

## BERICHTE ÜBER DIE SITZUNGEN DES INSTITUTES

43. Sitzung — 28. November 1932

zu Ehren des 60. Geburtstages von *Prof. Dr. Arthur Haseloff*

Es sprachen:

Der Vorsitzende des Ortsausschusses des „Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“, *Exzellenz Georg Freiherr zu Guttenberg*,

ferner für die Freunde und Schüler des Jubilars: *Dr. Georg Gronau*, der zugleich die vom „Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Kiel“ vorbereitete Festschrift überreichte, zu der über 55 Fachgenossen des In- und Auslandes Arbeiten beige-steuert haben,

für das Institut: *Dr. Curt H. Weigelt*, nachdem er ein Glückwunschsreiben des ordentlichen Professors an der Florentiner Universität *Dr. Mario Salmi* verlesen und mehrere telegraphische Glückwünsche bekanntgemacht hatte.

Herr *Prof. Haseloff* dankte in längerer Rede.

Den wissenschaftlichen Festvortrag hielt *Dr. Walter Paatz* über das Thema: „Die vorromani-schen Kirchen von Florenz“.

*Freiherr zu Guttenberg* eröffnete die Sitzung und begrüßte die Erschienenen mit folgenden Worten:

NON vorrei inaugurare questa adunanza solenne senza dare il benvenuto ai nostri ospiti, prima di tutto alle Loro Eccellenze gli illustri Rappresentanti del Governo Italiano e della Città di Firenze, ringraziandole sentitamente della loro presenza, a noi molto gradita.

ES gereicht mir zur besonderen Freude, Seine Exzellenz, unseren Herrn Botschafter, hier begrüßen und ihm dafür danken zu können, daß er diesem Institut und seinem Direktor die Ehre erwiesen hat, heute in unserer Mitte zu erscheinen und dadurch unserer Feier erst die höhere Weihe zu geben.

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Wir haben uns hier versammelt, um den 60. Geburtstag des von uns hochverehrten Direktors dieses kunsthistorischen Institutes festlich zu begehen, und ich glaube, nicht nur in Vertretung unseres Ortsausschusses, sondern auch im Sinne aller Anwesenden zu handeln, wenn ich Herrn Professor *Dr. Haseloff* die herzlichsten und aufrichtigsten Glück- und Segenswünsche zu seinem Wiegenfeste hiermit ausspreche. Möge es ihm, der erst vor kurzem sein neues Amt mit so jugendlicher Arbeitsfreudigkeit angetreten und heute die Schwelle seines 60. Lebensjahres in ebenso jugendlicher Frische überschritten hat, vergönnt sein, eine lange Reihe von Jahren an dieser Stelle zu wirken, dem seiner Leitung anvertrauten Institute zum Heile und zum Segen, unserem Vaterlande und der deutschen Wissenschaft zu Ruhm und Ehre, und nicht zuletzt dem Land Italien und der Stadt Florenz zu Nutz und Frommen.

Es ist ein eigenartiges Zusammentreffen, daß am gleichen Tage, ja zur selben Stunde, in der unser verehrter Jubilar hier im Palazzo Guadagni über Goethe gesprochen hat, auf der Kanzel von Santa Maria Novella ein Panegyrikus auf einen anderen großen Deutschen gehalten wurde, auf den hl. Albertus Magnus, der alle seine Zeitgenossen an Gelehrsamkeit übertroffen und mit seiner philosophischen Doktrin keinen Geringeren maßgebend beeinflußt hat als Dante Alighieri. Was für Goethe der Aufenthalt in Rom, das war für Albertus Magnus der Aufenthalt in Padua, auf dessen Hochschule er den Grund gelegt hat zu seiner, alle wissenschaftlichen Disziplinen umfassenden, universellen Bildung. Diese beiden Beispiele dürften zur Genüge beweisen, wie nahe sich damals die germanische und die lateinische Kultur gestanden, und daß gerade dieser engen Verbindung so unsterbliche Werke ihre Entstehung zu verdanken hatten wie Goethes „Faust“ und Dantes „Divina Commedia“.

Ich bin davon überzeugt, daß Sie alle, die Sie, gleich mir, die Gastfreundschaft dieses herrlichen Landes dankend genießen und in dem schönen Florenz eine zweite Heimat gefunden haben, mit mir in dem Wunsche übereinstimmen, daß die freundschaftlichen Beziehungen, welche auf intellektuellem und kulturellem Gebiete zwischen Deutschland und Italien bestehen, sich immer herzlicher, vertrauensvoller und nutzbringender für beide Länder gestalten möchten.

An dieser dankenswerten Aufgabe mitzuwirken, halte ich für eine der vornehmsten Pflichten dieses Institutes, das seinen Sitz in Florenz, dem Kulturzentrum Italiens, hat und ich wüßte nicht, wer geeigneter wäre, unsere dahin gehenden Wünsche der Verwirklichung zuzuführen als gerade unser verehrter Herr Jubilar. Wissen wir doch, wie nahe seinem Herzen das Land Italien steht, zu dem es ihn immer wieder hingezogen hat. Ist es uns doch bekannt, daß er seine Lern- und Wanderjahre zumeist auf dem klassischen Boden Roms verbracht hat, daß seine Lebensarbeit in erster Linie dem Studium der Kunstschatze und Baudenkmäler Italiens gegolten, und daß er nun durch seine Berufung nach Florenz seine Lebensarbeit gekrönt sieht.

