

# EIN ENTWURF GIULIANOS DA SANGALLO FÜR DAS GESTÜHL IN DER KAPELLE DES PALAZZO MEDICI-RICCARDI

Von Dagobert Frey

Auf dem Titelblatt des großen Pergamentcodex, in dem Giuliano da Sangallo Aufnahmen antiker und frühchristlicher Bauwerke gesammelt hat (Cod. Vat. Barb. lat. 4424), sind unter der monumentalen Aufschrift verschiedene Palimpseste zu erkennen: ein thronartiger Stuhl in perspektivischer Ansicht und zwei schematische Festungsgrundrisse. Chr. Huelsen hat in der Facsimileausgabe des Codex (Codices e Vaticanis selecti, vol. XI, 1910) Nachzeichnungen von U. Rocchetti nach den trotz der Rasur noch ziemlich deutlichen Federzeichnungen veröffentlicht, die überdies auch auf der photographischen Wiedergabe von Fol. 1 gut nachzuprüfen sind (Abb. 1). Schon Fabriczy war darauf aufmerksam geworden und hatte die Zeichnung des Stuhles als Aufnahme einer antiken marmornen sella curulis zu deuten versucht. Mit Recht hat Huelsen dagegen Einspruch erhoben und darin eine Renaissancearbeit erkannt. Schon der Umstand, daß bei Anlage des großen Sammelwerkes die Zeichnung ausradiert wurde, um das Pergamentblatt für den Titel benützen zu können, spricht gegen einen antiken Vorwurf, der wohl sicher in die Sammlung Aufnahme gefunden hätte. Die Zeichnung scheint vielmehr für Giuliano keinen besonderen Wert besessen zu haben, was weit eher für einen zeitlich überholten älteren Entwurf gelten könnte.

Für die Datierung bietet die Anordnung der Palimpseste wenigstens einen sicheren Terminus ante quem. Fol. 1 gehört dem ersten Faszikel an, für das ein älteres, dem Format nach kleineres Skizzenbuch verwendet wurde. Bei dieser Gelegenheit wurden die Blätter der Breite und Höhe nach durch Ansetzen von Pergamentstreifen vergrößert. Das Palimpsest der Stuhlzeichnung zeigt nun durch die Anordnung genau in der Mitte des ursprünglichen kleineren Blattes, daß sie noch dem älteren Taccuino angehört. Weniger sicher erscheint dies für den darunter befindlichen sternförmigen Festungsplan, obwohl er ebenfalls durchaus auf dem alten Blatte gezeichnet ist, da eine scheinbar damit zusammenhängende dreieckige Festungsanlage auf Fol. 3 (Huelsen Tav. D.) über den angesetzten Randstreifen gezeichnet ist. Sicherlich der Zeit nach der Vergrößerung des Blattes gehört das Palimpsest rechts auf Fol. 1 an, ein rautenförmiger Festungsplan, der zum größten Teil auf den Randstreifen gezeichnet ist, aber auch auf das ältere Blatt übergreift. Huelsens Bestimmung dieses Planes auf Sarzanello scheint durchaus überzeugend. Nun wissen wir, daß Giuliano 1488 der Signoria von Florenz ein Modell für die Befestigung dieser Stadt vorlegte: aus dieser Zeit stammt offenbar die Planskizze. Dies ergibt einen Terminus ante quem für die Vergrößerung des libro piccolo und die Stuhlzeichnung. Damit stimmen auch die auf die vergrößerten Blätter gezeichneten Aufnahmen des Tempels von Pozzuoli (Fol. 6 v) und der Thermen von Bajä (Fol. 7) überein, die recht bald nach der Reise nach Neapel 1487/88 eingezeichnet wurden.

Der *libro piccolo*, dem die Stuhlzeichnung angehört, zeigt nun inhaltlich einen wesentlich verschiedenen Charakter von dem der folgenden jüngeren Faszikeln. Vor allem unterscheidet er sich durch die verhältnismäßig zahlreichen eigenen Entwürfe von diesem. So sehen wir auf Fol. 2 einen figuralen Entwurf, Maria von Engeln umgeben, der Giulianos Frauenfigur auf dem Blatte Uff. 1567 nahe steht, auf Fol. 3 ein Pilasterornament mit dem Mediceerwappen, auf Fol. 8 v den Grundriß des Palastmodells für König Alfons von Neapel, auf Fol. 9 einen Palastentwurf im Grundriß, der nach den eingetragenen Initialen für Lorenzo Magnifico bestimmt war, auf Fol. 14 einen Entwurf für S. Spirito, der wahrscheinlich 1486 anlässlich des Wettbewerbes für den Ausbau der Fassade von Giuliano ausgearbeitet wurde, und schließlich Fol. 17 v einen Kirchengrundriß, der durch sein Schwanken zwischen Sechseck und Achteck im Kuppelraum deutlich den Charakter eines Entwurfes aufweist, was überdies durch die wohl für dasselbe Gebäude bestimmte, aber wesentlich abweichende Planskizze Baldassare Peruzzis (Uff. 494) bestätigt wird. Es ergibt sich daraus, daß dieser ältere Taccuino noch nicht wie der große Sammelband als theoretisches Studienwerk angelegt war, sondern vielmehr praktischen Bedürfnissen diene.

