

Birgit Laschke: MONTORSOLIS ENTWÜRFE FÜR DAS SIEGEL DER
ACCADÉMIA DEL DISEGNO IN FLORENZ

Ein von John Pope-Hennessy 1985 in seiner Monographie über Benvenuto Cellini publiziertes Skizzenblatt mit Siegelentwürfen für die *Accademia del Disegno* in Florenz ist von der *Accademia*-Forschung bisher nicht beachtet worden.¹ Dieses sowie ein zweites Blatt befinden sich in der Ian Woodner Family Collection in New York und werden Fra Giovan Angelo Montorsoli zugeschrieben.²

Im folgenden sollen die beiden Blätter ausführlich vorgestellt werden, da sie neben vielfältigen Ideen für ein Siegel für die *Accademia* einen Begleittext enthalten, der die *Disegno*-Theorie ihres Autors widerspiegelt. Ferner sollen die Zuschreibung an Montorsoli bekräftigt und die Provenienz der Blätter geklärt werden.³

Ursprünglich müssen die beiden Blätter Teil eines Skizzenbuches gewesen sein. Ihre Reihenfolge lässt sich anhand des gegenseitigen Abklatschens sicher feststellen: Wd 568v (Abb. 1)⁴, Wd 568r (Abb. 2), Wd 569r (Abb. 3), Wd 569v (Abb. 4).

Auf der Vorderseite von Wd 569 (Abb. 3) ist ein unvollständig erhaltener Text zu lesen, im unteren Drittel des Blattes erscheint das Oval eines Siegels.⁵ Auf der Rückseite befindet sich kopfüber eine genaue Wiedergabe des Grabsteins in der *Cappella dei Pittori*, dessen Rahmen links beschnitten ist (Abb. 4). Blättert man nun rückwärts in unserem fiktiven Skizzenbuch, so folgt die Seite mit verschiedenen Siegelentwürfen, die scheinbar über einen spiegelverkehrt zu lesenden Text gezeichnet sind (Abb. 2). Am rechten Blattrand ist der Text durch einen Wasserfleck kaum noch zu erkennen. Die Vorderseite des Blattes (Abb. 1) zeigt diesen Wasserfleck links. Hier ist die auf dem *verso* spiegelverkehrt zu lesende Schrift zwar schwächer, aber seitenrichtig zu erkennen. Auf dieser Seite sind wiederum Siegelentwürfe mit kleinen lateinischen Versen sowie die Zeichnung einer Knabenfigur zu sehen.

Für die Bestimmung der Reihenfolge der beiden Skizzenbuchseiten spielt der Text die Schlüsselrolle. Er wurde auf Wd 569r (Abb. 3) geschrieben, hat sich jedoch auf die darüberliegende Rückseite abgeklatscht und erscheint deshalb auf Wd 568r (Abb. 2) spiegelverkehrt⁶, aber noch gut lesbar, auf Wd 568v (Abb. 1) wieder seitenrichtig, aber dafür nur noch matt. Glücklicherweise sind uns so grössere Teile des Textes erhalten als der bruchstückhafte Charakter von Wd 569r vermuten lässt.

Ausserdem erlaubt uns dieser Zusammenhang das ursprüngliche Seitenformat unserer Skizzenblätter zu rekonstruieren (Abb. 5). Daraus ergibt sich, dass am rechten Rand im oberen Teil ein bis zwei Worte pro Zeile verlorengegangen sind, während die uns erhaltene Zeilenlänge nach unten zunimmt und die ganze Blattbreite ausfüllt.⁷

Bevor wir uns der Betrachtung der Blätter zuwenden, soll die Autorschaft Montorsolis durch zwei Vergleiche erhärtet werden. Die Handschrift der beiden Blätter der Woodner Sammlung und eines Briefes von Montorsoli an Cosimo I. ist identisch.⁸ Besonders charakteristisch ist die Verbindung des *e* und *t* von *et*, das Zusammenziehen von *st*, sowie das Anhängen des Abbreivierungsstriches für *n* an den folgenden Buchstaben, z.B. bei der Endung *-me(n)te*. Vergleicht man das Gesamtschriftbild, den Duktus, die Art, wie einzelne Buchstaben miteinander verbunden, andere isoliert dastehen, so kommt man zu dem Ergebnis, dass die Woodner-Blätter von der gleichen Hand wie der Brief sein müssen.

