokument III. Nr. 196, fol. II verso (1451). „E per insino a di 31 di maggio lb. quarantatre β cinque... prestamo a quegli che anno fatto fare le cinque cappelle che sono verso el chiostro primo e per loro pagamo a piu persone che venderono priete per dette cappelle...“

(Die gleiche Zahlung erscheint auch im Libro d'Entrata e Uscita [Nr. 689] fol. 100 recto mit dem Vermerk: „e questo fu per insino da di 9 di maggio a tutto di 6 di giugno 1450.“)

Dokument IV. Nr. 59, fasc. III, fol. 3. „Ricordo dell'anno 1447 si fa la stanza di Sa. Barbara.“

Dokument V. Nr. 59, fasc. II, fol. 6 verso (1453). Zahlung „per murare 14 pilastri in su le volte per sostenere il tetto che sopra le volte che sono sopra la chiesa... e per murare il tetto che e sopra dette volte“.

Dokument VI. Nr. 689, fol. 182 verso (18. Juni 1453). „A Domenico Jacopo... lb. tredici larghi porto e dicto de' dare... paghamo a Salvi di Lorenzo Marocchi scarpellatore... per parti di piu colonne grandi fanno per lavorio del tondo coro di chiesa...“

Ähnliche Zahlungen auf fol. 188 verso und 189 verso. Letztere trägt den Vermerk: „e questi sono de' denari del marchese“. Dasselbe ausführlicher auf fol. 192 (16. Oktober 1453): „E questi sono parti delle lb. 200 avemo del comune per parte di fl. 2000 del marchese di Mantova.“

Fol. 198 recto (23. Dezember 1453). „A opera e fabrica del lavorio dell'acrescimento della chiesa verso l'altare maggiore lb. 10 larghi e quali paghamo a Zanobi di Lucha scarpellatore e agli eredi di Lorenzo Marocchi... per parte di maggior somma... per tre colonne di macigno fanno pel tondo di detto lavorio...“

Fol. 230 recto (16. November 1454). „A opera del convento fl. 2 larghi porti Zanobi di Lucha... per parte di due fusole cioè colonne per tre carrate di priete cioè panche e base pel lavorio del tondo...“

Fol. 230 recto (19. November). Zahlung an Andrea di Nofri e compagni „... per parte d'una colonna fanno nel tondo di chiesa...“

(Weitere Zahlungen bis 1455.)

Dokument VII. Nr. 59, fasc. VI, fol. 35 verso. „Ricordo dell'Anno 1471 el sopradetto s. lod'ò. [Marquese] concesse al detto Piero di Lapo di Tovaglia suo procuratore faculta et bisognando buttar a terra certe capelle d'alcuni cittadini et occupano [la fabbrica di detta tribuna] et [ne] faccio altrettante cappelle intorno alla tribuna in luogo di quelle si butterano giù.“

(Die in eckige Klammern gesetzten Worte sind einer Wiederholung desselben Regests in fasc. XIX, fol. 12 verso entnommen.)

Dokument VIII. Nr. 843, fol. 3 recto (18. Mai 1460). „... Pagno di Biagio renaiuolo de' avere a di 18 di maggio 1460 per ghiaia reco pel primo pilastro che se rifondato dal vecchio in giù insino alla Ghiaia d'Arno...“

Tomaso di Conero e compagni deono avere a di 18 di maggio... per fondare el primo pilastro delle capelle del tondo cioè cavare la terra e riempiere di ghiaia. fu alto dco. pilastro Br. 5 largo br. 5 lungo br. 5 monta abr. quadre 125. sbattesi br. 17 si lascio tral vecchio e il nuovo fundamento per serrare e murare a mano. restano br. 108....

Fol. 6 recto. „... Opera e fabrica del tondo della capella maggiore a di 15 di maggio per una opera si misse affare 4 buche nelle cappelle per mandare la ghiaia nel fondamento de' pilastri... „... misse Nencio di Lapo a murare e serrare certi vani de' fondamenti de' pilastri tra il vecchio e il nuovo cioè di 2 pilastri e parte del terzo...“

(Außer diesen noch zahlreiche Buchungen gleichen Inhalts.)

Dokument IX. Nr. 843, fol. 14 recto. „A Zanobi di Lucha e compagni scarpellatori deono avere pel saldo fatto d'acordo oggi questo di 29 di novembre 1460 lb. 147 β 19 d. 8 sono per braccie settantasette e $\frac{7}{8}$ o circa di pilastri di pietre forte...“

Résumé

Die Streitfrage um die Autorschaft der Tribuna der Annunziata in Florenz wird durch archivalische und stilkritische Untersuchungen — die auch eine Rekonstruktion des gotischen Baus ergaben — entschieden: Michelozzo (Baumeister von 1444—1455) entwarf die Gesamtanlage in ihrer heutigen Form nach dem Muster der Minerva medica in Rom; er führte den Bau bis zur Arkatur der Apsiden hoch, doch mit Ausschluß der zwei ersten, den Anschluß an das Langhaus vermittelnden Kapellen. — Nach langer Baupause wird die Tribuna ab 1470 nach dem Entwurf Albertis vollendet. Vom Michelozzoprojekt abweichend, erweiterte dabei Alberti durch Verkleinerung der Anschlußkapellen die Öffnung zum Langhaus, in der Absicht, Chorbau und Schiff zu einer räumlichen Einheit zu verschmelzen. — Diese Veränderung des Michelozzoplans und die zahlreichen erhaltenen zeitgenössischen Urteile über den Bau machen die im Vergleich mit Brunelleschi-Werken mehr „klassizistische“ Stiltendenz Michelozzos und Albertis erkennbar und lassen die Annunziata als Ausgangspunkt einer Entwicklungsreihe von Renaissancebauten (Annunziata, S. Francesco in Rimini, S. Andrea in Mantua, Gesù in Rom) erscheinen, die im Verhältnis zu einer ebenso — wenn auch schwerer — faßbaren freieren „unklassischen“ Richtung als „kanonisch“ bezeichnet wird.