Er hätte sich hier nicht besser einführen können als durch seinen Vortrag über Goethe am Schlusse dieses Goethejahres, das nirgends in der Welt außerhalb Deutschlands mit so allgemeiner freudiger Anteilnahme gefeiert wurde wie in Italien und speziell in Florenz. Ich brauche hier nur daran zu erinnern, daß in diesem Jubiläumsjahre Goethes Faust zum ersten Male in der Sprache Dantes aufgeführt worden ist.

Nach diesem Hinweis auf die Vergangenheit will es mir von guter Vorbedeutung für die Zukunft erscheinen, daß der weitblickende und zielbewußte große Staatsmann, der seit einem Dezennium die Geschicke Italiens lenkt, als ein gründlicher Kenner und aufrichtiger Bewunderer Goethes bekannt ist, während dem neu ernannten Vertreter des Deutschen Reiches in Rom, den wir heute in unserer Mitte zu sehen die Freude haben, der Ruf vorangegangen ist, ein genauer Kenner und Verehrer Dantes zu sein.

Ich möchte meine Ausführungen nicht schließen, ohne all die Wünsche, die wir für das Wohl unseres verehrten Jubilars hegen und all die Hoffnungen, die wir an seine Berufung nach Florenz knüpfen, zu erneuern und zusammenzufassen in die, ihm von seiner römischen Zeit her gewiß wohlvertrauten Wunsch Worte: „ad multos annos“.

Das Schreiben des Herrn *Mario Salmi* lautete wie folgt:

Firenze, 27. novembre 1932.

Egr. Sig. Dr. *Curt Weigelt*

Vice Direttore dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte

FIRENZE

Egregio Sig. Dottore,

avrei sommamente gradito di intervenire alla adunanza di codesto Istituto che si terrà domani in onore del Prof. *Haseloff* nell'occasione del suo sessantesimo genetliaco, adunanza alla quale Ella mi ha cortesemente invitato. Ma, proprio domani per una Commissione di libera docenza, debbo trovarmi a Roma ed esprimo a Lei, con la preghiera di volersene rendere interprete presso il Festeggiato, il mio sincero rammarico per la mia forzata assenza.

Desidero tuttavia di essere, come mi è possibile, presente alla cerimonia e far pervenire al Prof. *Haseloff* quel saluto augurale che mi ero proposto di rivolgergli a viva voce in nome dei Colleghi italiani.

In questa fausta circostanza, è doveroso ricordare l'opera dello Storico dell'Arte che alla severità del metodo unisce la netta visione dei problemi essenziali, forza di sintesi e sensibilità allo studio dei rapporti internazionali come dimostrano i contributi alla *Histoire de l'Art* del Michel; e mi è caro sottolineare come tanta parte della attività scientifica del *Haseloff* sia rivolta allo studio di monumenti che si trovano in Italia o di arte italiana: dalla edizione del *Codex purpureus rossanensis* del 1898 fino al recente volume sulla Scultura preromanica in Italia ed alle indagini intitolate „*Begriff und Wesen der Renaissancekunst*“.

Mi piace però di sostare particolarmente sugli studi dedicati all'arte del Mezzogiorno come quello intorno alla scultura pugliese al tempo di Federico II „*Die Kaiserinnen-gräber in Andria*“, l'altro sui „*Mosaici di Casaranello*“, ed infine l'opera monumentale „*Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*“.

Una così varia ed imponente mole di lavoro condotta sempre con rigore scientifico giustifica come, nella cerimonia di domani, non possa mancare la voce degli storici dell'arte italiani coi quali il Prof. *Haseloff* ha così viva consuetudine cementata dal suo lungo soggiorno fra noi. Io so dunque di interpretare rettamente l'animo dei miei Colleghi nell'unirmi ai Colleghi tedeschi per rivolgere al Prof. *Haseloff* il più schietto plauso per la sua opera di scienziato e il più fervido augurio. Ciò faccio con tanto

maggior calore perchè io pure ho percorso il Mezzogiorno, in ispecie la terra di Puglia, ed ho studiato con la stessa ammirazione quella civiltà alla quale il Prof. *Haseloff* ha dedicato le sue dotte ricerche. Sono quindi lieto che l'occasione di occupare la Cattedra di Storia dell'Arte nell'Università Fiorentina abbia riservato a me l'onore di rivolgere questo saluto augurale all'insigne Collega. Saluto che va non solo allo Scienziato ma al Maestro che ha raccolto intorno a sè tanti affezionati discepoli e anche al Gentiluomo che, come ospite del nostro paese, ha dovunque riscosso vasti consensi e iniziato salde amicizie. Io confido pertanto che, per il bene degli studi comuni queste eminenti qualità possano a lungo fruttificare e lo possano, almeno in parte, qui a Firenze dove il Prof. *Haseloff* è veduto con letizia dai suoi connazionali e, ne sia certo, anche con la sincera e cordiale simpatia di noi italiani.

