

Zeit von der Meisterschaft ihres Schöpfers nur ein unzulängliches Zeugnis gibt, einer gewissenhaften Reinigung unterzogen wird, wenn möglich unter Wiederherstellung ihres einstigen Zustandes. Auf die Entstehungszeit des Werkes, das höchstwahrscheinlich während eines der längeren Aufenthalte Carlones in Como in Auftrag gegeben worden ist, dürfte dann wohl auch ein klareres Licht fallen.

#### RIASSUNTO

La Pala dell'Altar maggiore della Chiesa dei SS. Eusebio e Carlo a Como non ha attratto sinora l'attenzione degli storici d'arte. Ciò è probabilmente dovuto alla scarsa luce nonché alla vernice gialla che ne vela il colorito e l'effetto di luce riconoscibili tuttora, sebbene debolmente, sugli abiti episcopali del Santo. Che la pala sia stata ampliata sia in alto quanto in basso, lo si deduce chiaramente dal bozzetto qui riprodotto per la prima volta, rinvenuto dallo scrivente alcuni anni or sono in Inghilterra. Come risulta dal confronto delle illustrazioni, il dipinto eseguito per la Chiesa dei SS. Eusebio e Carlo corrisponde perfettamente al bozzetto londinese, il quale, attribuito al Tiepolo, mostra il caratteristico tocco del pennello e la vivacità del colorito propri del Carlone.

#### Wolfgang Wolters: ZU EINEM WENIG BEKANNTEN ENTWURF DES CRISTOFERO SORTE FÜR DIE DECKE DER SALA DEL SENATO IM DOGENPALAST.<sup>1</sup>

In einem der Mitteilungsblätter des Viktoria & Albert Museums wurde kurz auf den im Jahre 1937 erfolgten Ankauf einer Zeichnung des Cristoforo Sorte hingewiesen<sup>2</sup>, ohne jedoch dieselbe abzubilden und leider auch ohne deren Provenienz anzugeben.<sup>3</sup> (Abb. 1). Dass es sich bei der vorliegenden Zeichnung um den Entwurf zum „soffitto“ der Sala del Senato (oder Sala dei Pregadi) des Dogenpalastes handelt, wurde von dem heutigen Besitzer sofort erkannt (Abb. 2).

Wohl im Fehlen einer Abbildung ist die Begründung dafür zu suchen, dass dieses, vorerst einmalige Dokument an zugänglicherer Stelle bisher nicht eingehend bekannt gemacht wurde, und so bis heute nicht nur der italienischen Lokalforschung entgangen ist.

Von einer Untersuchung dieser Zeichnung kann der Historiker Aufklärung über mehrere Fragenkomplexe erwarten. Einmal hat er durch sie erstmals die Möglichkeit, Handschrift und stilistische Eigenheiten dieses vielseitigen Künstlers unverfälscht zu erkennen, der als der entwerfende Meister von mindestens zwei Decken im Dogenpalast von den Zeitgenossen lobend erwähnt wird, zum anderen aber ist dieses Blatt das m.W. bisher einzig bekannte und publizierte Dokument, das uns einen Einblick in die Entstehung einer derartigen venezianischen Dekoration gewährt. Als solches beansprucht es allgemeines Interesse.

Die sehr sorgfältig ausgeführte Zeichnung<sup>4</sup> weist an den Rändern und den Faltstellen — sie misst 89 × 36 cm — zahlreiche Beschädigungen auf, die jedoch die Beurteilung nur an einer Stelle erschweren. Sie wurde mit Feder in brauner und teilweise gelblich — grüner Farbe ausgeführt. Da sie, wohl zum Schutz, auf festen Karton montiert wurde, ist die Rückseite nicht zu beurteilen. Im rechten unteren

<sup>1</sup> Diese Arbeit hätte ohne das stets fördernde Interesse meines verehrten Lehrers Prof. Dr. Harald Keller und den hilfreichen Rat von Priv. Doz. Dr. Erich Hubala nicht erscheinen können.

<sup>2</sup> Zu Cristoforo Sorte vergl. den heute unbefriedigenden Artikel von R. Brenzoni im Thieme-Becker, (1937), sowie die kritische Ausgabe von Sortes Traktat: Osservazioni nella Pittura (Venedig 1580) durch Paola Barocchi in: Trattati d'Arte del Cinquecento. I. Bari 1960. In diesem Werk schreibt Sorte nichts von seinen Arbeiten im Dogenpalast.

<sup>3</sup> Riview of the Principal Aquisitions during the Year 1937, London 1938, pag. 28. Für die freundliche Erlaubnis zum Photographieren und das Überlassen einer Aufnahme zum Zweck der Publikation, bin ich den verantwortlichen Herren des Viktoria & Albert Museums zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Brauchbare Photographien des Raumes sind in fast jedem populären Führer zu finden. Eine plane Gesamtaufnahme der Decke existiert jedoch nicht.

