

Vor vier Jahren habe ich an diesem Ort kurz auf die Tätigkeit des Maso di Bartolommeo und seinen Tod in Dubrovnik (Ragusa) in Dalmatien hingewiesen.¹ Die hier zusammengefaßten Ergebnisse weiterer Forschungen über den Florentiner Künstler und seinen Kreis bringen zwar keine überraschenden Neuigkeiten, wohl aber eine Reihe geschichtlicher Details und stilistischer Beobachtungen, die, so hoffe ich, zur Abrundung seiner Biographie und seines künstlerischen Profils beitragen sowie einige Fragen über seine Mitarbeiter klären können.²

Maso di Bartolommeo zählte gewiss nicht zu den einflussreichsten Künstlern des Florentiner Quattrocento, er verstand jedoch, vor allem als Mitarbeiter von Donatello, Michelozzo di Bartolommeo und Luca della Robbia, und auch als selbständiger Unternehmer, eine vielfältige Tätigkeit zu entwickeln, die ihn zu einem der bedeutendsten Träger des neuen dekorativen Stils machte. Er war wohl der geschickteste Bronzegiesser seiner Zeit in Florenz und als solcher willkommener Gast seiner berühmteren Kollegen bei Projekten, die nach dieser speziellen künstlerischen Technik verlangten. Diese Fähigkeit war es auch, die ihn letztlich zur künstlerisch weniger interessanten, finanziell jedoch einträglicheren Waffenherstellung führte. Als Unternehmer beschäftigte Maso zahlreiche Steinmetzen, es scheint auch, dass mancher bedeutende Bronzegiesser in Florenz, möglicherweise bis hin zu Andrea Verrocchio, durch seine Schule gegangen ist.

Die wichtigste Quelle für Masos künstlerische Laufbahn sind zwei von ihm selbst geführte Rechnungsbücher, die den Zeitraum 1447 (1448) bis 1455 abdecken und sich durch andere Quellen, vor allem zu den umfangreicheren Projekten mit anderen Künstlern, ergänzen lassen.³ Um 1406 in Capannole im Val d'Ambrà bei Arezzo geboren⁴, tritt Maso ziemlich spät in unseren Gesichtskreis. Die erste bekannte Nachricht bezieht sich auf seine Mitarbeit an der Aussenkanzel des Donatello und Michelozzo am Dom zu Prato im Juli 1434.⁵ Sein Anteil an diesem wichtigen Werk der Frührenaissance beschränkte sich allerdings auf den Aufbau der Kanzel, die bleierne Bedeckung des Baldachins darüber und die Herstellung des Pilasters, der ihn trägt. Zu der Zeit, als er in Prato erschien, wahrscheinlich im Juli 1434, wurde er aber auch selbständig mit Arbeiten in Verbindung mit der Kanzel betraut, mit dem Durchgang und dem Balkon an der Westwand in der Kirche, die er bis 1438 ausführte.⁶ Am 4. Oktober dieses Jahres folgte der Vertrag für das bronzene Gitter der gotischen Kapelle des Sacro Cingolo im Prateser Dom, woran er bis August 1441 arbeitete⁷, und zur selben Zeit führte er die bronzenen Felderfüllungen der inneren Balkonloggia aus.⁸ Die Arbeit am erwähnten Gitter verzögerte sich zwar — in den vier Jahren konnte Maso nur eine knappe Hälfte des Werkes verfertigen —, er gewann aber trotz Streitigkeiten das Vertrauen der Domoperai, die ihm weitere Werke dieser Art in Auftrag gaben. Am 1. September 1446 verpflichtete sich Maso, damals schon in Florenz ansässig, zur Herstellung des bronzenen Türchens für das Sakramentstabernakel (nicht erhalten) und des kostbaren Schreinkästchens für den Sacro Cingolo⁹; ausserdem stammt aus dieser Zeit der nicht dokumentierte bronzene Kandelaber des Domes, ähnlich jenem, den Maso für den Dom zu Pistoia geliefert hatte (1440-1443?).¹⁰

In den späten vierziger Jahren bricht der glanzvollste Abschnitt von Masos Karriere an, die man nun gut durch die Eintragungen in seinen zwei Rechnungsbüchern verfolgen kann. Er fasste festen Fuss in Florenz, wo er sich wahrscheinlich bereits im Jahre 1444 niedergelassen hatte.¹¹ Seine Partnerschaft mit Michelozzo half ihm, Beziehungen zur Familie Medici anzuknüpfen, und bald fand er auch Zugang zum Hof des Federigo da Montefeltro in Urbino und zu dem des Astore, Signore von Faenza. Der erste bedeutende Florentiner Auftrag kam von seiten der Opera del Duomo: die Bronzetüre der Sacrestia delle Messe (1446, in Partnerschaft mit Michelozzo und Luca della Robbia¹²). Direkt von Piero di Cosimo de' Medici erhielt Maso Aufträge für drei beachtenswerte Bronzewerke: den Kandelaber (1448) und das Gitter der Annunziata-Kapelle in SS. Annunziata (1448-1449)¹³ sowie zwei bronzene Adler für Michelozzos Cappella del Crocifisso in S. Miniato al Monte (1449).¹⁴ Zwischen Mitte 1449 und Mitte 1451 weilte Maso in Urbino als Gast des Federigo da Montefeltro und der Mönche von S. Domenico, die ihn das Hauptportal ihrer Kirche errichten liessen, sein bedeutendstes architektonisches Werk. Aus unbekanntem Gründen — Geldmangel oder Aussichten auf Waffenaufträge von seiten der Florentiner Regierung? — liess Maso das Portal jedoch unvollendet und kehrte wieder nach Florenz zurück. Es schliesst sich eine Reihe unterschiedlichster, meistens wenig bedeutender, aber recht zahlreicher Aufträge an, die Masos Vertrautheit mit sehr verschiedenen künstlerischen Aufgaben zutage treten lassen. Mehrere Florentiner Patrizier bestellten bei ihm steinerne Ausstattungsgegenstände für ihre Paläste, so Giovannfrancesco d'Orlando de' Medici ein Lavabo und einen Kamin (1451-1452)¹⁵, Giovanni del Pugliese ein Lavabo und einen Brunnen zusammen mit runden Stiegen (1452, 1455)¹⁶, und die Brüder Vettori weitere Stücke dieser Art zusammen mit Wappen für ihre Häuser bei S. Spirito (1451-1452).¹⁷ Der genannte Giovannfrancesco beauftragte ihn ferner mit einer Steinplatte (Antependium?) für den Altar der Kapelle seines Vaters Orlando de' Medici in SS. Annunziata (1452-1453)¹⁸ und Piero Mellini mit zwei Säulen und dem bronzenen Wappen für sein Grab in S. Croce (1453-1454).¹⁹ Für Cosimo il Vecchio führte Maso nach eigenen Entwürfen die ganze Sgraffito-Dekoration des Innenhofes seines Palastes in Via Larga aus (1452).²⁰ Es fehlte auch nicht an Aufträgen von seiten der Florentiner Korporationen. An Maso fiel zunächst die Aufgabe, den von Filippo Brunelleschi begonnenen Palast der Parte Guelfa zu Ende zu bringen (1452), bevor der Bau dann endgültig gestoppt wurde²¹, und gleichzeitig lieferte Maso ein Tabernakel und einen Kamin für den Audienzsaal sowie das Wappen für das Portal des Palastes der Arte del Cambio (1452).²² Zu erwähnen sind ferner viele kleine Bronze-