Voglia, Sig. Dottore, esprimere Lei al Festeggiato questi sentimenti mentre mi professo col dovuto ossequio di Lei dev. mo

fto. *Mario Salmi*

Herr *Paatz* überbrachte die Glückwünsche der jüngeren Mitglieder des Institutes. Anknüpfend an Fragen, die durch den Jubilar zu einem Thema der letztjährigen Kurse gemacht worden waren, versuchte er einen neuen Zugang zu dem Problem der Florentiner Inkrustations-Architektur zu erschließen. Er stellte fest, daß es in Florenz eine vorromanische Baukunst gegeben hätte und umriß mit andeutenden Zügen deren Wesen und entwicklungsgeschichtliche Funktion. Zu Unrecht gilt die Inkrustations-Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts als älteste Schicht der künstlerischen Kultur von Florenz. In Wahrheit überlagerte sie eine noch ältere Schicht, die sich während eines Dreivierteljahrtausends gebildet hatte und in dieser weiten Zeitspanne zu beträchtlicher Mächtigkeit angewachsen war. Nicht 1059 erst, nicht mit der Erneuerung des Baptisteriums begann der Florentiner Kirchenbau, sondern bereits im Jahre 250, über dem frischen Grab des heiligen Märtyrers Minias. Diese Tatsache ist bisher zwar registriert, aber nicht eigentlich ausgewertet worden. Und doch könnte sie den Schlüssel zur Lösung des vielumstrittenen Rätsels der Florentiner Inkrustations-Architektur enthalten. Denn man wird zuallererst das Verhältnis dieser Kunst zu ihren Vorstufen zu klären haben, wenn man ihren Sinn zuverlässig bestimmen will. Sammelt man nun alle urkundlichen Hinweise auf vorromanische Bauten und alle alten Beschreibungen und Abbildungen solcher Monumente, analysiert man die noch zahlreich erhaltenen Kirchenmauern, so kommt man zu folgenden Schlüssen. Zwischen 250 und 1059 wurde in Florenz ein reichliches Halbhundert Kirchen gegründet, darunter etwa ein Dutzend von stattlicher Größe. Die Stadt wird also künftig neben Rom, Mailand und Ravenna als eine wichtige Pflegestätte vorromanischer Architektur zu würdigen sein. Und das um so mehr, als sich nahezu für alle die 53 nachweisbaren Kirchen der frühmittelalterlichen Epoche Wesentliches ermitteln läßt. Wie überall, so gab es auch hier Basiliken, Zentralbauten und Saalkirchen. Besonders häufig waren die Saalkirchen; es lassen sich ihrer etwa vierzig feststellen. Ihre Gestalt wird uns durch spätmittelalterliche Abbildungen (im *Rustichi* Kodex) und durch Beschreibungen der Autoren des 16. bis 18. Jahrhunderts so klar vergegenwärtigt, daß einige Andeutungen darüber vielleicht Nutzen auch für das Studium anderer frühmittelalterlicher Kulturstätten bringen können.

Jeder dieser zellenartigen, mit offenem Dachstuhl überdeckten Räume war durch Stufen und Schranken in einen Priesterbezirk und einen Laienbezirk unterteilt, und die ältesten hatten überdies am Eingang noch einen dritten, für die Katechumenen bestimmten Bezirk, so vor allem in S. Maria in Campidoglio. Eine Anknüpfung an lokale, altetruskische Überlieferungen bedeutet es vielleicht, daß viele dieser Kirchen auf einem Podium aufgebaut waren. Interessanter noch als die allereinfachsten Typen sind die Beispiele reicherer Bausysteme. Von Zentralbauten können wir zwei nachweisen: das langobardische Baptisterium, das wahrscheinlich achteckige Gestalt hatte, und den Trikonchos der ältesten, ganz ans Ende unserer Epoche gehörigen S. Trinità.

Basiliken gab es neun bis zehn. Zu ihrem Formenschatz gehörten Vorhallen, Krypten und freistehende Glockentürme über kreisrundem oder quadratischem Grundriß<sup>1</sup>. Als Stützen dienten zumeist Säulen, deren hochaltertümliche Formen gelegentlich den Schriftstellern der Barockzeit verwunderte, für uns sehr aufschlußreiche Äußerungen entlockten<sup>2</sup>. Aber auch Pfeiler-

<sup>1</sup> Vorhallen in S. Lorenzo und S. Maria Maggiore; Glockentürme in S. Maria Maggiore, S. Felice, Sta. Felicità, und in der Badia — zum Teil erhalten.

