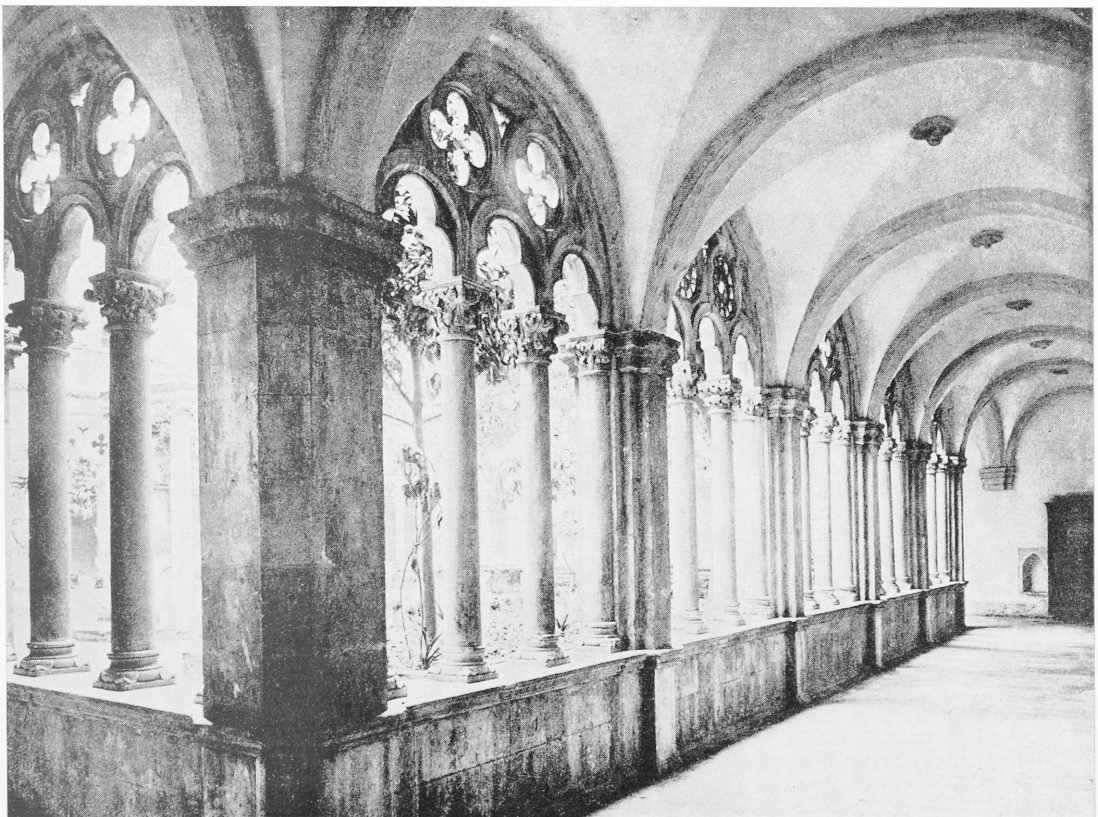


Janez Höfler: MASO DI BARTOLOMMEO IN DUBROVNIK (1455/56). ZUR BIOGRAPHIE DES FLORENTINER BRONZEGIESSERS

Das Werk des 1406 in Capannole im Val d'Andrea geborenen Bildhauers und Bronzegießers Maso (Tommaso, Masaccio) di Bartolommeo ist sicher nur von peripherer Bedeutung innerhalb der von Ghiberti, Donatello und Luca della Robbia bestimmten Gesamterscheinung der Florentiner Skulptur der ersten Quattrocentohälfte. Über sein Leben und Schaffen sind wir indessen ziemlich gut unterrichtet¹, vor allem deshalb, weil Maso selbst in zwei in Prato und Florenz erhaltenen Rechnungsbüchern für den Zeitraum von acht Jahren (1447-1455) detaillierte Angaben über seine Tätigkeit hinterlassen hat.² Darüber hinaus konnte wahrscheinlich gemacht werden, dass der Künstler 1455 — nach welchem Jahr er in Italien nicht mehr nachzuweisen ist — nach Dubrovnik (Ragusa) in Dalmatien übergesiedelt und dort bald darauf gestorben ist.³ Wir sind nun in der Lage, diese Vermutung anhand neu aufgefundener Dokumente zu bestätigen und zugleich Einzelheiten über diese allerletzte Schaffenszeit des tatsächlich 1456 verstorbenen Künstlers mitzuteilen.