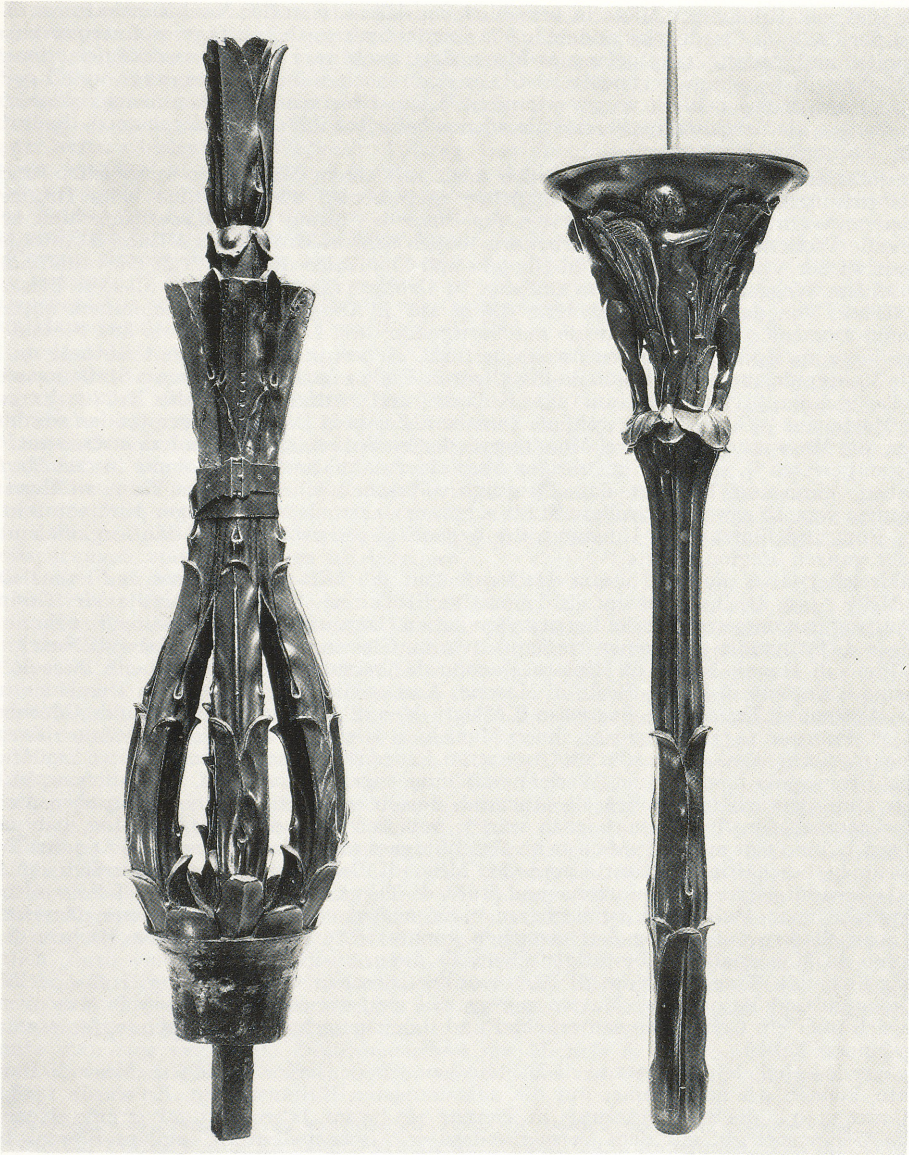
arbeiten, darunter zwei für den Brunnen des Cosimo il Vecchio im Garten von S. Marco (1452).²³ Sein bedeutendstes Werk dieser Art in jenen Jahren war das Gitter der Kapelle des Sigismondo Malatesta in S. Francesco zu Rimini, das er 1452-1454 herstellte, nachdem er durch Vermittlung von Matteo de Pasti den Auftrag dafür erhalten hatte.²⁴

Parallel dazu lief die Tätigkeit Masos als Waffenhersteller. Die Abnehmer seiner Kanonen, Bombarden und Zerbottanen waren Federigo da Montefeltro (1449-1450), Astore da Faenza (1452-1455) und die Florentiner Dieci di Balia (1452-1454).²⁵ Es sieht so aus, als habe sich Maso aufgrund dieser Tätigkeit von 1452 an in kein wichtiges künstlerisches Unternehmen mehr einlassen wollen: der Preis für eine Bombarde, die er in einigen Monaten fertig haben konnte, belief sich auf 100 bis 150 Florin, so viel wie die ganzjährige Besoldung eines angesehenen Architekten. Als Waffenhersteller folgte er dann auch zum Herbst 1455 dem Ruf nach Dubrovnik.

Die schicksalhaften sieben Monate in Dubrovnik, die Maso noch zu erleben hatte, sind ausreichend durch Quellen belegt.²⁶ Anfang Oktober 1455 wurde er von der dortigen Regierung mit fünf Bombarden beauftragt, die ihm in einem einzigen Jahr nicht weniger als runde 800 venezianische Dukaten hätten einbringen können. Es war ihm aber nicht vergönnt, diese Arbeit glücklich zu Ende zu bringen. Bald nach dem 24. April 1456, dem Tag, an dem die Regierung ihm das erste Schiesspulver zur Erprobung einer fertiggestellten Bombarde zuteilte, wurde er bei der Explosion der Waffe tödlich verletzt.

Sofern bekannt und erhalten, gehören fast alle künstlerisch relevanten Werke des Maso di Bartolommeo dem Bereich der dekorativen Skulptur an, lassen sich jedoch wegen der grossen Vielfalt oder starken Divergenz der Aufgaben nur schwer auf einen Nenner zu bringen. In manchen Zügen präsentiert sich Maso als Erbe der "Gründer"-Generation, selbst im Bronzeguss dürfte er die entscheidendsten Anregungen bei Michelozzo erhalten haben. In den interessantesten Partien des Gitters in Prato und des Kandelabers in Pistoia vermag er allerdings, in Anlehnung an gotisierende Formen des Lorenzo Ghiberti einerseits und an das freie Antikisieren Donatellos andererseits eine feingliedrige, vitale Formenwelt zu schaffen.²⁷ Sehr karg sind die Zeugnisse seiner figuralen Skulptur. Man hat den Eindruck, dass er sich auf diesem Gebiet nicht besonders auszeichnete; und das bedeutendste figurale Werk innerhalb seiner Projekte, die Lünette des S. Domenico-Portals in Urbino, wurde von Luca della Robbia ausgeführt. Doch bekunden die elfenbeinernen Putten an dem kleinen kostbaren Schrein von Prato eine gekonnte Nachahmung donatellesken Typen, die bis in kleinste Details der Anatomie oder der Gesichtszüge hineinreicht. Besonders schwer zu beurteilen ist die Frage, wieweit Maso möglicherweise in der damals allmählich populär werdenden Bronzeplastik eine Rolle gespielt hat. Als Autor des Prateser Gitters und des genannten Schreinchens und als Mitarbeiter beim Guss der Flügel der zweiten Sakristeitur des Florentiner Domes war er gewiss befähigt dazu. Tatsächlich sind in jüngster Zeit entsprechende Vermutungen geäussert worden, vielleicht nicht ganz ohne Grund.²⁸ Wieder anders verhält es sich mit Maso als potentielltem Architekten. Wie es scheint, besass Maso Fähigkeiten, die ihn unter günstigeren Umständen zu einem guten Architekten hätten werden lassen. Schon in den späten dreissiger Jahren, in der Zeit der beiden Domkantorien von Donatello und Luca della Robbia, war er imstande, für den inneren Balkon des Prateser Domes eine durchaus ausbalancierte, eigenständige Architekturform zu finden. Die Brüstung zeigt eine individuelle Verarbeitung früher quattrocentesker Ideen²⁹, und die feinen Kelchvolutenkapitelle des Bogens zählen überhaupt zu den ersten dieser Art.³⁰ Das Hauptportal von S. Domenico in Urbino bietet wieder ein anderes Bild. Eine im Grunde rosselineske Form — man denke etwa an das Bruni-Grabmal in S. Croce —, durch eine Attika im Stile Michelozzos bekrönt, wurde in Anlehnung an unbekannte römische Vorbilder, durch plastische Ausschmückung der oberen Teile und durch Einführung von freistehenden kannelierten Säulen auf hohen Postamenten, sichtlich monumentalisiert. Soweit wir es beurteilen können, gab es für dieses Portal zur Zeit seiner Errichtung keinerlei stilistische Vorläufer oder Parallelen.³¹ Noch ein dokumentiertes architektonisches Werk des Maso di Bartolommeo verdient Erwähnung. Wie ich im zitierten Beitrag von 1984 gezeigt habe, lieferte Maso Anfang Januar 1456 den Entwurf für den neu auszubauenden Kreuzgang des Dominikanerklosters in Dubrovnik, der in den darauffolgenden zwölf Jahren etappenweise durch einheimische Steinmetzen errichtet wurde. Es fällt zwar schwer, diese schöne, aber durchaus gotische Architektur mit einem Florentiner Quattrocento-Künstler in Verbindung zu bringen, doch verrät der Bau dann stilistische Merkmale, die sich auf Maso di Bartolommeo zurückführen lassen. So sind die Arkaden im Gegensatz zu den damals in Dalmatien herrschenden venezianisch-gotischen Formen schön ausbalanciert und ausgerundet — man fühlt sich erinnert etwa an die grossen Tripelfenster Michelozzos im Noviziatflur von S. Croce in Florenz —, und die oberen Partien der Arkadenfüllungen zeichnen sich durch eine Präzision und Eleganz aus, wie sie in Masos eigenen Bronzearbeiten begegnen. Die Spitzen der Vierpässe sind in feinen kleinen Lilien ausgearbeitet, und die Oculi, die in jeder zweiten Arkade die Vierpässe ersetzen, sind durch Gitterwerk gefüllt, dessen Grundform bei den Türflügeln der Annunziata-Kapelle in Florenz vorgebildet erscheint.