<sup>2</sup> Vgl. S. Jacopo oltr'Arno.

basiliken sind sicher beglaubigt<sup>1</sup>. Einige der Florentiner Kirchen müssen also die Gestalt der frühromanischen Basiliken des Mugello-Tales gehabt haben; auch in Toskana dürften sich auf dem Lande die altertümlichen Formen erhalten haben, die in den Städten durch wiederholte Modernisierungen systematisch ausgerottet wurden. Säulen von ungefügter Form oder gar Pfeilerreihen sind Motive, die der Florentiner Inkrustations-Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts durchaus fehlen. Zwischen die antikisierende Kunst des hohen Mittelalters und die eigentliche Antike muß sich in Florenz also eine weniger klassische Schicht eingeschoben haben. Sie bildete sich allmählich durch den Zerfall der spätrömischen Formen und durch den Import orientalischer Motive. Das läßt sich an einigen glücklicherweise erhaltenen Detailformen noch deutlich nachweisen. Ein hochinteressantes Überbleibsel spätrömischer Provinzialkultur ist ein korinthisches Marmorkapitell im Kreuzgang von S. Lorenzo — offenbar der einzige Rest der Laurentius-Basilika, die der hl. Ambrosius im Jahre 393 weihte, und die dann lange als Kathedrale diente. Als ein spätes, verflautes Abbild solcher antiken Formen darf ein Chorschrankenfragment von der ottonischen, 978 geweihten Badia gelten (jetzt im Kreuzgang). Orientalisierend wirken dagegen die Säulchen vom Campanile des Nonnenstiftes S. Andrea, das eng mit dem Karolingerhause verbunden war (jetzt im Museo S. Marco). Von Marmorinkrustation keine Spur — weder hier noch irgendwo im Bereiche der vorromanischen Florentiner Architektur.

Die von uns angeführten Beispiele können und müssen noch vermehrt werden, wie denn überhaupt dieser Bericht nur als Disposition einer größeren Arbeit gemeint ist, aber sie reichen doch bereits dazu aus, einer alten Theorie neue Aktualität zu sichern: der genialen Erkenntnis Kuglers, daß die Inkrustations-Architektur nicht als späteste Antike aufzufassen ist, sondern als erste Renaissance.

#### 44. Sitzung — 1. März 1933

Prof. Dr. *Mario Salmi*: „Di un'edificio paleochristiano a Sestino“.

Geheimrat Prof. Dr. *Rudolf Kautzsch*: „Über das frühchristliche Kapitell im Osten“.

Herr *Salmi* besprach einen altchristlichen Bau in Sestino, einem kleinen Dorf im Tale des Foglia (an den Abhängen des Appenin nach den Marken hin), das im Jahre 1516 an Toskana fiel. Die Apsis der romanischen Kirche S. Pancrazio, eine vorromanische Krypta, die unter dem Presbyterium gefunden wurde, verschiedene Säulenstümpfe mit Inschriften und römische Reliefs legen Zeugnis ab für das antike Sestino, worüber Prof. A. Minto (Soprintendente agli scavi dell'Etruria) an anderer Stelle berichten wird, während der Redner sich mit den mittelalterlichen Denkmälern beschäftigt. Er erläutert einige plastische Bruchstücke und mehrere Travertin-Kapitelle, die bereits von E. Galli in den „Notizie degli scavi“ (1909) kurz beschrieben wurden, auch einige ornamentierte Stücke, die man später fand. Dieses Material ermöglichte dem Redner, einen Rundbau festzustellen und eine Rekonstruktionszeichnung vorzuführen, die von der Hand des Architekten Castellucci stammt. Wegen verschiedener dekorativer Einzelheiten (Vögel, die an Weintrauben picken, Fische) steht die christliche Bestimmung des Gebäudes außer Zweifel. Einer der römischen Säulenstümpfe wurde im Jahre 375 der Lokalgottheit geweiht, so daß der christliche Rundbau im 5. Jahrhundert entstanden sein wird. Außer S. Salvatore in Spoleto und dem Tempel des Clitumnus läßt sich keine andere Gruppe von Bauten mit dem Rundbau von Sestino in Vergleich setzen. Am Clitumnustempel dauern neben syrischen Elementen, starke klassische Merkmale in Architektur und Dekoration fort, so daß manche den Tempel als ein Zeugnis der römischen Renaissance angesehen haben. Aber am Rundbau in Sestino ist diese Fortdauer, begleitet von altchristlichen Symbolen — sie bieten ein wertvolles Beispiel für die Ausbreitung des Christentums auch in den kleinen Städten — Frucht jener Provinzialkunst, die noch besonders studiert zu werden verdient. Der Redner hat zunächst die einzelnen Fragmente vorführen wollen und hofft, durch systematische Untersuchungen am Ort noch festzulegen, an welcher Stelle des Gebäudes sich diese Bruchstücke befanden und welchem Zweck der Rundbau gedient hat.

