

1 Florenz, Palazzo Medici und Nachbarhäuser. Radierung aus *Del Migliore*, 1684.

## DIE URSPRÜNGLICHE INNERE AUFTEILUNG DES PALAZZO MEDICI IN FLORENZ\*

von *Wolfger A. Bulst*

*E tanto più merita lode Michelozzo, quanto questo [sc. palazzo] fu il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno, e che avesse in sé uno spartimento di stanze utili e bellissime. Le cantine sono cavate mezze sotto terra, cioè quattro braccia, e tre sopra, per amore de' lumi, e accompagnate da canove e dispense. Nel primo piano terreno sono due cortili con logge magnifiche, nelle quali rispondono salotti, camere, anticamere, scrittoi, destri, stufe, cucine, pozzi, scale secrete e pubbliche, agiatissime; e sopra ciascun piano sono abitazioni ed appartamenti per una famiglia, con tutte quelle comodità che possono bastare, non che a un cittadino privato com'era allora Cosimo, ma a qualsivoglia splendidissimo ed onoratissimo re.<sup>1</sup>* Vasari hat in der inneren Auf-

\* Die vorliegende Arbeit — keine Bauuntersuchung, vielmehr Vorarbeit für eine solche, sollte sie einmal möglich werden — ging aus von einem im Rahmen meiner Dissertation über Herkuleszyklen angestellten Rekonstruktionsversuch der Herkulestaten im Palazzo Medici. Dem Deutschen Akademischen Austauschdienst danke ich für ein Stipendium, das mir ermöglichte, die angeschnittenen Probleme während eines Florenz-Aufenthaltes im Herbst 1968 weiter zu verfolgen. Herrn Prof. Dr. Ulrich Middeldorf, dem damaligen Direktor des Kunsthistorischen Instituts, schulde ich besonderen Dank für die Einwilligung zur Veröffentlichung der Pläne. Schliesslich möchte ich Herrn Dr. Joachim Poeschke für unermüdliche Hilfe und Herrn Dr. Jörg Gamer für Kritik und Anregung herzlich danken.

<sup>1</sup> Vasari-Milanesi II, p. 433; vgl. Ottavio Morisani, Michelozzo architetto, Turin 1951, p. 52. Eine Übersicht der wichtigsten Literatur geben Gunther und Christel Thiem, Toskanische Fassaden-Dekoration in Sgraffito und Fresko, München 1964, p. 61 f.

teilung des Palazzo Medici ein besonderes Verdienst des Architekten gesehen. Darin sind ihm die meisten modernen Autoren gefolgt, allerdings ohne mehr eine genaue Vorstellung von der Disposition der Räume im 15. Jahrhundert zu haben, wie sie Voraussetzung für die Würdigung eines Wohnbaus sein müsste. Wir werden im folgenden den Palazzo Medici als Wohnsitz der ersten drei Generationen seiner Besitzer betrachten und, indem wir die Lage und ursprüngliche Zweckbestimmung der einzelnen Räume zu ermitteln suchen, zugleich zu der Frage nach dem Stil des ganzen Bauwerks hinführen.

Neben dem ausführlichen Nachlassinventar, das nach dem Tode von Lorenzo il Magnifico 1492 angefertigt wurde<sup>2</sup>, vermittelt uns vor allem Filaretos Beschreibung des Palastes von 1464<sup>3</sup>, dem Todesjahr des Erbauers Cosimo (Baubeginn: 1444), eine Vorstellung von seiner ursprünglichen inneren Aufteilung. Die Mutmassungen von Geymüller<sup>4</sup> und Frey<sup>5</sup>, der ein weiteres Inventar aus dem Jahr 1531<sup>6</sup> heranzog, über die Lage der von Filarete und dem Nachlassinventar aufgeführten Räume sind durch falsche Voraussetzungen und die in der Beurteilung des gegenwärtigen Baubestandes nicht verlässlichen Pläne des Toskana-Werks (Abb. 7, 8)<sup>7</sup> irregeleitet worden. Mit Hilfe von drei bisher unbeachteten Plänen aus dem Jahr 1650, die den umfangreichen Erneuerungs- und Umbauarbeiten durch die späteren Besitzer, die Marchesi Riccardi, vorausgehen, wird eine fundierte Aussage möglich. Diese Pläne, bis jetzt nur in Pausen aus dem Nachlass ihres Entdeckers Giovanni Poggi bekannt (Abb. 3-5)<sup>8</sup>, sind Schnitte durch die drei Hauptgeschosse des Palazzo. Die Pläne des Erd-

<sup>2</sup> Archivio di Stato Firenze (ASF), Archivio Mediceo avanti il Principato CLXV. Das Inventar ist nur in dieser wohl zum Zweck der Wiedergewinnung des seit 1494 entfremdeten Medicibesitzes (vgl. *Luca Landucci*, *Diario Fiorentino dal 1450 al 1516*, ed. *Jodoco Del Badia*, Florenz 1883, p. 331) angefertigten Abschrift aus dem Jahr 1512 erhalten. *Eugène Müntz*, *Les collections des Médicis au XVe siècle. Appendice aux précurseurs de la renaissance*, Paris 1888, p. 58 ff. (im folgenden: *Müntz*) hat — nicht durchaus zuverlässig — Teile des Inventars veröffentlicht. *Karl Frey*, *Michelagnoli Buonarroti, Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst*, Bd. I, M.s. Jugendjahre, Berlin 1907, p. 41 ff. (im folgenden: *Frey*) gibt eine Übersicht über alle aufgeführten Räume. Seine Numerierung wird zur leichteren Orientierung im folgenden beibehalten, bzw. es wird, wo sich nichts Zusätzliches ermitteln liess, auf sie verwiesen. Meine Zitate geben, wenn sie von *Frey* abweichen, die Orthographie des Originals; Abkürzungen ausser von Titeln und Einheiten werden aufgelöst. Dr. *Andreas Grote* bereitet eine Edition der Medici-Inventare des 15. Jh. vor, weshalb auf die Wiedergabe von grösseren Auszügen hier verzichtet werden kann.

<sup>3</sup> Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst usw., hrsg. von *Wolfgang von Oettingen*, Wien 1890 (= Quellenschriften für Kunstgesch. u. Kunsttechnik des MA u. der NZ, NF Bd. III), p. 677 ff. (im folgenden: *Filarete-Oettingen*). — Filarete's Treatise on Architecture, ed. *John R. Spencer*, New Haven/London 1965, Vol. II, B. XXV fol. 190 r u. v; Vol. I, p. 324 f. (im folgenden: *Filarete-Spencer*). *Freys* Vermutung (p. 40), das uns betreffende 25. Buch des Traktats könnte nach Cosimos Tod verfasst sein, trifft nur für den letzten Teil desselben zu. Filarete, der den Traktat in Mailand verfasst hat, schildert jedenfalls den Palazzo Medici in dem Zustand, den er bei seinem letzten Besuch in Florenz, wahrscheinlich 1456 (s. *Michele Lazzaroni und Antonio Muñoz*, *Filarete*, Rom 1908, p. 186), kennengelernt hatte, das heisst den zu Lebzeiten Cosimos und auch seines jüngeren Sohnes Giovanni († Nov. 1463), dessen Tod gleichwohl vermerkt wird, und wie er wohl bis 1464 unverändert fortbestanden hat. Von manchem, wie der Ausmalung der Kapelle, wird Filarete nur aus Berichten gewusst haben; die Masse des Palazzo Medici und ein Fassadenriss, die Filarete über Pigello Portinari erbeten hatte, haben dagegen ihren Weg in sein Manuskript nicht mehr gefunden, s. *Peter Tigler*, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963 (= Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte Bd. 5), p. 8, 11 f.

<sup>4</sup> *Carl von Stegmann und Heinrich von Geymüller*, *Die Architektur der Renaissance in Toscana*, München 1885-1907, Bd. II, Michelozzo di Bartolommeo, p. 19 ff. (im folgenden: *St.-G.*).

<sup>5</sup> *Frey*, p. 42 f., 46 ff.

<sup>6</sup> ASF, Guardaroba Medicea 2; *Frey* p. 40, 44, 46; ich verfare, wie in Anm. 2 angegeben.

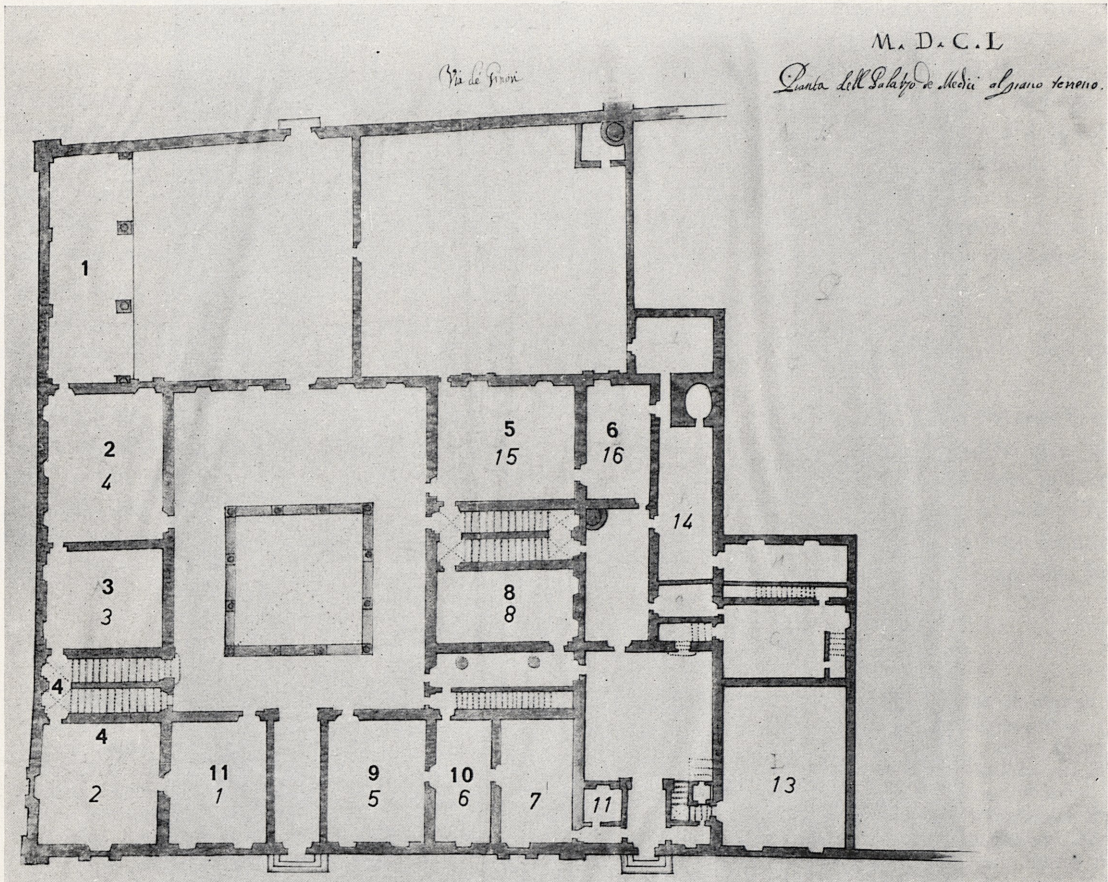
<sup>7</sup> *St.-G.* II, p. 12 f. Fig. 16, 17; p. 17 Fig. 18 (Längenschnitt). Einzelne falsche Angaben — wie zu den Türen des Erdgeschosses — erklären sich durch die vor der Restaurierung (1911 ff.) erfolgte Bauaufnahme, Fehlbeurteilungen durch die offenbar irriige Meinung, dass zugemauerte Fenster je als Folge späterer Umbauten anzusehen seien (p. 21).

<sup>8</sup> Drei Pausen auf Pergamentpapier (je ca. 30 cm × 40,5 cm) in einem Band mit Abschriften von Me-



2 Palazzo Medici und Nachbarhäuser, Ausschnitt aus einem Fresko von Giovanni Stradano. Florenz, Palazzo Vecchio, Sala di Gualdrada.

dici-Inventaren, der 1966 aus dem Nachlass *Giovanni Poggis* für die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz erworben wurde und die Signatur K 875 ad erhielt. Die Originalpläne wurden von *Poggi* im ASF unter den *Carte Riccardi* aufgefunden, wie aus dem Passus eines Entwurfs von *Arturo Linaker* für eine geplante Publikation in seinen nachgelassenen Papieren hervorgeht, die 1960 an die Bibl. Riccardiana geschenkt wurden: Aktendeckel ohne Signatur mit dem Rückentitel: „Palazzo Mediceo-Riccardi (Ripristinamento)“ und dem Vermerk auf der Innenseite des Vorderdeckels: „Carte di A. L.“ (im folgenden zit. als *Carte L.*), darin auf p. 23ter der Mappe mit der Aufschrift: „Pal. M. R. Scritti di L.“ An anderer Stelle führt *Linaker* den hier erwähnten Erdgeschossplan an als „annessa al contratto di vendita a' Riccardi“, s. *A. Linaker*, *I Restauri del Palazzo Mediceo Riccardi*, Estratto dagli Atti della Società Colombaria di Firenze, 1913-14, Florenz 1915, p. 9 (auch *Rassegna Nazionale*, fasc. 16, 1914). Weder Herrn *Frank Büttner*, dem ich die Kenntnis der Papiere *Linakers* verdanke, noch mir ist es gelungen, die Originalpläne zu finden, denn aus zwei Briefen *Walter Bombes* an *Linaker* (1912) und einer kleinen Fotografie nach dem Original des Erdgeschossplans (beide in den *Carte L.*) geht mit Sicherheit hervor, dass es sich bei dem von *Linaker* zitierten Plan um einen aus der Serie handelt, die unseren Pausen als Vorlage gedient hat. Die Fotografie verbürgt die Treue der Pausen: die einzige nennenswerte Abweichung der entsprechenden Pause (Abb. 3) ist die Verdoppelung der den Treppenschacht in der nördlichen Eingangshalle nördlich begrenzenden Linie. Die Pausen wie offenbar auch die Originale sind mit Feder und Tusche gezeichnet und mit roter — die vier Brunnen auf Plan 1 mit blauer Wasserfarbe ausgeführt. Vgl. Anm. 15.