Als Bildhauer stand Maso vor allem in Schatten Donatellos und Michelozzos, in den Jahren 1434 bis 1441 war er an der Ausführung der Aussenkanzel und der inneren Balkonloggia des Prateser Doms beteiligt, wie ein Zahlungsvermerk aus dem Jahre 1441 belegt. 1446 unterzeichnete er — zusammen mit Michelozzo und Luca della Robbia — einen Vertrag zur Fertigung der Bronzetür der *sacrestia delle messe* im Florentiner Dom. Von 1449 bis 1452 leitete er die Arbeiten zur Errichtung des Hauptportals von S. Domenico in Urbino, das im Jahre 1454 unter Pasqualino da Montepulciano und Greco da Fiesole vollendet wurde. Von Luca della Robbia stammt die Lünette — die einzige plastische Arbeit am Portal, die Maso bereits zu einem früheren Zeitpunkt in Auftrag gegeben hatte. Ebenfalls ins Jahr 1452 fallen kleinere Arbeiten am Palazzo di Parte Guelfa und für den Arkadenhof des Palazzo Medici in Florenz. Zu verdientem Ruhm



1 Dubrovnik (Ragusa), Dominikanerkloster, Kreuzgang (1456 - ca. 1468).

verhalf ihm allerdings erst seine Meisterschaft im Fertigen feingliedriger dekorativer Bronzewecke: das Gitter der "Cappella della Cintola" (1438-43), die Kandelaber in den Domen von Prato und Pistoia (1440) und andere, weniger bedeutende Aufträge, die ihn u.a. auch nach Rimini führten. In der Kunst des Metallgusses muss Maso besondere Fähigkeiten entwickelt haben, denn er wurde bereits, bevor er nach Dubrovnik ging, mit der Herstellung schwerer Feuerwaffen betraut. In seinen Rechnungsbüchern finden sich mehrere Eintragungen, die diese Tätigkeit belegen, so z.B. für Federigo da Montefeltro in Urbino (1449-1450) oder für die Florentiner "Dieci di Balia", vor allem 1453, dem Jahre, in dem die in den Bund gegen Mailand eingetretene und Auseinandersetzungen mit den Sforzas voraussehende Republik die Führung ihrer Armee erneut Sigismondo Malatesta anvertraute und ihre Artillerie verstärken liess.⁴

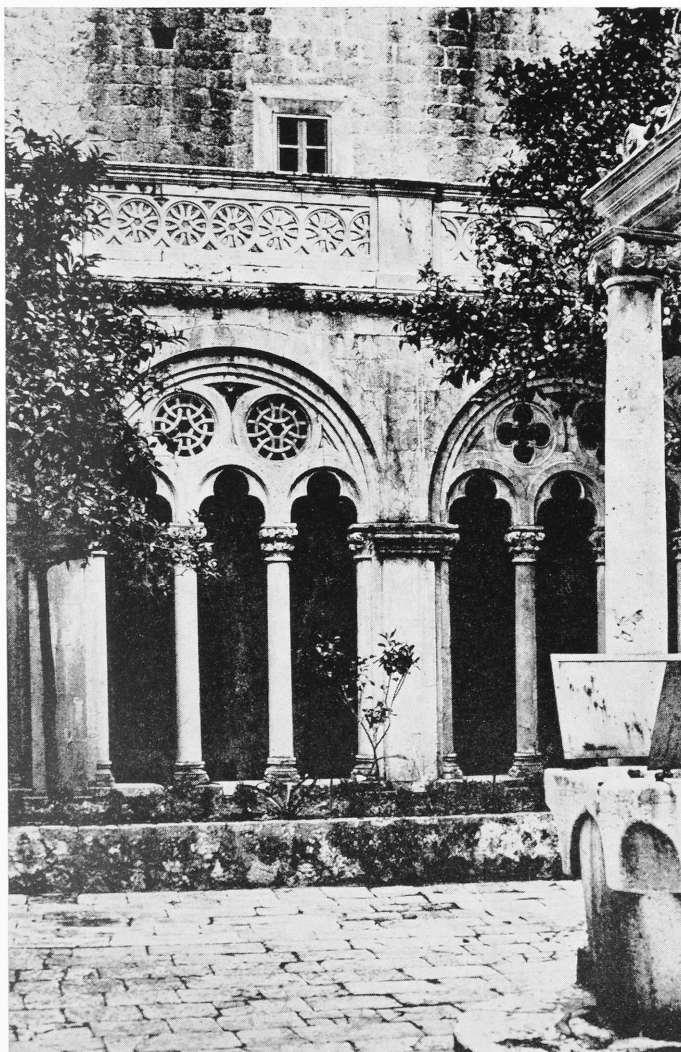
Man darf annehmen, dass Maso ungeachtet einiger misslungener Versuche, die er auch selbst in seinen Rechnungsbüchern vermerkte⁵, solche Aufgaben zur Zufriedenheit der Auftraggeber bewältigte und dass er auch über die Grenzen der florentinischen Republik hinaus den Ruf eines tüchtigen Waffengießers genoss.