Herr *Kautzsch* wies einleitend auf die ganz großen Schwierigkeiten hin, die sich einer Darstellung der Entwicklung des frühchristlichen Kapitells im Osten heute noch entgegenstellen. Bei aller Fülle des Stoffs fehlt es fast ganz an zuverlässig datierten Stücken. So sieht man sich

<sup>1</sup> Vgl. S. Apollinare.

genötigt, zunächst lokale Entwicklungsreihen aufzustellen. Es ergibt sich, daß diese trotz mannigfachen örtlichen Verschiedenheiten doch parallel verlaufen und so einander ergänzen und stützen. Als Beispiel schilderte der Vortragende die Entwicklung des korinthischen Kapitells in Konstantinopel. Daß sie tatsächlich wie geschildert verlaufen, und daß ihre einzelnen Phasen sich annähernd sicher datieren lassen, kann man auf Grund paralleler, zum Teil auch datierter Erscheinungen in Salona, Alexandria, Griechenland, Kleinasien, Ravenna usw. beweisen. Der Vortragende ging dann noch auf die Kapitelle einiger besonders bedeutsamer Bauwerke ein. In der Demetriuskirche zu Thessalonika scheinen die Kapitelle zunächst nicht einheitlich. Die für bestimmte Stellen der Kirche doch wohl ad hoc gearbeiteten Kapitelle ergeben als Entstehungszeit das letzte Viertel des fünften Jahrhunderts. Die Frage ist, ob nicht schließlich auch die scheinbar jüngsten vorkommenden Formen, z. B. Faltpitelle, kurz vor 500 denkbar sind. Der eigentümlich gemischte Kapitellbestand des Baus läßt sich freilich auch auf andere Weise erklären. Für die Sophienkirche in Thessalonika ergeben die Kapitelle ganz einheitlich und sicher ein Datum um oder kurz nach 500, was recht wichtig ist. Der Vortragende ging in diesem Zusammenhang auf die Geschichte des windbewegten Akanthus, des Kämpferkapitells und des jonischen Kämpferkapitells ein.

45. Sitzung — 12. April 1933

Seine Erlaucht Graf *Adalbert zu Erbach-Fürstenau*: „Bolognesische Vulgaten von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts“.

Dipl.-Ing. *Eduard Vodoz*: „Architektur-Zeichnungen Ammanatis“.

*Graf zu Erbach-Fürstenau* sprach über zwei seiner Meinung nach bolognesische Gruppen illustrierter Vulgaten. In der Bibl. nat. zu Paris befindet sich unter Nr. lat. 22 die von den Brüdern Cardinalis und Rugerinus für den Canonicus Magalensis „Fredolus“ in Bologna geschriebene Bibel. Der französische Kirchenfürst lebte damals ebenfalls in Bologna; im Jahre 1208 wurde er zum Bischof von Uzès gewählt. Der Codex gehört zu einer Bibelgruppe, von der sich viele Exemplare erhalten haben. Vor allen verwandten Handschriften zeichnet ihn aus, daß bei seinen Miniaturen keine Verstöße gegen den Text vorkommen, während die ikonographischen Eigentümlichkeiten sehr deutlich hervortreten. In den anderen Vulgaten ähnlicher Art finden sich Darstellungen, die augenscheinlich eine bessere Vorlage verständnislos kopiert haben. Dies trifft sogar für das älteste bis jetzt bekannte Exemplar zu — eine Bibel Nr. 56 in der Bodleian zu Oxford aus dem Jahre 1265. Da für Paris lat. 22 bolognesische Herkunft feststeht, dürfen wir auch das verlorene Urbild der bolognesischen Schule zuschreiben. Man kann leicht erkennen, welche Begebenheiten aus französischen Vorbildern übernommen, dabei aber etwas umgeformt wurden, und welche der bolognesischen Gruppe eigentümlich sind. Unter letzteren verdienen, neben vielen anderen, erwähnt zu werden: Deuteronomion: Moses hält den Stab ins Wasser, während die Juden schöpfen. Wenn man die Miniatur von lat. 22 derjenigen von Bodl. 56 gegenüberhält, sieht man sofort, daß der jüngere Maler die ursprüngliche Fassung richtiger verstanden hat. Regum II: Saul fällt in die Lanze; der Knappe legt ihm die Hände auf den Rücken. Regum IV: Eine Frau sieht trauernd vom Fenster aus dem Sturz des Königs zu. Hester: Der König berührt mit dem Zepter das Gesicht der neben ihm sitzenden Gemahlin. Ecclesiastes: Ein König, oder ein Mönch, hält eine bunte Scheibe — das Astrolabium — in der Hand. Ecclesiasticus: Christus überreicht einem Manne den Text. Unter den Propheten fallen folgende am meisten auf: Abdias naht tafeldend Männern. Sophonias spricht vor dem Fischtor zum Volk. Feuer fällt vom Himmel. Unter den Neutestamentlichen Szenen sind hervorzuheben: Epistula Johannis I.: Die Erscheinung Christi vor Johannes, die man fast als Christus vor Thomas deuten könnte. Ferner Epistula Judae: Judas und die Prasser. Der Vulgata Paris lat. 22 stehen besonders nahe: Bodleian Nr. 56, Stuttgart fol. bibl. lat. 16, Madrid A 25 und Rossiana 183. Verwandt sind unter anderen auch: vat. lat. 22, 23 und 26, sodann: Laurenziana conv. soppressi 583 aus Camaldoli, Modena I. 7, Genf lat. 2, Pommersfelden 140, Torino D. I. 13 und Metz 3.