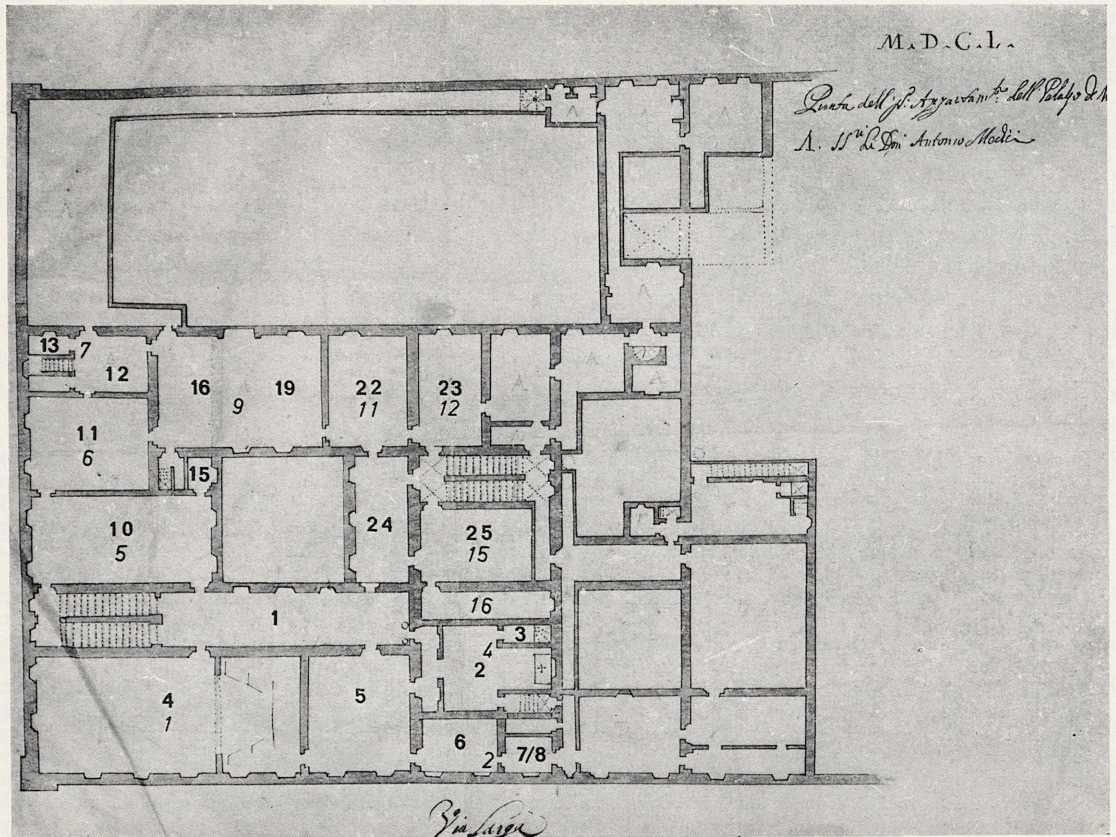
3 Palazzo Medici, Grundriss des Erdgeschosses („Plan 1“), 1650. Florenz, Kunsthistorisches Institut.\*

geschosses und des Primo Piano erfassen ausserdem den längs der Via Larga anschliessenden und den Garten an der Via de' Ginori begrenzenden Baukomplex. Die Risse sind je rechts oben in zwei Zeilen datiert (*M.D.C.L.*) und bezeichnet <sup>9</sup>, auf Plan 2 und 3 folgt die erste Zeile einer nicht weitergeführten Legende, die die mit A bezeichneten Räume als Wohnung des Don Antonio Medici erklärt.<sup>10</sup> Der Riss des zweiten Obergeschosses trägt zudem den Vermerk

\* Die in die Pläne 1-3 vom Verfasser eingetragenen Nummern bezeichnen die Räume nach den Inventaren von 1492 bzw. 1531 (Kursivschrift: Inv. 1531); bezeichnet sind nur die Räume, die sich sicher identifizieren liessen.

<sup>9</sup> Plan 1: *Pianta dell'Palazzo de' Medici al piano terreno*; Plan 2: *Pianta dell'primo Appartamento dell'Palazzo de' Medici*; Plan 3: *Pianta dell'secondo piano dell'Palazzo de' Medici* (die Abkürzungen von mir aufgelöst).

<sup>10</sup> A *SSri* (Signori) li Don Antonio Medici, auf Plan 3 fehlt A. Die Zugehörigkeit dieser Zeile zu einer Legende wird durch Plan 1 wahrscheinlich. Hier sind nicht nur wie auf den beiden anderen Plänen in fast alle Räume mit Bleistift Grossbuchstaben eingetragen, sondern auch der Anfang der Zeile (A *SS*) und etwas abgerückt unter dem A weitere Kapitalen (I, dahinter unter *SS*: P, als Anfang einer Erklärung; L; F) mit Bleistift angegeben. Da sich auf der freilich kontrastarmen Fotografie (s. Anm. 8) wenigstens einer der Bleistiftbuchstaben ausmachen lässt, scheint der Schluss auf eine in der Vorbereitung steckengebliebene Planerklärung auf den Originalen berechtigt. Nach dem Verkauf des Palazzo 1659 wurden für *L Ecc:mi SS: D: Giulio e D. Anton Medicj con tutta la sua fa-*



4 Palazzo Medici, Grundriss des 1. Stockwerks („Plan 2“), 1650. Florenz, Kunsthistorisches Institut.

von späterer Hand: *autografo di Gherardo Silvani*, dem somit alle drei Pläne zugeschrieben werden können.<sup>11</sup> Durch die Angabe der begrenzenden Strassen, der Via Larga (der heutigen Via Cavour) am unteren und der Via de' Ginori am oberen Rand<sup>12</sup> bzw. einer Himmelsrichtung<sup>13</sup> ist die Lage des Gebäudes bestimmt. Die Risse sind massgleich; auf den Plänen 1 und 3 findet

*miglia* und zwei Beamten, Marcello Pretis und Anebali Dovara (oder Dovarci), die gleichfalls im Palazzo Medici gewohnt hatten, Quartiere im Palazzo Vecchio eingeräumt, s. ASF, Guardaroba Medicea 503, c. 122 v: *Adj* (Tagesangabe fehlt) *Maggio 1659*. Die Pluralform *SSri li* auf den Plänen wird durch die Annahme erklärbar, dass ursprünglich auch der Name Don Giulios hätte genannt werden sollen. Bei den genannten Mitgliedern des Hauses Medici handelt es sich wohl um die beiden natürlichen Söhne Giulio (1617-70) und Antonfrancesco (1618-59) des Don Antonio, eines Sohnes des Francesco I. und der Bianca Cappello, s. *Pompeo Litta*, *Famiglie Celebrate di Italia*, Fasc. XVII, P. V, Mailand 1829, Taf. XIII.

<sup>11</sup> Eigentlich: *autografo* (18. Jh. ?); über eine Tätigkeit Silvani im Palazzo Medici ist nichts bekannt, s. *Rolf Linnenkamp*, *Una inedita vita di Gherardo Silvani*, in: *Rivista d'Arte* 33, 1958, p. 73-114. Ebenso bleibt der eigentliche Zweck der Pläne unklar; zwei mit Bleistift eingetragene Mauerzüge auf Plan 2, durch die *saletta* [10] entsprechend der heutigen Mauerführung und durch den Saal im Westflügel [16/19] in Verlängerung der südlichen Hofwand, könnten als Umbauvorschläge gedeutet werden.

<sup>12</sup> So auf Plan 1; auf Plan 2 nur: *Via Larga*.

<sup>13</sup> Auf Plan 3 am oberen Rand: *Ponente*, links in moderner Schrift: *Mezzo giorno*.

sich ein Massstab von *braccia* und *pertiche* abgetragen<sup>14</sup>; gleichwohl sind an manchen Stellen Verzeichnungen zu beobachten, sodass die Pläne des Toskana-Werks (Abb. 7, 8) ein unentbehrliches Hilfsmittel bleiben.<sup>15</sup>

Die Pläne geben freilich nicht den Zustand des Palazzo Medici von 1531, noch weniger den von 1492 wieder. Die Schliessung der Loggia im Canto de' Medici durch die Fenster Michelangelos und die nach einem Brand im Inneren erfolgten Erneuerungsarbeiten (1587/88)<sup>16</sup> sind, wenn auch allein überliefert, offenbar nicht die einzigen Eingriffe in den ursprünglichen Bestand gewesen; wir werden sie bei der Durchsicht der Räume im einzelnen berücksichtigen.

Von den sich an den Palazzo Cosimos im Norden anschliessenden drei Gebäuden, die schon 1561 grossherzoglicher Besitz<sup>17</sup>, 1659 mitveräussert wurden<sup>18</sup>, ist auf unseren Plänen nur das an der Via Larga gelegene Haus ganz wiedergegeben. In diesem Bau, dessen Fassade wir von dem Fresko Stradanos im Palazzo Vecchio (1561; Abb. 2)<sup>19</sup> und einer dem Werk Del Migliores beigegebenen Radierung (Abb. 1) kennen<sup>20</sup> — die Weiterführung der Sockelbank

<sup>14</sup> Die grössere Einheit des Massstabes (= 1 *pertica* = 5 *braccia*; 1 *braccio* = 58,36 cm) misst 1,2 cm; das entspricht einer Massstabproportion von ca. 1:240. Für verwandte durch Multiplikation von 12 gewonnene Massverhältnisse s. *Heinrich Thelen*, Francesco Borromini. Die Handzeichnungen, I, Textbd., Graz 1967, p. 56. Die auf Grund der Messwerte der Risse — der Breite bzw. Tiefe des Hauptbaus entsprechen je 17,5 cm bzw. 14,7-8 cm — errechneten absoluten Masse kommen den bei *St.-G.* angegebenen nahe.

<sup>15</sup> Unsere Pläne waren offenbar schon *Willich* bekannt; er hat sie, ohne weitere Schlüsse zu ziehen, unter Berücksichtigung der gegebenen Masse umgezeichnet, s. *Hans Willich*, Die Baukunst der Renaissance in Italien bis zum Tode Michelangelos I (= Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin-Neubabelsberg 1914 (im folgenden: *Willich*), p. 57, Abb. 57; siehe unsere Abb. 6.

<sup>16</sup> ASF, Fabbriche Medicee 66, c. 31 r - 83 v verzeichnen Lieferungen und Arbeiten *per rifare le stanze abbruciate in detto Palazzo* (c. 10 v). vom 12. Dezember 1587 bis zum 4. Juni 1588. Mit den hier genannten *camere grandi* (c. 82 v) oder *stanze nuove* (c. 33 v) und den dazugehörigen *soffitte di mezzo* (c. 32 v und öfter), die von drei *occhi* (c. 31 v, 32 v, vgl. 65 r) beleuchtet wurden, sind offenbar Räume im Primo Piano und der darüberliegende Mezzanin gemeint. Die Verwendung der sieben Deckenbalken von 15 *braccia* Länge (c. 82 v) wäre am besten im Süd- und Westflügel vorstellbar; die *occhi* wären dann die heute meist vermauerten Rundfenster im Hof (s.u. Anm. 56), doch bleibt die Lage der 5 *finestre murate sopra dette ochi* (c. 32 v) ungeklärt. In einem Inventar von 1609 wird ein *appartamento novo sopra al cortile grande* (nämlich dem Garten) genannt, s. ASF, Guardaroba Medicea 290, c. 84 r.

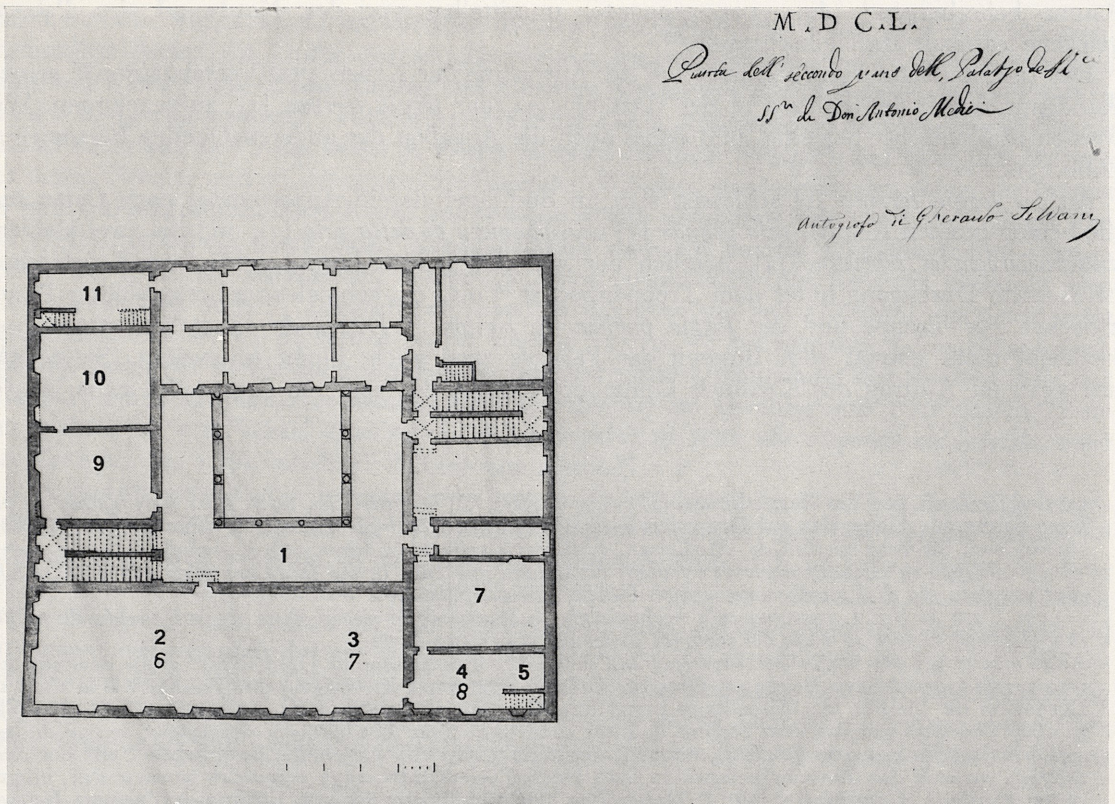
<sup>17</sup> ASF, Decima Granducale 3783, Ricerca delle Case di Firenze 1561, c. 93 r. Die zur Via de' Ginori hin gelegenen Räumlichkeiten sind wohl als Teil der hier aufgeführten Häuser No. 1446, 1447 anzusehen, von denen der Bonsignori-Plan (1584) eine ungefähre Vorstellung vermittelt, s. *Walter Bombe*, Der Palazzo Medici-Riccardi und seine Wiederherstellung, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 5, 1912, p. 216-223, Taf. 53 Abb. 11. Das an den Palast anstossende Gebäude (No. 1447) ist wohl mit der im Kataster Pieros di Cosimo von 1457/8 angeführten *chasa allato al detto palagio sulla via di borgho di san Lorenzo, muratavj di nuovo, nella quale al presente vista maestro Mariotto medicho* (*Frey*, p. 33) identisch oder ein Nachfolgebau (vgl. *Frey*, p. 34 Nr. 7). Als No. 1448 folgt der Palazzo Medici und als No. 1449 das Haus an der Via Larga: *Casa di S.E.I. contigua al soprascritto palazzo et a Filippo di Giovanfrancesco et i fratelli da lutiano...*

<sup>18</sup> Abschrift des Verkaufsvertrags von 28. März 1659 (ASF, Archivio Mannelli, Galilei, Riccardi 208, c. 225 r) mit der Beschreibung der Häuser: *Una dalli Eredi d'Orazio Ottoni posta in Via de Ginori confina à primo detta Via 2º Casa infrascritta posseduta dall'Ughelli 3º detto Palazzo 4. Sig. Gio: Ginori. Un'altra in detto luogo con una Rimessa à canto dà Gio: Ughelli confina à pº Via de Ginori 2º e 3º il sudetto Palazzo 4. detta Casa posseduta dalli Eredi d'Orazio Ottoni.*

*Un'altra in Via Larga dalli Eredi del Cap.no Christofano Pietro Galli confina à primo detta Via 2º Palazzo sopradetto 3º S. Giovanni Ginori 4. S.a March. Alessandra Bandini del Bufalo, infradettj, ò altri loro più veri confini.*

<sup>19</sup> Sala di Gualdrada; s. *Alfredo Lensi*, Palazzo Vecchio, Mailand-Rom 1929, p. 188, Fig. p. 224.

<sup>20</sup> *Ferdinando Leopoldo Del Migliore*, Firenze Città Nobilissima Illustrata, Florenz 1684. Die Tafel mit der Ansicht des Palazzo Medici findet sich nicht in allen Exemplaren des Werks, das mit vier und fünf Illustrationen vorkommt, wie Prof. Middeldorf freundlicherweise ermittelt hat. Auf der Radierung erscheint die rechte Hälfte des Hauses auf Kosten des anschliessenden gedehnt. Dass es sich nicht um eine Erweiterung nach 1561 handeln kann, zeigt ein Vergleich mit den Plänen und dem Fresko Stradanos, die dieselben beiden Erdgeschossfenster zeigen; dagegen mag die doppelte Zahl der kleinen Fenster über diesen im Vergleich zu Stradano der Wirklichkeit entsprechen haben, da die Vergrösserung der Rundbogenfenster auf dem Fresko dem Maler keinen ausreichenden Platz gelassen hat, der auch das dritte vergitterte Fenster hinzugefügt haben könnte.



