

BERICHTE ÜBER DIE SITZUNGEN DES INSTITUTES

69. *Wissenschaftliche Besprechung* — 19. Mai 1939

Prof. G. Battelli: „Le Aquile di Francisco de Hollanda“.

Prof. Dr. F. Kriegbaum: „Marmi di Benvenuto Cellini ritrovati“.

Herr Battelli sprach über „Le Aquile“ des Francisco de Hollanda. Francisco schließt sein Werk „Da Pintura Antigua“ (Ed. Varemcellos, Porto 1919) mit einem „Verzeichnis der berühmtesten modernen Maler, die allgemein Aquile genannt werden“ ab. Es muß dabei erwähnt werden, daß F. d. H. unter Malerei alle bildenden Künste versteht; so erklärt es sich auch, daß in diesem Verzeichnis auf die wirklichen und eigentlichen Maler die Bildhauer, Architekten, Medailleure, Kristall- und Steinschneider folgen. Die Aufstellung des Portugiesen ist für uns von großer Bedeutung, weil sie das allgemeine Werturteil der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und besonders das der römischen Kreise, in denen Francisco ungefähr neun Jahre (1538—47) lebte, über Künstler offenbart. Wer weiß, wie wenig Michelangelo die ihm vorangehenden Florentiner Künstler geschätzt hat, den wird es nicht verwundern, daß in diesem Verzeichnis weder Masaccio, noch Botticelli, noch Ghirlandaio genannt werden, während des Giulio Romano, des Giovanni da Udine und des Francesco Penni und sogar der Dekorateur wie Perin del Vaga und Polidoro da Caravaggio mit besonderem Lobe gedacht wird. Deshalb ist es ebensowenig überraschend, keinen Venezianer außer Tizian, Sebastiano del Piombo und Pordenone zu finden, dagegen Parmigianino aufgeführt zu sehen, während Correggio nicht genannt wird. Von Interesse ist die Bemerkung über einen gewissen „Maestro Giacomo italiano pittore del Re di Portogallo D. Giovanni I.“. Man meint allgemein, daß sie sich auf Gherardo di Jacopo Starnina bezieht, der wie wir wissen, in Portugal arbeitete. Dieser Name Giacomo steht aber in Gegensatz zu dem Namen, der uns in Urkunden erhalten ist, nämlich: „Antonio Fiorentino, que rêu a nossa terra a requerimento del Rey (João I) e era seû pintor“ (1439). Von außeritalienischen Meistern erwähnt er die Spanier Berruguete u. Machuca, dann Quintin Metsys und den „Portugiesen (Nuno Gonçalves), der die Bilder des S. Vincenzo-Altars malte“, die sich heute im Museum von Lissabon als dessen wertvollste Stücke befinden. Charakteristisch für sein Werturteil sind folgende Partien, wo Baccio Bandinelli unmittelbar nach Michelangelo gerückt ist und behauptet wird, daß seine Werke (die Papstgräber in S. Maria sopra Minerva) mit den antiken Werken wetteifern könnten (!) und wo Mosca d'Orvieto neben Donatello gestellt wird. Weiter schreibt F. d. H. die von Andrea modellierte Bronzetür des Baptisteriums von Florenz dem Nino Pisano zu und fügt hinzu, daß die Florentiner diese Tür in Pisa geraubt hätten (!!).

Von Architekten preist er Bramante am höchsten, stellt an seine Seite Melegghino und schließt die Reihe mit seinem eigenen Namen, als „ultimo fra gli architetti“. (Tatsächlich aber ist es Francisco de Hollanda trotz seines sehnlichsten Wunsches niemals gelungen, zu bauen.) In seinem Werk „La fabbrica...“, das bisher noch nicht veröffentlicht ist, rät er dem König Johann III., seinem Protektor, einen großen Palast im italienischen Renaissancestil zu erbauen, den er sich in Portugal eingeführt zu haben rühmt; aber sein Wunsch wurde nicht erfüllt. Unter den Kupferstechern wird Dürer als erster genannt, dann Mantegna, Marc'Antonio Raimondi, Agostino Veneziano und Lucas von Leyden. Als erster Steinschneider wird Valerio Belli da Vicenza aufgeführt, der die wunderbare Urne aus Bergkristall der Caterina dei Medici fertigte; neben ihm Cellini und Caradosso. Das Verzeichnis schließt mit der Bemerkung, daß der Verfasser die Osterkommunion in St. Peter aus der Hand des Papstes Paolo III. im Jahre 1539 empfangen hätte „E questa cosa è quella che io pregio e stimo superiore a tutto“.