Für die Datierung des kleinen Skizzenbuches bieten nur der Plan von S. Spirito, der auf das Jahr 1486 hinweist, und der Plan des Neapler Königspalastes von 1488 (ein zweiter im wesentlichen übereinstimmender Plan auf Fol. 39 v trägt diese Jahreszahl) eine obere Grenze; bald danach wurde die Vergrößerung vorgenommen, wie der Plan der Festung von Sarzanello beweist; dagegen fehlen uns sichere Anhaltspunkte für die Feststellung, wann das Skizzenbuch begonnen wurde. Beachtenswert ist, daß alle Darstellungen antiker Denkmale im *Libro piccolo* nach Vorlagen kopiert sind, während in den folgenden Faszikeln mit dem Fortschreiten des Werkes immer mehr die eigenen Aufnahmen und Vermessungen überwiegen. Auch dies spricht dafür, daß wir hier die ältesten Studien nach der Antike vor uns haben, die wohl weit in die Jugendzeit Giulianos zurückweisen. Ob das Jahr 1465, das die spätere Aufschrift als den Beginn der Anlage der Sammlung nennt, mit diesen Zeichnungen in Zusammenhang gebracht werden kann, bleibt allerdings zweifelhaft. Aber auch in der technischen Ausführung weisen die Nachzeichnungen des *libro piccolo* in die Frühzeit des Künstlers und können durchaus einem vierzehn- bis fünfzehnjährigen Jüngling zugetraut werden. Vor allem gilt dies für die schulmäßig gezeichneten Ornamentmuster auf Fol. 16, 16 v und 17, die nur durch eine recht flau Lavierung abgeschattiert sind. Die gleiche technische Ausführung finden wir auch bei den Basen und Kapitälern auf Fol. 10, 11, 12 und 15, wogegen Fol. 9 v, 10 v, 11 v und 12 schon eine etwas ausdrucksvollere Behandlung zeigen, bei der die Lavierung gelegentlich durch Schraffierung verstärkt wird. Auf Fol. 14 v ist diese Technik schon voll entwickelt. Gegenüber der befangenen Zeichenweise des *libro piccolo*, bei der man wahrlich nicht wie Huelsen von *franchezza e maestria* sprechen kann, lassen die Zeichnungen auf den vergrößerten Blättern und in den folgenden Faszikeln eine freiere und sichere Hand deutlich erkennen: die Zeichnung des Kontures wird