Bevor wir uns den Mitarbeitern und Schülern des Maso di Bartolommeo, zunächst während seiner Tätigkeit in Urbino, zuwenden, sei es erlaubt, noch auf einige Momente aus seinem Leben hinzuweisen. Kein Dokument liefert den Nachweis, wo er seine Ausbildung erhielt. Dies sollte wohl in Florenz stattgefunden haben, da die Prateser Quellen (von 1434 an) ihn stellenweise als Maso di Bartolommeo da Firenze nennen; Florenz war wohl auch der Ort, wo er am leichtesten Beziehungen zu seinen späteren Partnern anknüpfen konnte. Wie oben angedeutet, liess sich Maso um 1444 endgültig in Florenz nieder. Über seine familiären Verhältnisse informieren uns seine beiden Steuererklärungen aus den Jahren 1447 und 1451.³² Er war verheiratet und hatte mehrere Kinder, von denen zwei ihn überlebten.³³ Sein



1 Maso di Bartolommeo, Bronzekandelaber. Pistoia, Dom. Detail: Die oberen Abschnitte des in mehreren Teilen gegossenen Leuchters (Foto: Gab. Fotogr. Florenz).

sechs Jahre jüngerer Bruder Giovanni (um 1412-1474³⁴) war sein engster Mitarbeiter und, obwohl mit eigener Familie, die ganze Zeit hindurch aufs engste von ihm abhängig; er begleitete Maso nach Prato und später nach Urbino und nahm an allen seinen Arbeiten, insbesondere beim Bronzeguss, teil. Nach Masos Tod (1456) wurde er auch sein Rechtsnachfolger³⁵ und führte die von Maso hinterlassenen Aufträge, darunter seinen Anteil an den Bronzetüren der zweiten Sakristei im Florentiner Dom, aus. Er dürfte sich eines gewissen Ruhmes als Bronzegiesser erfreut haben; so war er etwa im Jahre 1460, zusammen mit Pasquino da Montepulciano, für die Vollendung des Prateser Gitters vorgesehen, kehrte aber 1461 wegen der erwähnten Bronzetüren und des Gitters der Stephanus-Kapelle im Dom wieder nach Florenz zurück.³⁶ Finanziell dürfte Maso verhältnismässig erfolgreich gewesen sein. Zusammen mit seinem Bruder hatte er ererbte Besitztümer in Capannole. Zur Zeit der Steuererklärung von 1447

wohnten er und sein Bruder zur Miete in verschiedenen Häusern in der Nachbarschaft von S. Lorenzo, das eine bei der Ciella di Ciardo, das andere in Via Guelfa. Später, ab Juli 1450, wohnten sie zusammen in Via de Romita, und Anfang 1455 gelang es Maso, dort auch zwei Häuser anzukaufen, deren eines er sofort an Michele di Giovanni vermietete.³⁷ Ob er dazu noch seine frühere, 1451 und 1453 bezeugte Werkstatt in Porta Rossa behielt, wissen wir nicht.³⁸ Das Gros seines Einkommens verdankte er wohl seinen Fähigkeiten als Geschützgiesser, und als solchen behielten ihn seine Zeitgenossen, die ihn Masaccio nannten, in Erinnerung.³⁹

Als Unternehmer konnte sich Maso natürlich nicht mit einem Michelozzo vergleichen, doch liess er dank seiner mannigfaltigen Tätigkeit so manchen Steinmetzen oder Gehilfen beim Bronzeguss sein Brot verdienen. Während der Bronzearbeiten für Piero di Cosimo (1448-1449) unterhielt er eine gut funktionierende Werkstatt mit fünf Mitarbeitern (neben seinem Bruder noch Luca d'Antonio di Cambio, Giovanni di Ser Vincenzo, Cantino di Giaggio und Domenico di Niccolò di Giovanniuzzo), die sich jedoch bei seinem Weggang nach Urbino auflöste. In Urbino (1449-1451) hatte Maso in dieser Hinsicht nicht viel Glück. Von den drei Florentinern, die er am 4. August 1449 aufgenommen hatte, Cantino di Lezaro und Domenico di Niccolò, beide aus Settignano, und Luigi di Romolo aus Fiesole, blieb nur der letztere bis zum Ende des Unternehmens bei ihm. Neben ihnen arbeiteten Antonio da Frontino, Pasquino da Montepulciano und Antonio da Mondicorbi. Ende 1450 kamen dazu ein Steffano aus Deutschland ("della magna"), ein Giovanni aus Brabant und, Anfang 1451, die Brüder Francesco und Matteo de' Mattei aus "Giara", was wohl als Zara bzw. Zadar in Dalmatien verstanden werden muss⁴⁰; diese beiden, die Maso schon nach zwei Monaten wieder verliessen, sind besonders interessant. Sie waren zuvor in Rom gewesen⁴¹, scheinen im übrigen aber einer dalmatinischen Kolonie in den Marken angehört zu haben; wenn man bedenkt, dass Pasquino wahrscheinlich direkt aus Rom zu Maso nach Urbino gekommen war, so erweist sich diese Stadt schon um 1450 als ein wichtiger Knotenpunkt zwischen Dalmatien, Rom und Florenz, ein Umstand, der wesentlich die urbinatische Bautätigkeit und die Bautätigkeit der ganzen Region prägte.⁴²

Noch zahlreicher, aber nicht so bunter Herkunft sind die Mitarbeiter Masos in Florenz nach seiner Rückkehr Mitte 1451, die ihm grossenteils dekorative Stücke wie Säulen, Kapitelle oder Gesimse seiner vielen in Auftrag genommenen Werke herzustellen halfen. Darunter entdecken wir z.T. bekannte Namen wie Tommaso di Balsimello und seinen Neffen Giovanni, Giovanni di Ceccho, Salvi di Nencio (Lorenzo) Marocchi, Piero di Nanni, Nanni di Miniato, Jacopo di Tommaso delle Monachelle, Niccolò di Giovanniuzzo, Masino d'Antonio di Berto, Berto di Masone, Andrea di Giaggio, Tegna di Domenico und seinen Sohn Luca, Antonio di Benedetto, Pagnozzo d'Allegri, Meo di Biaggio, Piero di Guido, Mechero di Sandrelli. Am 28. Februar 1453 schloss sich ihnen Michele di Giovanni aus Fiesole, genannt Greco, an. Es sei allerdings bemerkt, dass die besten und treuesten Leute aus dieser Schar in erster Linie für die Mitarbeit beim Bronzeguss bzw. bei der Waffenherstellung zugezogen wurden. Das gilt sowohl für Masos Bruder Giovanni als auch für Michele di Giovanni, dessen erste Aufgabe bei Maso eben die Assistenz bei den Zerbottanen für Astore da Faenza war⁴³, und Pasquino da Montepulciano, der nach Masos Rückkehr aus Urbino fast ausschliesslich beim Geschützguss mithalf. Unter weiteren an den Bombarden und Zerbottanen beschäftigten Mitarbeitern des Maso di Bartolommeo befanden sich ein Domenico Lombardo, Giovanni Battista da Cortona und Luca di Tegna; an den letzteren fiel es auch, Maso in gleicher Aufgabe nach Dubrovnik zu begleiten.⁴⁴ Es scheint, dass Geschützgiesser das Höchste war, was ein "scarpellatore" in dieser Zeit erreichen konnte. Die Laufbahnen von Michele di Giovanni und Pasquino da Montepulciano bestätigen ebenfalls diese Ansicht.

Wenn wir über den Kreis des Maso di Bartolommeo sprechen, müssen wir an erster Stelle eben Michele di Giovanni und Pasquino di Matteo nennen. Sie sind die einzigen enger mit Maso verbundenen Leute, die sich über ein Helfenniveau erhoben und daher innerhalb der Forschung grössere Aufmerksamkeit gefunden haben.

Vom Leben des Michele di Giovanni di Bartolo gen. Greco, bevor er sich zu Maso di Bartolommeo gesellt hatte, kennen wir noch immer nur die notwendigsten Rahmendaten. Er wurde 1418 in Fiesole geboren⁴⁵, trat 1440 in die Steinmetzzunft in Florenz ein⁴⁶; im Jahre 1451 gab er eine eigene Steuererklärung am Geburtsort ab, mit dem Vermerk, dass er "ischarpellatore" und in Florenz beschäftigt sei.⁴⁷ Vom 28. Februar 1453 an ist er in der Werkstätte des Maso di Bartolommeo bezeugt, wo er anscheinend bis Masos Weggang nach Dubrovnik im Herbst 1455 verblieb. Danach verwischt sich jede Spur hinter ihm; weder eine Steuererklärung noch eine Eintragung in der 1465 neu angelegten Matrikel der Florentiner Steinmetzzunft liegt vor. Man darf mit gutem Grund vermuten, dass er kurz nach Masos Tod, genauer gesagt, im Herbst 1457, nach Dubrovnik reiste und dort Masos Posten als Staatsergiesser übernommen hat. Wie wir in unserer Miscelle 1984 ausgeführt haben, tauchte Michele di Giovanni in Dubrovnik am 13. Oktober 1457 auf, um die nach Masos Tod steckengebliebenen Arbeiten an den Bombarden zu Ende zu bringen⁴⁸; sieben Monate darauf, am 29. Mai 1458, wurde er von der dortigen Regierung offiziell in seinem Amt bestätigt.⁴⁹

Demgegenüber ist die Laufbahn des Pasquino di Matteo reicher belegt. 1425, wohl in Montepulciano, geboren⁵⁰, schloss er sich Filaretos Werkstätte in Rom an und arbeitete an dessen 1445 datierten Bronzetüren von Sankt Peter mit.⁵¹ Wie lange er bei Filarete blieb, ist nicht überliefert, doch dürfte er nach einigen in der Papststadt verbrachten Jahren direkt nach Urbino übersiedelt sein, wo er seit dem 17. August 1449 als Mitarbeiter Masos am Portal von S. Domenico nachzuweisen ist.⁵² Mitte 1451 zog Pasquino mit Maso nach Florenz und arbeitete dort mit ihm bis Herbst 1454, bis er zusammen mit Michele di Giovanni nach Urbino gesandt wurde, um das Portal von S. Domenico zu Ende zu bringen.