<sup>4</sup> Kat. Nr. E 509 - 1937.

Viertel des Blattes ist sorgfältig eine veränderte Fassung eingefügt.<sup>5</sup> Das linke untere Viertel ist mit Bleistift quadriert.

Der Entwurf ist nach dem folgenden, hier nur kurz angedeuteten, Schema gegliedert: Das grosse Mittelfeld — ein Rechteck mit Viertelkreiseinbuchtungen an den Ecken — und die beiden, diesem deutlich in ihrer Breitenerstreckung zugeordneten, leicht eingeschnürten Querovale, werden an den Langseiten des Blattes von zehn wesentlich kleineren unterschiedlich gestalteten Nebefeldern begleitet. Die Organisation dieser Felder, — das Verbinden, Aussondern und Gruppieren — wird von einem sehr reichen, fast das ganze Blatt überziehenden Rahmenwerk übernommen.

Dem Mittelfeld ist in unverfälschtem Venezianisch der folgende Text eingeschrieben:

„Io Andre faencimo miobligo a fae il suffitatto justa la schritura dacordo et . il presente disegno con le saghome che seranno dato dal ms Christofaro Sorti et i dui protti“.

Darunter von anderer Hand:

„io fran<sup>co</sup> intagrador da san moise Asicuro quantto e soprascritto“.<sup>6</sup>

Über diesen beiden Inschriften ist, ebenfalls im Mittelfeld, ein Datum eingetragen, dessen Tagesangabe durch eine ausgefranzte Faltstelle unleserlich geworden ist: „1578 a . . Iulio“. Alle Massangaben in den weiss belassenen Feldern sind von einer dritten Hand, wohl von Sorte selbst, in „piedi“ angegeben.<sup>7</sup>

Eine Ergänzung des fehlenden Datums ist insofern leicht, als ein schriftliches Zeugnis Sortes zu diesem Auftrag überliefert ist, auf das Hadeln bereits hinwies.<sup>8</sup> Der Auftrag erfolgte demnach am 27. Juli 1578.<sup>9</sup> Dieses eben erwähnte Schriftstück erleichtert uns die Auslegung der Inschrift auf der Zeichnung auch noch dadurch, dass Sorte sich glaubwürdig als den Entwerfer dieser Decke nennt. Somit wird zweifellos bewiesen, dass nicht allein die „saghome“ von ihm in Zukunft noch zu liefern sein werden — eine vom kritisch philologischen Standpunkt mögliche Interpretation, sondern dass auch der „presente disegno“ von seiner Hand stammt.

Die beiden neben Sorte erwähnten Personen sind uns aus zahlreichen Urkunden bekannt.<sup>10</sup> Es handelt sich um Andrea da Faenza und Francesco da San Moise, genannt „Il Bello“, zwei Meister, auf deren Schultern die Hauptlast bei der Ausführung der dekorativen Holzarbeiten in der „Sala del Collegio“ nach dem grossen Brand vom 11. Mai 1574 ruhte.

Wie bereits erwähnt wurde das linke untere Viertel der Zeichnung sorgfältig quadriert.<sup>11</sup> Für die Ausführung war jedoch in allem Wesentlichen die unten rechts angestückte veränderte Fassung vorbildlich, von der wir leider nicht mit voller Sicherheit sagen können, ob sie vor oder nach dem 27.7.1578, dem Tag des schriftlich fixierten Kontrakts, dort angefügt wurde. Dafür, dass die Abänderung vor dem Vertragsschluss stattfand, sprechen besonders zwei Tatsachen. Einmal die sehr sorgfältige Art und Weise der Anfügung, die in der Handschrift völlig mit der übrigen Zeichnung übereinstimmt, zum anderen die Vorbildlichkeit der neuen Fassung, die wir nicht einfach als Alternativentwurf, sondern als Korrektur bezeichnen müssen. Gegen eine Kopie nach dem ausgeführten Werk zeugen die noch zu erwähnenden Unterschiede zu diesem, sowie die Unerklärbarkeit einer solchen Urkundenfälschung. Dieser Urkundencharakter der Zeichnung lässt zudem eine Veränderung zwischen Vertragsschluss und Ausführung als kaum möglich erscheinen.

<sup>5</sup> Ohne hier auf die nicht nur terminologische Problematik jedes „oben“ und „unten“ bei Deckendekorationen einzugehen, betrachten wir diese Zeichnung nach Angabe der hinzugefügten Schrift.