5 Palazzo Medici, Grundriss des Oberstocks („Plan 3“), 1650. Florenz, Kunsthistorisches Institut.

des Palazzo deutet auf seine Zugehörigkeit zu diesem —, war offenbar ein Teil der im Inventar von 1531 verzeichneten Räume untergebracht. Schon zuvor hatte nach der Schliessung des rechten Palasteingangs — der am Ende des 15. Jahrhunderts noch benutzt wurde, wie der auf Granaccis Einzug Karls VIII. in Florenz im Jahr 1494<sup>21</sup> dargestellte, hier hereinreitende Krieger beweist — das anscheinend erst damals eingebrochene Portal dieses Hauses, die *Porta de muli* (Inv. 1531, [I1], [I2], s. a. Anm. 39) die Aufgaben des vermauerteten zu übernehmen gehabt. Wir haben es hier mit einer Umgestaltung der beiden 1468 von Piero di Cosimo erworbenen Häuser zu tun<sup>22</sup>, welche, für die Bewirtschaftung des Palastes notwendige

<sup>21</sup> Auf Granaccis Bild (Museo Mediceo), das den Palazzo vor den 1517 erfolgten Änderungen zeigt (s.u.), hat das „Haus“ kein Portal; demnach hat es schon vor 1517 in der späteren Grösse und im Obergeschoss in ähnlicher Form bestanden. Nach 1517 wären nur im Erdgeschoss Fenster und Portal eingebrochen worden. Sydney J. Freedberg, *Painting of the High Renaissance in Rome and Florence*, Cambridge (Mass.) 1961, I, p. 493, 591; II, p. 439 Fig. 607, datiert das Gemälde ca. 1518. Christian von Holst datiert, wie mir als Ergebnis seiner Dissertation über Granacci mitgeteilt wird, in die erste Hälfte der 20er Jahre. Granacci hat sich demnach um das historische Aussehen der Gebäude im Jahr 1494 bemüht.

<sup>22</sup> Dass die beiden von Lancelotto und Arrigho d'Andrea di Lancelotto dal Lutiano und Ser Jacopo di Ser Filippo da Lutiano erworbenen Häuser an der Via Larga (Frey, p. 34) sich an dieser Stelle befanden, wird erstens durch den wiederholten Vermerk *laqual casa la spianata ebbe fatta per suo habitare* wahrscheinlich, zweitens dadurch, dass Ser Jacopo noch 1470 ein an den Besitz Pieros gren-

Räume beherbergend, die 1531 genannte, unmittelbar vor der Nordwand des Palazzo gelegene *corte de muli* einschlossen.<sup>23</sup>

Der Inventarisator von 1492 hat nach der Aufnahme der Keller- und Vorratsräume<sup>24</sup> seinen Rundgang durch den Palazzo in der Gartenloggia, der *loggia terrena* [1], aufgenommen. Wir werden ihn zunächst begleiten und dabei auch die Angaben der anderen Quellen heranziehen (Abb. 3).

An die *loggia terrena* [1] schlossen sich im Südflügel als ein Appartement nach Osten hin die beiden grossen Räume, *sala grande* [2] und *chamera di detta sala* [3], und die zwei kleinen, *antichameretta et schrittoio* [4], nämlich der von den beiden heruntergerückten Fensterchen beleuchtete Durchgang unter dem Treppenpodest<sup>25</sup> und ein schmaler tonnengewölbter Raum zwischen der Treppe und der *loggia publica* im *cantone*.<sup>26</sup> Diese, da ohne Ausstattung und vielleicht nicht einmal vom Inneren des Palastes zugänglich, bleibt unerwähnt. Sie wurde um 1517 im Auftrag des Kardinals Giulio de' Medici, des späteren Papstes Clemens VII.,<sup>27</sup>

zendes Haus an der Via Larga besass (Frey, p. 34, Nr. 6), offenbar das noch 1561 den *fratelli da lutiano* gehörende Haus, das auf Granacci's Bild wie bei *Del Migliore* deutlich zu sehen ist; im Norden schloss sich die *casa vecchia de' Medici* an, s. *Ricerca* 1561 (s.o. Anm. 17), c. 93 v:

1450 *Filippo di Giovanfranc. o et i fratelli da lutiano una casa in via larga contigua alla s.tta et alla casa rovinata gia di Lorenzino de medici. Habita lui st.a f 30 B 6.*

1451 *Casa di S.E.I. contigua alla rovinata gia di Lorenzino de medici detta la casa vecchia de medici et a [Lücke] Habita la corte del cardinal de medici st.a f 100 B 32.*

Abb. 1 zeigt an der Stelle der *casa rovinata* den 1647 von Alamanno Ughi, dem neuen Besitzer der *casa vecchia*, errichteten Bogen; s. *Giuseppe Orlando Corazzini*, *Il Chiasso del Traditore e la Casa di Lorenzino de' Medici*, in: *Miscellanea Fiorentina di erudizione e storia*, ed. *Jodoco Del Badia*, I, 1886, p. 181. Granacci hat die *casa vecchia* in ihrer ursprünglichen Ausdehnung dargestellt, bevor die *sedici braccia della sua casa (Varchi)*, nämlich des südlichsten von Lorenzino bewohnten Teils der *casa vecchia*, wo sich das Zimmer befand, in dem Herzog Alessandro 1537 ermordet worden war, eingegrissen wurde, s. *Corazzini*, p. 177 f. Dieser Bau war nicht mehr das von Cosimo und seinem Bruder Lorenzo gemeinsam bewohnte Haus, sondern — nach den Katastereintragungen von 1427/57/8, 1430, 1440 (s. *Frey*, p. 32, 29, 30), 1446 und 1451 (s. *Herbert P. Horne*, *The Battle-Piece* by Paolo Uccello in the National Gallery, in: *The Monthly Review* 5, 1901, p. 136 f.) zu schliessen — das Ergebnis eines gleichzeitig mit dem Palastbau, nämlich von vor 1446 bis vor 1451, durchgeführten Zusammenschlusses mit den nördlich und südlich angrenzenden Häusern. Die auf Grund der summarischen Darstellung der beiden Medici-Bauten in der Stadtansicht von Florenz des Cod. Vat. Urb. 227 von 1472 (vgl. *Kurt H. Busse*, *Der Pitti-Palast*, in: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 51, 1930, p. 119; 1473; p. 117 Abb. 1 mit irriger Unterschrift) von *Warburg* gewonnene Vorstellung der Casa di Pierfrancesco de' Medici als eines unmittelbar an den Palast anstossenden, einstöckigen, schmalen Hauses ist demnach irrig; s. *Aby Warburg*, *Der Baubeginn des Palazzo Medici* (1908), in: *Gesammelte Schriften* I, Leipzig-Berlin 1932, p. 168, Taf. XXIII. Vgl. *St.-G.* II, p. 15 Anm. 1, p. 18 Anm. 5 und besonders p. 16 Anm. 5., und *Walther Limburger*, *Die Gebäude von Florenz*, Leipzig 1910, p. 173 No. 702; p. 150 No. 622.

<sup>23</sup> Inv. 1531, c. 13 r [13]. Als offener Hofraum ist das an den Torweg westlich anschliessende Geviert auf Plan 1 zu lesen, entsprechend dem Bonsignori-Plan (s.o. Anm. 17), der an dieser Stelle einen schmalen, an der Strasse gelegenen, und daran anschliessend einen in das Grundstück hineingebauten Flügel unterscheidet.

<sup>24</sup> *Frey*, p. 41: *Souterrains* [1] bis [11]. Hier waren auch ehemals Ställe untergebracht (s. [9] *Nella volta che soleva essere stalla terrena*), wie *St.-G.* IV, p. 7 auch für den Palazzo Strozzi angeben. Zu ihnen gelangte man vermutlich durch den rechten Palasteingang, worauf noch der Name des „Haus“-Eingangs deuten dürfte (s.o. S. 375). Später werden die Ställe wohl hauptsächlich zur Via de' Ginori hin gelegen haben, wo 1659 eine *Rimessa* erwähnt wird (s.o. Anm. 18); vgl. *Frey*, p. 48.

<sup>25</sup> Von diesen Fensterchen ist auf Fotografien gewöhnlich nur eines zu sehen, s. *Ernst H. Gombrich*, *Norm and Form*, London 1966, Fig. 57.

<sup>26</sup> Brief Vasaris an Aretino, März 1536, s. *Karl Frey*, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München 1923, p. 46; (im folgenden: *Frey*, *Nachlass*).

<sup>27</sup> *Vasaris nel tempo che viveva Lione Xmo* (*Frey*, *Nachlass*, p. 30) ist reine Zeitangabe. An anderer Stelle nennt er als Auftraggeber Giovanni den Kardinal Giulio, der damit als Urheber des ganzen Werks wahrscheinlich wird, das in einem Brief des B. Minerbetti an Vasari (*Frey*, *Nachlass*, p. 382) als *camera di stucho di Clemente* bezeichnet wird; anders *Frey*, *Nachlass*, p. 32. Vgl. *James S. Ackerman*, *The Architecture of Michelangelo*, London 1961, Cat. p. 20, und *Giorgio Vasari*, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, ed. *Paola Barocchi*, Mailand 1962, I, p. 56; III, p. 750 ff.



durch die von Michelangelo entworfenen Fenster geschlossen. Giovanni da Udine hat wohl unmittelbar darauf die Decke des neugewonnenen Innenraums stuckiert<sup>28</sup>, dessen Lünetten dann von Vasari 1534-36 im Auftrag des Herzogs Alessandro mit Historien aus dem Leben Caesars ausgemalt wurden.<sup>29</sup> Vasaris Beschreibung seiner Bildfelder als *quattro archi di braccia dodici l'uno e alti sei*<sup>30</sup>, das heisst je zweier halbkreisförmiger Wandflächen über den Stürzen der neuen Fenster und an den gegenüberliegenden Wänden, ermöglicht, sich schon die Loggia als einen kreuzgratgewölbten Raum auf quadratischem Grundriss mit einer Seitenlänge von ca. 7 m vorzustellen. Nach dieser Rekonstruktion wäre ein zweiter schmaler Raum — kaum breiter als 2,60 m — parallel zur Treppe auf der Grundfläche des heutigen Ecksaals, den schon unser Plan zeigt<sup>31</sup>, anzunehmen, nämlich die ebenfalls von Giovanni stuckierte *volta piccola a mezza botte... accanto a questa camera* Vasaris, — das *schrittoio* [4] von 1492 (vgl. Abb. 6). Nach der Schliessung der Loggia entstand unter Hinzunahme der *chamera delle dua letta* [11] die Folge von vier grossen Räumen, die wir im Inventar von 1531 finden<sup>32</sup>; sie entspricht dem von Vasari erwähnten (*appartamento*) *di sotto che risponde sul cortile verso San Lorenzo*, das 1536 von Karl V. bewohnt wurde.<sup>33</sup>

Den Nordflügel ist der Inventarisator von 1492 in derselben West-Ost-Richtung abgegangen und hat dann die an der Via Larga gelegenen Räume vom Hauptportal ausgehend aufgenommen. Die erwähnte Schliessung des rechten Seitenportals und der Einbau der hinteren Treppe haben auch diese Palasthälfte schon vor 1531 stark verändert. Auf den Garten gingen *chamera grande terrena detta la chamera di Lorenzo* [5] und *stufa et antichameretta* [6] mit *camera sopra la stufa* [7] als Mezzanin darüber.<sup>34</sup> An die *chamera grande* [5] stiess die *saletta terrena degli stafferj* [8], wohl zu einem Teil an der Stelle der späteren Nordwesttreppe gelegen; das Inventar von 1531, das keine *saletta* mehr nennt, lässt Plan 1 entsprechend *Credentia Terrena* [8] und *Camera grande Terrena* [15] zu beiden Seiten der „*scala falsa*“<sup>35</sup> liegen.

<sup>28</sup> Vasari-Milanesi VII, p. 191; VI, p. 557.

<sup>29</sup> Giorgio Vasari, *Il Libro delle Ricordanze*, ed. Alessandro del Vita, Rom 1938, p. 23; vgl. Frey, Nachlass, p. 32.

<sup>30</sup> Vasari-Milanesi VI, p. 557.

<sup>31</sup> Von der Dekoration des 16. Jh. hat sich bei den Wiederherstellungsarbeiten 1911 ff. nichts mehr finden lassen. So hatte Linaker (s. Anm. 8), p. 13, eine Erweiterung des Loggienraums am Ende des 16. Jh. um den im Inventar von 1492 (er schreibt: 1452) genannten *androne* (Souterrains [5]) angenommen, der aber kaum hier gelegen haben dürfte, s.o. Anm. 24. Für einen schmalen Raum längs der Treppe spricht auch der damals freigelegte Bogen am Westende der Nordwand des Eckraums, an der Stelle der Tür auf Abb. 7. Die heutige Tür der Nordwand ist etwas weiter östlich als die auf Plan 1 eingezeichnete gelegen.

<sup>32</sup> Das Inv. von 1531 beginnt mit dem links vom Haupteingang gelegenen Raum: *Prima Camera da man sinistra in lentrata della Porta grande del Palazo Terrena* [1] nennt dann den neuen Eckraum: *camera della logieta nuova Terrena* [2], *camera apresso al Salotto Terreno* [3] und *Salotto Terreno: apresso alla logia del giardino* [4] (von Frey, p. 44 Anm. 1 ohne Grund zu den „*camere nuove*“ gerechnet).

<sup>33</sup> Frey, Nachlass, p. 60. Dass diese Raumfolge gemeint ist, wird aus einem anderen Brief Vasaris (*ebenda*, p. 49) deutlich, da der neue Eckraum als Logis des Kaisers vorgesehen war.

<sup>34</sup> Die Lage zum Garten wird durch das Inv. von 1531 gesichert: *lanticamera apresso ala grande Terrena: verso el giardino* [16]. Die von Horne (s. Anm. 22), p. 125, errechneten Masse der *chamera grande* [5] von 24 × 18 *braccia* sind sicher zu hoch. Vielmehr wird man annehmen, dass die sechs Bilder von insgesamt 42 *br.* Länge, die über einer *spalliera* von 24 *br.* und einem *lettuccio* von 9 $\frac{1}{4}$  *br.* Länge unter der Decke angebracht waren, über drei Wände hinliefen. Wenn aber die drei Schlachtenbilder Uccellos, wie wahrscheinlich, an einer Wand gehangen haben (zusammen 9,56 m lang, s. John Pope-Hennessy, *The Complete Work of Paolo Uccello*, London 1950, p. 150 f.), vermutlich der Ostwand des hinteren Raumes (vgl. Abb. 7), wird man *stufa et antichameretta* [6] in dem nördlich anschliessenden, schon ausserhalb des eigentlichen Palastes liegenden Raum annehmen müssen; auch wäre nur so die Bezeichnung „*grande*“ für [5] gerechtfertigt.

<sup>35</sup> Der Sinn von „*scala fals(s)a*“ oder „*falsa*“ ist unklar; doch muss es sich um die hintere, durch alle drei Stockwerke führende Treppe handeln, s. Inv. 1531, Erdgeschoss [8], [15], [18], [19] (= Mezzanin), 1. Stockwerk [13], Oberstock [5] (= Mezzanin über 1. Stockwerk), [14]. Diese Treppe wurde nach 1880 im Auftrag der Amministrazione Provinciale durch eine *scala „a collo“*, d.h. eine Treppe ohne Trennwand zwischen den Läufen, ersetzt, s. Brief des mit den Arbeiten befassten N. Tolomei an Linaker, ohne Datum, *Carte Linaker*, Mappe: Documenti sul Pal. M. R.