1457 gab er seine erste Steuererklärung in Florenz ab — aus der u.a. zu entnehmen ist, dass er vor drei oder vier Jahren auch eine Familie gegründet hatte.⁵³ Spätestens seit 1460 begegnet er uns in Prato, wo er 1461 mit der Vollendung des von Maso begonnenen und von Bruno di ser Lapo Mazzei und Antonio di Ser Cola weitergeführten Gitter der Cappella della Cintola beauftragt wurde.⁵⁴ Obwohl das Werk bis 1464 fertig sein sollte, arbeitete Pasquino noch 1468 daran. Im selben Jahr, als er seine zweite Steuererklärung — noch immer in Florenz, aber mit dem Wohnsitz in Prato — vorlegte⁵⁵, d.h. 1469, nahm er zwei weitere bedeutende Werke in Auftrag: das (nichterhaltene) Bronzegitter der Kapelle des Kardinals von Portugal in S. Miniato al Monte⁵⁶ und die innere Marmorkanzel des Domes zu Prato.⁵⁷ Im Oktober 1473, als er gemeinsam mit Andrea Verrocchio bei der Bezahlung der für diese Kanzel bestimmten Reliefs von Antonio Rossellino und Mino da Fiesole als Zeuge und Gutachter auftrat, muss die Kanzel praktisch fertig gewesen sein. Kurz darauf, im November 1473, liess er sich in die Steinmetz-zunft in Florenz einschreiben. Die Matrikel nennt ihn bezeichnenderweise als "Pasquino di matteo m(aestr)o a bombarde"⁵⁸; offensichtlich widmete er sich inzwischen derselben Kunst wie Maso di Bartolommeo vorher. Aus seiner Steuererklärung von 1480 ersieht man, dass er 1475 in Florenz, in Borgo la Noce, ein Haus angekauft hatte.⁵⁹ Er starb am 15. Januar 1484 und wurde in S. Lorenzo beigesetzt.⁶⁰

Bevor Giovanni di Michele und Pasquino da Montepulciano ihre eigenen Wege einschlugen, nahmen sie anscheinend noch an zwei gemeinsamen Projekten, beide in Urbino, teil. Wie bekannt, hatte Maso im Sommer 1451, nach zwei Jahren Arbeit, das Portal von S. Domenico als Torso zurücklassen müssen, und erst im Herbst 1454 sandte er die beiden Mitarbeiter nach Urbino, um es zu vollenden. Es scheint indessen, dass noch eine weitere, viel bedeutendere Arbeit auf sie in Urbino wartete: der Neubau des Montefeltro-Palastes. Die von C. Kennedy zur Diskussion gestellte und von P. Rotondi und G. Marchini weitergeführte, z.T. aber auch in Zweifel gezogene These von einer Mitwirkung des Michele di Giovanni und des Pasquino da Montepulciano am ältesten der neuen Teile des Gebäudes, des sog. Appartamento della Jole, bedarf zur Vertiefung noch weiterer Studien; wir erlauben uns hier indessen, einige Beobachtungen und Vorschläge beizusteuern.

Es handelt sich um den mittleren Teil des östlichen Flügels des Palastes, der Kirche S. Domenico gegenüber, und zwar um vier Räume des Obergeschosses, die an der Fassade durch fünf einheitlich konzipierte und ausgeführte Doppelfenster in Erscheinung treten. Die Fenster sowie die innere steinerne Ausstattung der Räume weisen einen unverkennbar Brunelleschi oder besser Michelozzo verpflichteten Stil auf, der etwa der Stilstufe der Jahrhundertmitte entspricht. G. Marchini war der Meinung, dass die genannten Fenster von Maso di Bartolommeo stammen, und schrieb ihm die Rolle des ersten Architekten des Palastes zu.⁶¹ Die Fenster, die an jene des Medici-Palastes in Florenz anschliessen, sind jedoch in leicht gotisierende und wie aus Bronze gegossene Formen umsetzen, tragen zwar den Stempel der Kunst des Maso di Bartolommeo, doch ist seine Mitarbeit am Palast aus chronologischen Gründen praktisch ausgeschlossen.⁶² Die Fenster müssen im Zusammenhang mit der inneren Ausstattung der Räume gesehen werden, wo uns eine von Maso bereits abgerückte Werkstatt begegnet. Man hat es hier mit wirklich aufwendig hergestellten Stücken zu tun: die Rahmen der Fensterlaibungen, drei Portale, zwei Kamine, von denen einer reichlich mit Figuren ausgeschmückt ist, dazu vereinzelte Stücke, die von nachher abgebrochenen Teilen des Gebäudes stammen dürften. C. Kennedy hat in einem einleuchtenden Artikel den Versuch genommen, diese Werke aufgrund von stilistischen Übereinstimmungen mit dem oberen Tympanon des S. Domenico-Portals einem der beiden dort arbeitenden Künstler, nämlich Michele di Giovanni, zuzuschreiben.⁶³ P. Rotondi zog Pasquino heran und machte ihn für die Entwürfe verantwortlich, dazu verwies er auf die antiken Quellen für den Kaminschmuck im Jole-Saal⁶⁴, ein Hinweis, der von B. Degenhart verdichtet wurde.⁶⁵ Nur eines blieb eher unbeantwortet: die Frage der Zeitspanne, in der all diese Werke entstanden sein sollten; der Terminus post 1455 oder sogar "um 1460" schien wohl nur approximativ zu gelten.

Wie könnte man eine eventuelle Zusammenarbeit des Michele di Giovanni und des Pasquino da Montepulciano am herzoglichen Palast in Urbino mit den uns zur Verfügung stehenden Daten in Einklang bringen?

Dem Rechnungsbuch Masos ist zu entnehmen, dass die beiden vom 13. Oktober bis 4. November 1454 in Urbino am Portal von S. Domenico arbeiteten⁶⁶; man kann annehmen, dass das Werk damals tatsächlich fertiggestellt wurde. Anschliessend ging Michele di Giovanni nach Florenz zurück, wo er weiterhin mit Maso, wahrscheinlich bis in den Spätsommer 1455 hinein, zusammenarbeitete; er wurde also erst nach Masos Abreise nach Dubrovnik im September 1455 frei, um sich eventuell wieder nach Urbino begeben zu können. Demgegenüber ist Pasquinos Abrechnung für das S. Domenico-Portal am 4. November 1454 — bezeichnenderweise figuriert er dort auch in Michele Namen — das letzte, was von ihm in Masos Rechnungsbuch zu finden ist. Da wir sonst keinen Grund dafür nennen können, warum Pasquino auf die weitere Zusammenarbeit mit Maso verzichtete, liegt es nahe, anzunehmen, dass er nach der Vollendung des S. Domenico-Portals wirklich in Urbino blieb. Die weiteren Daten sind uns schon bekannt. Im Herbst 1457 war Michele di Giovanni in Dubrovnik. Im selben Jahr 1457 gab Pasquino seine erste Steuererklärung in Florenz ab: noch kein Grund zu glauben, dass er schon Abschied von Urbino genommen hätte, wenigstens aber, dass er daran dachte (vgl. auch unsere Anm. 53). 1460 finden wir ihn schon in Prato. Noch eine Einzelheit wäre zu erwähnen. Laut einer P. Rotondi und G. Marchini noch nicht bekannten Urbineser Chronik aus dem 18. Jahrhundert soll der Neubau des Montefeltro-Palastes am hl. Hieronymustag 1454 (30. September 1454) inauguriert worden sein⁶⁷; das deckt sich ungefähr mit dem Aufbau des S. Domenico-Portals und der Anwesenheit unserer beiden Meister in Urbino.

Soweit die Chronologie. Es besteht also die Möglichkeit, dass Pasquino da Montepulciano seit Ende September oder Anfang November 1454 am Palast arbeitete — das würde auch mit der Vermutung P. Rotondis übereinstimmen, dass eben er der Leitende des Unternehmens war⁶⁸ — und dass Michele di Giovanni sich im Spätsommer 1455 Pasquino anschloss. In diesem Falle hätte die Arbeit an der Ausstattung des Appartamento della Jole bis Herbst 1457 gedauert. Eine solche Vermutung liesse sich durch die Giovanni Boccati zugeschriebenen Wandmalereien in dem an den Jole-Saal angrenzenden Raum erhärten, die P. Rotondi einleuchtend auf die Zeit kurz vor 1458 datiert hat.⁶⁹ Die Abreise von Michele und Pasquino aus Urbino mag irgendwie abrupt erscheinen, aber der Baubefund des vorletzten und besonders des letzten Raumes des Appartamento gegen Süden zeigt Merkmale, die auf ein solches Ende der Arbeiten schliessen lassen.⁷⁰

Auf den stilistischen Befund der skulpturalen Ausstattung des besprochenen Teiles des Montefeltro-Palastes können wir hier nicht eingehen. Es gibt sicherlich noch offene Fragen wie etwa der figurale Stil des Michele di Giovanni oder die eventuellen Sedimente der Filarete-Schulung bei Pasquino, die in gotisierenden fleischigen Ranken und einigen grotesken Köpfen der inneren Fensterlaibungen zugetreten.⁷¹ Eines ist aber sicher: der Zusammenhang der dem Florentiner Quattrocento verpflichteten Formen hier, die stilistisch dem Maso di Bartolommeo sehr nahestehen, mit dem Aufbau des S. Domenico-Portals, das für Maso und seine Mitarbeiter dokumentarisch bezeugt ist, kann kein Zufall sein.