<sup>6</sup> Die sinngemässe Übersetzung lautet: „Ich, Andrea da Faenza, verpflichte mich, die Decke genau nach dem Vertrag und dem vorliegenden Entwurf (disegno) auszuführen, sowie folgend den massstabgetreuen (originalgrossen?) Hilfszeichnungen (saghome), die vom Meister Cristoforo Sorte und den zwei Protomagistern mir in Zukunft gegeben werden“. Dann: „Ich, Francesco, Holzschnitzer von S. Moisé, bezeuge das was oben geschrieben wurde.“

Ausgaben zur Beschaffung grosser Mengen von Papier zur Anfertigung der „saghome“ begegnen uns mehrmals in dem von *Zorzi* (a.a.O.) publizierten Teil der Rechnungsbelege für die Arbeiten im Dogenpalast. *G. G. Zorzi*: *Nuove Rivelazioni sulla Ricostruzione delle Sale del Piano Nobile del Palazzo Ducale di Venezia dopo l'Incendio del 11 Maggio 1574*. *Arte Veneta* VII, 1953, pag. 123 ff.

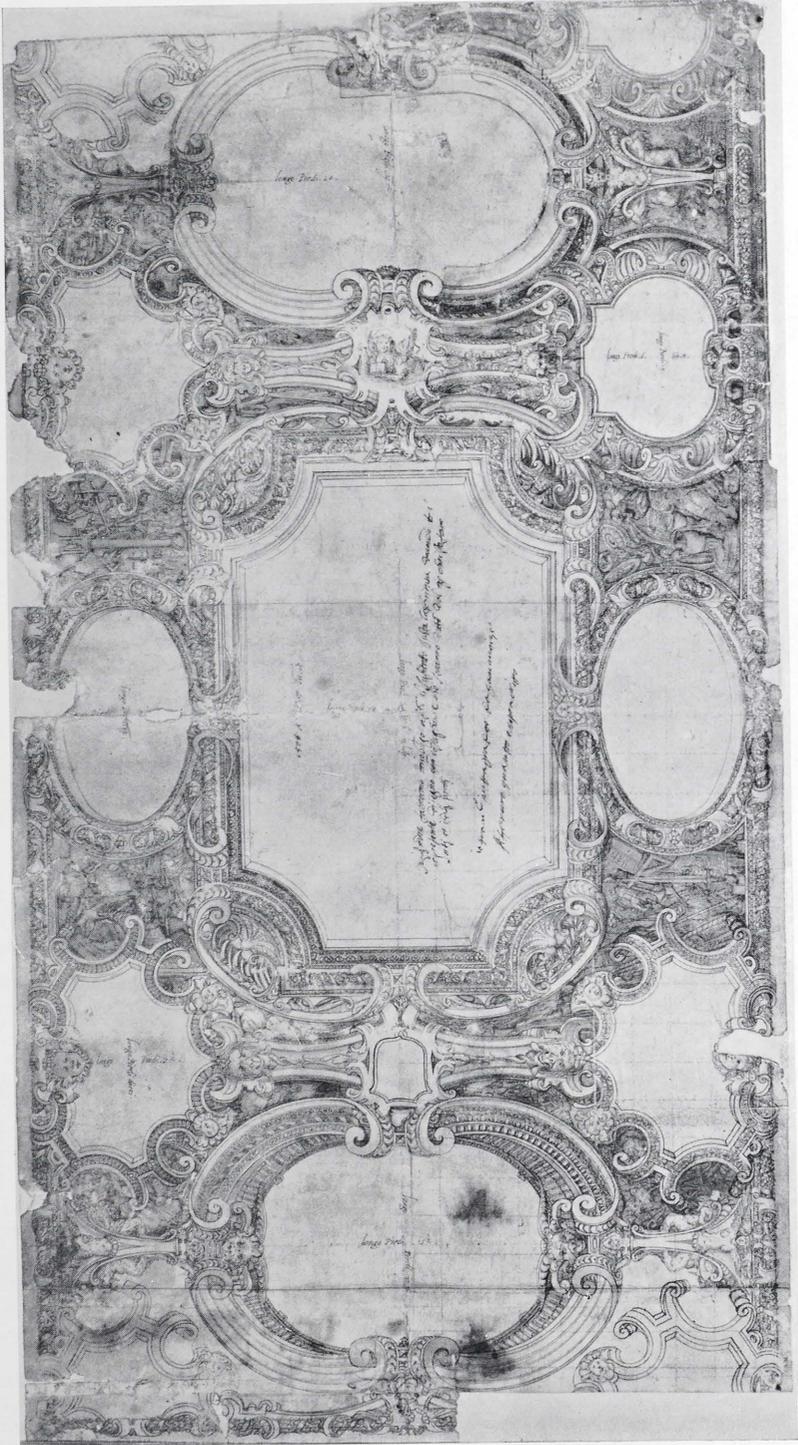
<sup>7</sup> Ein Vergleich mit Autographen Sortes war mit nicht möglich.

<sup>8</sup> *D. Frh. v. Hadeln*: Beiträge zur Geschichte des Dogenpalastes. Jb. d. Pr. Ksln. Ergänzungsband zu Band XXXII (1911) pag. 29. Vollständig abgedruckt bei *G. Lorenzi*: *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia 1253-1600*. Venedig. 1869. Dort unter der Nr. 1012 A. Die Eingabe Sortes datiert vom 22.12.1585.