Zur Rechten der Eingangshalle befanden sich *camera de cancellierj* [9] und die dazugehörige *antichamera* [10], die als Geschäftsräume und Wohnung der *cancellieri* dienten; sie werden gewöhnlich durch die Tür der *antichamera* in der Tiefe des Nordportals betreten worden sein, das als Gesinde- und Geschäftseingang anzusehen ist. Gegen die beiden letztgenannten Räume, die auch 1531 verzeichnet werden<sup>36</sup>, hebt dieses Inventar die *Camera nuova Terrena* [7] ab, den Raum an der Stelle des früheren Nebeneingangs; die hart am Portal ansetzende Trennwand zur *antichamera* [10] wird damit als ursprünglich wahrscheinlich; es wäre hier einer der Fälle anzunehmen, wo die ästhetischen Prinzipien der Fassadengestaltung und die die Aufteilung des Inneren bestimmenden praktischen Gesichtspunkte gegeneinander stehen. Auf der anderen Seite des Hauptportals, nach Süden, lag wieder ein Wohnraum der Herrschaft, die *chamera delle dua letta* [11], von der man auch in das *schrittoio* [4] gelangen konnte.<sup>37</sup> Der Haupttreppe des Südflügels gegenüber führte auf der Nordseite ein Durchgang zur *corte de muli* und die *schaletta che si va di sulla loggia*<sup>38</sup>, die schmale von der Hofloggia ausgehende Treppe, in die Kammern der *chamerierj*, der *staffierj* und des *chanovaio* im Mezzaningeschoss über der Nordostecke des Palastes. Unter der *schaletta* könnte die *chamera del portinaio* [12] untergebracht gewesen sein, die 1492 als letzter Raum im Erdgeschoss aufgeführt wird. Das Inventar von 1531 nennt weitere Gesinderäume bei der *Porta de muli* und im Hof und vor allem die *Cucina Terrena Presso al Posso* [14], die in dem langgestreckten Raum an der Nordseite des Brunnenhöfchens mit dem Backofen am hinteren Ende zu erkennen ist.<sup>39</sup>

Zum Piano Nobile werden wir auf der *scala grande* des Südflügels hochgeführt. Hier wird zunächst das zur Linken vom Treppenabsatz zugängliche über dem des Erdgeschosses [4] liegende *schrittoio* (Mezzanin [4])<sup>40</sup> aufgenommen, bevor der *andito di chapo di schala che va alla chappella* (1. Stockwerk [1]) erreicht wird. Nun lagen zur Rechten über der *Via Larga sala grande* [4], der Hauptsaal des Palastes mit dem von Filarete gerühmten *palco... tanto maraviglioso con oro et azurro fino et altri varij colori*, der sich zu einem Teil in der Kassettendecke des heutigen Ecksals erhalten hat.<sup>41</sup> Zusammen mit den sich anschliessenden *camera grande*

<sup>36</sup> *Da man destra in letrata della Porta del Palazo in della Camera Terrena* [5] und *In delanti Camera daman sinistra della Porta grande del Palazo: terrena* [6]; „*sinistra*“ ist, wie Frey, p. 44 mit Recht vermutet, ein Irrtum, den der Schreiber bei [5] selbst korrigiert hat; denn hier ist unter „*destra*“ noch ein ausradiertes „*sin...*“ zu erkennen.

<sup>37</sup> Inv. 1492, c. 10 r: *Dua chassonj dalbero... sono da ire in chameretta*, womit wohl das *schrittoio* [4] gemeint ist, zumal hier keine weitere Ausstattung aufgeführt ist.

<sup>38</sup> Inv. 1492, Mezzanin. Zur sprachlichen Form vgl. Freys Kommentar (p. 49) zu 1. Stockwerk [15]. Dass die Westwand der Kapelle über der des Treppchens verläuft, macht seine Zugehörigkeit zum ursprünglichen Bestand wahrscheinlich. Die Lage des Mezzanins an dieser Stelle wird durch das Inv. von 1531 bewiesen, das nach der *Credentia Terrena* [8] zwei Kammern für *stafieri* [9], [10] in *capo della scala* [9] aufführt (von Frey, p. 44, Anm. 1 zu Unrecht für neue Räume gehalten), die zwei der drei für *chamerierj* [1], *staffierj* [2] und den *chanovaio* [3] bestimmten Kammern von 1492 entsprechen dürften.

<sup>39</sup> Nach dem Mezzanin verzeichnet das Inv. von 1531: *Camera della Porta: de muli* [11] und die *Camera* über dieser [12] (wohl von den drei kleinen Fenstern des „Hauses“ beleuchtet, s. Abb. 1, 2), *Tinello grande in dela corte: de muli* [13] und die Küche; vgl. o. Anm. 23. Zur Darstellung des *forno* vgl. Serlio, Sesto Libro (s.u. Anm. 101), c. 15 r, 16 r.

<sup>40</sup> Inv. 1531, Erdgeschoss [20]: *cancellaria a mezo la scala grande*. Frey, der das sparsam ausgestattete Zimmerchen ohne Grund „das eigentliche Scrittoio oder Studio des Hausherrn“ nennt (p. 48, vgl. p. 44), rekonstruiert es an der Stelle des eigens genannten *pianerottolo della schala* (c. 12 r, Frey, p. 44)! Hiermit wäre eine ähnliche Raumanordnung gegeben, wie sie für den Palazzo Pazzi vermutet wird, s. Howard Saalman, The Authorship of the Pazzi Palace, in: Art Bulletin 46, 1964, p. 393 Anm. 32. 1531 werden zuvor noch zwei vom ersten Absatz der *scala falsa* zugängliche Vorratsräume (Erdgeschoss [18], [19]) aufgeführt.

<sup>41</sup> Filarete-Oettingen, p. 678, vgl. p. 684. — Vgl. St.-G. II, p. 21, p. 13 Fig. 17, Blatt 6, 6a; Die schon von Geymüller bemerkte Abgeschnittenheit dieser Decke im Norden hat nun eine Erklärung. Zur Zeit der Plananfertiigung wurde der grosse Saal für Bühnenaufführungen benutzt.

[5], *antichamera* [6] und dem parallel zum Chor der Kapelle gelegenen, mit den glasierten Terrakotten Lucas della Robbia ausgekleideten, gewölbten *scrittoio* [7/8]<sup>42</sup>, an dessen Westseite sich der Ausgang zur *soffitta sopra lantichamera* [9] befand, bildete der Hauptsaal das vornehmste und am reichsten ausgestattete Appartement.<sup>43</sup> Dieser ursprünglich für Piero di Cosimo errichteten Raumfolge, die nach Cosimos Tod und noch zu Zeiten des Magnifico Lorenzo<sup>44</sup>, nämlich vor 1492, die Wohnung des Hausherrn war, war die auch von der *camera grande* [5] zugängliche Kapelle [2]<sup>45</sup> zugeordnet, die der Inventarisator von 1492 mit der dazugehörigen Sakristei [3]<sup>46</sup> als ersten Raum auf diesem Stockwerk aufgesucht hat. Filarete, der *sala, camera* und besonders das bewunderte *studietto*<sup>47</sup> beschreibt, ist erst in den Saal zurückgekehrt und hat sich dann in die von hier aus rechter Hand gelegene Kapelle begeben, um dann das linker Hand befindliche<sup>48</sup> Appartement des Südflügels durch die *saletta rimpetto alla sala grande* [10] bzw., wenn man, von der Kapelle kommend, nach Süden blickt: *da man destra in capo della iscala grande* (Inv. 1531, [5]) zu betreten. An diesen zwischen Via de' Gori und Cortile quergelagerten Saal schlossen sich zur Linken *chamera che risponde in sulla via chiamata la camera di monsignore dove sta giuliano* [11]<sup>49</sup>, *antichamera* [12] und *chappelleta dire su alla soffitta* [13] sowie diese *soffitta sopra a detta antichamera* [14].<sup>50</sup> Das Inventar von 1531, das wie [6] und [7/8] auch [12] und [13] als *lanticamera del*

<sup>42</sup> Die von *Lethaby* auf Grund des Durchmessers der vermutlich von der Decke des *scrittoio* stammenden Tondi für diese errechneten Masse von ca. 3 m × 4,80 m (*William Richard Lethaby*, *Majolica Roundels of the Months of the Year at the Victoria and Albert Museum*, in: *Burlington Magazine* 9, 1906, p. 404-407; vgl. *John Pope-Hennessy*, *Catalogue of Italian Sculpture in The Victoria and Albert Museum*, London 1964, I, p. 104 ff.) sind mit den Angaben von Plan 2 in Einklang zu bringen, wenn man die an dieser Stelle besonders starken Verzerrungen berücksichtigt, s. besonders die Kapelle, vgl. Abb. 8. — Zu erwägen bleibt, ob nicht die Längsachse des Raums — entgegen Plan 2 — in ost-westlicher Richtung verlief und, was keine notwendige Folge davon wäre, der Ausgang zur *soffitta* im östlichen Chorseitenraum anzunehmen wäre. *Freys* Deutung (p. 49) der p. 45 ganz richtig als „besondere Abteilung“ angeführten Überschrift (vgl. *Müntz*, p. 64 ff.): *Gioie sono nello scrittoio di Piero* [8] auf ein eigenes *Scrittoio* Pieros di Lorenzo wird schon durch das Inventar von 1531 [2] widerlegt; natürlich ist hier Piero di Cosimo gemeint, von dem noch Vasari wusste, dass er der Auftragneber der Terrakottadekoration war, s. *Vasari-Milanesi* II, S. 174.

<sup>43</sup> Diesen Räumen entsprechen 1531: *P:a Sala grande* [1], *P:a Camera della Sala grande del Primo Piano* (c. 22 r, fehlt bei *Frey*), *lanticamera della sala grande et nel suo iscriptioio apresso* [2], *sofficta sopra lanticamera* [3].

<sup>44</sup> *Filaretos camera di Piero* (*F.-Oettingen*, p. 678) entspricht der *Camera grande di detta sala detta camera di Lorenzo* (1492, [5]).

<sup>45</sup> Es liegt nahe, in den 1492 nacheinander angeführten Türen der *camera* [5] mit den Büsten Pieros und seiner Gattin Lucrezia Tornabuoni darüber die in der Nordwand zu sehen, obwohl mit der ersten, entsprechend dem *uscio della sala* (c. 13 v, *Müntz*, p. 63), auch die zum *andito* [1] gemeint sein könnte: *Una testa di marmo sopra larcho delluscio di chamera ritratto al naturale mona Lucretia f. 10* (fehlt bei *Müntz*, p. 63), *Una testa di marmo sopra luscio dellantichamera dellamprompta* (sic) *di piero di Cosimo f. 12* (c. 14 r). Vasari nennt als alten Standort der Büsten Minos da Fiesole: *sopra due porte in camera di Piero, in casa Medici, sotto un mezzo tondo*, s. *Vasari-Milanesi* III, p. 123, vgl. *Trifon Trapeznikoff*, *Die PorträtDarstellungen der Mediceer des XV. Jahrhunderts*, Strassburg 1909, p. 30 ff. Die Büste Pieros, durch die inschriftliche Altersangabe von 37 Jahren auf 1453 datiert und damit zur ursprünglichen Ausstattung des Palastes bestimmt, ist heute im Bargello, die der Lucrezia befand sich noch 1609 im Palast, wohl an der alten Stelle, s. Inv. 1609 (s.o. Anm. 16) c. 86 v: *Una testa di marmo di mad.na lucretia tornaboni in una nichia sopra a una porta*.

<sup>46</sup> Inv. 1531, *Cappella e sacrestia* [4]. Die Sakristei ist in einem der Chorseitenräume zu vermuten (vgl. o. Anm. 42), nicht im Vorraum, wo sich die Freskenreste befinden, wie *Bombe* (s. Anm. 17) anzunehmen scheint (p. 219 Anm. 3); im Vorraum befand sich die als letzter Posten des Sakristeiinventars aufgeführte: *Una pila di marmo insuna cholonna fuori della chappella* (c. 13 r, *Frey*, p. 45).

<sup>47</sup> In *Filarete-Oettingen*, p. 678 ist zwischen „*studietto*“ und „*hornatissimo*“ zu ergänzen: *hornato di degnissimi libri et altre cose degnie et cosi il suo studietto*, s. *Filarete-Spencer* II, fol. 190 r.

<sup>48</sup> *Filarete-Oettingen*, p. 678 f.: *Poi, uscito della sala, a mano destra è una cappella... a mano sinistra a uscire della sala si è la camera della buona memoria di Giovanni, suo figliuolo*.

<sup>49</sup> Im Inv. 1531 entsprechen: *Salotto* [5], *Camera apresso el salotto del primo Piano: verso el Maniscalco* (über ausradiert: *giardino*) [6].

<sup>50</sup> Inv. 1531, *sofficta sopra lanticamera* [8].

salotto e nel suo Iscriptoio che risponde in sul Terrazo del Giardino [7] zusammenfasst, macht einerseits wahrscheinlich, dass es sich bei der *chappelleta* ursprünglich auch um ein *Scrittoio* handelt, nämlich das von Filarete erwähnte *studio bellissimo*, das zur *camera* Giovannis, des 1463 verstorbenen jüngeren Sohnes Cosimos, gehörte, dessen Marmorbüste noch 1492 in der *chamera* [11] über der Tür zur *antichamera* [12] aufbewahrt wurde<sup>51</sup>; zum anderen wird dadurch ihre Lage am Ende des Südflügels, wie sie Plan 2 verzeichnet, mit einem Ausgang auf die von Zinnen umzogene<sup>52</sup> Terrasse über der Gartenloggia des Erdgeschosses [1] gesichert.

In die *saletta* [10] zurückgekehrt, gelangte man durch den kurzen *andito che va alla camera di piero di sulla saletta* [15] zu den über dem Garten gelegenen Zimmern, die 1492 Piero di Lorenzo innehatte<sup>53</sup>: *Camera di piero* [16], die ebenfalls eine Tür auf die Terrasse hatte<sup>54</sup>, *antichamera di piero* [19] und der dazugehörigen *stanza sopra lantichamera di piero* [21].<sup>55</sup> 1531 ist anstelle dieser Räume nur von einer *Camera grande da man destra dentro dal salotto* [9] mit einer *sofficta* [10] darüber die Rede, sodass vielleicht schon für damals der auf unserem Plan angegebene Zustand anzunehmen ist, obwohl noch ein Durchgang von der *saletta* [10]<sup>56</sup> offen gewesen sein muss. An die Zimmer Pieros schlossen sich in demselben Flügel *chamera della tascha* [22] am Ende des *andito che va dalla chamera della tascha al andito della chappella* [24] und *antichamera overo chamera delle balie* [23].

Der Nordflügel war auch auf diesem Stockwerk als Wohnung der *famiglia* und für Wirtschaftsräume vorgesehen. Als grösster Raum wird die *saletta dove mangiono li stafferj* [25] genannt, vermutlich über der *saletta terrena degli stafferj* (Erdgeschoss, [8]) gelegen und vom *andito* [24] zugänglich.<sup>57</sup> Die übrigen im Inventar von 1492 genannten Räume, die Küche [26] und das dazugehörige *maghazzino* [27], zwei weitere Vorratsräume und drei Kammern für Dienerinnen<sup>58</sup> werden im Nordwesten des Palastes und in dem von dort zugänglichen Anbau zu suchen sein, wie auch das Inventar von 1531 nahelegt, das für die *Cucina delle donne apresso al posso* [15] dieselbe Lage angibt wie für die Küche des Erdgeschosses [14], nämlich

<sup>51</sup> Inv. 1492, c. 38 v, Müntz, p. 85, s. *Trapesnikoff* (s. Anm. 45), p. 40. Vgl. *St.-G.* II, p. 19, anders *Frey*, p. 49.

<sup>52</sup> *Vasari-Milanesi* II, p. 408.

<sup>53</sup> Zu [15] vgl. Anm. 38. — In der *antichamera* [19] befand sich ein Bildnis von Pieros Gattin Alfonsina Orsini, s. Inv. 1492, c. 48 r, Müntz, p. 87.