Einen zusätzlichen Beleg bieten Skizzen Montorsolis zum Hochaltar der Servitenkirche in Bologna, die zu einem von seinem Schüler Fra Gio. Vincenzo Casali zusammengestellten *Libro di Disegni* gehören.⁹ Die Siegelfiguren von Wd 568r (Abb. 2) und auch die für den Altar vorgesehenen Figuren sind in der Absicht skizziert, ihre Grösse und Körperhaltung, sowie ihre Kleidung und Attribute flüchtig anzudeuten. Auf Details wurde kein Wert gelegt. Typisch sind der ovale Kopf, der direkt auf dem Rumpf aufsitzt, die häufig nur als waagerechter Strich gegebene Schulterlinie und die konisch zulaufenden Gliedmassen.

Zu dem sogenannten *Album* in Madrid gehört ein portugiesisches Inhaltsverzeichnis, in dem die einzelnen Zeichnungen mit ihrem Autor und ihrem Darstellungsthema aufgeführt sind. In unserem Zusammenhang ist die erste Eintragung in diesem Verzeichnis von besonderem Interesse: *Rasgunhos de mão propria de frei João angelo p^a o sella da academia de florenssa*.¹⁰ An erster Stelle waren also Skizzen zum Siegel der *Accademia* von Florenz von der Hand Fra Giovan Angelos in Casalis *Libro* eingefügt. Diese fehlen heute in Madrid.

Die Autorschaft Montorsolis für die Skizzenbuchseiten der Woodner-Sammlung sowie die Koinzidenz ihres Inhalts mit den in Madrid fehlenden Skizzen zum Siegel der Florentiner *Accademia* in dem von seinem Schüler Casali zusammengestellten *Libro di Disegni* machen ihre ursprüngliche Zugehörigkeit zu eben diesem *Libro* mehr als wahrscheinlich.

Nachdem die Provenienz und Autorschaft der Blätter geklärt ist, sollen diese im weiteren einzeln untersucht werden. Auf Wd 568v (Abb. 1) erscheint, in Kreide angelegt, die nackte Figur eines Jünglings oder Knaben. Er sitzt weit zurückgelehnt auf einer nicht angegebenen Sitzfläche. Er hat seine Arme über dem Kopf ausgestreckt, mit der Rechten hält er ein geblähtes Tuch. Dem Verlauf seines rechten Beines ist wegen des Wasserflecks schwer zu folgen, doch ist sein Oberschenkel waagrecht bis über die links gezeichnete Sonne geführt, wo das Bein im Knie abzuknicken scheint. Es gibt in Montorsolis bekanntem Oeuvre keine direkte plastische Umsetzung dieser Zeichnung. Fraglich ist überhaupt, ob sie von Montorsoli selbst oder von einer anderen Hand stammt, was hier nicht weiter erörtert werden kann.¹¹

In der linken oberen Ecke des Blattes befindet sich ein runder Entwurf für das Siegel der *Accademia*. Drei rasch skizzierte Figuren sitzen im Halbkreis zusammen. Die beiden vorderen halten in ihrer erhobenen rechten Hand jeweils einen länglichen Gegenstand. Die Gestalt in der Mitte hat eine Tafel auf ihrem linken Oberschenkel aufgestützt und hält in der rechten zwei Griffel. Sie sitzen in freier Natur, wie die summarisch angegebenen Felsen und Pflanzen suggerieren. Über ihren Köpfen entspringen einer Wolke Strahlen.