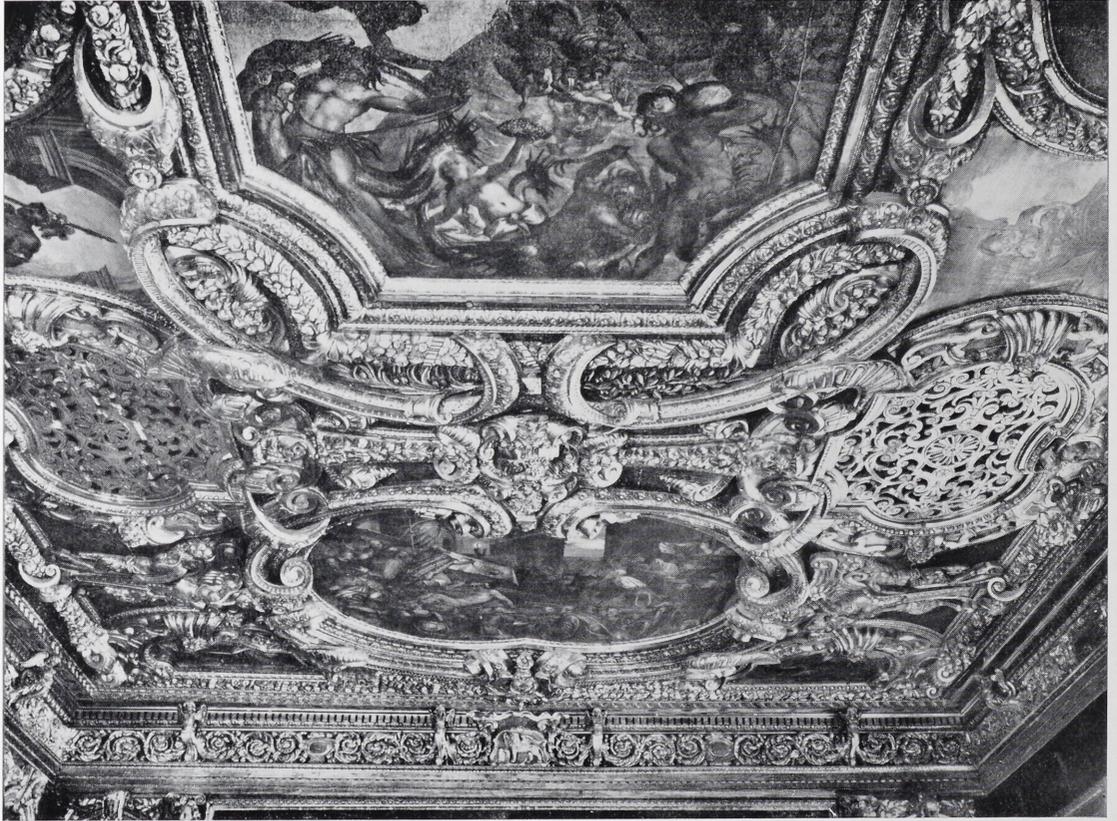
<sup>9</sup> Der Wappenschild auf der Zeichnung — das Pendant zum eingezeichneten Markuslöwen — ist leer geblieben. An der ausgeführten Decke ist das Wappen des Dogen *Nicolo Daponte* (18.3.1578-13.7.1585) angebracht.

<sup>10</sup> *G. G. Zorzi* a.a.O.

<sup>11</sup> Wann diese Quadrierung vorgenommen wurde, konnte ich nicht feststellen.



1 Cristoforo Sorte, Deckenentwurf. London, Viktoria & Albert Museum.



2 Venedig, Dogenpalast. Detail aus der Decke der Sala del Senato.

Auf der Zeichnung fehlt jeder Hinweis, wie die weiss belassenen Felder auszufüllen waren, und ob die heutige Füllung von vier derselben mit flachem, durchbrochenem Schnitzwerk dem ursprünglichen Plan entsprach.

Eine derartige Perforation der Decke ist im Veneto m.W. kein zweites Mal anzutreffen. Ungewöhnlich ist ferner, dass gleichgeformte Rahmen ungleich geartete Füllung erhalten, denn die vier halbierten Felder an den kurzen Seiten sind mit Malerei gefüllt. Die Vermutung, dass es sich hier um eine funktionell bedingte Erscheinung handle, bestätigen zwei Dokumente, von denen hier nur die diesbezüglichen Abschnitte wiedergegeben werden sollen. Das frühere und bedeutendere ist im „Trattato dell'Origine de Fiumi“ niedergelegt, einer von Sorte dem Sign. Sforza Pallavicini Capitano Generale gewidmeten handschriftlichen Abschriftensammlung von „Comissione“.<sup>12</sup>