<sup>54</sup> Inv. 1492, [16]: *Nel primo forziere apresso alluscio del terrazzo* (c. 43 r). Als eigene offenbar innerhalb der *camera* befindliche Abteilungen werden das mit mehreren Waschbecken ausgestattete *agiamento di detta chamera* [17] (*Frey*, p. 49: „Kloset“) und eine darüber untergebrachte Waffensammlung: *munitione di piero sopra allagiamento* [18] aufgeführt.

<sup>55</sup> Mit der *soffitta dellantichamera della tascha* [20] (c. 48 v, 49 r) ist offenbar dasselbe Mezzanin gemeint, das c. 49 r, 49 v *stanza sopra...* bzw. c. 50 r *soffitta sopra lantichamera di piero* [21] genannt wird, vgl. *Frey*, p. 46.

<sup>56</sup> Die auf Plan 2 im *andito* [15] angegebene Treppe könnte auf die *sofficta* (Inv. 1531, [10]) geführt haben. Ein an der Anschlussstelle der westlichen Saletta-Wand im Cortile freigelegtes rechteckiges Fenster zwischen den Biforien und unter einem gleichfalls vermauerten Rundfenster (Abb. s. *Nello Tarchiani*, *Il Palazzo Mediceo*, in: *Emporium* 90, 1939, p. 80), übrigens dem einzig sichtbaren Rundfenster ausser denen der Ostwand, findet durch Plan 2 keine Erklärung, doch fällt hier die Stufung der Türeinfassung auf. Die von der des Erdgeschosses und Oberstocks abweichende Anordnung von *saletta* und *andito* ist durch die Inventare als ursprünglich gesichert; dem kleinen *andito* entspricht wenig Ausstattung, s. Müntz, p. 86.

<sup>57</sup> 1531 entsprechen: *Camera della Tasca... et... iscriptoio* [11], *anticamera apresso ala C. d. T.* [12] und *saletta in capo dela scala falsa da man sinistra del Primo Piano* [13], nämlich wenn man sich zur Via Larga zurückbegibt; ausserdem werden *sofficta disopra ala Camera della Tasca* (Oberstock [4]) erwähnt. Die ersten fünf von *Frey* in den Oberstock lokalisierten Räume dieses Inventars befanden sich im Primo Piano, wie aus der Bezeichnung der Räume selbst und den Seitenüberschriften hervorgeht: *P.o Pi.o* [1], [2], bzw. *S.ta S.ra P.o Pi.o* [3], [4], [5].

<sup>58</sup> Inv. 1492: *camera di mona mea* [28], *Camera del pane* [29], *camera delle serve* [30], *maghazzino delle frutte* [31], *chamera delle balie* [32].

bei dem im Norden der *scala falsa* gelegenen Brunnen.<sup>59</sup> Der schmale Raum an der Westseite der Kapelle heisst 1531 *Tinello Piccolo appresso ala Cappella* [16]. Dasselbe Inventar nennt als weitere, zum Teil neu geschaffene Räume, die sich offenbar an den Nordflügel des Palazzo längs der Via Larga anschlossen und von einem rückwärtig gelegenen offenen Gang zu erreichen waren, die — wohl von den grossen Fenstern des „Haus“ (Abb. 2) erhellte *Camera di sul Terrazo verso la strada maestra*<sup>60</sup> in *sul P.º Piano* (Oberstock [1]; s. a. Anm. 57) und *liscriptorj nuovi in sul terrazo* [2] und die darüberliegende *camera* [3], die von den beiden Reihen kleiner Fenster Licht erhielten.<sup>61</sup>

Den Oberstock hat Filarete kurz abgetan: *Se bene mi ricordo, al secondo finestrato di verso la Via Largha v'è un'altra sala e camere assai*.<sup>62</sup>

Die bescheidenere Ausstattung, die das Inventar von 1492 hier verzeichnet, bezeugt ebenso die geringere Bedeutung dieses Geschosses im Gesamten des Palastes (Abb. 5). Den Loggien und Fluren der beiden unteren Stockwerke entsprach hier der *terrazzo di sopra* (Oberstock [1]), eine Loggia, die den Hof wohl ursprünglich von vier Seiten umgab und auf der Westseite, entsprechend der Loggia im Erdgeschoss, die ganze Breite des Flügels einnahm.<sup>63</sup> Daran lag das von Filarete erwähnte Appartement zur Via Larga, das, der Anordnung im Piano Nobile folgend, sich gliederte in *sala grande* [2], *camera* [3] — wohl beide sind auf der Grundfläche des in Plan 3 eingezeichneten Saals anzunehmen, *antichamera* [4]<sup>64</sup> und *chameretta* [5] mit einer *stanza di sopra* [6]. Die von dieser Folge abgehobene *camera del prete in sul terrazzo* [7] mit ihrer *antichamera* [8] ist wohl im Norden über der Kapelle anzunehmen.<sup>65</sup> Auf die Via de' Gori gingen *camera del terrazzo verso la via* [9]<sup>66</sup>, *antichamera* [10] und *camera della Ymbria in su detto terrazzo* [11].<sup>67</sup> Über diesen lagen weitere Räume direkt unter dem Dach, wie die *munitione grande di sopra et appresso al tetto* [12].<sup>68</sup> Zu ihnen gelangte man über die Haupttreppe, die in dem über das Dach des Palastes hinausragenden Turm endigte, den das Inventar von 1531 nennt (s. Abb. 1).<sup>69</sup>

Bevor wir die gewonnenen Ergebnisse in die historischen Zusammenhänge einbeziehen und dadurch vertiefen, vergegenwärtigen wir uns das Leben im Palast, wie es uns in den zeitgenössischen Berichten von zwei besonderen Ereignissen in der Geschichte der Familie und der Stadt entgegentritt.

<sup>59</sup> Über der Küche (1531, [15]), befand sich ein Mezzanin (1531, [17]). 1531 werden ausserdem genannt: *Camera appresso ala saletta* [14], *Cucina grande* [18], *Camera et sofficta della Cucina grande* [19] und *Camera da mezo la Scala falsa verso el Posso* (Oberstock [5]).

<sup>60</sup> Mit *strada maestra* bzw. *strada grande* (1531, Oberstock [3]) kann nur die Via Larga gemeint sein; in diesem Sinn offenbar auch von Filarete gebraucht: *F.-Spencer* II, fol. 190 r; vgl. *Frey*, p. 47, vgl. dagegen *Filarete-Spencer* I, p. 324.

<sup>61</sup> Mit dem „terrazzo“ könnte der südlich und westlich um die *corte de muli* umlaufende Gang auf Plan 2 gemeint sein, der wie die Gartenterrasse gezeichnet ist.

<sup>62</sup> *Filarete-Oettingen*, p. 679, hier eine zweite flüchtige Bemerkung über den *secondo solare*.

<sup>63</sup> Vgl. *St.-G.* II, p. 20; p. 17 Fig. 18; ebenso *Willich*, s. unsere Abb. 6: Loggia mit geschlossener Westwand entsprechend dem Bonsignori-Plan (s. o. Anm. 17). Die kleine Anzahl der in den Inventaren aufgeführten Räume spricht für diese Disposition. Die heutige an allen vier Seiten umlaufende Loggia ist Ergebnis eines „ripristinamento completo, secondo le traccie antiche“ vom Anfang des 20. Jh., s. Brief *Tolomeis* an *Linaker* (s. Anm. 35).

<sup>64</sup> 1531 entsprechen: *sala grande* [6], *P.a camera* [7], *anticamera* [8]. Für „terrazzo“ steht „corritore“.

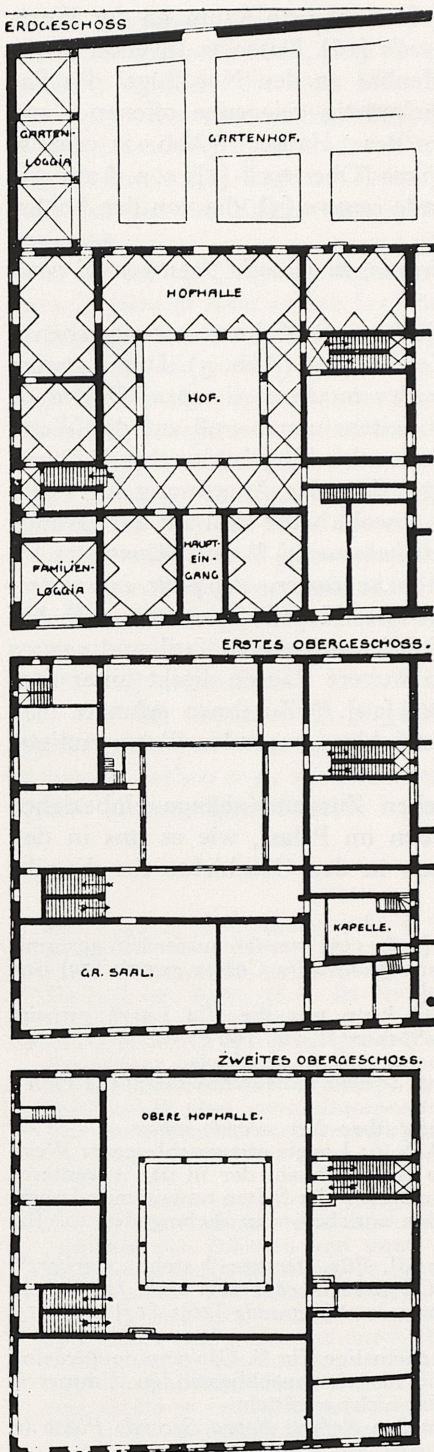
<sup>65</sup> Im Nordflügel werden 1531 erwähnt: *Camera grande in sul Corritore in capo alla scala falsa* [14], die dazugehörige *camera Picola* [15] und *anticamera appresso ala camera grande* [16]; [14] und [15] waren 1531 Baccio Bandinelli als Wohnung zugewiesen.

<sup>66</sup> Mit *via* ist hier, wie 1. Stockwerk [11], die Via de' Gori, die ehemalige Via S. Giovannino gemeint.

<sup>67</sup> Diesen Räumen entsprechen 1531 wohl: *guarda robba* [9] und die vier anschliessenden Zimmer *in sul Corritore* [10] bis [13]. Den Sinn von „Ymbria“ konnte ich nicht ermitteln.

<sup>68</sup> 1531 entspricht: *sala della munitione* [21], wie [17] bis [20] zu den *Sofficta Sopra Secondo Piano* (s. Seitenüberschriften) gehörend.

<sup>69</sup> Inv. 1492: *pianerottolo appresso al tetto* [13], *camera dellaceto* [14], *camera della muta* [15]. Inv. 1531: *Camera sopra al terrazo del necessario del Corritore* [17], *sofficta di mesa iscala della Torre* [18], *Camera della Torre* [19], *Cancellaria vecchia appresso alla sala della munitione* [20]. Zur Lage dieser Räume vgl. *Morisani* (s. Anm. 1), Fig. 110.



6 Palazzo Medici, Grundrisse der drei Stockwerke. Nach Hans Willich 1914.

Piero Parenti hat uns die Festlichkeiten der Hochzeit des Magnifico Lorenzo im Jahr 1469 und den Aufwand geschildert, mit dem während dreier Tage 400 Gäste im Palazzo Medici bewirtet wurden.<sup>70</sup> Am ersten Tag speiste die Braut Clarice Orsini und ca. 50 junge Damen (*giovani da danzare*) unter der Gartenloggia [1] — Anfang Juni sicherlich der angenehmste Ort im Palast. Aus der Beschreibung der Aufstellung der Tische: *da lato insino agli usci, che l'uno va fuori, l'altro in casa*, erfahren wir von dem Strassenausgang der Loggia und damit des anschliessenden Appartements, der auch auf Del Migliores Stich zu sehen ist (Abb. 1). In der angrenzenden *sala terrena* [2] speisten etwa 32-36 Jünglinge. Die *cittadini*, rund doppelt so viele (70-80), sassen im Hof unter den Loggien: *Erano le tavole da 3 lati, cominciando dalla parte dell'orto, e seguendo da lato erano 6 tavole*.

Dadurch wird der die ganze Breite des Flügels einnehmende Westarm der Loggien, Filaretos *andito*, *che va sotto una loggia, che risponde su un orto*, der ursprünglich durch vier kleine Fenster mehr Licht erhielt (s. Plan 1)<sup>71</sup>, in seiner Bestimmung als ein weiterer offener und zugleich geschützter Versammlungsraum deutlich, wozu die vergleichsweise kleine und nur von der Strasse bequem zugängliche *loggia publica* im *canto* kaum zu gebrauchen war. Die Speisen wurden, von Trompeten angekündigt, durch das Hauptportal hereingebracht (wohl auf dem Weg über die *corte de muli* und das Nordportal aus der Küche kommend) und rechter Hand um den Hof herumgetragen bis zum Fuss der Haupttreppe; von dort gelangten sie auf die einzelnen Tische und nach oben in die *sala grande* [4], wo für die Mutter des Bräutigams und die älteren Frauen (ca. 40) gedeckt war. Um das Säulenpostament von Donatellos Bronzedavid in der Mitte des Hofes und im Garten *intorno alla fonte che sai*<sup>72</sup> waren Wasser und Wein für die bei Tisch Aufwartenden bereitgestellt. Schliesslich waren in der *camera terrena in sulla loggia grande* [5] Früchte, *confetti* und Wein angerichtet.

<sup>70</sup> Delle nozze di Lorenzo de' Medici con Clarice Orsini nel 1469; informazione di Piero Parenti fiorentino, Florenz 1870 (= Per le nozze De Larderel - De Larderel; die angeführten Stellen auf p. 9-12). Vgl. Frey, p. 36, 38, 47 f. und Alfred von Reumont, Lorenzo de' Medici il Magnifico, Leipzig 1883<sup>2</sup>, I, p. 202 ff., der die Autorschaft Parentis anzweifelt.

<sup>71</sup> Filarete-Oettingen, p. 678. Von den vier Fenstern, die auch auf dem Bonsignori-Plan (s. Anm. 17) zu sehen sind, wurde 1911 das südlichste freigelegt, s. Foto Soprintendenza alle Gallerie, Florenz.

<sup>72</sup> Wenn hiermit auf Donatellos Judithgruppe angespielt wird, wäre die Stelle der einzige Beleg für ihre Verwendung

Zehn Jahre zuvor, 1459, hat der Sohn des Francesco Sforza, Galeazzo Maria, für die Dauer seines Besuches in Florenz im Palazzo Medici gewohnt.

Zwei anonyme Dichtungen in Terzinen haben uns von den Festlichkeiten, die ihm und dem gleichzeitig in Florenz weilenden Papst Pius II. zu Ehren veranstaltet wurden, ein Bild überliefert.<sup>73</sup> Den Abend vor seiner Ankunft war der Conte di Pavia in Cafaggiolo *al palazzo di piero* von Giovanni di Cosimo im Namen seines Vaters bewirtet worden<sup>74</sup>. Nachdem er, in Florenz angelangt, die auf der Ringhiera vor dem Palazzo Vecchio versammelten Signori begrüßt hatte<sup>75</sup>, begab sich Galeazzo Maria in den Palazzo Medici. Der dem Hause Medici nahestehende Verfasser des einen, Piero di Cosimo gewidmeten Gedichtes hat als Augenzeuge<sup>76</sup> das Zeremoniell des Empfangs im Palast geschildert:

Et tanto chavalcho chon quella schorta  
 chal palazzo di chosimo reale  
 fu arrivato et smontato alla porta  
 Et salito il signior le prime schale  
 trovo piero reverente che labbraccia  
 chon allegrezza et ghaudio ma piu tale  
 Et lun chollaltro stretti nelle braccia  
 si disser grate et beningnie parole  
 chon dolci baci dandosi per faccia  
 Qual tra gli amanti buonj usar si suole  
 pol chonte chon angielicha favella  
 diciea chel padre chosmo veder vuole  
 Et piero gli disse egli e nella chappella  
 dentro alla qual di subito nandava  
 del mangnio chonte la persona snella  
 Et giunto acchosmo il gran sir labbracciava  
 et chon gran reverenzia et grandamore  
 lo bacio in fronte et chosimo parlava  
 Nunc dimittis servum tuum signiore  
 sechondo la parola tua in pacie.<sup>77</sup>

als Brunnenfigur. Wahrscheinlich ist aber Antonio Rossellino's *fontana di marmo che è nel secondo cortile; nella quale sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini che gettano acqua* (s. *Vasari-Milanesi* III, p. 93 f.; vgl. VI, p. 441) gemeint, die freilich auch als Untersatz der Judith in Betracht gezogen worden ist, s. *Horst W. Janson, The Sculpture of Donatello, Princeton 1957, II, p. 198 ff., 201 Anm. 3*. Die Judith, die 1495 im Garten stand, hätte der Schreiber, wie den David, wohl näher bezeichnet.