ANMERKUNGEN

- ¹ J. Höfler, Maso di Bartolommeo in Dubrovnik (1455/56). Zur Biographie des Florentiner Bronze-gießers, in: *Flor. Mitt.*, XXVIII, 1984, S. 389-394.
- ² Der Beitrag entstand während eines durch den Fondo Amicizia geförderten Studienaufenthalts an der Villa I Tatti in Florenz im Sommersemester 1986/1987.
- ³ Prato, Biblioteca Roncioniana, Cod. 388, R-V-14 (1448-1449), und BNCF, Ms. Baldovinetti 70 (1449-1455), im Folgenden als Ms. Prato bzw. Ms. Florenz zitiert. Die Bücher wurden präsentiert 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 sehr unzuverlässige Veröffentlichung von Originaleintragungen in Auszügen). Die Bücher wurden oft als Quelle ersten Ranges herangezogen, meistens aber nach Yriarte zitiert. S. zuletzt F. Quinterio, in: *F. Borsi/G. Morolli/F. Quinterio*, Brunelleschiani, Rom 1979, S. 332ff. Eine von Harriet McNeal Caplow angekündigte kommentierte Veröffentlichung steht noch aus; angesichts dieser Publikation beschränke ich mich hier auf die wichtigsten Partien der Manuskripte.
- ⁴ Diese Angabe ist seiner Steuererklärung und der seines Bruders von 1447 zu entnehmen (siehe unten Anm. 34). Maso war damals 40 Jahre alt; er und sein Bruder hatten mehrere Besitztümer in Capuano aufzuweisen; darüber noch im Folgenden.
- ⁵ *C. Guasti*, Il pergamino di Donatello pel Duomo di Prato, Florenz 1887. Die Dokumente wurden revidiert und ergänzt von *M. Lisner*, Zur frühen Bildhauerarchitektur Donatellos, in: *Münchener Jb.*, IX-X, 1958-1959, S. 85ff und 117ff; *F. Gurrievi*, Donatello e Michelozzo nel pulpito di Prato, Florenz 1970, und *P. Morselli*, Corpus of Tuscan Pulpits 1400-1550, Diss. Univ. of Pittsburg 1979, S. 236ff. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass Maso hier an die Stelle von Michelozzo trat, als die alte Partnerschaft Donatellos und Michelozzos aufgelöst wurde (vgl. *H. McNeal Caplow*, Sculptors' Partnerships in Michelozzo's Florence, in: *Studies in the Renaissance*, XXI, 1974, S. 145-175, insbes. S. 156) und Donatello (am 27. Mai 1434) allein den neuen Vertrag für die Kanzel unterzeichnete.
- ⁶ *Lisner* (Anm. 5), S. 123ff, ergänzt von *Morselli* (Anm. 5), S. 290f.
- ⁷ *G. Marchini*, Di Maso di Bartolommeo e d'altri, in: *Commentari III*, 1952, S. 108-127; *Ders.*, Il tesoro del Duomo di Prato (con documenti inediti ritrovati da R. Nuti e R. Piattoli), Prato 1963, S. 105ff. Der Vertrag veröffentlicht von *F. Baldanzi*, Della chiesa cattedrale di Prato descrizione corredata di notizie storiche e di documenti inediti, Prato 1846, Dok. VI (& VII), S. 250ff.
- ⁸ Wie oben, Anm. 6.
- ⁹ *Baldanzi* (Anm. 7), Dok. X, S. 264ff; *U. Middeldorf*, Zur Goldschmiedekunst der toskanischen Frührenaissance, in: *Pantheon*, XVI, 1935, S. 279-282, Nachdruck in: *Ders.*, Raccolta di scritti that is Collected writings, Bd. I, Florenz 1979-1980, S. 211-215; *Marchini* (Anm. 7); Donatello e i suoi. Scultura fiorentina del primo Rinascimento, Ausstellungskatalog Florenz 1986, S. 189ff. Die Arbeit am Schrein dauerte bis Mitte 1448, als sein Mitarbeiter Giovanni di Ser Vincenzo die (innere) Decke zu reinigen hatte, wie sich der Ausdruck "la storietta" bzw. "la storia per Prato" im Ms. Prato, fol. 8r-8v, verstehen lässt.
- ¹⁰ *R. Piattoli*, Tommaso di Bartolommeo scultore a Pistoia, in: *Riv. d'arte*, XVI, 1934, S. 191-204. — Für die Werke des Maso di Bartolommeo in Prato s. auch *G. Marchini*, Il Duomo di Prato, Mailand 1957.
- ¹¹ Von Ende 1444 datiert die erste Zahlung an Michelozzo und seine Mitarbeiter, worunter sich auch Maso befand, für eine Reihe von Bronzewerken für den Dom (*C. von Fabriczy*, in *Jb. d. preuss. Kslgn.*, XXV, 1904, S. 50), ausserdem liess sich Giovanni, Masos Bruder, der mit ihm in Prato gewesen war, 1445 in die Steinmetzzunft in Florenz eintragen (s. darüber noch unten).
- ¹² *A. Marquand*, Luca della Robbia, Princeton-London 1914, S. 195-200; *J. Pope-Hennessy*, Luca della Robbia, London 1980, S. 258-261. S. auch *McNeal Caplow* (Anm. 5), S. 165ff, und *M. Ferrara/F. Quinterio*, Michelozzo di Bartolommeo, Florenz 1984, S. 238ff. Für die vorangehenden Bronze-