Nachdem Konstantinopel 1453 in die Hände der Osmanen gefallen war, befand sich Dubrovnik in einer ähnlichen Vorkriegssituation wie Florenz. So wurden intensive Vorbereitungen zur Erneuerung der Verteidigungsanlagen und zur Verstärkung der Artillerie getroffen, und man scheute sich nicht, bedeutende Geldsummen zur Verpflichtung der besten Bauingenieure zur Verfügung zu stellen. So kam es 1461 zu der Berufung keines geringeren als Michelozzos auf den Posten des Staatsingenieurs⁶ und — im Rahmen derselben Bemühungen der Dubrovniker Regierung, das Verteidigungssystem angesichts der drohenden Türkengefahr auszubauen — bereits einige Jahre vorher zur Bestallung Masos als Staatsergießer.⁷ Anfang Juli 1455 beschloss die Regierung, ein oder zwei mit der Herstellung und dem Gebrauch von Bombarden vertraute Sachverständige aus Florenz oder Neapel kommen zu lassen.⁸ Dass die Wahl wirklich auf unseren Maso di Bartolommeo fiel, bestätigt dessen eigenhändiges "pro memoria" vom 1. September dieses Jahres: "Ricordo che oggi questo di primo di settembre lucha di tegna torna a stare con esso meco per andare a ragugia (= Ragusa) per prezo di F. venti l'ano at(to?) L. 4 per F. e le spese stando a ragugia la rimette nella dischrezone mia. E quando faciamo questo patto con tegna, eravi presente michele detto faguolo e poi ne fu d'achordo con detto lucha".⁹

Am 3. Oktober 1455 erreichte Maso Dubrovnik. Drei *officiales* wurden vom Kleineren Rat der Republik beauftragt, mit dem Meister zu verhandeln: "ad loquendum cum magistro masio bombardario, et praticandum cum ipso de solutione laborerium suorum, et quantum tempus intendit stare hic, et ipse petendum de suo parere que bombarde sunt meliores ad defensionem et sibi monstrandum omnes bombardas communis pro destruendo illas que non sunt utiles, et ab ipso intelligendum intentionem suam de precio eius manufacture".¹⁰ Drei Tage später, am 6. Oktober 1455, wurden die selben Beamten bevollmächtigt, einen Vertrag "cum magistro maxio de florentia bombardario" über die Herstellung der Bombarden aus 20-30.000 Litern Erz mit allen Bedingungen und Rechten abzuschliessen; in dem am selben Tag ausgefertigten Vertrag wird der Meister als "magister masius bartholomei de florentia artifex bombardarum" aufgeführt.¹¹ Wenige Tage später entschied sich der Grössere Rat für fünf Bombarden, die — wie damals üblich — eigene Namen (SAN BIAXIO, VICTORIOSA, FVRIOSIA, SALVA CITTA, ARMETE BENE) erhalten sollten.¹² Von Januar bis April 1456 arbeitete Maso an den ersten beiden grösseren Bombarden.¹³ Bereits am 29. April lieferte man ihm das Schiesspulver zur Erprobung der zweiten Bombarde ("apellata Victoriosa").¹⁴ Wir erfahren aus den vorhandenen Dokumenten, dass der Versuch einen äusserst unglücklichen Ausgang nahm: das untere Ende (*cauda*) der Bombarde explodierte und verletzte den Meister tödlich.

Am 16. Juli 1456 erschienen vor dem Kleineren Rat drei Florentiner (Jullianus de florentia speciaris, Luchas Martini de florentia und Alexander hospes de florentia), um den Nachlass des verstorbenen Maso in Dubrovnik an sich zu nehmen. Sie wurden von der Regierung "acceptati et formati...conservatores Bonorum existentium Ragusij olim magistri Masij de florentia bombardarij".¹⁵ Um den durch das Unglück verursachten Ausfall und die Folgen des nicht ausgeführten Auftrags möglichst gering zu halten, machten sich der genannte Giuliano und die Seinen Anfang des folgenden Jahres daran, das untere Ende der beschädigten Bombarde auf eigene Kosten wieder instanzzusetzen ("caudam bombarde fractam que fuit facta per Masium")¹⁶ und auch die übrigen, von Maso noch nicht in Angriff genommenen Bombarden zu giessen, wofür man aus Florenz einen Meister namens Michele rief.¹⁷ Dieser Meister hatte offensichtlich mehr Glück; er trat ebenfalls in den Dienst der Republik und blieb über zwanzig Jahre († 1480) in Dubrovnik.¹⁸