<sup>73</sup> Florenz, Bibl. Naz. Centrale, Cod. Magliab. Cl. XXV n. 24, sec. XV, s. Ricordi di Firenze dell'anno 1459 di autore anonimo, ed. *Guglielmo Volpi, Rerum Italicarum Scriptores*, nuova ed. T. XXVII, P. I, Città di Castello 1907 (im folgenden: *Ricordi*), und Cod. Magliab. Cl. VII n. 1121, sec. XV, mit dem Titel (16. Jh.?): *Terze Rime in Lode di Cosimo de' Medici e de' figli e dell'Honoranza fatta l'anno 1458 al figl.o del Duca di Milano ed al Papa nella loro venuta a firenze*, in Auszügen publiziert ebenda, p. 39-47 (im folgenden: *Terze Rime*). Die Verse c. 22 r V. 9-14 hat *Linaker* (s. Anm. 8), p. 11, ohne Angabe der Quelle abgedruckt.

<sup>74</sup> *Terze Rime* c. 34 v V. 3-11, c. 37 v V. 14-24 = *Volpi* p. 44, V. 1869-79. *Ricordi*, p. 10 V. 335 — p. 11 V. 379.

<sup>75</sup> *Terze Rime* c. 38 r V. 28 — c. 39 r V. 6. *Ricordi* p. 11, V. 414 — p. 12 V. 424.

<sup>76</sup> S. *Terze Rime* c. 44 v V. 5-6: *Il primo di che giunse il mangnio sire | lo mirai fixo in chamera di piero; c. 47 v V. 16-18: Un mirachol dirotti che fu vero | che mintervenue il di chentro in fiorenza | entrolla bella chamera di piero*; diese der dem Dichter erscheinenden „fiorenza“ in den Mund gelegten Worte schildern offenbar sein Erlebnis. Die Widmung an Piero beginnt c. 84 v V. 31.

<sup>77</sup> *Terze Rime* c. 39 r V. 19 — c. 39 v V. 8; vgl. *Ricordi* p. 12 V. 424-453. Zu dem Besuch G. M. Sforzas vgl. *Curt S. Gutkind, Cosimo de' Medici, Oxford 1938, p. 218 Anm. 2* mit der irrigen Vermutung, Cosimo habe zur Zeit des Besuchs in Careggi geweiht. Vielmehr erklärt das Zurücktreten seiner Gestalt in anderen zeitgenössischen Zeugnissen eine offenbar vorgeschützte Krankheit Cosimos, die Verhandlungen mit Pius II. unmöglich machte, s. *Pii Secundi Pontificis Max. Commentarii etc.*, Frankfurt 1614, p. 50, vgl. *Ludwig Frhr. von Pastor, Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance, II, Freiburg 1925*<sup>8-9</sup>, p. 47.

Es ist nicht klar, ob der ältere Sohn Cosimos den Gast schon auf dem Treppenabsatz oder erst im *andito* empfangen hat. Wir lernen indessen die Folge von Gängen und Treppe, nämlich den breiteren Ostarm der Hofloggien, *scala grande* und *andito di chapa di schala che va alla chappella* [1], von denen der in den Palast Eintretende nach dem Durchschreiten der Eingangshalle aufgenommen und in die oberen Stockwerke geführt wurde, als die Hauptader des Palazzos verstehen, die, die offenen Räume des Erdgeschosses mit den repräsentativen Prunkgemächern des Piano Nobile verbindend, in der Kapelle, als dem Herz des Palastes, ihr Ziel hat. Hier hat der Herr des Hauses seinen Gast erwartet, nachdem ihm die Söhne bis an die Grenzen des Florentiner Gebiets und im Palazzo zum ersten Willkommensgruss entgegengegangen waren. Höchstes Pathos liegt in den Worten des Simeon (Lukas 2, 29), mit denen der greise Cosimo den kaum dem Knabenalter entwachsenen Prinzen empfangen hat.<sup>78</sup> Die Wahl des Ortes wie der Worte entspringt dem gleichen Wunsch nach einer erhöhten Würde der Lebensäußerung, der Alberti für seine *villa herilis* hat fordern lassen: *Aderitque primario obtutu religioni dicatum sacrarium cum ara propalam, quo loci ingressus hospes religionem ineat amicitiae, et domum pater familias repetens, pacem a superis et suorum tranquillitatem poscat: istoc salutantes amplexabitur; si qua erunt arbitria, de consilio pensabit amicorum, et istiusmodi.*<sup>79</sup> Ein antikisch gefärbter Freundschaftsbegriff<sup>80</sup> und christlich geprägte feierliche Form vereinigen sich in einem auf gesteigerte Selbstdarstellung des Menschen gerichteten Denken.

Nach der Begrüßung der übrigen umstehenden Familienmitglieder<sup>81</sup> zog sich der Gast in die *bella zanbra*, nämlich die ihm als Gastzimmer eingeräumte *bella chamera di piero* (1. Stockwerk [5]) zur Ruhe zurück<sup>82</sup>, indes die Tafel für ein Festmahl bereitet wurde. Nach Tisch bewunderten die Ankömmlinge den Palast, nämlich dieselben Prunkgemächer, die auch Filarete gerühmt hat:

Ciaschun chome gli par piglia piacere  
 chi mira del palazzo il mangnio ornato  
 chi del giardino et chi si dal ghodere  
 Et chi della chappella lapparato  
 chi chamera et scrittoio rimira fiso  
 chi le sale et chil palcho aureato  
 Che fa la maraviglia in ciaschun viso  
 che quando sono la sera i torchi acciesi  
 e rappresenta un sol di paradiso.<sup>83</sup>

Zuvor schildert das Gedicht ausführlich die Vorbereitungen, die in diesen Räumen auf Pieros, des Eigentümers, Geheiss für den Aufenthalt des Grafen getroffen wurden. Besonders aufschlussreich ist die Beschreibung des *studio* [7/8], die auf eine den engen Raum erweiternde, perspektivische Intarsien-Dekoration schliessen lässt, wie sie in dem jüngeren Studiolo des

<sup>78</sup> Vgl. die demselben Denken in biblischen Bildern erwachsenen Worte des Paten bei seiner Taufe in Kaiser Maximilians I. Weisskunig, hrsg. von H. Theodor Musper u.a., Stuttgart 1956, I, p. 220.

<sup>79</sup> Leon Battista Alberti, L'architettura (De re aedificatoria), ed. Giovanni Orlandi, Mailand 1966, I, L. V c. 17 (p. 419). Diese Forderung gilt nach L. V c. 18 (p. 433) auch für das Stadthaus.

<sup>80</sup> Der Thesaurus linguae latinae, I, Leipzig 1900, Sp. 1898 verzeichnet die Zusammenstellung *religio amicitiae* nicht; s. aber Cicero, De inventione II, 168: *Amicitiarum autem ratio, quoniam partim sunt religionibus iunctae*, vgl. Pauly-Wissowa, Realencyklopädie, 2. Reihe, 1. Halbbd., Stuttgart 1914, Sp. 569 s.v. „religio“ (Kobbert).

<sup>81</sup> *Terze Rime* c. 40 v V. 12-19: *Et poi intorno intorno si girone | et le femmine e maschi e piccholini | chon grande amore abbracciando bacione.*

<sup>82</sup> *Terze Rime* c. 40 v V. 20-25: *poi nella bella zanbra il sir ne gi | Dentro alla quale il bel signior sereno | si riposava...*

<sup>83</sup> *Terze Rime* c. 41 v V. 11-19.



Herzogspalastes in Urbino erhalten ist. Bedeutsam scheint die sich in der Beschreibung spiegelnde Ordnung der Gemächer, nämlich die Parallelsetzung von Kapelle und *studio*, die von derselben *antichamera* [6] (vgl. Abb. 6) zugänglich waren.<sup>84</sup> Die hier angelegte Zuordnung der den Studien und der Religion gewidmeten Räume wird wenig später in den benachbarten, den Musen und Gott geweihten *bina... parvo discrimine iuncta sacella* in Urbino<sup>85</sup> zu völliger formaler Entsprechung ausgebildet. Piero di Cosimo spricht zu einer Abordnung der Signoria:

Piero disse loro chon almo allegro et chiaro  
 vio mettere in punto il mio palazzo  
 per alloggiarvi il chonte alto et preclaro  
 Et le mura chopri tutte darazzo  
 di ricchi panni doro dargiento et seta  
 et di tappeti i balchoni et lo spazzo  
 Et la zandra di pier gientile et leta  
 si preparo danperio et darcine  
 per lo invito et mangnio aghoniteta  
 Di seta un ciel chon frangiate chortine  
 sul letto un vellutato alessandrino  
 richamati dargiento et doro fine  
 Et tutta intorno per ongni chonfino  
 lustrava piu chel sol di mezzo giorno  
 chon odor darcipresso incienso et pino  
 Lantichamera sua non chon meno orno  
 parata fu di letto et sopra cielo  
 et di chortine et dornamento intorno  
 Perche il tutto non so molto orno cielo  
 masso che nulla ve soperchio o mancho  
 perchel chonducie possa et voglia et zelo  
 Un uscio intarsiato e dallun fiancho  
 che va nella chappella si gientile  
 chalchun mai di mirarla non fu stancho  
 Laltare vera parato molto herile  
 dargiento et oro et velluto et brocchato  
 senza par nel moderno o nel senile  
 Simil si vede anchor dallaltro lato  
 un uscio di tanta arte chil choncludio  
 vero rilievo et e pian tarsiato  
 Qual va nel triunfante et pulcro studio  
 cha tanto ingiengnio et ordine et misura  
 che rappresenta angielicho trepudio  
 Chon arte intera intarsia epittura  
 in prospettiva et sublimy intagliaty  
 et in gran magistero darchitettura  
 Gran numer ve di libri molto ornaty  
 et vasi dalabastro et chalcidoni  
 che son doro et dargiento proffilati  
 Et tutto cio che ve son belly et buoni  
 chi dannatura et chi dangiengnio humano  
 chondotti chon intere prefezzioni

<sup>84</sup> Plan 2 zeigt allerdings keine Tür zwischen dem Vorraum der Kapelle und der *antichamera*; die Einfassung der sich heute dort befindenden Tür entstammt dem Barock, vgl. Abb. 8.

<sup>85</sup> Der volle Wortlaut der am Fries des Vorraums der beiden „Kapellen“ angebrachten Inschrift ist: BINA VIDES PARVO DISCRIMINE IUNCTA SACELLA / ALTERA PARS MUSIS ALTERA SACRA DEO EST, s. *Pasquale Rotondi*, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino 1950, I, p. 368.

A questo paraon mangnio et sovrano  
ornate sono chamere loggie et sale  
le mure e palchi dal chacchume al piano  
Del palazzo gientile che chon usciale  
et panchaly et spalliere ornati a tutti  
e mangni seggi amplissimi et reali  
Et parossy il giardino cha tanti frutty  
et tante chose di gran maraviglia  
chal paraon tutti gli altri son brutty.<sup>86</sup>

In der inneren Aufteilung und Ausstattung des Palazzo sehen wir vor allem die Wünsche der Bauherren verwirklicht. Das Werk des Architekten schafft freilich das Grundgerüst, auf das also zunächst einzugehen ist. Die architektonische Konzeption Michelozzos vereinigt zwei Hauptgedanken. Die gleichartigen, stark plastisch gestalteten Fassaden an der Via Larga und der Via de' Gori, die durch die Eckloggia ästhetisch verklammert werden<sup>87</sup>, formulieren die Vorstellung eines geschlossenen, sich dem Würfel annähernden Baublocks. Die Aufteilung (Albertis *partitio*)<sup>88</sup> des vorgegebenen, nicht ganz regelmässigen Gevierts des Baugrunds nimmt ihren Ausgang von der Komposition der auf die Ost-West-Achse ausgerichteten Folge von offenen Räumen.<sup>89</sup> Zwischen Hauptportal und Gartenportal wiederholt sich für den von der Eingangshalle in den Hof und durch den Westarm der Hofloggia in den Garten Fortschreitenden der spannungsreiche Übergang von einem engeren zu einem weiteren Raum, von einem überwölbten zu einem Raum unter freiem Himmel. Aus der Verdoppelung dieses Kontrastes — denn dem von gedämpftem Licht erfüllten Eingang antwortet der von hohen Mauern eingeschlossene Hof, wie das durch die Fenster der Loggia unmittelbar eindringende Tageslicht auf den Garten vorbereitet — ergibt sich für das Ganze eine Steigerung und damit für die Achse ein Ziel in der grössten Helligkeit, gegen die sich Donatellos Bronzedavid, zugleich Zentrum des Hofes, wirkungsvoll abhob, ohne die Durchsicht zu verstellen.<sup>90</sup> Die Führung der wichtigsten durch alle Stockwerke hindurchgehenden Mauerzüge ist von den äusseren und inneren Grenzen des Hofes abgeleitet. Der breitere Ostarm der Loggien bestimmt die Proportionen der „Hauptader“, die westliche Hofhalle die Disposition der darüberliegenden Geschosse.

Auch die Grundrissgestaltung des Palazzo Medici ist nicht ohne Nachfolge geblieben. Im Palast Papst Pius' II. in Pienza ist sie im wesentlichen übernommen.<sup>91</sup> Der Bauherr, der den

<sup>86</sup> *Terze Rime* c. 29 v V. 2 — c. 30 r V. 23. Eine andere panegyrische Beschreibung des Palazzo Cosimos findet sich c. 21 v V. 2 — c. 22 r V. 26; hier werden wiederum der *palcho* der *sala grande* [4] im Primo Piano und die Kapelle besonders gerühmt.

<sup>87</sup> Das scheint die eigentliche Funktion der Eckloggia; als *loggia gentilizia* ist vielmehr die Gartenloggia anzusehen, die auch in der Denunzia Pieros von 1470 eigens aufgeführt ist, s. *Frey*, p. 34; vgl. dagegen *Attilio Schiaparelli*, *La casa fiorentina e i suoi arredi*, Florenz 1908, I, p. 68; *Willich* p. 57. Die Gartenfassade war nach dem Bonsignori-Plan (s. Anm. 17) den Strassenfassaden ähnlich gegliedert, wahrscheinlich durch eine Sgraffito-Quaderung, wie sie 1911 an den Gartenmauern wiederentdeckt worden ist.

<sup>88</sup> Alberti (s. Anm. 79) I, p. 23, 65 ff., L. I c. 2, c. 9.

<sup>89</sup> Zum Raumschaffen Michelozzos s. *Ludwig H. Heydenreich*, *Gedanken über Michelozzo di Bartolomeo*, in: *Festschrift Wilhelm Pinder*, Leipzig 1938, p. 264 ff., bes. p. 277.