Herr Kriegbaum veröffentlichte zwei Marmorbildwerke von der Hand Cellinis, eine Gruppe mit Apollon und Hyazinth und einen sich im Wasser spiegelnden Narzissus. Beide Werke waren bis vor kurzem im Giardino Boboli in Florenz und werden im Bargello Aufstellung finden. Die Mitteilung ist mit reichem Bildmaterial veröffentlicht: Marmi di Benvenuto Cellini ritrovati, L'Arte n. s. XI. 1940 3—25.

70. Wissenschaftliche Besprechung — 21. November 1939

Prof. Dr. Fr. Kriegbaum: „Michelangelos Entwürfe für die Grabdenkmäler Leos X. und Clemens VII. in S. Lorenzo zu Florenz“.

Dr. Erwin Kluckhohn: „Ein Rekonstruktionsvorschlag zur ältesten Kirche von Pomposa“.

Dr. Wolfgang Lotz: „Eine Deinokratesdarstellung des Francesco di Giorgio“.

Herr Kriegbaum sprach über den während der Arbeiten an der Neuen Sakristei wiederholt auftauchenden Gedanken, die beiden mediceischen Päpste Leo X. und Clemens VII. in S. Lorenzo beizusetzen. Insbesondere suchte er die mit diesem Gedanken verknüpfbaren Zeichnungen mit den beiden Phasen des Projektes zu verbinden: Aufstellung in der Neuen Sakristei und Aufstellung im Chor von S. Lorenzo. Eingehender wurde auch die Frage untersucht, wie man sich die urkundlich im Zusammenhang mit den „lavamani“ genannten Papstgräber vorzustellen habe. Aus einer Zeichnung in der Casa Buonarroti ergibt sich, daß die beiden Sarkophage in die durchbrochenen Seitenwände des Chores der Neuen Sakristei eingestellt werden sollten, daß es sich also um Analogiebildungen zu Verrocchios Sarkophag des Giovanni und Piero in der Alten Sakristei gehandelt hätte.

Herr Kluckhohn sprach über die Baugeschichte der Abteikirche in Pomposa. Ausgangspunkt war die ausführliche Monographie von Salmi (Mario Salmi: *L'Abbazia di Pomposa*, Roma, Poligrafico dello Stato, 1936). Salmi vertritt die Meinung, daß vor dem 8. Jahrhundert, der Bauzeit der jetzigen Kirche, in Pomposa kein eigenes künstlerisches Leben geherrscht habe und kein nennenswerter Kirchenbau bestanden haben könne.

Die Existenz eines früheren Baues wird durch bei den letzten Restaurierungsarbeiten freigelegte Reste einer Apsis einwandfrei erwiesen. Leider sind die Angaben über diese Reste bei Salmi wie auch im Restaurationsbericht im *Bolletino d'Arte* (ser. I vol. VIII 1928/29, S. 465) sehr ungenau, und die Einzeichnungen im Grundriß bei Salmi ermöglichen ebenfalls keine näheren Schlüsse. An Ort und Stelle sind alle damals gefundenen Spuren durch Plattenbelag wieder zugedeckt, und man hat sich auch nicht die Mühe gemacht, von den gefundenen Apsismauern aus weiter nach Westen zu graben, obwohl dies leicht möglich gewesen wäre. Infolgedessen läßt es sich zunächst nicht angeben, ob es sich um die Fundamente einer Haupt- oder einer Nebenapsis handelt.