Der schicksalshafte Aufenthalt des Maso di Bartolommeo in Dubrovnik dauerte also nur ein gutes halbes Jahr, im Verlauf dessen der Meister natürlich in erster Linie mit dem künstlerisch weniger interessanten, dafür aber finanziell lohnenderen Erzguss für den Militärgebrauch zu tun hatte; die nüchternen Dubrovniker Politiker zeigten auch sonst, wie das Beispiel des Michelozzo belegt, wenig Interesse daran, den als Ingenieuren angestellten Künstlern andere als die ihnen vertraglich zukommenden technischen Aufgaben zuzuweisen. Es sieht aber dennoch so aus, als hätte Maso in Dubrovnik auch einer mehr künstlerischen Aktivität nachgehen können. Offenbar war er zu seiner Zeit der einzige "professionelle" Architekt in der Stadt: Anfang 1456 steuerte er einen Entwurf für einen Flügel des damals auszubauenden Kreuzgangs der Dominikaner bei, der um die Jahrhundertmitte das wichtigste Bauvorhaben der Stadt darstellte. Am 29. Januar 1456 unterzeichneten die *procuratores* des Klosters mit vier einheimischen Steinmetzen den Vertrag über die Errichtung dieses ersten Kreuzgangflügels an der Seite der Kirche: "per far una fazada de chlaustro de San Domenico da parte della gesia simili modo



1 Dubrovnik (Ragusa) Dominikanerkloster, Kreuzgang.

chomo apar lo disegno qual sia fato maistro Maso fiorentino"; den Ausführenden wurde jedoch bedeutet, die runden Arkadenöffnungen anders, nämlich schöner und besser zu gestalten ("reservando le rote a far a un altro modo qual sia meglio e piu belo simili modo chome le mostra delo ditto disegno") sowie für die Säulen und Pilaster eine neue Höhe zu bestimmen und eine andere Mauerstärke zu wählen — nach dem Vorbild des Kreuzgangs des Franziskanerklosters der Stadt.¹⁹

Der Dominikanerkreuzgang in Dubrovnik, mit dessen Bau erst nach dem Tod Masos begonnen wurde und an dem man bis ca. 1468 arbeitete²⁰, bietet sich uns noch in seiner ursprünglichen Gestalt dar. Stilistisch ist er der Gotik verpflichtet, die in der Architektur Süddalmatiens bis tief in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hinein dominiert. Der genannte Franziskanerkreuzgang entstand in den vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts, ist noch durchaus romanisch konzipiert und weist keine offenkundige Beziehung zu dem Dominikanerkreuzgang auf. Trotzdem kann man sich leicht vorstellen, dass den *procuratores* bei der Unterzeichnung des besprochenen Vertrags noch immer das Idealbild eines mittelalterlichen Kreuzgangs vorschwebte. An der ausgeführten Gestalt des Gangs entdeckt man keinen einzigen Zug, der sich mit den Prinzipien des reifen florentinischen Quattrocento in Verbindung bringen liesse; der Bau wird durch eine edle Ausgewogenheit und Ruhe beherrscht — was ihn zu einem der

schönsten mittelalterlichen Bauwerke an der ostadriatischen Küste macht —, in den Einzelheiten aber, Kleeblattbogen, Vierpässen, fleischigen Blattkapitellen, ist er noch weitgehend der einheimischen gotischen Tradition verpflichtet. Das Einzige, das von Maso stammen mag, sind die wie mit Gitterwerk gefüllten Oculi, die in der zweiten und vierten Arkade den sonst vorkommenden Vierpass ersetzen. Hier mag man einen Nachklang von Masos früherer Beschäftigung mit Bronzegittern spüren. Diese Form steht ganz allein im Baudenkmälerbestand Dalmatiens aus dieser Zeit; eine ähnliche, wenn auch nicht identische Lösung sieht man an der Brüstung der inneren Loggia des Doms von Prato (bis 1439), die das Grundmotiv von Masos Gitter der dortigen Cappella della Cintola wiederholt.²¹ Wie der Entwurf des Maso di Bartolommeo für den Dominikanerkreuzgang in Dubrovnik aussah, wissen wir nicht. Man darf wohl vermuten, dass Maso wenigstens versucht hatte, die Aufgabe im Einklang mit seinen an der Florentiner Frührenaissance geschulten Vorstellungen zu bewältigen, wobei er sich an vorbildlichen Lösungen berühmter Kollegen wie Brunelleschi und Michelozzo orientieren mochte. Man kann immerhin noch erahnen, wie weit das errichtete Bauwerk Masos Entwurf widerspiegelt. Die schön ausgerundeten Arkaden stehen in deutlichem Gegensatz zu der in Dalmatien damals herrschenden venezianischen Spätgotik und verraten ein ähnliches Formgefühl, wie es sich in den Arkadenfüllungen von Or San Michele manifestiert. Deren Stil wird später selbst von Michelozzo etwas historisierend aufgenommen; man denke hier vor allem an dessen monumentale Trippelfenster in Noviziatflur von Santa Croce in Florenz²², die ihrer Grundgestalt nach von Ferne an die Arkaden in Dubrovnik erinnern.