Die Bibel vat. lat. 20 bildet das Mittelglied zwischen Paris lat. 22 und den etwas jüngeren bolognesischen Prachtbibeln.

Die in der Literatur mehrfach erwähnten Vulgaten: Paris lat. 18, British Mus. Add. 18720 und die Bibel der Kathedrale von Gerona verdanken ihren Ruhm weniger der Eigenart der Dar-

stellungen als ihrer technischen Vollendung. Sie bilden den Höhepunkt der bolognesischen Buchmalerei vor 1350. Kein Dokument bezeugt ihren Ursprung, trotzdem kann man an der bolognesischen Herkunft nicht zweifeln. Die Gründe sind kurzgefaßt folgende: Der nämlichen Werkstatt gehören die besten Bilder in den Rechtshandschriften vat. lat. 1375 und Pal. lat. 269 an, die ihrerseits wieder ganz eng mit dem Statuto degli devoti battuti di Sta. Maria della Vita, in Bologna Bibl. Civica, Fondi ospedali Nr. 3, zusammenhängen. Die bei Salmi abgebildete Szene der Büber gehört einer anderen Richtung an. Am vollendetsten offenbart sich das Können der Werkstatt in den zuletzt genannten Bibeln. Die anderen Handschriften enthalten neben sehr tüchtigen Arbeiten viel Mittelgut. Ganz erstaunlich ist es, wie nahe sich der Hauptmeister in Kopftypen und Farbentechnik an die besten byzantinischen Miniaturen des 11. und 12. Jahrhunderts anlehnt.

Auf die Würdigung der biblischen Szenen nach ikonographischen Gesichtspunkten müssen wir aus Raummangel verzichten, und heben zum Schlusse nur noch die in Paris lat. 18 zahlreich eingestreuten, rein dekorativen nackten Gestalten hervor. Sie sind in spätantikem Geschmack ausgeführt und stehen im schroffen Gegensatz zu den bizarren nackten Figuren manch anderer Handschriften. Man möchte geradezu von einer Art Protorenaissance reden. Ein Vergleich mit der Kunst des viel älteren Niccolò Pisano liegt nahe.

Zur Orientierung über die bolognesische Miniaturmalerei im allgemeinen wurde Prof. Salmis Publikation besonders empfohlen. (Tesori delle Biblioteche d'Italia, Emilia, Romagna. Parte II, M. Salmi, La Miniatura, Milano 1932.)

Herr *Vodoz* sprach über Zeichnungen Ammanatis und hob hervor, daß die Mehrzahl von Ammanatis Zeichnungen in zwei Sammlungen vereinigt sei, dem „Città Ideale“ genannten Bande der Uffizien und einem Skizzenbuche der Riccardiana.

Zu den Zeichnungen der „Città Ideale“<sup>1</sup> fehlt beinahe jeglicher Text; aus den erhaltenen Blättern zu schließen, folgt jedoch der Traktat in seiner Disposition durchaus den von der Tradition vorgezeichneten Regeln; man weiß denn auch, daß Ammanati die Werke von Alberti, Cataneo und Serlio besessen hat, Bücher, die natürlich ihrerseits auf Vitruv fußen. Keines der Blätter ist datiert, sicher aber sind sie alle in einem Wurf, zum mindesten kurz nacheinander entstanden; Ausführung, Papier und Schrift sind durchaus einheitlich, vor allem aber ist deutlich zu erkennen, wie bei den einzelnen Gebäudetypen aus dem einfacheren Grundriß der nächste, reichere entwickelt wird, besonders klar bei den Entwürfen für den herzoglichen Palast mit einem, zwei, drei, fünf Höfen<sup>2</sup>. Hier aber verbirgt sich hinter der konstruktiven Konsequenz eine auffallende Sterilität der Erfindung; der Zeichner sucht die Steigerung der Repräsentation lediglich durch ein Vervielfachen der Masse und durch Addition gleichartiger Raumgruppen zu erreichen, niemals aber durch Bereicherung der Formen, etwa einen Wechsel von Rundhof und Viereck, was durchaus innerhalb der Möglichkeiten der Zeit gelegen hätte. Über die Fassaden, deren Gestaltung im Grundriß nur angedeutet wird (Pilaster- und Lisenengliederung erscheint häufig), läßt sich kaum urteilen. Auch bei den Villenprojekten hält Ammanati an dem stereotypen quadratischen Hofe fest, wie denn überhaupt diese Villen völlig palastartig anmuten; kaum eine Auflockerung, einzig die Fassaden sind da und dort durch einen Porticus belebt, und das Motiv von Poggio a Caiano (Mittelsaal und vier Eckbauten) klingt wiederholt an. Nun ist Ammanati 1550—1555 in Rom und arbeitet dort mit Vignola zusammen an der Villa di Papa Giulio, einer Anlage, die ein Maximum an Auflockerung und Gestaltungsreichtum erstrebt. Davon ist im Traktat, der fest auf Florentinertradition und Vitruvlektüre beruht, nicht das geringste zu spüren, er muß vorher entstanden sein. Zu diesem Schlusse berechtigt auch der trockene Stil der Zeichnung und nicht zuletzt die orthographische Dürftigkeit der Schrift; später trifft das bei Ammanati nicht mehr zu.