<sup>90</sup> S. *Vasari-Milanesi* VI, p. 144: *Donatello, il quale al Davitte, che v'era prima, aveva fatto una semplice colonna su la quale posava l'imbasamento di sotto fesso ed aperto, a fine che chi passava di fuori vedesse dalla porta da via l'altra porta di dentro dell'altro cortile al dirimpetto.*

<sup>91</sup> *St.-G.* III, Bernardo Rossellino, p. 12 ff. *Enzo Carli*, Pienza la città di Pio II, Rom 1966, p. 29, 44 ff. Die Abhängigkeit vom Palazzo Medici hat als einziger *Willich*, p. 100, bemerkt; sie zeigt sich auch im Primo Piano in der Anordnung der Kapelle am Ende des ersten Ganges und der *aula omnibus maior* (s.u. Anm. 92, p. 355) längs der Strassenfassade. *Heydenreichs* Würdigung des Palazzo Piccolomini: „Wir stehen vor dem frühesten Fall einer strengen Achsenbeziehung zwischen Garten und Palast“ (Pius II. als Bauherr von Pienza, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 6, 1937, p. 109), gebührt also dem Palazzo Medici.

Palazzo Cosimos in seinen *Commentarii* als das dritte Gebäude von Florenz rühmt, hat uns ebenda eine Beschreibung des *prospectus* durch das Hauptportal seines Palastes hinterlassen.<sup>92</sup>

Beim Durchschreiten des Palastes haben wir eine feststehende Ordnung der Wohnräume in Folgen von je kleineren Gemächern beobachtet, die durch den grössten Raum betreten werden. Ein voll ausgebildetes Appartement besteht demnach aus *sala* oder *saletta*, *camera*, *anticamera* und *scrittoio* oder *cameretta* und einer *soffitta* über einem der beiden hinteren Räume, wie es Vasari beschrieben hat. Von diesen in sich abgeschlossenen Appartements gab es in jedem Stockwerk eines. Die als einziger Saal zu den anschliessenden Zimmern quergelagerte *saletta* [10] im Primo Piano ist zugleich auf die Gemächer über dem Garten bezogen, in die man durch sie gelangen konnte. Alle übrigen Wohnungen waren durch die sich auf einen der Gänge öffnende *camera* zu erreichen.<sup>93</sup> Die Unterbringung der Appartements, die bald der Fassadengestaltung zuwiderläuft, bald, wie bei der *saletta* (1. Stockwerk [10]), die tragenden Mauerzüge vernachlässigt, beweist, dass sie nicht der erste Gedanke des Architekten waren.<sup>94</sup> Völlige Raumausnutzung und leichte Zugänglichkeit finden wir als die im Innern vorwaltenden, sicherlich alles Vorausgehende übertreffenden „modernen“ Gesichtspunkte.

Dagegen haben die den Aufriss und die Gestaltung der offenen Räume bestimmenden Prinzipien der Regelmässigkeit und Symmetrie für die Zuordnung der Innenräume keine Bedeutung.<sup>95</sup> Das Wohnsystem selbst ist fraglos traditionell<sup>96</sup>; es ist in der verschiedenen Zweckbestimmung der einzelnen Raumtypen begründet, die aus der 1492 aufgeführten Ausstattung zu erschliessen ist. Wie schon aus dem Bericht von der Hochzeit des Magnifico Lorenzo hervorging, waren die Säle als Speisezimmer vorgesehen. In der *sala grande* [2] des Erdgeschosses und der *saletta* [10] des Primo Piano (1531 Speisezimmer des Herzogs, 1. Stockwerk [5]) waren zu diesem Zweck, ebenso wie in den beiden Sälen für die *staffieri* (Erdgeschoss [8]; 1. Stockwerk [25]) lange Tafeln auf Böcken aufgestellt.<sup>97</sup> Die *saletta* war zudem mit einem *aquaio* und den dazugehörigen Metallgefässen (und mit Tafelbesteck), die *saletta dove mangiono li staffierj* (1. Stockwerk [25]) mit einem *pozzo* ausgestattet. Die *sala grande* (1. Stockwerk [4]) über der Via Larga scheint nicht täglich benutzt worden zu sein, da hier ausser der wandfesten Ausstattung nur *Dua tavole* (ohne Massangabe) | *Uno aquaio di legname*

<sup>92</sup> *Commentarii* (s.o. Anm. 77), p. 49, 51. Für die Palastbeschreibung s. Eugène Müntz, *Les arts à la cour des papes*, I, Paris 1878, p. 356.

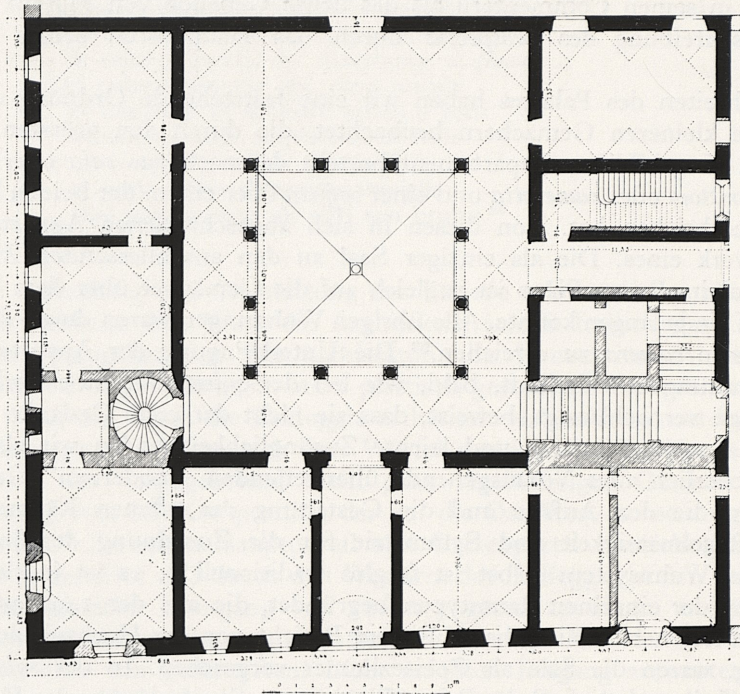
<sup>93</sup> Die *camera grande* (1. Stockwerk [5]) hatte offenbar auch einen Ausgang zum *andito* [1], s. Plan 2, vgl. Anm. 45.

<sup>94</sup> Zum Problem der Diskrepanz von Aussenbau und innerer Aufteilung s. *St.-G.* III, Bernardo Rossellino, p. 13 Anm. 1 u. *Jacob Burckhardt*, *Die Kunst der Renaissance in Italien*, § 90, hrsg. von Heinrich Wölfflin, Berlin-Leipzig 1932, p. 119: „Einen Organismus im strengeren Sinne kann man von dem Palazzo nicht verlangen, da das Viele und Verschiedene, das er umfasst, sich eben nicht als Vieles, als Kongregat ausdrücken darf, sondern einer grossen künstlerischen Fiktion untertan wird.“

<sup>95</sup> Eine ganz durchgeführte achsensymmetrische Grundrissgestaltung, wie sie im 16. Jh. für den Palast gefordert wird, begegnet zum ersten Mal im Palazzo Strozzi, s. *St.-G.* IV, Benedetto da Majano, p. 7.

<sup>96</sup> Folgen von *sala*, *camera* mit *letto* und *lettuccio* des Hausherrn, *scrittoio* und einer *cameretta* darüber, und von *camera* und *anticameretta* sind z.B. für das Florentiner Haus des Michele del Gogante aus seinem Trattatello Mnemonico zu erschliessen (nach 1435), s. *Felice Tocco*, *Orazio Bacci*, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 32, 1898, p. 327 ff., 344. Albertis Ausführungen über das Innere des Privathauses, die in Vitruvs VI. Buch keine ausreichende Grundlage fanden, scheinen im wesentlichen zeitgenössischen Brauch zu spiegeln. Der Palazzo Medici könnte Albertis Anschauung mitgeprägt haben; s.o. Anm. 79, L. V c. 17, p. 421: *Ex simu dabitur in coenacula ingressus*, p. 425: *Ex coenaculis cubicula petuntur* (vgl. Vitruv, L. VI c. 7, 2: *Circum autem in porticibus triclinia cotidiana, cubicula, etiam cellae familiaricae constituuntur*, womit freilich keine Raumfolge gemeint ist, s. *De architectura libri X*, ed. Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964, p. 290) und bes. p. 427, vgl. L. V c. 2, p. 339 ff.

<sup>97</sup> Im folgenden wird nur ein kurzer Überblick gegeben; volle Anschauung kann nur das Inventar selbst vermitteln. Die *sala grande* [2] des Oberstocks enthielt: *Uno paio di forzeretti che fanno tavola...*; 1492 war auch im nördlichen *andito* (1. Stockwerk [24]) ein Tisch aufgestellt.



7 Palazzo Medici, Grundriss des Erdgeschosses nach Carl von Stegmann.

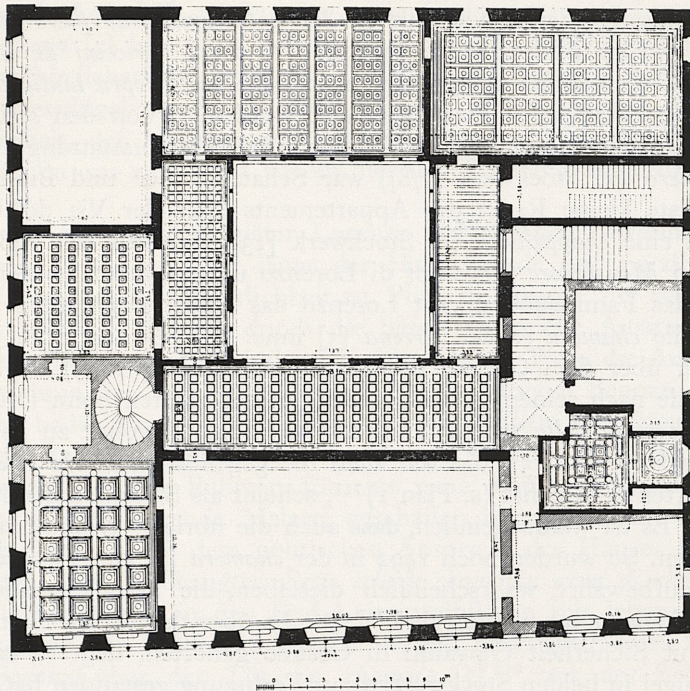
*grande portatile* aufgeführt sind.<sup>98</sup> Die als *camera* bezeichneten Zimmer sind die am reichsten ausgestatteten. Mit den vor den Wänden aufgestellten *lettiera* und *lettuccio*, dem Kernstück ihrer Zurüstung, als Schlafgemächer ausgestattet<sup>99</sup>, sind sie zugleich die eigentlichen Wohnräume des Palastes. Für den Aufenthalt bei Tag waren die Bänke längs der Wände, die zugleich als Truhen dienten, *seggiole*, kleinere Tische und Tischchen u.a. vorgesehen. In den Schränken und Truhen waren Kleider und kostbarer Hausrat und die Teppiche untergebracht, mit denen die Wände behängt werden konnten, soweit sie nicht schon durch eine den Bänken als Lehne dienende *spalliera* verkleidet waren. Wie aus ihren Benennungen im Inventar von 1492 hervorgeht, sind die *camere* der Appartements den Männern vorbehalten gewesen. Das Grossteil der Wäsche und Kleider und der vielfältige übrige Besitz wie z.B. die Waffensammlung Pieros di Lorenzo<sup>100</sup> fand in den *anticamere* und vor allem den darüberliegenden *soffitte* Platz. Jene sehr viel kleineren und niedrigeren Zimmer, für die im 16. Jahrhundert die Bezeichnungen *rietro camera* (Serlio) oder *postcamera* (Palladio) gebraucht werden<sup>101</sup>,

<sup>98</sup> Müntz, p. 63, führt irrtümlich in diesem Raum eine Madonna und ein Bett auf, die in die *camera* [5] gehören.

<sup>99</sup> Die *camere* (1. Stockwerk [29], [31]; Oberstock [11], [14], [15]) dienten 1492 als Vorrats- und Abstellräume. Von den Kammern der Bediensteten waren Erdgeschoss [12]; Mezzanin [1], [2]; 1. Stockwerk [28] nur mit einer *lettiera*, Mezzanin [3]; 1. Stockwerk [30], [32]; Oberstock [7] auch mit einem *lettuccio* versehen. In Erdgeschoss [11]; Mezzanin [2]; 1. Stockwerk [30] waren zwei Betten aufgestellt.

<sup>100</sup> Siehe Anm. 54.

<sup>101</sup> Sebastiano Serlio, *Sesto libro delle habitationi di tutti li gradi degli homini*, München, Bayer. Staatsbibliothek, Cod. Icon. 189 (Faksimile, ed. Marco Rosci und Anna Maria Brizio, Mailand 1966), passim. *Ders.*, *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*, ed. Giov. Domenico Scamozzi, Venedig 1619, L. VII. *Andrea Palladio*, *I quattro libri dell'architettura*, Venedig 1570. Für Serlio und Palladio gilt noch



8 Palazzo Medici, Grundriss des 1. Stockwerks nach Carl von Stegmann.

waren, ihrer Grösse entsprechend, entweder nur Nebenräume (*anticameretta*) *al servizio* der *camere*, wo sich vor allem das Waschgeschirr befand<sup>102</sup> oder als kleinere Gegenstücke der *camere* wie diese mit *lettiera* und *lettuccio* ausgestattet<sup>103</sup>, in welchem Fall dann für das Waschgeschirr ein *agiamento* eingerichtet war.<sup>104</sup>

Die grosse *anticamera* war offenbar — entsprechend Albertis Forderung — als Gemach der Gattin vorgesehen<sup>105</sup>: Alfonsina Orsini, die Gattin Pieros di Lorenzo, 1492 die einzige ver-

das gleiche Wohnsystem, s. Palladio, L. II c. 2, p. 4: *Si avvertirà... che vi siano stanze grandi, mediocri, e piccole* (= *Anticamera, Camera* und *Postcamera*, s. L. II c. 11, p. 43): *e tutte l'una à canto a l'altra, onde possano scambievolmente servirsi. Le piccole si amezzeranno per cavarne camerini, ove si ripongono gli studioli, ò le librerie, gli arnesi da cavalcare, e altri invogli, de' quali ogni giorno habbiamo dibisogno, e non sta bene che stiano nelle camere, dove si dorme, mangia, e si ricevono i forestieri.* Serlios *rietro camera* ist gleichfalls gewöhnlich *amezzata*. Obwohl *anticamera* nun meist der grösste Raum eines Appartements ist und gelegentlich als *saleta* (Serlio, Sesto L., c. 19 v) bezeichnet wird, hat sich die Gesamtkonzeption durch die Einführung für sich bestehender grosser Säle gewandelt. Zum alten Gebrauch des Wortes *anticamera* s. Filippo Baldinucci, *Vocabulario toscano dell'arte del disegno*, Florenz 1681 (Verona 1806), s.v.: *Nelle case private è una stanza ritirata dietro alla camera*, vgl. Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, I, Turin 1961, p. 515 s.v. 6.

<sup>102</sup> Erdgeschoss [4], [6]; demselben Zweck diente *chameretta di detta anticamera*, Oberstock [5].

<sup>103</sup> 1. Geschoss [6], [12], [19], [23]. Nur mit *lettiera* waren Erdgeschoss [10] und Oberstock [4], [8] versehen. Obergeschoss [10] enthielt kein Bett. In 1. Stockwerk [12] befand sich auch Waschgeschirr.

<sup>104</sup> *Agiamento* (1. Stockwerk [17]) der *camera di piero* [16], s.o. Anm. 54. Ein anderes *agiamento* wird in der *anticamera ovvero chamera delle balie*, 1. Stockwerk [23], erwähnt.