Anhand der identifizierbaren Attribute und aufgrund der gestellten Aufgabe sind die drei als Personifikation des *Disegno*, der Skulptur und der Malerei zu identifizieren.¹²

Die Siegelinschrift ist nur an wenigen Stellen zu entziffern, reflektiert aber die nebenstehenden Verse, worauf einige Schlüsselbegriffe hinweisen. Alle drei auf Latein gedichteten Verse sind dem Ruhm der Stadt Florenz und ihrem grossen Gönner, dem Herzog Cosimo I., gewidmet. Ihr Entstehungsprozess ist an dem stark korrigierten ersten Vers nachzuvollziehen, woraus sich die beiden ähnlichen, jedoch etwas anders gewichteten folgenden Verse entwickelt haben.

1. *affluit Arnii i<n>genia
cumulat florentia fama<m>
cosimus <nutret, durchgestrichen> co<n>dit et nutrit
(fovet auspicii designu<m> numine facta, durchgestrichen
fovet*
2. *ab Arno fluit i<n>geniu<m>
cumulat flore<n>zia fama<m>
cosimus co<n>dit et nutrit*
3. *ab Arno fluit i<n>genium
auget florentia fama<m>
sub felici cos'mi auspicio.*

Inschrift und Siegelbild stellen implizit einen Zusammenhang zwischen den Künsten und dem Ruhm der Stadt Florenz her, deren Schirmherr und Förderer Cosimo ist. Nach diesen Versuchen scheint der Künstler das Blatt für andere Ideenskizzen weiterverwendet zu haben, die mit diesem ersten, in sich abgerundeten Entwurf nichts mehr zu tun haben.

Der Siegelentwurf rechts unterhalb des zweiten Verses zeigt in seinem Zentrum eine von Strahlen umgebene Hand mit einem Stift, über der ein stilisiertes geöffnetes Auge herunterblickt. Umgeben ist diese kreisrund gerahmte Hand von verschiedenen Werkzeugen der Künste. Das Emblem symbolisiert durch das Auge das Urteilsvermögen und die Naturbeobachtung, die durch die künstlerisch geschulte Hand die Umsetzung in die Zeichenkunst findet, d.h. in den theoretischen Termini *giudizio* und *disegno*.

Darunter folgt ein Siegelrund mit einer in der Landschaft sitzenden männlichen Gestalt mit Stift und Tafel, die von aus einer Wolke kommenden Strahlen beschiene wird. Damit ist der personifizierte *Disegno* gemeint, wie er in der Natur, die ihn inspiriert und zur Nachahmung anregt, zeichnet und dadurch seine Kunst zu vervollkommen sucht. Die Strahlen stehen für das neben der praktischen Fähigkeit notwendige *Ingenium*.

Gleich daneben werden die drei Künste durch ein gleichschenkliges Dreieck symbolisiert, dem sie als Personifikationen auf einem dreiteiligen Sockel eingeschrieben sind. Die gleiche Idee wird rechts darunter nochmals aufgegriffen, wobei die Personifikationen hier auf den Seiten des Dreiecks sitzen, dessen Spitzen von vielleicht aus Künstlerwerkzeugen bestehenden Aufbauten bekrönt werden.

Links daneben hat Montorsoli die oben bereits beschriebene Hand mit dem Stift, die hier nur vage angelegt ist, wiederholt. Am linken Blattrand begleiten eine Textzeile und eine Art Inschrift diese Skizze. Die Textzeile lautet: *produce <e>l ben el mal purga et co<n>suma*. Sie steht in Zusammenhang mit dem vierzeiligen Vers darüber, der weiter unten diskutiert wird.

Die "Inschrift" lautet: S. VIRO<RUM> (collegii, später zugefügt) SCULPT<URAE> PICT<URAE> / ET ARCHITECTORIAE | ARTIS. AN<NO>. S<ALUTIS>. MDLXII. Auffallend ist die Unbeholfenheit der Schrift und das Fehlen eines konkreten Bezugspunktes. Doch erfahren wir durch sie das Entstehungsdatum des Blattes 1562, das zweifelfrei auf alle Siegelentwürfe zutrifft, da der Inhalt des Dreizeilers auf die drei als Kollegen (!) bezeichneten Künste und somit die Thematik des Gesamtblattes hinweist, und es ausserdem auf der Rückseite¹³ wiederholt wird.