Mit diesem Schriftstück beschwerte sich Sorte bei den Proveditori sopra la restauratione del Palazzo darüber, dass nicht alle Teile der Decken in der Sala del Senato und der Sala del Maggior Consiglio

<sup>12</sup> Cod. Marc. It. IV, 169. (=5265) Prov. G. Morelli. Kurze Beschreibung bei: C. Frati - A. Segarizzi. Catalogo dei Codici Marciani Italiani, Modena 1911, Vol. II, classi IV e V pag. 103. In diesem Codex befindet sich auch eine Abschrift von Sortes Gutachten über den Wiederaufbau des Dogenpalastes nach dem Brand von 1574, das mehrfach abgedruckt und interpretiert wurde. Ein kleiner Teil der Beschwerde Sortes wurde von einem ungenannten Autor ohne Angabe der Herkunft des Dokuments schon einmal 1910 publiziert. *Arte Decorativa e Industriale*. Nr. 12, Anno XIX, Dez. 1910.



3a Detail aus der Decke der Sala del Senato.

3b Detail aus der Decke der Sala del Senato.

getreu seiner „disegni e sagome“ ausgeführt worden seien und kommt dabei auch auf die „sboratori“ zu sprechen.<sup>13</sup>

Der entsprechende Abschnitt lautet<sup>14</sup> :

„... Appresso à ciò, li Ecc.<sup>mi</sup> Sig.<sup>ri</sup> di Pregadi, molto mi hanno ricercato ch'io facessi Sboratori nel Soffittado; e gli ho fatto far quattro forami quali furono molto laudati, e mai esso Proto non gli ha fatti metter in opera per esser cosa honorata, con tutto che molte volte gli è stato commesso, che li faccia metter in opera, et mai ha voluto; ma di più ha messo una invenzione, per vergognar à fatto, di certi sboratori in forma di Pirie, come si fanno nelle Caneve da travasar vino; cosa molto vergognosa“.

Aus diesem Passus geht eindeutig hervor, dass Sorte den Auftrag zu den „sboratori“ von den Senatoren

<sup>13</sup> *sboratori* stammt von sborrare gleich svaporare, evacuare und ist so gleichbedeutend dem heutigen sfiatatoio (Freundl. Auskunft der Unione Tipografico-Editrice Torinese).

<sup>14</sup> a.a.O. fol. 75. Diese offizielle Beschwerde datiert vom 24.4.1582. Bereits am 11.8.1579 hatte Sorte sich durch ein persönliches Schreiben bei Hieronimo Vicentino, dem für die Ausführung verantwortlichen Schnitzer über Abweichungen vom Entwurf beschwert, a.a.o. Fol. 75 v. Diesen Protest liess Sorte vorsorglich bei einem Notar eintragen. Der Grund für die Ablösung der beiden auf der Zeichnung genannten Meister wird nirgendwo angegeben.

erhielt, und, dass die von Sorte etworfenen „sboratori“ aus „quattro forame“ bestanden. Weiter ist aus Sortes plastischer Beschreibung zu erschliessen, dass die von ihm kritisierten Gebilde noch heute vorhanden sind, wir in ihnen also ein Werk des Da Ponte zu sehen haben.<sup>15</sup>

Das zweite Dokument stammt vom 22.3.1596.<sup>16</sup> Es wird hierin von der Möglichkeit gesprochen, dass durch die „... molti fori, che sono stati fatti nel soffitto della detta Sala (des Senats), per esalation del fumo di essa...“ eine unbefugte Person den geheimen Sitzungen des Senats beiwohnen könne.

Die Schmuckmotive der Rahmungen, abgesehen von dem in Venedig traditionsreichen und charakteristischen Feston, scheinen in ihrer Anordnung auf dem Entwurf keiner auffallenden Gesetzmässigkeit zu unterliegen. Eine Ausnahme machen die naturalistischen Zweige im Rahmen des Mittelfeldes, die sich diagonal entsprechen.

Den auszumalenden „Füllungen“ zwischen dem Holzwerk (Abb. 3 a, b) — auch sie waren wohl so wie die Chiaroscuro am „soffitto“ der Sala del Maggior Consiglio und der Sala dello Scrutinio als Leinwandbilder projiziert — widmet der Maler Sorte besondere Aufmerksamkeit. Sie sind durch gelblich grüne Farbe vom umgebenden Holzwerk abgesetzt.<sup>17</sup> Dargestellt sind zahlreiche Gerätschaften in unterschiedlicher Umgebung. Die darin dominierenden Motive lassen eine Deutung auf die vier Kardinaltugenden zu: Justitia (Waage und Schwert), Prudentia (Schlange und Spiegel) Fortitudo (Säule), Temperantia (Wasser wird in Wein gemischt).