- arbeiten des Michelozzo und Maso di Bartolommeo im Dom s. H. *McNeal Caplow*, Michelozzo, New York & London 1977, S. 434ff.
- ¹³ Diese beiden sowie die nächste Arbeit für Piero di Cosimo sind im Ms. Prato genau belegt. Die Arbeit am Kandelaber dauerte vom 21. (der Tag des Auftrags) bzw. 23. Februar 1447 (1448) bis 24. Dezember 1448, jene am Gitter vom 16. November 1448 bis 20. März 1449. Der Kandelaber ist nicht mehr erhalten, er dürfte aber ähnlich jenem von Pistoia gewesen sein, nur dass die dreieckige Basis ("triangolo") aus Marmor war (vgl. fol. 34v). Er hatte sogar die gleichen stilisierten, die Kerzenhalter verbindenden kleinen Zweige ("fiore", "fiore di mezzo", fol. 13r-13v, 20r), welche den Pistoieser Kandelaber noch bis vor kurzem schmückten (vgl. Foto Alinari P^o I^o N. 10174). — Die Autorschaft des Gitters ist umstritten. Seine (ein Netz aus verknöteten Stricken imitierende) Form stimmt mit jener der Gitter der beiden Kapellen Michelozzos in Impruneta (um 1452) überein und dürfte von Michelozzo entworfen sein. Anhand des von Maso gebrauchten Ausdrucks "usci" bzw. "uscetti della graticola" war man geneigt, Maso nur die Türflügel des Gitters zuzuschreiben. Die Menge des Metalls — insgesamt über 543 Pfund (fol. 34r) — und die Dauer der Arbeit, wobei neben Maso noch 5 Leute beschäftigt waren, sprechen aber deutlich dafür, dass das Gitter gänzlich durch Maso gegossen wurde. — Die Annunziata-Kapelle ist eine Stiftung von Piero di Cosimo de' Medici und wurde, wie eine schon lange bekannte Inschrift mitteilt, durch Pagno di Lapo im Jahre 1448 errichtet (s. *Paatz*, Kirchen I, Bd. I, S. 97 und Anm. S. 155f). Das Gitter wurde im Mai 1451 durch die Goldschmiede Michele di Buonconsiglio gen. Sizi, einen gewissen Banco und den Steinmetz Meo di Bitocchio montiert (Archiv der SS. Annunziata, Campione nero, fol. 134v-135r, veröffentlicht von P. Tonini, Il santuario della SS. Annunziata di Firenze, Florenz 1876, S. 297f, Dok. LV) und die Kapelle im Dezember 1452, kurz vor der Weihe, gedeckt (ibid., fol. 182v). Es ist wohl nicht daran zu denken, dass die beiden genannten Goldschmiede, die damals nur 20 lire 18 soldi für ihre Arbeit erhielten, auch die Autoren des Gitters waren. Anzumerken ist, dass die Notiz im Ms. Florenz, fol. 114r, die nach *McNeal Caplow* ([Anm. 5], S. 168f) auf eine Partnerschaft des Maso mit Michelozzo und Pagno di Lapo hinweist, nicht von letzterem, sondern von Provolo di Lapo de Ramaiuoli von Prato, einem von Maso beschäftigten "calderaio", spricht und sich somit eher auf die Bronzetüren der zweiten Sakristei im Dom bezieht. Ms. Prato gibt keinen Hinweis darauf, dass Maso damals finanziell von Michelozzo abhängig gewesen wäre. Die Bezahlung erfolgte direkt von Piero di Cosimo bzw. seinen Bankvertretern.
- ¹⁴ Nach Ms. Prato am 30. Januar 1448 (1449) angefangen und am 24. Mai 1449 fertiggestellt. Später, nach seiner Rückkehr aus Urbino, lieferte Maso für diese Kirche noch eine Hälfte der Marmorstiegen, die zum Chor hinauf führen (Ms. Florenz, fol. 33v-35v, 62v-63r usw., 1452).
- ¹⁵ Ms. Florenz, fol. 33r, 42r, 38v, 46v.
- ¹⁶ Ibid., fol. 45v, 58v, 59v usw.
- ¹⁷ Ibid., fol. 27v-28r, 29v-31v, 37r-38v usw., 52r. An der Ecke des Hauses in Via Coverelli-Via S. Spirito sieht man oben noch Reste eines Wappens und eines darüber angebrachten Ochsenkopfes, von welchem Maso in seiner Eintragung für Francesco Vettori spricht (fol. 31v: "testa di bue di pietra forte alta 3/4 che va sopra all'arme del marmo sul chanto ..."). Solche Ochsenköpfe wurden auch von den anderen Brüdern bestellt.
- ¹⁸ Ibid., fol. 31r, 43r, 46r. Es ist die Rede von "una lapida d'altare per Orlando de medici per la chappella de servi" bzw. "per l'altare della sua (= Giovanni francesco d'Orlando de' Medici) chappella de servi intitolata in sam bastiano". Was das Patrozinium betrifft, muss es sich um einen Fehler handeln, da die Sebastianskapelle im Patronat der Familie Pucci war. Die beiden Räume in SS. Annunziata, die Sebastianskapelle und jene des Orlando de' Medici (hl. Maria Magdalena), sind barokkisiert und weisen keinen Quattrocento-Altar mehr auf.
- ¹⁹ Es ist dies die erste Erwähnung eines Grabes des Pietro Mellini in S. Croce. Wie bekannt, wählte er später seine Grabstätte unter der von ihm gestifteten Kanzel des Benedetto da Maiano, wo er nach seinem Tod (1485) auch beigesetzt wurde. Ob das bronzene und emailierte Wappen, das seine Grabplatte schmückt, von Maso stammt, lässt sich nicht sagen, eher aber nicht. Die im Text erwähnten Säulen sind nicht näher beschrieben, und es bleibt fraglich, ob sie wirklich für Mellinis Grab bestimmt waren. Über die Beziehungen von Piero Mellini zu S. Croce in Florenz s. *D. Carl*, Die Kapelle Guidalotti-Mellini im Kreuzgang von S. Croce, in: *Flor. Mitt.*, XXV, 1981, S. 203-230.
- ²⁰ Vgl. *Thiem*, Kat. Nr. 13a, S. 61-62, mit Literaturübersicht. — Bisher glaubte man, dass Maso nur den Entwurf lieferte; aus weiteren, unberücksichtigt gebliebenen Notizen im Ms. Florenz ersieht man aber, dass Maso die Dekoration mit Hilfe von vier Mitarbeitern auch ausführte. Die zwei bekanntesten Eintragungen lauten: "Da choximo de medici adi 27 d'aprile L. 3 ss. 6 per maniffatura di due disegni che io gli feci l'uno fu un fregio alto 7/8 che va sotto el davanzale del chortile e uno architravo che va sotto detto fregio ..." (fol. 45r; die Eintragung bezieht sich eindeutig auf den Streifen am Schluss des Obergeschosses) und "Coximo de medici de dare adi di 2 di gugno per feste disegnate che sono nel frego sopra le cholonne del chortile del suo palago in tutto ... L. 8" (fol. 52v; es handelt sich um die Girlanden des Hauptfrieses). Die Arbeit dauerte bis 22. Juni 1452, als vier von Masos Mitarbeitern, Niccolò di Giovanozzo, Andrea di Giaggio, Masino d'Antonio di Berto und Berto di Masone dafür ausgezahlt wurden (ib., fol. 48v und 53v). Eng damit verbunden ist die Frage nach Datierung und Autorschaft der acht (vorwiegend antike Gemmen kopierenden) Medaillons des Hauptfrieses (s. *U. Wester/E. Simon*, Die Reliefmedaillons im Hofe des Palazzo Medici zu Florenz, in: *Jb. der Berl. Mus.*, VII, 1965, S. 15-91, wo die Autorinnen, durch die alte Fehlesung Yriatres von "teste" statt richtig "feste" verführt, auf unmögliche Ideen gekommen sind). Diese Medaillons

waren 1452 zweifelsohne da und somit scheidet die Attribuierung an einem Nachfolger Donatello, wie etwa Bertoldo di Giovanni, automatisch aus. Unserer Meinung nach muss man den Autor im engsten Umkreis von Michelozzo, dem Architekten des Palastes, suchen. Es käme sogar Maso selbst in Betracht, dessen Nachfolger, nur einige Jahre später, im Herzogspalast von Urbino, ähnliche und neben diesen Medaillons auch die ersten bekannten wörtlichen Kopien nach antiken Vorbildern hervorbrachten (s. darüber unten); für eine Zuweisung dieser Arbeiten an Maso findet man allerdings keine Stütze in seinen Rechnungsbüchern. S. dazu *H. McNeal Caplow*, Michelozzo (Anm. 12), S. 550ff.

- ²¹ *Ibid.*, fol. 45v, 47v-48r, 49r, 55v-56v. Die Eintragungen auf fol. 47v veröffentlicht von *C. von Fabriczy*, in: *Jb. d. preuss. Kslgn.*, XXVIII, 1907, S. 66. Die von Fabriczy übersehenen Eintragungen auf fol. 55v-56r — es handelt sich um zusätzliche elf Führen von "pietra forte" für die "muraglia", offensichtlich für den Belag der Aussenmauer — lassen darauf schliessen, dass die Arbeiten am Palast damals gänzlich durch Maso und seine Mitarbeiter ausgeführt wurden. Die Abrechnung erfolgte am 11. November 1452 (*ibid.*, fol. 56v). — Es handelt sich um den Versammlungssaal des Obergeschosses, der beim Eingriff Masos bis zu einem Drittel ausgebaut worden war. Maso hielt sich natürlich an die bestehenden Pläne, doch zeichnet sich sein Anteil durch merkwürdig modifizierte Kapitelle mit Sattelvoluten aus (*M. Gosebruch*, Florentinische Kapitelle von Brunelleschi bis zum Tempio Malatestiano und der Eigenstil der Frührenaissance, in: *Röm. Jb.*, VIII, 1958, S. 91f).
- ²² *Ibid.*, fol. 59v, 60v-61r, 69v. Der Palast, der in der Nähe von Piazza della Signoria und Mercato nuovo lag, steht nicht mehr. Der Tabernakel, der mit einem Bogen geschlossen war, beherbergte ein Bild des hl. Matthäus, Patrons der Zunft ("in che sta la tavola di samatteo", fol. 61r).
- ²³ *Ibid.*, fol. 57v-58r.
- ²⁴ Nicht mehr vorhanden. Die Arbeit dauerte vom 12. September 1452, als Maso 40 von insgesamt 80 Florin vorausbezahlt erhielt (*ibid.*, fol. 71v-73r), bis 28. März 1454 (fol. 123v-124r). Am 27. Januar 1453 war das erste Flügel fertiggestellt (fol. 81v-82r). Am 2. März 1454 ging Maso nach Rimini, um das Werk an Ort und Stelle zu prüfen (fol. 120v), und rechnete die Arbeit ab (fol. 121v); am 14. April 1454 schickte er dann seinen Bruder und Mitarbeiter Giovanni, um das Gitter endgültig aufzustellen (fol. 125r bzw. 124r). Vgl. dazu *C. Ricci*, Il Tempio Malatestiano, Rom 1925, S. 220, der die Arbeit irrtümlich ein Jahr zu früh ansetzt.
- ²⁵ Zahlreiche und sehr detaillierte Notizen im Ms. Florenz, die sich im letzten Fall durch die Eintragungen im erhaltenen Rechnungsbuch der Dieci di Balia (ASF, X di Balia, Giornali 6, 1452-1453) ergänzen lassen.
- ²⁶ S. Anm. 1 oben und, daran anschliessend, *G. Marchini*, Maso di Bartolommeo a Ragusa, in: *Arch. stor. Pratese*, LIX, 1985, S. 5-11; sein Versuch, die Nachwirkung von Masos Tätigkeit in der bildhauerischen Produktion dieser Stadt nachzuweisen, beruht auf einer unzulänglichen Kenntnis des Denkmälerbestandes und der entsprechenden Fachliteratur.
- ²⁷ Eingehende Analyse bei *Marchini* (Anm. 7).
- ²⁸ Vgl. *Pope-Hennessy* (Anm. 12); dort vermutungsweise Maso zugewiesen zwei Köpfe der erwähnten Sakristeitür (Abb. 34, 35) und der kleine, sonst meist für Bartolommeo Bellano in Anspruch genommene bronzene David in New York (Kat. Nr. 57, S. 246f, Fig. 36); s. auch: *Ders.*, Donatello's Bronze David, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Mailand 1984, Bd. I, S. 122-127 (S. 126). Im Katalog zur Ausstellung Florenz 1986 ([Anm. 9], Kat. Nr. 104, S. 254f) ist diese Attribuierung stillschweigend übergangen worden. Die alternative Zuweisung des David an Pasquino da Montepulciano kommt m. E. weniger in Betracht, da Pasquinos Stil, zumal wie er sich in den Puttenfigürchen am Schlussfries des Prateser Gitters präsentiert, ein anderer und fortgeschrittener war.
- ²⁹ Die Verwandtschaft mit der Brüstung der Florentiner Domcantoria von Luca della Robbia ist nicht zu übersehen, neu ist jedoch die Idee, die einzelnen Felder mit bronzenem Gitterwerk auszufüllen. Die formal ähnliche Brüstung der Tripelfenster Michelozzos im Noviziatflur von S. Croce ist beträchtlich später.
- ³⁰ Abgesehen von der Fassade von S. Agostino in Montepulciano, deren Datierung nicht eindeutig ist, sind alle bekannten frühen Beispiele dieses Kapitells späteren Datums, sowohl jene im SS. Annunziata-Vorhof in Florenz (seit 1447) als auch die am Altar der Pazzi-Kapelle in S. Croce (1447?) oder in der Cardini-Kapelle in S. Francesco in Pescia (1451). S. Abb. in: Brunelleschiani (Anm. 3), Abb. 119.
- ³¹ Gute, wenn auch, was das künstlerische Vermögen des Maso betrifft, zurückhaltende Beobachtungen steuerte schon *C. von Fabriczy* bei (in: *Jb. d. preuss. Kslgn.*, XX, 1899, S. 127f, Anm. 3). Der Versuch, den Entwurf des Portals dem als Fra Carnevale identifizierten Meister der Barberini-Tafeln zuzuschreiben (*M. J. Strauss*, The Master of the Barberini Panels: Fra Carnevale, Ph. Diss. New York Univ. 1978, S. 126ff), wird in dem Moment problematisch, in dem man seine Bilder zur Erhärtung der These zum Vergleich heranzieht. Bei näherer Betrachtung erweisen sich die gemalten Architekturen der beiden Barberini-Tafeln (1467?) eher als ein phantasiereiches Pasticcio von Zitaten nach dem S. Domenico-Portal und verschiedenen Bauphasen des Montefeltro-Palastes in Urbino, welches eines Architekten nicht würdig erscheint. So scheidet auch eine eventuelle Rolle dieses Malers bei der ersten Bauphase des Montefeltro-Palastes (s. darüber unten) aus.
- ³² ASF, Catasto 679 (Quart. S. Giovanni, Gonf. Drago, 1447), fol. 546 bzw. 547 und 566 (gemeinsam mit dem Bruder Giovanni), und Catasto 716 (Quart. S. Giovanni, Gonf. Drago, 1451), fol. 546 (gemeinsam mit Giovanni). (Das zweite Exemplar von 1447 *ibid.*, Catasto 680, fol. 519 bzw. 520).
- ³³ Tommasa und Agnolo; sie standen 1457 unter der Vormundschaft ihres Onkels Giovanni, als sie noch 1800 Lire von der Florentiner Gemeinde als Restschulden für die Bombarden ihres Vaters zu erhalten