Soviel man heute weiss, war Maso di Bartolommeo der erste Vertreter der florentinischen Renaissance in Dubrovnik, die sich dort bekanntlich erst mit dem Umbau des Rektorenpalastes (nach 1468) allmählich durchzusetzen begann, einem Bauunternehmen, das z.T. doch auf den 1464 von der Regierung abgelehnten Plan Michelozzos zurückgeht.²³ Die in der gotischen Tradition verhafteten einheimischen Künstler, die diesem Palast dann eine für die spätere süddalmatinische Profanarchitektur vorbildlich gewordene Mischform verliehen, hatten auch bewirkt, dass bei dem Dominikanerkreuzgang der Florentiner Maso nicht richtig zur Geltung kommen konnte. Maso di Bartolommeo, wie berühmt und willkommen auch immer er als Waffenhersteller war, wurde als Architekt in Dubrovnik nicht ohne weiteres akzeptiert. Dies nicht etwa, "weil er ja nur ein Erzgiesser im Dienste der Republik war", wie noch C. Fisković meinte, sondern weil das konservative Klima der Stadt damals noch nicht reif dafür war, reine Renaissanceformen anstandslos aufzunehmen.

* * *

POSTSKRIPTUM

Es lockt sehr zu spekulieren, wer jener Michele war, den die Erbschaftsverwalter des verstorbenen Maso di Bartolommeo, wie es scheint, im Sommer oder im Herbst 1457 aus Florenz nach Dubrovnik gebracht hatten und der sich dann in dieser Stadt niederliess, eine angesehene Stellung als Erzgiesser der Republik innehatte und in Dubrovnik im Jahre 1480 gestorben ist (s. oben und Anm. 18). Es liegt nahe anzunehmen, dass es sich um einen Mann aus dem Florentiner Kreis Masos gehandelt hat. Unter den Mitarbeitern unseres Meisters in Florenz und in Urbino kommen tatsächlich mehrere Leute mit diesem Taufnamen vor. Es fällt besonders jener "Michele detto Faguolo" auf, der als Zeuge beim Abkommen vom 1. September 1455 anwesend war (s. oben und Anm. 5). Dieser hiess aber Michele d'Antonio, wogegen der Vatername des nach Dubrovnik gezogenen Michele Giovanni war.²⁴ So käme also nur der viel bekanntere Michele di Giovanni, genannt Greco, in Betracht, jener 1418 in Fiesole geborene "scharpellatore", dem man zusammen mit Pasquino da Montepulciano die Vollendung des von Maso begonnenen Portals von S. Domenico in Urbino (1454) zuschreibt. Wie das Rechnungsbuch in Florenz belegt, arbeitete Michele di Giovanni für Maso von 1452-1454, im letzten Jahr auch an einer Bombarde (fol. 152 r). Dies sind die letzten gesicherten Nachrichten, die wir von ihm besitzen; Cl. Kennedy, dem wir die erste Darstellung des Lebens und Schaffens des Greco verdanken²⁵, glaubt zwar, dass Michele di Giovanni nach Vollendung des S. Domenico-Portals in Urbino blieb und an den skulpturellen Arbeiten im Palazzo Ducale — die andernfalls schwerlich vor 1460 zu datieren wären — teilnahm. Diese Vermutung konnte bisher jedoch nicht gesichert werden.²⁶