Ohne auf das Programm des Raumes hier näher als unbedingt nötig einzugehen<sup>18</sup>, ist zu sagen, dass alle „Themen“ der Chiaroscuro personifiziert und um vier vermehrt heute an der holzgeschnitzten oberen Abschlussleiste der Wanddekoration erscheinen, dort jedoch als Reliefs (Abb. 4). Dabei ist im Ort ihrer Anbringung keine Beziehung zum Deckenentwurf festzustellen. Hinzugekommen sind jeweils in der Mitte des Frieses: Der Markuslöwe (über dem Dogenthron), Mars und Neptun (an den Langseiten) und die Hl. Giustina, an deren Jahrestag der Sieg von Lepanto errungen wurde. Das Relief mit der Justitia wurde gegenüber dem Entwurf durch einen beige-selten Löwen um die traditionelle Anspielung auf Venedig bereichert.

Diese allegorischen Chiaroscuro des Deckenentwurfs wurden bei der Ausführung der Malereien durch vielfarbige Gemälde ersetzt, deren ikonologischer und formaler Bezug auf die benachbarten, gleichzeitig entstandenen Ovalbilder deutlich ist.

Ob diese Allegorien nun an ihren heutigen peripheren Ort auswandern mussten — der Deckenentwurf wäre somit vor der Wanddekoration ausgeführt worden — oder ob sie wegen der bestehenden Dekoration der Wand als unschöne Verdopplung nicht akzeptiert wurden, ist von der Zeichnung her nicht zu beantworten.<sup>19</sup>

Hier hilft uns abermals Sortes detailreiche Klage vom 24.4.1582 weiter.

„Et perche io ho fatta la scrittura dell'incanto di dar via l'intaglio del Friso, et el Partimento del Predigi con gli obblighi secondo li miei disegni e sagome, come in essa scrittura appare. Ilche esso Intagliatore havendo mancato dell'obbligo suo di far nel Friso fra li Termineti una Cartella con una figura dentro, secondo che ha dato principio, la quantità che mancano sono no. 8 che e di qualche importanza; e i fogliami del Friso non gli ha fatti secondo li disegni, e l'obbligo suo, come le Sig.<sup>ria</sup> V. Cl.<sup>mi</sup> potranno vedere con la scrittura in mano“<sup>20</sup>:

Sorte selbst hat also irgendwann zwischen dem 28.7.78 und dem 24.4.82 für die Versetzung der cartelle an den Fries Zeichnungen vorgelegt, die von den Providitoren akzeptiert wurden. Bei der Ausführung derselben hielten sich jedoch weder der Proto noch der verantwortliche Schnitzer an den verbindlichen

<sup>15</sup> In der Einleitung zu seiner Beschwerde beschuldigt Sorte neben dem Proto Antonio da Ponte auch den „Lauro Zordan Secretario“ der Begünstigung des „Hieronimo Intagliatore suo compadre“.

<sup>16</sup> Lorenzi, a.a.O. Dok. 1068.

<sup>17</sup> Auch auf diese Felder bezieht sich wohl der Terminus „verde chiaroscuro“, der in den zeitgenössischen Schriften mehrfach gebraucht wird.

<sup>18</sup> Die Hinweise Eschers zu den Darstellungen im Einzelnen sind auch für diesen Raum unvollständig. K. Escher: Die grossen Gemäldefolgen im Dogenpalast in Venedig und ihre inhaltliche Bedeutung für den Barock, Rep. f. Kunstw. 1919, pag. 87 ff. Gegen ein einheitlich konzipiertes „Gesamtprogramm“ wie wir es wenig später in der Sala del Maggior Consiglio ausgeführt sehen, sprechen Wiederholungen von Themen der Reliefs in den grossen figürlichen Chiaroscuro an den Wänden. Gut brauchbar sind die Beschreibungen in der letzten Auflage von G. Lorenzettis Venedigführer, Venedig 1956, pag. 255 ff.

<sup>19</sup> G. G. Zorzi entschied sich auf Grund des von ihm publizierten Urkundenmaterials, in dem eindeutige Hinweise auf die Wanddekoration fehlen, für die Priorität der Decke. Er übersieht dabei, dass die entsprechende Belegesammlung mit dem Datum vom 26. 7. 1577 abschliesst. Also genau ein Jahr vor dem Datum auf unserer Zeichnung (27.7.1578).

<sup>20</sup> Cod. Marc. It. IV, 169, fol. 74.



4 Detail aus dem Fries der Sala del Senato.

Entwurf, was Sorte zu dem hier wiedergegebenen Protest veranlasste. Wie der heutige Zustand des Frieses lehrt, hat sich Sorte mit seiner Forderung, diese cartelle anzubringen, durchgesetzt. Anscheinend wurde der falsch begonnene Teil des Frieses wieder entfernt, denn an keiner Stelle wird ein Anstücken erkennbar.