Zur Rekonstruktion einer älteren Kirche bietet jedoch die jetzige Kirche genügende Anhaltspunkte. In der nördlichen wie auch in der südlichen Arkadenreihe ist die östliche Arkade weiter als die folgenden. Salmi meint, daß hier vielleicht liturgische Gründe maßgeblich gewesen seien. Diese Erklärung will nicht recht einleuchten. Salmi hat auch übersehen, daß die Basen der östlichsten Säulen tiefer liegen als alle übrigen Basen; sie werden sichtbar, weil unmittelbar neben ihnen die Treppen zur Krypta liegen; als Stufen dienen Platten, die augenscheinlich zum Fußboden gehören, der diesen Säulenbasen entsprach. Daß auch die Kapitelle (theodosianische Kapitelle mit ungeteilten Blättern) sich von den anderen Kapitellen der Kirche unterscheiden, wäre natürlich kein Grund, sie vom übrigen Bau abzulösen, da überhaupt die größte Vielfalt an Kapitellen herrscht.

Von der Abschlußwand der Krypta bis nahezu in die Höhe der zweiten Säulen von Osten erstreckt sich ein Mosaikfußboden, der seinem Charakter nach sicher dem 6. Jahrhundert angehört (sehr ähnliche Stücke finden sich in Ravenna und Grado). Nun glaubt Salmi, daß dies Fußbodenstück beim Bau des jetzigen Langhauses aus einer ravennatischen Kirche nach Pomposa übertragen worden sei. Diese Ansicht hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich, und die Erklärung, daß es sich hier um einen Rest einer früheren Kirche an Ort und Stelle handelt, klingt jedenfalls einleuchtender. Dieses Fußbodenstück läßt sich nun zwanglos mit den tiefer liegenden Säulenbasen in Verbindung bringen, indem man es sich als zu einer *schola cantorum* zugehörig denkt, die um eine Stufe gegenüber dem normalen Niveau der Kirche erhoben ist. Zwischen dem Rand des Mosaiks und den Säulen bleibt gerade ausreichend Platz für eine Schranke und einen schmalen Durchgang. Den ganzen Komplex kann man dann in Analogie zu der ebenfalls aus dem 6. Jahrhundert stammenden *Basilica Eufrasiana* in Parenzo rekonstruieren.

Salmi erwähnt in einer Anmerkung, daß bei den Restaurierungsarbeiten eine Art Altar gefunden worden sei in einer von der jetzigen Kirche abweichenden Achsenstellung; leider macht er keine näheren Angaben, wie diese von der jetzigen Kirche abweichende Achse gelegen hat. Dies ist um so bedauerlicher, als man sie vielleicht mit einer Abweichung in Verbindung bringen könnte, die das

Muster des eben erörterten Fußbodenmosaiks gegenüber der jetzigen Kirche zeigt. Da der Rahmen des Mosaiks in der Richtung der heutigen Kirche liegt, fällt diese Abweichung wenig auf und ist in der Tat bis jetzt in der Literatur nirgends erwähnt worden (ältere Zeichnungen haben die Abweichung meist unterdrückt und das Muster dem Rahmen entsprechend dargestellt). Man müßte also annehmen, daß der Rahmen später gefertigt worden ist. Tatsächlich wird das Rahmenmuster um das nach Westen folgende und sicher spätere Mosaikstück fortgeführt, allerdings mit kleinen Abweichungen der Farbe. In der Trennungslinie zwischen beiden Stücken ist offensichtlich der Versuch gemacht worden, von dem schrägliegenden zu dem in der Richtung der jetzigen Kirche liegenden Stück überzuleiten. Die gleiche Abweichung gegenüber der jetzigen Kirchenachse wie im östlichen Mosaikstück findet sich offenbar auch bei den oben erwähnten Fußbodenplatten neben den tiefer liegenden Säulenbasen. Freilich läßt sich hier nicht mehr mit unbedingter Sicherheit sagen, ob ihre Lage nicht später verändert worden ist.

Die abweichende Lage der früheren Kirche wird jedoch gesichert durch die Tatsache, daß bei der jetzigen Orientierung keine Möglichkeit besteht, zwischen den tiefer liegenden Säulenbasen und der ausgegrabenen Apsis eine Verbindung herzustellen. Hingegen führt ein von der nördlichen Säule in der Richtung der rekonstruierten Kirche geführter Arkadenbogen genau auf das Mauerwerk der alten Apsis zu. Es muß dann freilich angenommen werden, daß die südliche Säule erst beim Bau der jetzigen Kirche an ihren heutigen Platz gekommen ist, da sie jetzt winkeligerecht steht. — Als Grund für die Änderung der Kirchenachse könnte man annehmen, daß die alte Kirche mangelhaft orientiert war, während die jetzige tatsächlich genau ausgerichtet ist.