- hatten ("Dal chomune di firenze ttomaso padre de detti fancugli L. 1800 per resto di bonbarde fattis le qual non'ano assegnamento ni uno de egli per ubidire per non perdere nostre ragune"; *portata* dee Giovanni di Bartolommeo vom Jahre 1457, ASF, Catasto 826, Quart. S. Giovanni, Conf. Drago, fol. 229; weitere *portate* des Giovanni konnten leider nicht ausfindig gemacht werden).
- ³⁴ 1447 (28.2.) war er 34 und 1457 45 Jahre alt. Sein Todesjahr geht aus den Zahlungen in der Arte dei maestri di pietra e legname hervor, deren Matrikel von 1465 ihn als "Giovanni di barto intagliatore fratello di masaccio delle bombarde" nennt (ASF, Arte dei maestri di pietra e legname, Vol. 4, fol. 130v-131r; in den Florentiner Libri dei morti der Arte dei medici e speciali kommt sein Name nicht vor). In dieser Zunft eingetragen wurde er wahrscheinlich im Jahre 1445 (*ibid.*, Vol. 2, fol. 98r: "Johannes bartholomei scarpellator ppli S. Laurentii", mit dem Vermerk: citta). Soweit bisher bekannt, schloss sich Maso selbst weder dieser Zunft noch der Arte dei fabbri an.
- ³⁵ In *Giovannis catasto* von 1457 (s. oben) sind u.a. erwähnt als Masos Schuldner Michele di Giovanni mit 22 Lire und die Parte Guelfa mit 17 Lire sowie 12 Florin auf einem Bankkonto.
- ³⁶ *Poggi*, S. 224f, Dok. Nr. 1120f, *McNeal Caplow* (Anm. 5), S. 166 u. 170.
- ³⁷ Ms. Prato, fol. 47r, Ms. Florenz, fol. 148v (9.1. 1454/1455), 150v und 151v-152r.
- ³⁸ Ms. Florenz, fol. 27v (6.11. 1451) und 116v (1453).
- ³⁹ So nennen ihn schon die Rechnungsbücher der Dieci di Balia als "masaccio maestro di bombarde" oder "masaccio bombardiere" (ASF, X di Balia, Giornali No. 6, fol. 57v bzw. 54v und 55v), und sein Bruder Giovanni wird in der Matrikel der Steinmetzzunft von 1465 (s. oben, Anm. 34) als "fratello di masaccio delle bombarde" aufgeführt. Mit dem "Masaccio" im berühmten italienisch geschriebenen Widmungsbrief L. B. Albertis an Brunelleschi (1436, s. Leon Battista Alberti: *On Painting and On Sculpture*, hrsg. von C. Grayson, London 1972, S. 32) und in Filaretos Traktat über die Architektur (1464, Filarete: *Trattato di Architettura*, hrsg. von A. M. Finoli und L. Grassi, Mailand 1972, S. 170f) ist wohl unser Meister und nicht der gleichnamige Maler gemeint, ein Umstand, der von der Forschung nicht leicht akzeptiert wird; das Zitat Filaretos hat J. Beck (*Masaccio: The Documents*, New York 1978, S. 6f) sogar veranlasst, aus dem Maler Masaccio auch einen Bildhauer zu machen!
- ⁴⁰ Ms. Florenz, fol. 15v und 25r. Die Bezeichnung ihres Heimatortes lässt sich eindeutig als "giara" bzw. (florentinisch) "gara" lesen.
- ⁴¹ *Ibid.*, fol. 15v: "... incomincio detto francesco martedì adi 5 di gennaio matteo non pote lavorare per gli prese el male quando torno da roma che tornarono domenica adi 3 detto ...", fol. 25r: "... partissii detto franc(esco) adi 2 di marzo lui e'l fratello e tomasso schiavo e andaronosene insieme."
- ⁴² Wir denken hier auch an Luciano und Francesco Laurana. Da der Vatername des letzteren leider nicht bekannt ist, kann man ihn nicht eindeutig mit dem bei Maso Anfang 1451 arbeitenden Francesco identifizieren. Doch ist nicht ganz ausgeschlossen, dass es sich um die selbe Person handelt.
- ⁴³ Das sieht man aus der zeitlichen Koinzidenz der Eintragungen, *ibid.*, fol. 89v-90r und 90v-91r.
- ⁴⁴ *Ibid.*, fol. 162v. Siehe Höfler (Anm. 1). Nach Masos Tod kehrte er allerdings wieder nach Florenz zurück, wo er 1457 als "garzone" bei Bernardo Rossellino diente (*F. Hartt/ G. Corti/ Cl. Kennedy*, *The Chapel of the Cardinal of Portugal at San Miniato in Florence*, Philadelphia 1964, S. 183) und sich 1463 in die Steinmetzzunft einschreiben liess (Matricola No. 2, wie oben Anm. 34, fol. 120v).
- ⁴⁵ Steuererklärung seines Vaters Giovanni di Bartolo 1427, ASF, Catasto 165, fol. 126; seine Familie lebte damals im Haus des Malers Bartolomeo di Fruosino.
- ⁴⁶ ASF, Arte dei Maestri di pietra e legname, Vol. 2, fol. 94v. Für diese und die nächsten zwei Angaben s. auch *Cl. Kennedy*, *Il Greco* aus Fiesole, in: *Flor. Mitt.*, IV, 1932-34, S. 25-40.
- ⁴⁷ ASF, Catasto 767, fol. 889. Er war damals 34 Jahre alt und offensichtlich noch unverheiratet. Die Steuererklärung seines Vaters *ibid.*, fol. 935. Dass er zwischen 1442 und 1449 am Bau von S. Lorenzo arbeitete, wie *Kennedy* (Anm. 46), S. 35, Anm. 1, angibt, konnten wir nicht nachprüfen. In dem von I. Hyman veröffentlichten Material (*Fifteenth Century Florentine Studies. The Palazzo Medici and a Ledger for the Church of San Lorenzo*, London 1977) kommt allerdings nur sein Doppelgänger, der vielbeschäftigte, um 1400 geborene Eisenschmied Michele di Giovanni vor (vgl. seine Steuererklärung 1457, ASF, Catasto 821, Conf. Lion bianco, fol. 103).
- ⁴⁸ Höfler (Anm. 1).
- ⁴⁹ Die diesbezügliche Eintragung, die von J. Gelcich (s. Höfler [Anm. 1]) ohne Quellenangabe irrtümlich auf 29. Mai 1454 datiert wurde, befindet sich in Historijski arhiv Dubrovnik, Cons. Maius 11, fol. 46r. An der Identität des Dubrovniker Michele di Giovanni mit unserem Florentiner braucht man wohl nicht mehr zweifeln. Für seine Erzgiesser-Tätigkeit in Dubrovnik, wo er um 1480 gestorben sein soll, s. *L. Beritći*, *Dubrovačka artiljerija* (Die Artillerie von Dubrovnik), Belgrad 1960.
- ⁵⁰ Vgl. seine in Anm. 53 zitierten Steuererklärungen.
- ⁵¹ *H. von Tschudi*, in: *Rep. für Wiss.*, VII, 1884, S. 291-294. Filarete musste ihn in guter Erinnerung haben, denn er erwähnt ihn unter den Bildhauern seiner Sforzinda (*Trattato di Architettura* [Anm. 39], S. 172). Für die bisher bekannten Lebensdaten von Pasquino da Montepulciano s. *H. Folnesics*, in: *Thieme-Becker*, XXVI, S. 275, sowie *R. Nuti*, Pasquino da Montepulciano e le sue sculture nel Duomo di Prato, in: *Bull. senese di storia patria*, X, 1939, S. 338-341. In einem meist übersehenen Artikel veröffentlichte C. Fabriczy Pasquinos Steuererklärungen von 1457, 1468 und 1480 sowie den Vermerk seines Todes im Jahre 1484 (*C. von Fabriczy*, in: *Riv. d'arte*, IV, 1906, S. 127-131). Die alte, auf Vasari zurückgehende Zuschreibung des Grabdenkmals Pius' II. in Rom sowie seine Arbeit in S. Francesco zu Rimini entbehrten jeglicher Grundlage.
- ⁵² Ms. Florenz, fol. 18r.