Die Möglichkeit, dass in Dubrovnik über einen grösseren Zeitraum hinweg, nämlich von 1457 bis 1480, ein gut geschulter florentinischer Bildhauer, der dazu auch noch ein offenes Auge für antike Vorbilder besass, tätig gewesen sein könnte, öffnet neue Perspektiven für die Erforschung der Skulptur und Architektur dieser Zeit in Süddalmatien. In Dubrovnik und in der Umgebung befinden sich in der Tat mehrere Renaissanceskulpturen aus dem späten 15. Jahrhundert, die sich eventuell mit einem Greco da Fiesole in Zusammenhang bringen liessen: ist der Staatserzgiesser Michele die gleiche Person wie jener Greco aus Fiesole, so war er neben dem berühmten Paolo da Ragusa (eigentlich Pavao Bogicevic, von 1461 an wieder in der Heimat nachgewiesen) der beste Bildhauer seiner Zeit in Dubrovnik. Es wäre jedoch unvernünftig, wollte man aus dieser Tatsache irgendwelche weiterreichenden Schlüsse ziehen. Dieser Michele, wer auch immer er war, dürfte mit der Erzgiesserei für die Republik ausreichend finanziell saturiert gewesen sein und hatte vermutlich wenig Bedarf an sonstigen, ausserhalb der alltäglichen Verpflichtungen liegenden Aufträgen. Die verlockenden materiellen Aussichten (und nicht etwa die Möglichkeit, das künstlerische Talent in einer neuen Umgebung stärker zu entfalten) waren nach wie vor der eigentliche Grund dafür, dass sowohl Maso di Bartolommeo als auch später Michelozzo sich bereit fanden, auf das anregende Florentiner Ambiente zu verzichten und sich in das entfernte Dubrovnik zu begeben.