Wir dürfen also für das 6. Jahrhundert bereits einen Kirchenbau als erwiesen annehmen, der in seinen Ausmaßen etwa dem jetzigen entsprochen haben wird (die ausgegrabene Apsis deutet auf ein noch breiteres Seitenschiff) und der, nach dem Fußbodenmosaik zu urteilen, reich ausgestattet gewesen sein muß. Dieser Bau hat nicht wie die ravennatischen Kirchen des 5. Jahrhunderts Diakonikon und Prothesis gehabt, sondern die Hauptapsis wurde von halbrund geschlossenen Nebenapsiden begleitet (die Hauptapsis selbst wird wie die jetzige außen polygonal gebrochen gewesen sein). Auch dies erinnert an Pola, wenn auch freilich dort die Nebenapsiden rechtwinklig ummantelt sind, während hier die äußere Rundung der inneren entspricht. Allerdings ist ein Chor mit drei vortretenden Apsiden sonst nirgends so früh belegbar. — An Stelle der etwas unwahrscheinlich anmutenden Vorstellung von Salmi, daß im 8. Jahrhundert in Pomposa ein großer Bau ohne Vorgänger und ganz an ältere Bauten in Ravenna angelehnt entsteht, kann nunmehr angenommen werden, daß der heutige Bau sein künstlerisches Gesicht im wesentlichen von einem früheren Bau an Ort und Stelle bekommen hat, aus dessen Material er aufgeführt worden ist.

Die Datierung der jetzigen Kirche in die zweite Hälfte des 8. oder die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts geschieht bei Salmi in einem sehr ausführlichen Beweisgang, der richtig sein wird und deswegen hier rein referierend wiedergegeben werden kann.

Da sich aus den überlieferten historischen Nachrichten keine Anhaltspunkte zur Datierung der Kirche ergeben, müssen diese auf stilkritischem Wege unter Benutzung der vorhandenen Inschriften und mit starker Heranziehung vergleichbarer Bauten gewonnen werden. Salmis Argumente lauten: Polygonale Apsiden sind seit dem 5. Jahrhundert üblich (Dom in Ravenna) und bleiben bis nach 1000 lebendig. Die Mauertechnik mit verschiedenen starken Ziegeln und dickem Mörtel spricht für zeitliche Ansetzung nach dem 6. Jahrhundert, jedoch muß man wegen des „unsicheren“ Charakters des Mauerwerks an die Zeit vor 1000 denken. — Die Fensterumrahmungen durch Blendbögen sind eine Eigentümlichkeit der ravennatischen Kirchen. Am ähnlichsten kommen sie an der Pieve von Cesato (8. Jahrh.) vor. — Die Arkaden des Innenraums sind elegant und leicht in den Proportionen, wie in S. Apollinare in Classe oder, um einen späteren Bau zu nennen, wie in S. Salvatore in Brescia (8. Jahrh.). Nur die beiden westlichen Joche sind weniger schlank, sie erinnern mehr an Kirchen des 9. Jahrhunderts. — Die Kapitelle sind fast durchweg Spolien. Die mit Kreuzen verzierten Kämpfer erinnern an S. Giovanni Evangelista in Ravenna oder an die dortigen Kirchen S. Pier Maggiore, S. Apollinare Nuovo, S. Vitale. Die Verschiedenheit der Basen und der Kapitelle und die Verletzung der letzteren geben jedoch „un insieme confuso e incerto“, das den ravennatischen Kirchen des 6. Jahrhunderts fremd ist. Ein Kapitell der eben erwähnten weniger schlanken Westjoche wird

ins 8. oder 9. Jahrhundert gesetzt wegen seiner Verwandtschaft mit dem Ziborium in S. Giorgio di Valpolicella. Andere Stücke dieser Westjoche können wegen der Rohheit der Formen in die gleiche Zeit datiert werden.