Nach rechts unten versetzt, folgt eine eher beiläufige Skizze einer neuen Idee, nämlich drei ineinander greifende Ringe, in die kleine, wahrscheinlich die Künste symbolisierende Zeichen eingetragen sind. Der Gedanke, die drei Künste mit diesem Symbol darzustellen und dadurch sinnfällig ihre Zusammengehörigkeit, ihr Sichüberschneiden und Miteinanderverflochtensein auszudrücken, manifestiert sich hier erstmalig in dieser Form. Der Kontext belegt eindeutig, dass sich darin die kunsttheoretischen Vorstellungen der *Accademia* widerspiegeln.

Jedoch bereits bei der Ausgestaltung des Kirchenraumes von S. Lorenzo im Juli 1564 anlässlich der Trauerfeier für Michelangelo und wenig später an dessen Grabmonument in S. Croce erfuhr es eine Bedeutungserweiterung. Die Ringe wurden zu drei Kränzen umgedeutet, da die *Accademia*-Mitglieder, die für die Ausrichtung der Trauerfeier und die Errichtung des Grabmales verantwortlich waren, den verehrten Meister der drei Künste für jede mit der "Krone der höchsten Vollendung" auszeichnen wollten.¹⁴ Damit war der Bedeutung des Emblems als Symbol kunsttheoretischer Vorstellungen der Aspekt der konkreten Reverenz an Michelangelo als vorbildhaftem Meister hinzugefügt worden. Erst 1594 wurde dieses Emblem tatsächlich zum Siegel der *Accademia* gewählt.

Die letzte kleine Skizze am unteren Blattrand ist die ungewöhnlichste auf dieser Seite. Eine stehende Gestalt unterrichtet drei vor ihr kniende Figuren. Es handelt sich um die genaue bildliche Übersetzung des Gedankens, dass *Disegno* die drei Künste lehre.

Bevor wir uns den Entwürfen der Rückseite dieses Blattes widmen, seien zuvor die Zeilen im Bereich des Wasserflecks erwähnt. Der Vierzeiler handelt von der Sonne, die hier als Gott des Himmels angeredet wird und unten auf der Seite auch dargestellt ist, deren Strahlen von bestimmender Bedeutung für die Welt sind. Ihre Entsprechung findet diese Aussage in den Siegelentwürfen, in denen die Strahlensymbolik wiederholt in Bezug zu *Disegno* auftaucht. Der Wortlaut: *eterno o dio del ciel gira<n>do ato<n>-do| (l'u)no et l'altro emisfero condisse alluma| (cond)uce a p<er>fezion, purga et co<n>suma| (fin)che i raggi suoi toccano l mo<n>do*. Dieser Vers spielt also implizit auf die in der Kunsttheorie gängige Vorstellung des *artista deus in terra* an. Die beiden Zeilen neben der Sonne *q<ue>s<t>o pia<ne>ta: i<n> ogni parte| ... e q<ue>s<t>o: Et quel altro emisfero* sind wahrscheinlich auch in diesem Zusammenhang zu verstehen.¹⁵

Auf der Rückseite des Blattes befinden sich weitere Entwürfe für das Akademie-Siegel. (Abb. 2). Um zu verfolgen, wie der Zeichner das Verso — also Wd 568r — mit Skizzen füllte, müssen wir das Blatt nun allerdings um 180° drehen. Wiederum scheint Montorsoli in der linken oberen Ecke mit einem grossangelegten Entwurf begonnen zu haben. Mit wenigen, schnellen Strichen hat er das bereits von vorne bekannte Bild der drei zusammensitzenden Personifikationen wiederholt. Allerdings ist nun die ganze Darstellung weiter in den Bildvordergrund gerückt und die zentrale Position der mittleren Figur durch ihre Erhöhung und durch ihre Rahmung mit einer aus Ranken bestehende Mandorla deutlich hervorgehoben. Ihr zu Füssen lagern Flussgöttern gleich die beiden Begleitfiguren.