Das Skizzenbuch der Riccardiana<sup>3</sup>, das Ammanati während einer ganzen Reihe von Jahren

<sup>1</sup> Uffizien, Disegni di Architettura 3382—3460. Über die wechselvollen Schicksale dieses Konvoluts berichtet Baldinucci, Notizie etc. Ed. Manni, Florenz 1769, Tomo VI, pag. 18/19. — Der Titel „Città Ideale“ erscheint erst auf einer Sammlung von Kopien nach A.'s Zeichnungen, die um 1700 von G. B. Nelli, hergestellt und zu einem dem Originale ähnlichen Bande vereinigt wurden (Uffizien, Dis. Arch. 3740—3798).

<sup>2</sup> Uffizien, Dis. Arch. 3409—3412, 3455, 4514.

<sup>3</sup> Riccardiana, Edizioni rare C. II, 120, beigegeben einem Exemplar von Luca Pacioli, Della Divina Proporzione usw., Venezia 1509. Der Band stammt aus dem Besitze des Florentiner-Jesuitenkollegs, an das Ammanatis gesamter Nachlaß übergegangen war. — Einige Zeichnungen

begleitet haben muß, enthält die Fragmente eines Traktates über Mathematik, eines solchen über Festungsbaukunst (1559 datiert), einige Ausgabennotizen, die frühesten aus Padua 1545, eine große Anzahl von Konstruktionsskizzen zu ausgeführten Bauten: Pal. Pitti (von 1559 an), Pal. Grifoni (1563), Dal. Vitelli; endlich Studien zu dekorativen Arbeiten, wie Bilderrahmen, Stukkaturen, Kaminen. Diese Zeichnungen, technisch gewandt und im Detail bisweilen phantasievoll, bieten motivisch und kompositionell wiederum das Bild etwas trockener Eintönigkeit; immer, handle es sich um einen Marmorkamin oder einen Stuckrahmen, ist es dasselbe rechteckige Tabernakel mit gebrochenem Rund- oder Dreieckgiebel oder liegenden Voluten, gestützt durch Hermen, Karyatiden, oder wieder durch Voluten, alles Motive, wie sie schon an der Decke der Del Monte-Kapelle in S. Pietro in Montorio begegnen (1552) und ganz zu Ende von Ammanatis Tätigkeit wieder in S. Giovannino in Florenz. Am reizvollsten die Putten, die der Künstler immer wieder anzubringen liebt; im Pal di Firenze in Rom hat er eigenhändig solche Stuckdekors ausgeführt. Die spätesten Zeichnungen des Heftes stammen wohl aus dem Jahre 1572 und sind für römische Bauunternehmungen des Kardinals Ferdinando de' Medici gedacht; Skizzen für ein Mediciwappen mit Kardinalshut, vor allem aber eine Bleistiftstudie nach einer der Porphyrstaturen, die jetzt am Eingang zum Boboligarten stehen und die, vom Kardinal Ferdinando in Rom gekauft, dort bis Ende des 18. Jahrhunderts den Garten der Villa Medici zierten<sup>1</sup>.

Eine äußerst wertvolle Ergänzung zu Ammanatis Zeichnungen bilden die Aufzeichnungen des ältern Alfonso Parigi (gest. 1587), der, ein Neffe Ammanatis und wenig jünger als dieser, bei vielen vom Oheim entworfenen Bauten als Baumeister mitwirkte. Diese Ricordi sind enthalten in einem kleinen Notizbuch der Bibl. Palatina<sup>2</sup>, das von Alfonso auf seinen Sohn Giulio und von diesem auf Alfonso den Jüngern überging. Alfonso Parigi d. ä. hat beinahe an allen großen Florentiner Bauten der Zeit Anteil. Er arbeitet nicht nur mit Ammanati, sondern auch mit Vasari und Buontalenti zusammen und gibt in seinem Merkbuch Maßskizzen der Werke, deren Ausführung er leitet, Details der Konstruktionen und endlich sehr aufschlußreiche Zusammenstellungen von Baupreisen.

Für Ammanati ist er tätig am Pal. Pitti (Grundriß von 1566), am Pal. Montalvo (1573) und vor allem am Ponte a S. Trinità (1570), außerdem an kleinern Arbeiten. Interessant die Zeichnungen zur Trinitäbrücke, die von ausführlichen Beschreibungen des Bauvorgangs begleitet sind; Ammanati wird mehrfach und ausdrücklich als Urheber dieses schönen Werkes genannt.

Das Studium von Ammanatis Zeichnungen bestätigt in auffallender Weise die treffende Charakteristik, die Baldinucci seiner Biographie voranstellt<sup>3</sup>. Im Gegensatz zu dem Universalgenie Michelangelo, dem die Vorsehung sämtliche Gaben in die Wiege gelegt hat, ist Ammanati der weniger reich Bedachte, der zunächst nur eine Kunst — die Bildhauerei — auszuüben berufen scheint und der sich erst im Laufe der Entwicklung und mit eisernem Fleiß eine andere, verwandte — die Architektur — zu eigen macht.