ANMERKUNGEN

- ¹ S. u.a. *Venturi*, Bd. VI, S. 370-372 u. passim, Bd. VIII/I, S. 329-331 u. passim; *R. Piattoli*, Tommaso di Bartolommeo scultore a Pistoia, in: *Rivista d'arte*, XVI, 1934, S. 191-204; *G. Marchini*, Di Maso di Bartolommeo e d'altri, in: *Commentari*, III, 1952, S. 108-127; *Ders.*, Maso di Bartolommeo, in: *Donatello e suo tempo*, Florenz 1968, S. 235-243; *H. McNeal Caplow*, Sculptors' Partnerships in Michelozzo's Florence, in: *Studies in the Renaissance*, XXI, 1974, S. 145-175; *F. Borsi*/*G. Morolli*/*F. Quinterio*, Brunelleschiani, Rom 1979, S. 70-74, 332-341.
- ² Prato, Biblioteca Roncioniana, Cod. 388, R-V-14 (1447-1449), und BNCF, Ms. Baldovinetti 70, prä-sentiert von *Ch. Yriarte*, in: *Gaz. B.-A.*, XXIII, 1881, I, S. 427-434, und XXIV, 1881, II, S. 141-155, und in einer Sonderpublikation mit dem Titel: *Le journal d'un sculpteur florentin*, Paris 1894 (Einführung und Veröffentlichung von Originaleintragen in Auszügen); auf Unzulänglichkeiten dieser Veröffentlichung wurde im diesbezüglichen Schrifttum bereits mehrfach hingewiesen; vgl. auch *Borsi*/*Morolli*/*Quinterio* (Anm. 1), S. 332 ff.
- ³ U.a. *Marchini* 1952 (Anm. 1), nach einem Vermerk des Meisters in seinem Florentiner Rechnungsbuch vom 1. Sept. 1455. (s. darüber weiter unten).
- ⁴ Rechnungsbuch BNCF, fol. 22 r (1449/1450), 77 v-78 r, 87 r, 88 r, 91 r, 92 v, 101 v-102 r, 104 v, 11 v (1453-1454). Einzelheiten auch bei *Yriarte* (Anm. 2) und bei *Borsi*/*Morolli*/*Quinterio* (Anm. 1).
- ⁵ Rechnungsbuch BNCF, fol. 104 v.
- ⁶ S. zuletzt *H. McNeal Caplow*, Michelozzo at Ragusa. New Documents and Revaluations, in: *JSAH* XXI, 1972, S. 108-119. Die den Aufenthalt Michelozzos in Dubrovnik betreffenden und früher nur auszugsweise herangezogenen Dokumente wurden im Zusammenhang ausgewertet von *L. Beritić*, Utvrđjenja grada Dubrovnika (Die Verteidigungsmauern der Stadt Dubrovnik), Zagreb 1955, S. 84 ff.
- ⁷ Dass in Dubrovnik um die Mitte des 15. Jahrhunderts ein Erzgiesser aus Florenz mit dem Namen Maso (Massio, Masso) di Bartolommeo tätig war, war im Fachschrifttum schon früher bekannt, nur wurde dieser Mann nicht mit dem florentinischen Künstler dieses Namens aus dem Umkreis Michelozzos identifiziert. S. *J. Gelcich*, Die Erzgiesser der Republik Ragusa, in: *Mitt. der K. K. Central-Commission ... N. F.* XVII, 1891, S. 19 (ohne Quellenangabe); *M. J. Dinić*, Prilozi za istoriju vatreng oružja u Dubrovniku i susjednim zemljama (Beiträge zur Geschichte der Feuerwaffen in Dubrovnik und in den Nachbarländern), in: *Glas Srpske kraljevske akademije* CLXI, 1934, S. 55-98; *D. Roller*, Dubrovački zanati u XV. i XVI. stoljeću (Die Handwerke in Dubrovnik im 15. und 16. Jahrhundert), Zagreb 1951, S. 102; *L. Beritić*, Dubrovačka artiljerija (Die Artillerie von Dubrovnik), Belgrad 1960, S. 45 ff. Bezeichnenderweise hat jedoch schon *C. von Fabriczy* in seiner kurzen Besprechung des zit. Aufsatzes von *Gelcich* (Fonditori fiorentini ai servizi della Repubblica di Ragusa, in: *Arch. Stor. Ital.*, Ser. V, XV, 1895, S. 316-319) die Identität unseres Künstlers erkannt.
- ⁸ *Cons. Rog.* vol. 14, 177 f. Diese und die anderen Quellen in Dubrovnik, Geschichtsarchiv (Historijski arhiv), wurden auch von *Dinić* (Anm. 7) und *Beritić* (Anm. 7) verwertet.
- ⁹ Rechnungsbuch BNCF, fol. 162 v.
- ¹⁰ Dubrovnik, Geschichtsarchiv, *Cons. Min.* vol. 14, 49 v.
- ¹¹ *Ibid.*, *Cons. Rog.* vol. 14, 215 r; der Vertrag in: *Deb. Not. pro Comm.* vol. 1, 26 v-27 r.
- ¹² *Ibid.*, *Cons. Rog.* vol. 14, 218 v.
- ¹³ *Ibid.*, *Cons. Min.* vol. 14, 75 r, 83 r, 93 r, und *Cons. Rog.* vol. 14, 287 r-289 r.
- ¹⁴ *Ibid.*, *Cons. Min.* vol. 14, 100 r.
- ¹⁵ *Ibid.*, *Cons. Min.* vol. 14, 115 r.
- ¹⁶ *Ibid.*, *Cons. Min.* vol. 14, 135 r.
- ¹⁷ *Ibid.*, *Cons. Min.* vol. 14, 138 r.
- ¹⁸ *Beritić* (Anm. 7), S. 47 ff.; vgl. auch *Dinić* (Anm. 7) und *Roller* (Anm. 7).
- ¹⁹ Geschichtsarchiv, *Div. canc.* 65, 157 r, veröffentlicht von *C. Fisković*, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV-XVI stoljeća u Dubrovniku (Die Dokumente über die Tätigkeit unserer Baumeister und Steinmetzen des 15. und 16. Jahrhunderts in Dubrovnik), Split 1947, S. 5 f, 15 f, Anm. 16 (= *Prilozi povijesti u Dalmaciji* 3). Auch *ders.*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku (Unsere Baumeister und Bildhauer des 15. und 16. Jahrhunderts in Dubrovnik), Zagreb 1947, S. 117 ff.
- ²⁰ *Fisković* (Anm. 19).
- ²¹ *Marchini* 1952 (Anm. 1); *ders.*, Maso di Bartolommeo aiuto di Donatello, in: Prato, VII, 17, 1966, S. 7-29, und *ders.*, Il Duomo di Prato, Milano 1957, S. 61 ff.
- ²² *Venturi*, Bd. VII, 1, S. 297, und *Paatz*, Kirchen, Bd. I, S. 508 ff.; *H. McNeal Caplow*, Michelozzo, New York & London 1977, II, S. 577-586. In diesem Zusammenhang sei erinnert an die Doppelfenster der ältesten Teile des Herzogspalastes in Urbino, die von *Marchini* (1966 [Anm. 21], S. 18; Abb. in *P. Rotondi*, Il palazzo ducale di Urbino, 1951, II, Abb. 2-8) mit Maso in Verbindung gebracht worden waren.