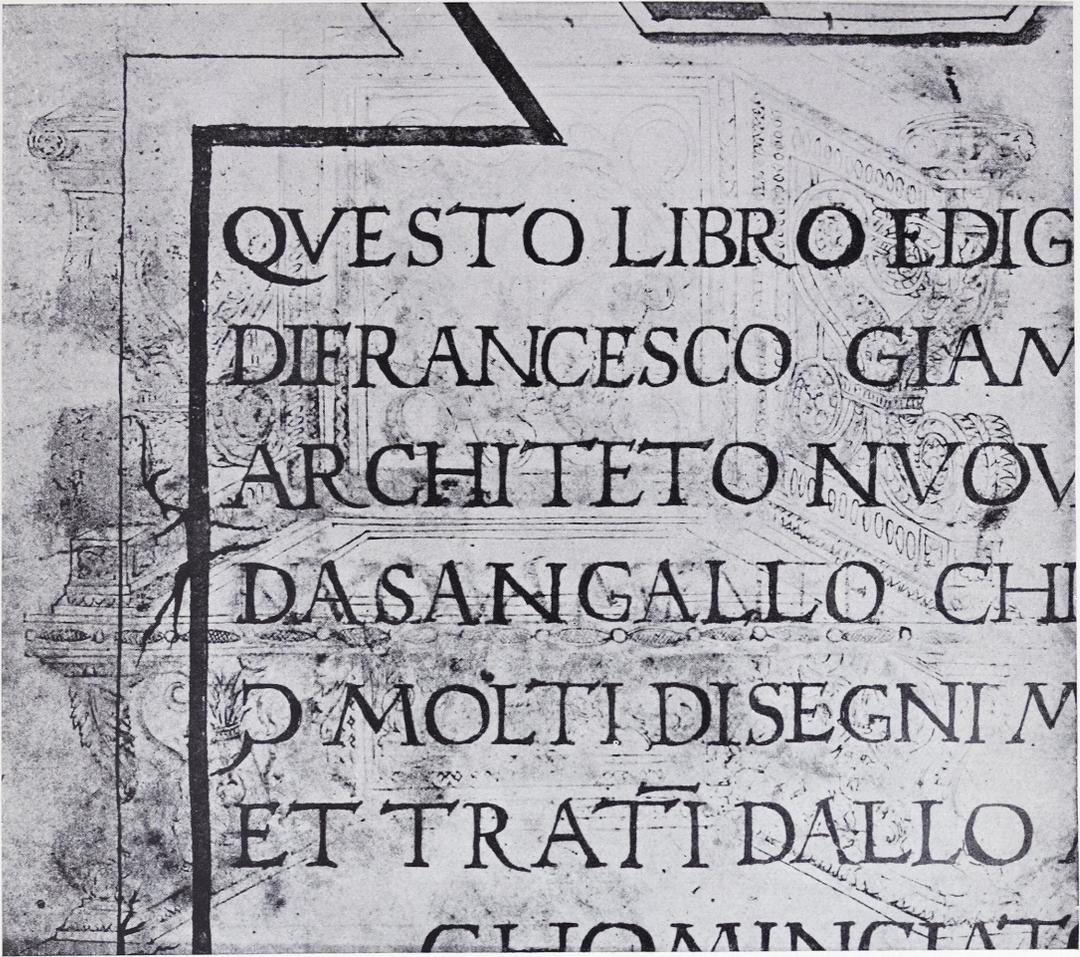


Abb. 1. Giuliano da Sangallo, Entwurf für das Chorgestühl im Palazzo Medici. Federzeichnung (Palimpsest auf dem Titelblatt des Codex Barbarinus)

lebendig und vielfach abbrevierend skizzenhaft, die Schatten werden in breiten, leichten Strichlagen oder einzelnen Federdrucken hingesezt, die Lavierung tritt bei der Modellierung der Ornamente stark zurück und dient mehr der malerischen Zusammenfassung der ganzen Zeichnung. Man vergleiche von den Zeichnungen auf den vergrößerten Blättern den Genius im Bogenzwickel auf Fol. 40 und die ähnliche noch freiere Darstellung auf Fol. 230, für die Behandlung des Ornamentes vor allem Fol. 33, 380, 620, 660. Es besteht daher der ganzen Anlage des libro piccolo nach die Möglichkeit, die Stuhlzeichnung zeitlich ziemlich weit hinaufzurücken. Leider gestattet das Palimpsest keine sichere Beurteilung der technischen Ausführung, immerhin scheint sie sich doch im Fehlen von Schattenschraffen und in etwas ängstlichem Auszeichnen der Details der älteren Zeichenmanier enge anzuschließen.

Schon Huelsen hat auf die Möglichkeit hingewiesen, in der Zeichnung des reich

geschnitzten Stuhles einen Entwurf Giulianos für einen Thronsessel oder einen Chorsitz zu sehen, und hat die Vermutung ausgesprochen, es könne sich um das Gestühl für das Refektorium von S. Pietro dei Cassinesi in Perugia handeln, das 1487/88 nach dem Entwurfe Giulianos ausgeführt wurde. Da dieses Gestühl in der Zeit der französischen Revolution zerstört wurde, ist eine Überprüfung dieser Annahme nicht möglich. Es läßt sich aber dagegen zeigen, daß das im Palimpsest dargestellte Gestühl heute noch vorhanden ist, und zwar im Stuhlwerk der Kapelle im Palazzo Medici-Riccardi, die Gozzoli ausgemalt und für die Filippo Lippi das Altarblatt geliefert hat (Abb. 2). Es befindet sich noch an Ort und Stelle; nur einige Stallen wurden bei einer Verbreiterung der Treppe entfernt und kamen in den Kunsthandel. Von diesen befindet sich ein Sitz im Kunstgewerbemuseum in Berlin, ein zweiter im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien. Die Übereinstimmung der Zeichnung mit der Ausführung ist so weitgehend, daß an dem Zusammenhang nicht gezweifelt werden kann: Es sind da wie dort die gleichen aus Doppelvoluten gebildeten Armstützen, die gleichen paarweis-symmetrisch angeordneten Löwenfüße mit Akanthusranken; denn auch im Palimpsest lassen die herabfallenden Blätter die nach rückwärts gewendeten Löwenfüße erkennen.