46. Sitzung — 26. Mai 1933

zu Ehren des 80. Geburtstages von August Schmarsow.

Prof. Dr. Mario Salmi: „In onore di August Schmarsow.“

Dr. Curt H. Weigelt: „August Schmarsows Werk und Wirkung.“

Prof. Dr. Conte Ranuccio Bianchi Bandinelli: „Zum Problem des „Illusionismus“ und der Originalität in der Etruskischen Kunst.“

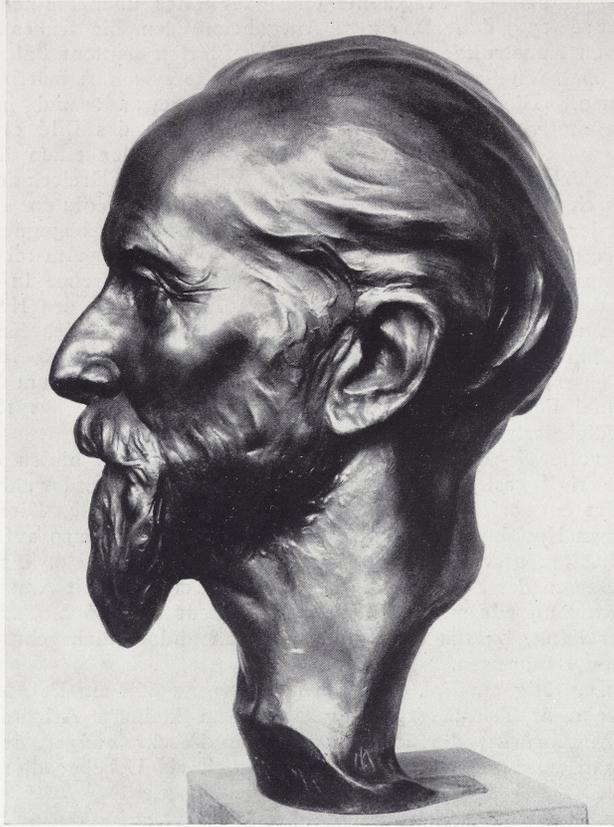
Herr Weigelt eröffnete die Festsitzung, die das Institut seinem Iniziator in Dankbarkeit hat widmen wollen, und begrüßte mit herzlichen Worten Herrn Prof. Mario Salmi, den ordentlichen Professor der Kunstgeschichte an der Universität Florenz, der sich in der liebenswürdigsten Art bereit erklärt hatte, zu Ehren des Jubilars zu sprechen.

reproduziert bei Luigi Biagi, Di Bartolommeo Ammannati e di alcune sue opere, L'Arte, ann. XXVI, 1923, pag. 49 ff.

<sup>1</sup> Vgl. die Vedute von Gaspero Vanvitelli: La Villa Medici a Roma. Florenz, Pitti, Inv. Nr. 1256.

<sup>2</sup> Florenz, Bibl. Naz. Palatina Nr. 853.

<sup>3</sup> Baldinucci, l. c. pag. 3 ff.



August Schmarsow  
Bronzebüste von Prof. Dr. Max Lange, München (1928)

Herr *Salmi* zeichnete mit kurzen Strichen ein Bild *Schmarsows*, des Kunsthistorikers, besonders des Forschers, der in so zahlreichen, bedeutsamen und grundlegenden Arbeiten zur italienischen Kunstgeschichte sich ein bleibendes Verdienst erworben habe. Er knüpfte daran im Namen der Universität Florenz, im Namen der italienischen Kunsthistoriker und in seinem eigenen Namen warmen Dank und aufrichtige Glückwünsche für den fernen Achtzigjährigen.

Herr *Weigelt* sprach dem Redner für seine eindrucksvolle Würdigung Schmarsows den lebhaften Dank des Institutes aus und verlas dann das Glückwunschtelegramm, das er am 26. morgens im Namen der Teilnehmer der Festsitzung und im Namen des Institutes an den Jubilar gesandt hatte.

Er nahm darauf das Wort zu längerer Rede und feierte *Schmarsow* vor allem als den eigentlichen ideellen Begründer des Institutes und schloß daran eine Würdigung der Lebensarbeit des Meisters, der in so vielen Bezirken der Wissenschaft sich heimisch gemacht und noch auf lange hin wegweisend sein wird.

Darauf erteilte Herr *Weigelt* das Wort Herrn Prof. *Conte Ranuccio Bianchi Bandinelli* zu seinem in deutscher Sprache gehaltenen Vortrag: Zum Problem des „Illusionismus“ und der Originalität in der „etruskischen Kunst“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Erschienen bei M. Bretschneider in Rom (Via Cassiodoro 19) als selbständige Schrift unter dem Titel: „Zum Problem des „Illusionismus“ und der Originalität in der etruskischen Kunst“, Vortrag, gehalten in der XLVI. wissenschaftlichen Besprechung des Kunsthistorischen Institutes in Firenze, zu Ehren des 80. Geburtstages von August Schmarsow. Am 26. Mai 1933.