- ²³ Diese Meinung vertritt mit Recht *L. Karaman* in einer Stellungnahme zu *Fisković* (Anm. 19), in: *Peristol I*, 1954, S. 39. Man weiss, dass die 1468 begonnene Wiederherstellung des Palastes von einem florentinischen "scapellatore" mit dem Namen *Salvi di Michiele* geleitet wurde, dem die Ausführung der renaissancehaften Vorhalle zugeschrieben werden darf. Die gotische Fensterreihe des Obergeschosses stammt von einheimischen Steinmetzen. Für die früher geäusserte Vermutung, dass am Bau des Rektorenpalastes der bekannte dalmatinische Architekt und Bildhauer *Giorgio da Sebenico* (im Dienste der Republik vom Juni 1464 bis Juni 1465) tätig war, fehlen bisher sichere Anhaltspunkte.
- ²⁴ *Roller* (Anm. 7), S. 102-106.
- ²⁵ *C. Kennedy*, *Il Greco* aus Fiesole, in: *Flor. Mitt.*, IV, 1932-34, S. 25-40.
- ²⁶ Es erhebt sich die Frage, wann dieser *Michele di Giovanni* in Dubrovnik eingetroffen war. Nur *Gelcich* ([Anm. 7], S. 20) teilt mit, dass er in Dubrovnik schon am 29. Mai 1454 erwähnt wird (als noch anzustellen [?] "pro magistro ad faciendum bombardas, et pro magistro ad laborandum de cacia, et pro magistro ad laborandum de scalpello"). Da *Gelcich* aber nicht die Quelle angibt, können wir seine Nachricht im Moment nicht nachprüfen. Darüber hinaus spricht er von der Nachfolge für den verstorbenen *Maso*, so dass hier auch ein Irrtum in der Jahreszahl vorliegen kann. Nach unserer bisherigen Kenntnis taucht *Michele* erstmals am 13. Oktober 1457 in Dubrovnik auf (*Dinić* [Anm. 7], S. 65).

Bildnachweis:

Nach *C. Ivekovic*, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Wien 1927: Abb. 1, 2,

Doris Carl: DIE KRUZIFIXE DES TADDEO CURRADI IN DER KIRCHE DER SS. CONCEZIONE ZU FLORENZ

Im Jahre 1964 veröffentlichte *Magrit Lisner* in einem viel beachteteten Aufsatz einen im Kloster von S. Spirito zu Florenz aufbewahrten Kruzifix.¹ Sie glaubte, in diesem Werk das lange verschollene, von *Vasari* beschriebene Frühwerk Michelangelos wiederzuerkennen, das dieser in den neunziger Jahren des Quattrocento für den Abt von S. Spirito ausgeführt hatte.² Die Zuschreibung stiess nicht auf ungeteilten Beifall in der Fachwelt; doch schlossen sich im Laufe der Zeit immer mehr Forscher der Meinung von *Lisner* an. Der Diskussion, die sich bis dahin ausschliesslich mit der Problematik der Zuschreibung dieses Werkes an den jungen Michelangelo beschäftigt hatte, gab nun *Ulrich Middeldorf* in einem 1978 publizierten Aufsatz eine neue Wendung, in dem er als Autor des Kruzifixes den fast unbekanntesten "crocifissaio" *Taddeo Curradi* vorschlug.³

Die kontroverse Beurteilung ein und desselben Werkes von Seiten zweier ausgewiesener Kenner ist verwunderlich. Für *Middeldorf* handelt es sich bei dem Kruzifix um das Serienprodukt eines mittelmässigen Schnitzers des Manierismus, für *Lisner* dagegen um ein Werk von Meisterhand des ausgehenden Quattrocento. Eine solche Diskrepanz in der Bewertung eines Kunstwerkes ist auch von der Öffentlichkeit mit Erstaunen zur Kenntnis genommen worden. Sie erschien als ein Indiz für die "Krise der Kennerschaft", da eine fast ausschliesslich mit stilistischen Überlegungen arbeitende Methode zu Ergebnissen führte, die miteinander inkompatibel sind.⁴ In dieser Situation liegt es nahe, sich um einen anderen Zugang zu diesem Problem zu bemühen.

Über den neuerdings zu Ruhm gekommenen *Taddeo Curradi* wissen wir nicht mehr, als das, was *Baldinucci* in seiner *Vita* über ihn berichtet.⁵ *Middelfords* Vermutungen stützen sich im wesentlichen auf diese Angaben. Jedoch gehen aus ihr weder die genauen Lebensdaten, noch der Umfang des künstlerischen Oeuvres des *Taddeo Curradi* hervor.

Angesichts der Aktualität, die *Taddeo Curradi* seit *Middelfords* Artikel für die Michelangeliforschung besitzt, muss uns jedes Dokument, das unser Wissen über den Künstler erweitert, willkommen sein. Die hier vorgelegten Archivalien bieten allerdings keinerlei Handhabe, die Zuschreibungsfrage für den Kruzifix aus S. Spirito zu entscheiden.

Baldinucci schildert *Taddeo Curradi* als einen Künstlerdilettanten.⁶ Von Beruf Goldschläger, wandte er sich der Holzschnitzerei zu, ohne jedoch dieses künstlerische Handwerk gelernt zu haben. Zahlreiche grosse und kleine, sowohl für den öffentlichen, als auch für den privaten Gebrauch bestimmte Kruzifixe gingen aus seiner Hand hervor. Ihnen konnte selbst *Giambologna* seine Bewunderung nicht versagen. Neben diesem angeborenen künstlerischen Talent verfügte *Taddeo Curradi* noch über eine Reihe