Nach dem weiter oben zitierten Abschnitt, der sich mit den „sboratori“ befasst, folgt ein weiterer Passus über den Abschluss der Wand <sup>21</sup>:

„Et appresso di ciò ha rovinato il gozzolatoi del cornison del friso, con fargli forami senza consideratione, se non per rovinar la mia opera.“

Diese allerdings hässlichen und unmotivierten Löcher sind noch heute am Gebälk vorhanden.

Leider fehlt über die ebenfalls bemängelte Ausführung der „partimenti di sotto di esso friso“ jede Detailangabe, die es uns ermöglichen würde, Gewissheit über den entwerfenden und ausführenden Meister der grossen Figuren neben den beiden Uhren zu gewinnen. Die kurze Beschreibung dieses Raumes durch Francesco Sansovino lässt den Schluss zu, dass eine plastische Wanddekoration bis 1581 — dem Erscheinungsjahr seines Werks <sup>22</sup> — vollendet war, da er „quadroni compartiti intorno alla mura“ erwähnt. <sup>23</sup>

Die Feststellung, dass die Ausführung an mehreren Stellen nicht dem vorliegenden Entwurf Sortes entsprach, entbindet uns keineswegs von der Verpflichtung, eine sinnvolle Erklärung für die zahlreichen Veränderungen in der Zeichnung zu suchen. Mir erscheint es nicht ausgeschlossen, in diesen die erfolg-

<sup>21</sup> Cod. Marc. It. IV, 169, fol. 75.

<sup>22</sup> F. Sansovino. Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri. Venetia 1581.

<sup>23</sup> F. Sansovino, a.a.O., fol. 123 r. „In questo adunque il Cielo fu fatto per disegno di Christofero Sorte Veronese: e ne quadroni compartiti intorno alla mura si dipinge di continovo tutto lo Stato di Terra Ferma posseduto dalla Rep. di paese in paese, con le distanze, e i siti delle città, delle castella, e de territorj, co loro confini, in quella

reiche Intervention eines Malers oder Programmgestalters zu sehen, mit dem Ziel, statt der vielfach überschrittenen, zur figürlichen Bemalung ungeeigneten Restflächen, mehr glatt gerahmte „bildmässige“ Felder zu schaffen.

Wir kennen leider nicht den oder die Erfinder des Deckenprogramms, denn die Aussage des Sansovino-Kommentators Martinioni, dass Jacopo Contarini, Jacopo Marcello und Girolamo Bardi an dem Programm dieses Raumes gearbeitet hätten, ist durch nichts bewiesen.<sup>24</sup> Bardi selbst erwähnt in seinem Opusculum die Beteiligung des Jacopo Contarini und des Jacopo Marcello nur für die beiden von ihm genau beschriebenen Säle, nämlich des Maggior Consiglio und des Scrutinio.<sup>25</sup>

Die von Sorte für die Variante geschaffenen Rahmenformen vermitteln in der Erscheinung der Decke grössere Einheitlichkeit der plastischen Werte, ohne das abstufende Differenzieren der einzelnen Felder aufzugeben. An Stelle des kurzatmig, kleinteiligen „Laubsägerahmens“ tritt eine kräftig sich blähende Kartusche mit dem Muschelmotiv an beiden Seiten.<sup>26</sup> Der Kontur der bestehenden Rahmungen wurde abgerundet, um die Chiaroscuro entstanden neue schmale Rahmen.

Dies ist jedoch nicht die einzige wesentliche Veränderung in der Zeichnung. Der ursprüngliche Entwurf war in seinen dekorativen Bestandteilen von der Längsachse aus aufgebaut. Zum Beweis seien hier nur die Flügelhermen genannt. Die veränderte Fassung dagegen ist vom Rand der Decke aus zu deren Mitte hin zu lesen. Dies bedeutet eine Korrektur im Sinne des zur Decke aufwärts schauenden und lesenden Betrachters.<sup>27</sup>

Leider kennen wir frühere Werke Sortes nur aus der schriftlichen Überlieferung, denn seine Dekorationen in Mantua konnten bis heute nicht identifiziert werden. So kann eine stilistische Einordnung dieser Zeichnung in Sortes Werk hier nicht vorgenommen werden. Ein Vergleich mit Sortes Dekorationen nach 1578 — dem soffitto der Sala Maggior Consiglio und vielleicht auch dem der Sala dello Scrutinio — sowie die Bezeichnung des kunsthistorischen Orts des vorgestellten Entwurfs und der danach gefertigten Decke, wird ein zentrales Kapitel meiner in Kürze vorliegenden Dissertation werden.