Die gefundenen Daten weisen also zumeist ins 8. oder 9. Jahrhundert. Damit ist es für Salmi erwiesen, daß der Bau bei seiner ersten Erwähnung 874 bereits in seiner heutigen Gestalt gestanden hat (nur die beiden westlichen Joche werden als spätere Zutat angesehen). Auch einen terminus post glaubt Salmi geben zu können: er kann sich die Fülle von Spolien mit typisch ravennatischem Einfluß nur dann erklären, wenn sie aus dem 751 zerstörten Hafen von Classe stammen. Dies Argument ist freilich ebensowenig zwingend wie der terminus ante. Man muß bedauern, daß trotz Salmis eingehender Untersuchung keine präziseren Angaben über das Alter der Kirche möglich sind. Mit der von ihm vorgeschlagenen Datierung wird man sich jedoch einverstanden erklären können. Salmi bezeichnet den Bau zusammenfassend als ein Werk voll retardierender Momente, in dem die ravennatische Tradition ohne Willen zu eigener Formung weiterlebt.

An diesen Bau hat man nach Salmis Ansicht im 10. Jahrhundert ein Atrium angefügt, dessen äußeres Mauerwerk in den Seitenschiffswänden der beiden jetzigen Westjoche und im unteren Teil der Fassade erhalten ist. Nach den Fenstern der Fassade zu urteilen muß es sich um einen Vorbau wie an SS. Filippo e Giacomo in Ravenna (7. bis 8. Jahrh.) gehandelt haben. Später, im Zusammenhang mit dem Bau der jetzigen Vorhalle, ist dann dies Atrium in die beiden westlichen Joche der Kirche verwandelt worden; die Westwand des Atriums ist dabei in der Mitte erhöht und so dem basilikalischen Aufbau der Kirche angepaßt worden. Die Fenster dieser Erhöhung unterscheiden sich deutlich von den Biforen des unteren Wandteils.

Die Umbildung des westlichen Teils der Kirche und den Bau der Vorhalle bringt Salmi mit einer Weihe 1026 in Verbindung, die in einem Fußbodenmosaik genannt wird. Vom künstlerischen Standpunkt aus beurteilt er die Vorhalle sehr positiv. Auch hier betont er die ravennatische Herkunft der Formen. Zur Erklärung der Rundfenster neben dem Portal greift er auf antike Werke in Ravenna zurück (Porta aurea), vergleicht die Bogenumrahmungen mit Werken des 5. Jahrhunderts (Grado), spricht dann vom „fränkischen“ Charakter des Zierstils, den er mit dem Eindringen der Franken nach Italien im 8. Jahrhundert in Verbindung bringt. Gegenüber etwaigen östlichen Einflüssen betont er die Selbständigkeit des inschriftlich genannten Meisters Mazulo, der ein Romagnole gewesen sein müsse, da sich in Ravenna am ehesten seiner Kunst verwandte Formen finden, während der lombardische Einschlag nur gering sei und die vergleichbaren Werke in Venedig später entstanden sein müßten.

Auch für den Campanile werden von Salmi zahlreiche Vergleichsstücke angeführt, diesmal vor allem lombardische Beispiele. Salmi glaubt jedoch, daß der hier inschriftlich genannte Meister Deusdedit trotz seiner lombardischen Schulung ein Ravennate gewesen sein müsse, der sich zudem stark durch Mazulo habe beeinflussen lassen. — Die ravennatische Tradition, in der schon der Gründungsbau des 6. Jahrhunderts gestanden hatte, reißt also während der verschiedenen Bauzeiten niemals ab.

Herr Lotz referierte über eine Deinokratesdarstellung, die sich in dem Architekturtraktat des Francesco di Giorgio findet und erörterte dabei an diesem Stoff des Verhältnis der Renaissance-theoretiker zu literarischen Vorlagen der Antike. Die Mitteilung ist unter gleichem Titel in den „Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“, Bd. V (1937/40), S. 428—433 erschienen.

71. Wissenschaftliche Besprechung — 15. Dezember 1939

Prof. Guido Battelli: „Alcuni ritratti del Baldovinetti“.

Dr. Werner Haftmann: „Ein Mosaik aus dem Besitz des Lorenzo Magnifico“.