- ⁵³ ASF, Catasto 822 (Quart. S. Giovanni, Gonf. Lion d'oro), fol. 900, und Catasto 824 (dass.), fol. 864. Dass er wenigstens seit Ende 1457 wieder in Florenz war, bezeugt eine sekundäre Notiz im Ms. Florenz (fol. 158r), die sich auf die Zeit vom 12.12.1457 bis 12.4.1458 bezieht.
- ⁵⁴ Der Vertrag vom 25. April 1461 veröffentlicht von *Baldanzi* (Anm. 7), S. 261ff, Dok. IX.; ansonsten s. *Marchini* (Anm. 7).
- ⁵⁵ ASF, Catasto 924 (Quart. S. Giovanni, Gonf. Lion d'oro), fol. 924.
- ⁵⁶ *Harti/Corti/Kennedy* (Anm. 44), S. 59f und 169ff. Das gerade an ihn diese Aufgabe fiel, zeugt vom hohen Ansehen, das er als Bronzgießer genoss.
- ⁵⁷ *Nuti* (Anm. 51), mit Berichtigungen und Ergänzungen von *Morselli* (Anm. 6), S. 225-235, dazu *E. Carli*, Il pulpito interno della Cattedrale di Prato, Prato 1981. Die Kanzel muss wohl in erster Linie als eine Leistung Pasquinos gewertet werden, obwohl er die Ausführung einzelner Teile Antonio Rossellino und Mino da Fiesole überlassen musste.
- ⁵⁸ ASF, Arte dei maestri di pietra e legname, Vol. 4, fol. 209v-210r.
- ⁵⁹ ASF, Catasto 1017 (P. II) (Quart. S. Giovanni, Gonf. d'oro), fol. 389.
- ⁶⁰ ASF, Arte dei Medici e Speziali, Vol. 246, Libro di morti 1475-1487, fol. 86v, 15/1 1483 (1484): "pasquino delle bonbarde". Sicherheitshalber sei erwähnt, dass auch Pasquino da Montepulciano einen Doppelgänger in Florenz hatte, einen scarpellatore Pasquino di Matteo da Settignano, von dem wir wissen, dass er 1462 in die Steinmetzzunft eintrat (die Matrikel Vol. 2, fol. 119r, und Vol. 4, fol. 107v-108r) und wohl Ende 1482 gestorben ist. Sein vom 5. Oktober 1482 datiertes Testament befindet sich in ASF, Not. antecos., F. 268, fol. 166r-166v (freundlicher Hinweis von Dr. Piero Morselli).
- ⁶¹ *G. Marchini*, Il Palazzo Ducale di Urbino, in: *Rinascimento*, IX, 1958, S. 43ff.
- ⁶² Die einzige Möglichkeit, dass Maso für Federigo da Montefeltro beim Palastbau, aber nur als Ratgeber oder eventuell als Verfertiger der ersten Planskizzen, tätig geworden ist, besteht Juni/Juli 1449. Aufgrund einer Notiz vom 26. April 1449 (Ms. Prato, fol. 42v) lässt sich vermuten, dass damals eine Reise nach Urbino bevorstand; er war aber allerdings bald zurück. Zwischen Ende Mai, als er die beiden bronzenen Adler für S. Miniato ablieferte, und dem 1. August 1449, als er das Ms. Florenz anlegte, fehlt jede Notiz über seine Tätigkeit, und dies könnte eben die Zeit sein, in der er Federigo beim Bau beraten hat. Ab 1. August 1449 arbeitete er am Portal von S. Domenico und vom September 1449 bis Oktober 1450 an den Bombarden für Federigo, und auch später finden wir keine Erwähnung des Palastes; es scheint sogar, dass er nach dem 21. Oktober 1450 keinen Kontakt mehr zu Federigo hatte. Seit 1452 arbeitete Maso als Waffenhersteller für Astore da Faenza, und neben anderen interessanten Nachrichten — z.B. jener, dass er ihm eine Kopie des Canzoniere von Petrarca verfertigte (Ms. Florenz, fol. 137v-138r) — liest man, dass er am 18. April 1455 sieben fiorini larghi für ein Portal von Astores Palast, "porta del duca" genannt, zu erhalten hatte (ib., fol. 154r). Für Urbino fehlt jede Notiz solcher Art.
- ⁶³ Vgl. *Kennedy* (Anm. 46).
- ⁶⁴ *P. Rotondi*, Il Palazzo Ducale di Urbino, Urbino 1950, I, S. 143ff, besonders 150ff.
- ⁶⁵ *B. Degenhart*, Michele di Giovanni di Bartolo: Disegni dall'antico e il camino "della Jole", in: *Boll. d'arte*, XXXV, 1950, S. 208-215. Vgl. dazu *R. O. Rubinstein*, A Bacchic Sarcophagus in the Renaissance, in: *The British Museum Yearbook I: The Classical Tradition*, 1976, S. 103-157, und *P. P. Bober/R. O. Rubinstein*, Renaissance Artists and Antique Sculpture, Oxford 1986, S. 116ff, Kat. Nr 83.
- ⁶⁶ Ms. Florenz, fol. 139v 140r, 157r.
- ⁶⁷ *Memorie storiche concernenti la Devoluzione dello Stato di Urbino alla sede Apostolica*, Amsterdam 1723, S. 5, zit. nach: Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche (hrsg. v. *M. L. Polichetti*), Katalog zur Ausstellung Urbino 1985, S. 357.
- ⁶⁸ Wie eine Abrechnung zeigt, nahm er in Wirklichkeit schon am 30. November 1453 von Maso Abschied, um ihm nur noch einmal am 16. Juli 1454 bei der Verfertigung einer Bombarde zu helfen (Ms. Florenz, fol. 109r-110r, 139v). Allem Anschein nach muss er sich schon längere Zeit in Urbino aufgehalten und die Vollendung des S. Domenico-Portals auf eigene Faust in Angriff genommen haben, wie dies auch aus der etwas befremdenden Formulierung Masos zu schliessen wäre: "...per u'mese di tempo che detto pasquino dice (!) avere lavorato per me in sulla porta di san domenico d'urbino..." (ibid., fol. 140r).
- ⁶⁹ *Rotondi* (Anm. 64), S. 155ff (165f).
- ⁷⁰ Obwohl der letzte Raum ein Doppelfenster aus derselben Reihe besitzt, wurde er — entgegen der Meinung *P. Rotondis* — offensichtlich zu einer späteren Zeitpunkt ausgestaltet. Die Wandkonsolen weisen wohl noch immer einen Florentiner Typus der Jahrhundertmitte auf, sie gehören aber einer anderen Werkstatt an, während die einfache viereckige innere Laibung des Fensters samt den beiden Bänken schon der Laurana-Phase des Palastes entspricht.
- ⁷¹ Diese Ranken dienten *G. Marchini* (Aggiunte al Palazzo Ducale di Urbino, in: *Boll. d'arte*, XLV, 1960, S. 73-80) als zusätzlicher Beweis für die Teilnahme des Giorgio da Sebenico an dieser Bauphase des Palastes. Leider ist diese fabulöse Idee, die der Erwähnung eines "Giorgio schiavo" im Dienste des Federigo da Montefeltro (1466) entsprungen war, bis in die jüngste Zeit aufrechterhalten geblieben (s. Katalog Urbino 1985 [Anm. 67], S. 361, Dok. XXXV). Es sei betont, dass eine Aktivität dieses Dalmatiners in Urbino sowie in Pesaro oder sogar in Loreto (vgl. *G. Marchini*, Per Giorgio da Sebenico, in: *Commentari* XIX, 1968, S. 212-228) sowohl aus geschichtlichen als auch aus stilistischen Gründen vollkommen ausgeschlossen erscheint.