<sup>105</sup> Das geht auch aus einem Brief der Clarice Orsini an ihre Schwiegermutter, 20. Juni 1472 (s. Frey, p. 47 Anm. 1), hervor, in dem sie bittet, ihrer Mutter ihr eigenes Zimmer einzuräumen, *se Lorenzo dorme in terreno*, d.h., wenn ihr Gatte nicht im anstossenden Zimmer (1. Stockwerk [5], [6]) schläft, sondern in seiner *chamera grande terrena* [5]. Alberti, s.o. Anm. 96, ebenda, p. 427, der sich hier ausdrücklich auf hergebrachte Sitte beruft.

heiratete Frau im Palast, scheint jedenfalls in der *antichamera di piero* (1. Stockwerk [19]) gewohnt zu haben, wo ihr Bildnis aufgehängt war<sup>106</sup>, zwei *libriccinj di donna* und Leinenwäsche für eine Frau verzeichnet sind, während in der *stanza sopra lantichamera di piero* [21] Kleider ihrer Tochter Claricie di Piero verwahrt wurden.<sup>107</sup> Von den *scrittoi* hatte nur das vom Absatz der Haupttreppe zugängliche (Mezzanin [4]) die Ausstattung einer Schreibstube; das *scrittoio di piero* (1. Stockwerk [7/8]) war Schatzkammer und Bibliothek zugleich<sup>108</sup>, während der hinterste kleine Raum des Appartements über der Via de' Gori mittels einer *tavoletta daltare* in eine *chappelletta* (1. Stockwerk [13]) für den seit 1483 dem geistlichen Stand angehörenden *Monsignore* Giovanni di Lorenzo umgewandelt worden war.<sup>109</sup>

Vor 1492 hatte das Familienoberhaupt Lorenzo das Appartement über der Via Larga im Piano Nobile und die *chamera grande terrena* [5] inne. Sein ältester Sohn Piero (\*1471) bewohnte die Zimmer über dem Garten, der jüngere Giovanni (\*1475) die *chamera* [11] über der Via de' Gori, die nach seinem Auszug (1492) an den dritten Sohn Giuliano (\*1479) fiel, der zuvor in der *chamera della tascha* (1. Stockwerk [22]) gewohnt zu haben scheint.<sup>110</sup>

Die *chamera grande terrena* [5], die wie auch die gegenüberliegende *sala grande* [2] einen Ausgang in den Garten gehabt hat (s. Plan 1)<sup>111</sup>, scheint als Sommeraufenthalt des Hausherrn gedacht gewesen.<sup>112</sup> Es ist wahrscheinlich, dass auch die übrigen Wohnräume im Erdgeschoss diese Funktion hatten. So wurden noch 1492 in der *chamera* [3] alte Tapisserien mit der Narcissus-Geschichte aufbewahrt, wahrscheinlich dieselben, die 1448 Giovanni di Cosimo für seine *sala* zum Kauf angeboten worden sind.<sup>113</sup> Da die über der Via de' Gori liegenden Räume im Primo Piano mit Sicherheit Giovanni di Cosimo gehörten, liegt es nahe zu vermuten, dass ihm der Südflügel in beiden Stockwerken zur Verfügung gestanden hat. Ähnliches scheint für den Ostflügel zu gelten, denn in der *chamera delle dua letta* [11] finden wir einen prächtigen Betthimmel, den u.a. mit seiner *Impresa* verzierten *chortinaggio di piero* di Cosimo<sup>114</sup>, aufgeführt, der ja auch die im Stockwerk darüber liegenden Gemächer bewohnte. Damit gelangen wir zu einer Klärung der ersten Disposition des Palazzo Medici und zur Rangordnung der Appartements.

Von der Wohnung Cosimos schreibt Filarete lediglich: *A questo medesimo piano* (sc. im Primo Piano) *si è, secondo mi pare, la camera sua*<sup>115</sup>; sie wird, nicht unmittelbar zugänglich, über dem Garten gelegen haben und ist vermutlich identisch mit der späteren *chamera di piero* [16]. Damit war sie in der Nähe der *chamera della tascha* [22], wo noch 1492 *Uno chassone di nocie anticho dove sta la tascha del bancho* (c. 50 r) aufbewahrt wurde, die also wohl

<sup>106</sup> Siehe Anm. 53.

<sup>107</sup> In den folgenden *soffitte* (Erdgeschoss [7]; 1. Stockwerk [14], [20]: *lettiera* und *lettuccio*) waren Betten aufgestellt.

<sup>108</sup> Ein *descho... per uso di scrivere* befand sich in der benachbarten *soffitta* (1. Stockwerk [9]), und ein *scrittoio* wird in der *antichamera di piero* (1. Stockwerk [19]) erwähnt, vgl. *armadio... apichato allo scrittoio* in Erdgeschoss [4]; es bleibt hier fraglich, ob der Raum oder ein Möbel gemeint ist. Dieselbe Funktion als Schatzkammern hatten die mit „*Estude*“ bezeichneten Räume in den Schlössern des französischen Königs Karls V. († 1380), in denen nur gelegentlich auch Bücher verzeichnet werden, s. *Jules Labarte*, *Inventaire de mobilier de Charles V*, Paris 1879, p. 215 ff., 317 ff. Pius II. nennt einen solchen Raum angemessener „*conclave*“, s. *Müntz* (s.o. Anm. 92), p. 355.

<sup>109</sup> Dass mit *monsignore* Giovanni gemeint ist, vermutet wohl mit Recht *Frey*, p. 49.

<sup>110</sup> Hier befanden sich *Panni di giuliano*, ebenso wie in der *antichamera* (Oberstock [4]).

<sup>111</sup> Vgl. auf Plan 1 die Darstellung der zugemauerten Fassadenportale. 1495 wurden *Sei teste ch'erano nell'orto sopra gl'usci* konfisziert, s. *Müntz*, p. 102, wodurch die Planangaben bestätigt werden.

<sup>112</sup> Siehe Anm. 105.

<sup>113</sup> S. *Müntz*, p. 59; *Giovanni Gaye*, *Carteggio inedito d'artisti etc.*, Florenz 1839, I, p. 158 f.

<sup>114</sup> S. *Müntz*, p. 60 f., vgl. p. 20, 27! Darauf waren — wie überall in der Kapelle und ihrem Vorraum — die Diamanten mit den Federn und dem Spruchband SEMPER — offenbar eine Erweiterung der väterlichen *Impresa* mit zwei Federn, die auf den Konsolkapitellen des Cortile und im Erdgeschoss begegnet — angebracht und Reiher und Falken, womit wohl auf Pieros Falkenimpresa angespielt war.

<sup>115</sup> *Filarete-Oettingen*, p. 679.

ursprünglich dem Bankgeschäft gedient hat. Für Cosimo war wohl auch ursprünglich die *chamera grande terrena* [5] bestimmt, die die älteste wandfeste Dekoration im Palast in dem über der *spalliera* hinziehenden Fries von Tafelbildern Uccellos und Pesellinos besass.<sup>116</sup> Die Zimmer im Westflügel des Primo Piano hatten vor den anderen den Vorzug der Ruhe und Abgeschlossenheit, der Aussicht auf den Garten und der Möglichkeit, auf dem *terrazzo* ins Freie zu treten. So war auch 1531 wieder hier die Wohnung des Hausherrn, Herzog Alessandro, eingerichtet.

Das von Piero di Cosimo und später Lorenzo il Magnifico bewohnte Appartement war anderer Art. Schon durch die Lage längs der Hauptfassade und parallel zur „Hauptader“ kommt ihm der Charakter der Öffentlichkeit zu. Piero di Cosimo, der schon die Planung mitbestimmt haben dürfte<sup>117</sup>, hat ihn durch die besonders reiche Ausstattung im Sinne aufwendiger Repräsentation genutzt. Von der Sorgfalt, mit der Piero die Ausmalung der Kapelle überwacht hat, erfahren wir aus drei an ihn gerichteten Briefen Benozzo Gozzolis.<sup>118</sup> Filarete beschreibt uns den bedächtigen Genuss der in seinem *studietto* aufgehäuften Kostbarkeiten.<sup>119</sup> Diese und ähnliche Zeugnisse haben vergessen lassen, dass Piero in der Dekoration der *sala grande* (1. Stockwerk [4]) den Rahmen für eine neue monumentale — im Gegenstand und seiner Behandlung — antikisierende Malerei geschaffen hat, indem er, einen übergreifenden Zusammenhang herstellend, sie dem politischen Anspruch des Hauses Medici dienstbar gemacht hat. Mit den hier aufgehängten *Sette schudi chom piu armi di chomune et di casa* war das Thema angeschlagen, das in den fünf Leinwandbildern mit lebensgrossen Figuren, die über den *spalliere* und den Türen angebracht waren, ausgeführt war. Mit Andrea del Castagnos *Santo Giovanni* über der Tür zur *chamera* [5]<sup>120</sup> war der Schutzpatron von Florenz, mit den *lioni nelle graticole* von Pesellino über der anderen Tür<sup>121</sup> der Wächter des Florentiner Wappens gegenwärtig. Der ausserordentliche Rang des Saals wurde aber erst durch die drei *fatiche derchole* der Brüder Pollaiuolo anschaulich<sup>122</sup>: Hercules' Kampf mit der Hydra an der Nordwand, die Zerreiung des Löwen und die Erwürgung des Antaeus rechts und links vom *uscio della sala* auf den *andito*. Das stolze Selbstverständnis der Republik, die das Bild des Helden in ihrem Siegel führte<sup>123</sup>, das in dem Leoniner *Herculea clava domat Florentia prava*<sup>124</sup> seinen Ausdruck fand, hat durch diese Bilder das vorherrschende Haus als sein eigenes manifestiert.

Diese neue Bildsprache<sup>125</sup> zu analysieren, ist hier nicht der Ort. Dass sie verstanden wurde, bezeugt der Beschluss der Signoria vom 9. Oktober 1495, die drei Gemälde mit den Her-

<sup>116</sup> S.o. Anm. 34; Müntz, p. 60. Einmal hören wir von einer *anticamera di cosimo* (Gaye [s.o. Anm. 113], I, p. 167); vielleicht handelt es sich um die *antichamera* (Erdgeschoss [10]), da in der *camera de cancellierj* [9] eine Marmorbüste Cosimos verwahrt wurde (c. 9 r); die Räume hätten dann Cosimo als Geschäftsräume gedient.

<sup>117</sup> Vgl. Brief des Arduino da baesse an Piero vom 25. August 1451 aus Ferrara (ASF, Archivio Mediceo avanti il Principato, filza XIV, 29), der von seinen Verhandlungen mit einem in Belriguardo tätigen Zimmermeister berichtet *per fare el vostro lavoro*, nämlich die Decke *in chuela sala* (der *sala grande*?), *i chuelo palazo*, von dem gesagt wird, dass schon *chamere asae* in ihm vorhanden seien, wo der Meister und seine Gehilfen wohnen könnten, womit ein Termin für die Baugeschichte gegeben wäre.

<sup>118</sup> Gaye (s.o. Anm. 113), I, p. 191 ff.; vgl. Gombrich (s.o. Anm. 25), p. 46 ff.

<sup>119</sup> Filarete-Oettingen, p. 666 ff.

<sup>120</sup> Müntz, p. 62 f. Mario Salmi, Nuove rivelazioni su Andrea del Castagno, in: Bollettino d'Arte 39, 1954, p. 36.

<sup>121</sup> Codice Magliabechiano, ed. Carl Frey, Berlin 1892, p. 100, 351 Anm. 1; Vasari-Milanesi III, p. 37.

<sup>122</sup> S. zunächst Attilio Sabatini, Antonio e Piero del Pollaiuolo, Florenz 1944, p. 96.

<sup>123</sup> S. zunächst Luigi Passerini, Dell'Ercole rappresentato nel sigillo dei Fiorentini, Curiosità storico-artistiche Fiorentine, Florenz 1875, p. 35 ff.

<sup>124</sup> Giovan Battista Cervellini, I leonini delle città italiane, in: Studi Medievali, N.S. 6, 1933, p. 257.

<sup>125</sup> Die Ausführungen Sedlmayrs zu den Herkulestaten im Palazzo Medici sind unzutreffend, s. Hans Sedlmayr, Zur Revision der Renaissance, in: Epochen und Werke, Wien-München 1959, I, p. 211.

kulestaten zusammen mit dem David und der Judithgruppe Donatellos in den Regierungspalast zu überführen.<sup>126</sup>

<sup>126</sup> Müntz, p. 103: *tres alie statue Herculee, affixe in pariete sale principalis dicti palatii in quibusdam tabulis cum eorum pertinentiis*, vgl. ders., *Les précurseurs de la renaissance*, Paris 1882, p. 217: „trois figures d'Hercule.“ Die Bezeichnung „statue“ scheint gegen eine Identifizierung mit unserem Zyklus zu sprechen; sie wird aber durch alle Umstände und vor allem die Umschreibung *in quibusdam tabulis*, die hier an die Stelle der Materialangabe bei den plastischen Werken tritt, gesichert.

## RIASSUNTO

Sebbene fonti contemporanee descrivano ed esaltino proprio l'interno del Palazzo Medici, gli studiosi non sono riusciti, dopo le modifiche dei piani superiori e dell'architettura seguite alla vendita del 1659, a comprendere pienamente il palazzo nella sua importanza come abitazione. Tre piante, datate 1650, sulle quali si possono verificare i dati degli inventari del 1492 e del 1531, rendono possibile la ricostruzione dell'insieme degli appartamenti. Per quanto riguarda il complesso ne consegue che il palazzo, con la loggia gentilizia ed il giardino (inizio della costruzione 1444), forma soprattutto un'unità estetica, che fin dall'inizio non concedeva molto alle necessità pratiche; in ogni caso ben presto dopo il suo completamento furono aggiunti modesti edifici alla parte occidentale e settentrionale (due nel 1468 acquistati da Piero di Cosimo che in seguito furono uniti insieme) con cucine, stalle e stanze per lavori e per la servitù. La loggia pubblica in angolo non deve quindi aver avuto una destinazione pratica, ma sembra sia stata soltanto una congiunzione delle due facciate dettata da ragioni estetiche, mentre il portale destro, murato contemporaneamente alla loggia (1517), doveva servire come accesso alle stanze di ufficio e della servitù dell'angolo nord-est del palazzo. Le stanze di abitazione intorno al cortile erano raggiungibili attraverso il portone principale, gli appartamenti dei piani superiori tramite la scala situata nel prolungamento della loggia anteriore sul cortile nell'ala sud; questa scala terminava in un corridoio orientato nello stesso senso. Presso il corridoio si trovava il salone principale ed in fondo ad esso la cappella; da qui si potevano raggiungere direttamente o indirettamente gli appartamenti contenuti ciascuno in un'ala, nei lati est, sud e ovest del palazzo. Anche se questo ordinamento, che non aveva corrispondenza con il ritmo regolare delle facciate, può sembrare „moderno“ nell'abile sfruttamento dello spazio al fine di necessità pratiche, tuttavia la formazione degli appartamenti con sala, camera, anticamera e scrittoio l'una di seguito all'altra, seguiva ancora abitudini tradizionali dell'epoca. Oltre agli appartamenti del primo piano anche le stanze del pianterreno erano evidentemente a disposizione dei singoli membri della famiglia come residenza estiva. Mentre sembra che Cosimo abbia scelto il suo appartamento sopra il giardino soprattutto per comodità, l'appartamento sulla Via Larga, abitato anche da Lorenzo il Magnifico, ha un'importanza rappresentativa per la sua posizione e per il collegamento con il salone principale e con la cappella. Il figlio di Cosimo, Piero, responsabile di gran parte della disposizione interna del palazzo, evidentemente aveva già in mente fin dall'inizio di dare alla sua dimora, con grande impiego di mezzi e di artisti, quell'aspetto imponente necessario all'adempimento dei suoi compiti presenti e futuri come capo del casato. La conoscenza di queste sale, ammirate anche dai contemporanei, ci permette ora non solo di localizzare il palco della sala grande e la decorazione in terracotta dello studiolo pervenutici in parte, ma anche di comprendere pienamente il contenuto politico del ciclo di Ercole del Pollaiuolo voluto da Piero.

## Bildnachweis:

Bazzechi, Florenz: Abb. 1. – Brogi: Abb. 2. – Kunsthistorisches Institut, Florenz: Abb. 3, 4, 5. Nach H. Willich (s. Anm. 15): Abb. 6. – Nach Stegmann-Geymüller (s. Anm. 4): Abb. 7, 8.