Herr Battelli sprach über zwei Porträts des Alesso Baldovinetti. Wir wissen aus Vasari, daß Baldovinetti viele Personen seiner Bildkompositionen nach dem Leben zu porträtieren pflegte. Unter den Propheten, die die Schildwände der Kapelle des Kardinals von Portugal in S. Miniato al Monte schmücken, glaubt Battelli zwei Porträts Florentiner Persönlichkeiten gefunden zu haben. Der eine Prophet, nach der kamaldolenser Mönchssitte in weiß gekleidet, könnte Ambrogio Traversari sein;

der andere, nach der Sitte der Cassineser Benediktiner in schwarz, könnte der berühmte Portugiese Gomez Ferreira sein, der mehr als zwanzig Jahre lang (von 1419 bis 1440) Abt der Badia Fiorentina war und nach dem Tod des Traversari (mit dem ihn eine brüderliche Freundschaft verband) von Eugen IV. beauftragt wurde, das Amt des Ordensgenerals der kamaldolenser Mönche zu übernehmen. Er bekleidete zwei Jahre lang diese Würde und bat dann den Papst, in seine Heimat zurückkehren zu dürfen, wo er Prior des Monastero Reale di Santa Croce a Coimbra wurde und wo er auch 1457 starb. Von hervorragender Bildung und großer Aktivität, hatte er viele öffentliche Ämter sowohl bei der Florentiner Signoria als auch am portugiesischen Hofe, der ihn zum Sonderdelegierten bei der portugiesischen Kurie ernannte. Er setzte in vielen Klöstern die Innehaltung der Mönchsregeln wieder durch, förderte Studien und Künste und ließ den Chiostro degli Aranci in der Badia Fiorentina erbauen, zu dessen Dekoration er zwei portugiesische Künstler nach Florenz brief: Pires di Evora und einen anderen, zu dem von Prof. Poggi, der einige Dokumente im Florentiner Archiv gefunden hat, bald eine Veröffentlichung zu erwarten ist. Über Gomez hat Batteili bereits einen Artikel im Archivio Storico di Firenze (Dezember 1938) veröffentlicht.

Herrn *Haftmann* gelang der Nachweis, daß das im Bargello in Florenz befindliche Petrus-Mosaik in der Sammlung des Lorenzo il Magnifico war; er gab im Zusammenhang damit einen Überblick über die Florentiner Mosaikkunst im Quattrocento und ihre Wertung bei den Zeitgenossen. Der Vortrag erschien in „Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“, Bd. VI (1941 ff.), S. 98—108.

72. Wissenschaftliche Besprechung — 19. Februar 1940

Prof. Dr. *Georg Weise*, Tübingen: „Das Stilphänomen der Spätgotik und seine Bedeutung für Italien“.

Um eine begriffliche Klärung zu schaffen, suchte Herr *Weise* den abermaligen Durchbruch gotischer Stileigentümlichkeiten in der Kunst des 15. Jahrhunderts in den wesentlichen Grundzügen zu klären: Rückfall in Linearität, die zugleich dem abermaligen Abrücken von organischer Wirklichkeitsnähe und dem Wiederaufleben abstrakter und dekorativer Tendenzen dient; Wiederaufnahme des mittelalterlich-gotischen Menschenideals mit seiner Verbindung körpernegierender Vergeistigung und präziöser Verzierlichkeit; erneutes Eindringen mittelalterlicher Gebärdenstilisierung und Ausdrucksgebundenheit. Im Zusammenhang mit einer sich von Norden ausbreitenden Gegenbewegung zur Frührenaissance hat diese spätgotische Stilrichtung auch in Italien um die Mitte und in der zweiten Hälfte des Quattrocento weitgehende Bedeutung gewonnen, wie eine zusammenfassende Untersuchung aller hierhergehörenden Erscheinungen künftig erweisen soll. Die Ausführungen werden in einem in Vorbereitung befindlichen Buche vom Vortragenden in erweiterter Form veröffentlicht werden.

73. Wissenschaftliche Besprechung — 3. April 1940

Pietro Moschella: „La Fortezza da Basso di Antonio da Sangallo“.