Die Figur in der Mitte verkörpert *Disegno*¹⁶, der von zwei Personifikationen der Künste flankiert wird. Es sind *Scultura* und *Pittura*, die beide gleichermaßen von *Disegno* als übergeordnetem Prinzip abhängen.¹⁷ Die *Architettura* wurde, bis Vasari sie ebenfalls *Disegno* unterstellte, in der Paragone-Diskussion beiseitegelassen, da sie keine abbildende Kunst war wie Malerei und Skulptur.¹⁸ Ausserdem definierte man *Architettura* als einen geistigen Vorwurf (*concetto*) und als nur aus Linien zusammengesetzt, was der Definition des *Disegno* entsprach, weshalb man sie häufig gleichstellte, bis im Verlauf der kunsttheoretischen Diskussion dem Begriff *Disegno* eine vorwiegend philosophische, theoretische Konnotation zukam.¹⁹ Aufgrund dieser Entwicklung und der im Begleittext zu den Siegelentwürfen gegebenen Erklärung ist die Interpretation dieses Siegelbildes als Darstellung der drei Künste auszuschliessen.

Offensichtlich war unser Künstler mit dem ersten Versuch nicht zufrieden, da er daran nicht mehr weiterarbeitete und, nachdem er das Blatt gedreht hatte, in drei Entwurfsskizzen zu einer neuen Lösung der *Disegno*-Darstellung für das Siegel zu gelangen suchte.

Etwa in der Mitte der Seite befindet sich ein ovales Feld, in das eine stehende männliche Figur eingezeichnet ist. Nach dem oben Gesagten ist sie leicht als *Disegno* zu erkennen, der in der rechten erhobenen Hand einen Stift hält und mit der linken eine Tafel, auf der eine stehende Figur skizziert ist.²⁰ Bis auf einen Mantel, der, von einem über seine Brust verlaufenden Band gehalten, hinter seinem Rücken herunterfällt, ist er nackt. Um seinen Kopf sind zwei Werkzeugbündel angeordnet, das der Bildhauer links (Hammer), jenes der Maler rechts (Pinsel).²¹ Seitlich von ihm wächst je ein Strauch. Zum ersten Mal erläutert eine Inschrift den Bildinhalt: *basis ego sum triarum artium v<idelicet> scp<turae> pic<turae> et arc<hitetturae>. florentiae 1562*. Neben diesem Entwurf befindet sich eine weitere Inschrift: *OP<ER>A ET BASIS TRIUM ARTIUM S<CULPTURAE> P<ICTURAE> A<RCHITET-TURAE>*.

Darunter folgt der nächste Entwurf fast gleichen Inhalts. *Disegno* steht in entgegengesetzt kontrapostischer Haltung auf einer Halbkugel, sein Mantel fällt hier locker über seinen rechten erhobenen Arm. Neben ihm spriessen rechts und links jeweils ein Strauch aus der Halbkugel. Die oben genannten Werkzeuge sind jetzt seitlich des *Disegno* verteilt, über seinem Kopf öffnet sich ein geraffter Vorhang. Die Inschrift lautet: *BASIS EGO SUM TRIARUM ARTIUM V. SCP. PIC. ARC.*. Parallel dazu verläuft ausserhalb des Siegelovals eine Alternativinschrift: *IDEA ET BASIS TRIUM ARTIUM S.P.A.*.

Während die beiden inneren Inschriften sich wiederholen, bieten die beiden Alternativen die Präzisierung des Begriffs *disegno*, der nicht nur die Grundlage (*basis*) der drei genannten Künste, sondern auch ihr Ideator (*idea*) oder ihre Schöpfung (*opera*) sei. Darin spiegelt sie die seit Donis *Disegno*-Theorie 1549 übliche Aufteilung in eine geradezu göttliche oder metaphysische und in eine praktische Komponente.²²

In der unteren linken Ecke dieser Seite befindet sich eine dritte, sehr skizzenhafte Variante der beiden oberen Siegel, die den *Disegno* im Zentrum des annähernd kreisrunden Siegels zeigt, wo er von einem dem Siegelkontur folgenden Rahmen mit verschiedenen Künstlerwerkzeugen eingefasst wird.