*Photonachweis*: 1 Viktoria & Albert Museum, London; 2 Alinari, Florenz; 3 a und b, 4 Wolfgang Wolters, Frankfurt.

maniera che si vede una parte del mondo nella Sala del Doge“. Das ebenfalls von *Sansovino* beschriebene, wahrhaft stolze Vorhaben, an den Wänden dieses Raumes, eine gross angelegte „Corografia di tutto lo Stato di Terra Ferma“ durch *Sorte* anlegen zu lassen, wurde aus Gründen der Staatsraison später aufgegeben. Man folgte hierbei einem Rat des *Jacopo Contarini*, der für die Unterbringung dieser strategisch bedeutsamen Unterlagen an einem versteckten Ort plädiert hatte. Die hierauf sich beziehenden Dokumente sind bei *Lorenzi* a.a.O. unter der Nr. 1012 A bis D abgedruckt. Aus ihnen geht m.E. eindeutig hervor, dass *Sansovino* an dieser Stelle seines Buches eine ungenaue Information gibt. Zur Ausführung dieses Planes ist es um diese Zeit gewiss nicht gekommen. Der *disegno* zu der *corografia* wurde 1604 von *Stringa* in einem Raum hinter dem Senato gesehen. *Sansovino-Stringa* fol. 232.

<sup>24</sup> *Sansovino-Martinioni*: Venetia città nobilissima... con aggiunta di tutte le cose notabili fatte et occorse dall'anno 1580 fino al presente 1663 da D. Giustiniano Martinioni, pag. 346: „...diedero il carico a Jacopo Contarini (vergl. Anm. 3, pag. 7) e a Jacopo Marcello Gentilhuomini intendentissimi della pittura, e dell'Histoire, aggiunto ad essi anco Girolamo Bardi Fiorentino Monaco Camaldolese Historico di molto nome, i quali (rifatte le predette Sale e arricchite di riguardevoli ornamenti quelle del Collegio, Pregadi, e contigue come abbiamo rappresentato di sopra) si sono adoperati...“.

<sup>25</sup> *G. Bardi*: Delle cose notabili della città di Venetia, libri II, nuovamente riformati accresciuti et abbelliti con l'aggiunta della Dichiarazione delle Istorie che sono state dipinte nella sala dello Scrutinio e del Gran Consiglio del Palagio Ducale, fatta da G. Bardi fiorentino. Venetia 1587, fol. 2 v. (Neuaufgabe 1660).

<sup>26</sup> Auf die grosse Bedeutung dieser Form für Venedig hat *A. Lichtwark* erstmals eindringlich hingewiesen. Eine Feststellung, die wir auch bei den Deckendekorationen immer wieder bestätigt finden. *A. Lichtwark*: Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance nach seinem sachlichen Inhalt. (Leipzig 1887) Diese Kartuschen wurden zweifellos vom Ausführenden missverstanden, und so in ihrem Aufbau verunklärt.

<sup>27</sup> Vergl. die diesbezüglichen Äusserungen von *V. Scamozzi* in: *L'Idée dell'Architettura universale*, Venedig 1615. Parte II, lib. VI, cap. XXXIV, pag. 156 ff.

## RIASSUNTO

Il disegno, strumento del contratto di Cristoforo Sorte per il soffitto plafonato della Sala del Senato nel Palazzo Ducale a Venezia, fu firmato il 27 luglio 1578 da Andrea da Faenza e Francesco da S. Moisè intagliatori. Nella quarta ripartizione a destra in basso del disegno fu aggiunta una correzione forse prima del contratto. Querele scritte del Sorte permettono di stabilire differenze tra il disegno corretto e l'esecuzione. I chiaroscuri allegorici del disegno furono messi dallo stesso Sorte nel fregio alla parete. Secondo il volere del Senato furono fatti „sboratori“, che furono eseguiti malgrado le proteste del Sorte, in seguito ad un concetto del „Proto“ da Ponte.

## BERICHTE ÜBER DIE SITZUNGEN DES INSTITUTES

## 123. Sitzung | 9. Juni 1959

Bruno Bearzi Le fusioni in bronzo di Donatello.  
Georg Kauffmann Zu Donatellos Sängerkanzel.

## 124. Sitzung | 7. Juli 1959

Christoph Pudelko Gentile Bellini, Rubens e Rembrandt.  
Peter Meller Verrocchio e la fontana per la Villa di Careggi.

## 125. Sitzung | 3. November 1959

Alessandro Parronchi Il Crocefisso del Bosco.  
G. J. Hoogewerff Bernardo van Rantwyck pittore da Nimega fra i maestri senesi: 1573-1595.

## 126. Sitzung | 16. Februar 1960

Bruno Bearzi Le fusioni greche del VI e IV secolo non sono più un mistero.

## 127. Sitzung | 8. März 1960

Klaus Kraft Die Fresken-Ausstattung des Trecento der Reggia Carrarese in Padua.  
Werner Cohn Un contributo a Pietro Lorenzetti.

## 128. Sitzung | 5. April 1960

Wolfram Prinz Zu Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen.  
Michelangelo Muraro I mosaici dei Mascoli e il funzionamento delle „Arti“ a Venezia.