Herr *Moschella* sprach über die Fortezza da Basso in Florenz, die im Auftrag des Alessandro de' Medici nach Entwürfen des Antonio da Sangallo und unter Mitwirkung des Pier Francesco Firenzuoli da Viterbo und des Alessandro Vitelli, vielleicht auch der Michelangelos 1533 ff. entstand. Herr *Moschella* führte eine Anzahl von Zeichnungen Antonios vor, die verschiedene Entwürfe zeigen, die alte Stadtmauer mit der Porta in der Ostflanke der Befestigung einzubeziehen. Weiterhin konnte an Hand von Zeichnungen der Aufriß des mächtigen Hofes rekonstruiert werden. Der Bau ist nach dem ursprünglichen Projekt nur an der Stadtseite vollständig ausgeführt worden. Die starke Bodenerhöhung des umliegenden Geländes hat die gesamte Basis der Fortezza verschüttet, so daß auch der Zentralturm („mastio“) und die Wehrgänge im Inneren z. T. nicht mehr begehbar sind. Planaufnahmen eines Achteckraumes im mastio, der Wehrgänge und nach außen getriebener Verteidigungsgänge wurden vom Vortragenden vorgelegt, aus denen das neuartige Verteidigungssystem der Fortezza da Basso abgelesen werden kann.

74. *Wissenschaftliche Besprechung* — 22. Mai 1940

Dr. *Erwin Kluckhohn*: „Die Baugeschichte und historische Stellung von S. Ambrogio in Mailand“.

Herr *Kluckhohn* teilte seine Untersuchungen über den Bauverlauf und einige Bauprobleme, insbesondere an der Vierung, von S. Ambrogio in Mailand mit. Darüber hinaus skizzierte er die Stellung, die der Wandaufriß und die Raumgestaltung in der entsprechenden lombardischen Bautengruppe einnahmen. Der Vortrag erschien in gleichem Umfange in den „Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“, Bd. VI (1941 ff.), S. 73—97.

75. *Wissenschaftliche Besprechung* — 11. Oktober 1940

Ing. *Piero Sanpaolesi*: „Esami radiografici di dipinti della Galleria degli Uffizi e di Palazzo Pitti“.

Herr *Sanpaolesi* führte Röntgen-Bilduntersuchungen von Meisterwerken der Uffizien und des Pitti vor, die an Gemälden des Quattro- bis Seicento gemacht worden waren. Die sehr interessanten Ergebnisse werden in gleichem Umfange in *Le Arti* veröffentlicht werden.

76. *Wissenschaftliche Besprechung* — 22. November 1940

Dr. *W. Lotz*: „Zwei Adler-Lesepulte in der SS. Annunziata“.

Dr. *H. Siebenhüner*: „Beiträge zur Ikonographie bei Piero della Francesca“.

Herr *Lotz* sprach über zwei Lesepulte aus Messing in der SS. Annunziata in Florenz, die er als Stiftung der Familie Bardi nachwies. Die Adlerpulte, die aller Wahrscheinlichkeit nach aus England stammen, sind wohl in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zu datieren. Die Mitteilung wird in der *Rivista d'Arte* erscheinen.

Herr *Siebenhüner* versuchte die ikonographische Deutung des Sigismondo Malatesta-Freskos in Rimini und der Geißelung Christi in Urbino, die neue Perspektiven für die Kunst der beiden Fürstenhöfe eröffneten. Der Vortrag erscheint in den „Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“.

77. *Wissenschaftliche Besprechung* — 12. Dezember 1940

Dott. *Enzo Carli*, Siena: „La Decorazione plastica del Duomo di Siena; Nuovi rilievi e commenti“.

Herr *Carli* legte zunächst eine Anzahl von Neuaufnahmen der Fassadenskulpturen des Giovanni Pisano vor und führte vier Reliefbüsten von der Innenfassade (aus dem Ende des 13. Jahrhunderts) ein, deren stilistische Zuweisung großen Schwierigkeiten begegnet. Sodann wies er den Türsturz des Hauptportals dem Tino da Camaino zu und führte eine neue, überzeugende Rekonstruktion des von Tino im Sieneser Dom gefertigten Grabmals vor. Der Vortrag erschien in erweiterter Form als Buch: *E. Carli, Sculture del Duomo di Siena*, Torino, 1941.