Einigen Aufschluss über den Inhalt dieser letzten Siegelentwürfe gibt uns der auf Wd 569r fragmentarisch erhaltene Text, dessen Transkription wir, soweit der Zustand der Blätter eine solche zulässt, im Appendix abdrucken. Folgen wir diesen Erläuterungen, so personifiziert der nackte Jüngling auf der Kugel die Idee des *Disegno*, also die Kunst. Die Kugel sei die Erde, nämlich die Materie, mittels der diese Idee zur Darstellung gelange. Der Glanz umgäbe den Kopf der Personifikation, also die Kunst des *Disegno*, die auf göttliche Weise alle anderen Künste überrage und sich selbst stets zu grossen Teilen erneuere, wie auch denjenigen, der in seiner jeweiligen Kunstgattung triumphiere. Mithilfe des *Disegno* decke der Stift des Künstlers alles auf. Der Mantel solle zeigen, dass *Disegno* verhüllt werde durch die drei

Künste, d.h. Skulptur, Malerei und Architektur, die aus ihm entstünden und durch ihn zur Vollkommenheit gelangten und die dann am schönsten erschienen, wenn sie den *Disegno* sichtbar werden liessen. Der Stift, den er in der erhobenen rechten Hand halte, sei sein erstes und eigentliches Instrument, mit dem man zu allererst die einfachen Linien zeichne, aus denen sich der Kontur ergäbe. Die Tafel in seiner linken Hand stehe für den untergeordneten Stoff, der in sich die unterschiedlichen Materialien der verschiedenen Kunstgattungen enthalte. Durch sie und das Füllhorn werde der reiche und allumfassende Überfluss der mithilfe der Zeichenkunst erzeugten Effekte dargestellt. Von dem Lorbeer und der Palme, die aus dem Erdball herauswüchsen, bedeute letztere den Sieg über jegliche Mühe, ersterer aber die Quelle des Ruhms angesichts bestimmter Schwierigkeiten.²³ Und zu diesem Ruhm, was das Urteilsvermögen über die Natur angeht, gelange man durch die Zeichenkunst, die selbst Ursprung der Künste sei und sich besonders tugendhaft für sie auswirke. Der Erläuterungstext bleibt in diesem letzten Teil wegen der unleserlichen Stellen und vorläufigen Korrekturen unklar, es werden nur bestimmte Schlüsselbegriffe verständlich.

Trotz der Lückenhaftigkeit dieses Begleittextes wird deutlich, dass Montorsoli sich für den Siegelentwurf in der linken unteren Hälfte von Wd 568r (Abb. 2) entschieden hat, da der personifizierte *Disegno* nur in diesem Entwurf auf einer Kugel steht, aus der der Lorbeer und die Palme hervorwachsen.

Die hier besprochenen Siegelentwürfe lassen sich in drei Gruppen einteilen. Der ersten gehören die beiden Entwürfe mit *Disegno*, flankiert von der Skulptur und der Malerei, an, die die Paragone-Diskussion der 1540er Jahre spiegeln. In ihr wurde der Streit um die Vorrangstellung der beiden Gattungen dahingehend gelöst, dass man beide als von *Disegno* abhängig und gleichermassen vornehm ansah (z.B. Doni 1546, Varchi 1549).

Zu der zweiten Gruppe zählen die Entwürfe auf Wd 568v (Abb. 1), die die drei Künste symbolisieren, z.B. in den Dreiecken oder den ineinanderverschlungenen Ringen. In ihnen findet die Vorstellung, dass die drei Künste ebenbürtig und wie Schwestern seien, ihren Ausdruck.