Wie ist nun das Verhältnis der Zeichnung zur Ausführung anzunehmen? Die vielfachen Unterschiede im Detail beweisen, daß es sich nicht um eine Aufnahme nach der ausgeführten Arbeit handeln kann. Die Art dieser Abweichungen scheint weiter zwingend dafür zu sprechen, daß nicht eine nachträgliche freie Paraphrase, sondern tatsächlich ein Entwurf vorliegt. Es ist manches in der Zeichnung noch ungeklärt, was wir in der Ausführung gelöst finden, wie das Fehlen eines oberen Abschlusses an der Rückenlehne oder das Totlaufen des Bandes mit Pfeifen an den Armlehnen. Im ganzen zeigt die Zeichnung einen strengeren architektonischen Charakter; Motive der antiken Steinplastik wirken noch unmittelbarer nach; es fehlt im einzelnen noch die genaue Berücksichtigung der Zweckbestimmung und des Materials, kurz gesagt, das Schreinermäßige der Ausführung. All dies spricht dafür, daß wir es mit der Fixierung des architektonischen Grundgedankens zu tun haben, der bei der Ausführung handwerklich durchgebildet wurde.

Das Jahr der Aufstellung des Gestühls in der Kapelle des Palazzo Medici-Riccardi ist leider nicht mit Sicherheit festzustellen. Die Ausmalung der Kapelle durch Benozzo Gozzoli erfolgte schon 1459, wie aus drei Briefen des Malers an Pietro de' Medici aus diesem Jahre hervorgeht (Gaye, *Carteggio t. I*, p. 191 f.) und dürfte ca. 1460 vollendet gewesen sein. Das Geburtsjahr Giulianos steht nicht fest, da die archivalischen Quellen sich widersprechen. Nach der Portata des Vaters von 1460 war Giuliano damals 8 Jahre, was als Geburtsjahr 1451/52 ergeben würde, nach der der Brüder Giuliano und Antonio, nach des Vaters Tod im Jahre 1487, wäre 1444/45 zu errechnen. Nach Vasari ist Giuliano im Jahre 1517 im Alter von 74 Jahren gestorben, was der letzten Angabe nahekommt. Auch die Angabe auf dem Titelblatt des Codex Vat., daß die Sammlung 1465 begonnen wurde, spricht eher für ein Geburtsdatum vor 1450.



Abb. 2. Florenz, Palazzo Medici-Riccardi. Chorgestühl in der Palast-Kapelle

Jedenfalls hat der Zusammenhang, in dem der Entwurf auftritt, gezeigt, daß er zeitlich ziemlich weit, bis etwa in das Ende der sechziger Jahre, zurückgeschoben werden kann. Daß das Inventar, das 1492 anlässlich des Todes Lorenzo Magnificos aufgenommen wurde, in der Kapelle nur das Altarbild Filippo Lippis, aber nicht das Gestühl erwähnt, berechtigt nicht zu dem Schluß, daß es damals noch nicht vorhanden war, da man wahrscheinlich das wandfeste Gestühl als Pertinenz des Gebäudes betrachtete. Die engen Beziehungen des Vaters Giulianos, Francesco di Bartolo, sowie seines Lehrers Francione zu den Mediceern wird von Vasari besonders hervorgehoben. Wir erfahren, daß Giuliano als legnaiuolo in der Werkstatt Franciones ausgebildet wurde und mit diesem molte cose e d'intaglio e d'architettura für Lorenzo Magnifico ausgeführt hat. Aus dieser Zeit dürfte auch der Entwurf für das Gestühl stammen. Auch in der Folgezeit beschäftigt sich Giuliano vielfach mit

Schreiner- und Schnitzerarbeiten: 1485 führt er Holzzierrate am Hochaltar des Florentiner Domes aus, 1487/88 das schon erwähnte Gestühl für S. Pietro in Perugia, 1489 die Tür des Empfangsraumes für die Zunft der Richter und Notare im Palazzo Vecchio, 1493 die Kassettendecke in Sa. Maria Maggiore in Rom, 1501 eine Decke und 1503 ein Holzgitter an der großen Treppe, ebenfalls im Palazzo Vecchio. Von all dem ist uns nur die Decke der römischen Kirche erhalten. Die Zuschreibung des Gestühls im Mediceer-Palast an Giuliano bereichert sein Oeuvre um ein Frühwerk, das vor allem geeignet ist, sein Verhältnis zu Francione aufzuklären.