Der letzten Gruppe sind die Personifikationen des *Disegno* zuzurechnen. Sie geben Montorsolis ausgereiftesten Vorschlag wieder. Dazu gehören auf der ersten Seite die Reduktion auf die Hand des *Disegno* sowie der in der Natur zeichnende *Disegno*, und auf der zweiten Seite (Abb. 2) die als nackte Jünglinge dargestellten Personifikationen. Aus den Siegelinschriften und dem Begleittext geht hervor, dass bereits hier der Gedanke des *Disegno* als Vater der drei Künste und damit der Gleichwertigkeit der Gattungen ausformuliert war, den Vasari erst 1568 in seinen *Viten* öffentlich vortrug: *Basis ego sum triarum artium...* und *...cioe scoltura (pittura) o architettura le quali da esso (disegno) nascono*.

Die Tatsache, dass die Skulptur bei der Aufzählung der drei Kunstgattungen stets an erster Stelle genannt wird, ist ein deutlicher Hinweis auf den Autor der Blätter, einen Bildhauer.

Die Siegelentwürfe und ihr Begleittext zeigen, dass Montorsoli mit den kunsttheoretischen Überlegungen seiner Zeit wohl vertraut war, wie schon sein Kontakt mit Anton Francesco Doni belegt, der ihm in einem Brief nach Genua 1546 seine ersten Ideen zu einer *Disegno*-Theorie und seine Meinung zur *Paragone*-Diskussion mitteilte. Auch Montorsolis Beteiligung bei der Gründung der *Accademia del Disegno* als einer der fünf *riformatori* bezeugt dieses Interesse, wobei er jedoch nicht als ihr geistiger Urheber angesehen werden kann.²⁴

Ob Montorsoli seine Ideen für das Siegel der *Accademia* je in einer Reinzeichnung ausgeführt hat, die man dem Herzog hätte präsentieren können, wie Vasari es diesem in einem Brief am 1. Februar 1563 angekündigt hatte, ist unbekannt.²⁵ Doch vermitteln uns die hier vorgestellten Entwürfe einen vielschichtigen Eindruck von dem Gedankengut der Florentiner Künstler, die mit der Einrichtung einer neuen Künstlerorganisation betraut waren. Ihr Autor Montorsoli tritt uns als einfallsreicher und gewandter Kunsttheoretiker entgegen. Gehalt und Vielfalt seiner Entwürfe sowie seine Aktivität in der Frühzeit der *Accademia* sind zugleich Indizien für seine Bedeutung und den Rang, den ihm seine Zeitgenossen zumassen.

ANMERKUNGEN

Für anregende Gespräche danke ich Hans Hubert, Kaven-edis Barzmann und Chris Fischer.

¹ J. Pope-Hennessy, Cellini, London 1985, Abb. 99, 100, S. 278. Dort ist das Blatt Wd 568 recto und verso unleserlich klein abgebildet und wird im dazugehörenden Text kaum diskutiert. In der kürzlich erschienenen umfassenden Untersuchung zur Florentiner Accademia von Z. Ważbiński, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento*, Florenz 1987 (Manuskript 1981 abgeschlossen), 2 Bde., gelten die hier zu besprechenden Siegelentwürfe noch als verloren (I. S. 169, 63).

² Wd 568, 27,3 × 19,1 cm. Feder und braune Tinte. Wd 569, Masse des hochrechteckigen Fragments: 13,8 × 10 cm. Feder und braune Tinte. Beide Blätter haben ein in einen Kreis eingeschriebenes Lamm mit Kreuzesfahne als Wasserzeichen (vgl. Briquet Nr. 50). Beide Seiten sind fragmentarisch: Wd 568 ist an beiden seitlichen Rändern ausgefranst, oben und unten angestückt; am Rand befindet sich ein grosser Wasserfleck. Wd 569 besteht aus dem linken Randstreifen des Textes und dem mittleren Teil mit der Zeichnung des Grabsteins der Rückseite. Die Blätter wurden im französischen Kunsthandel erworben.

- ³ Die bisher angenommene Autorschaft Montorsolis für die beiden Blätter stützt sich m.W. nur auf Wd 569v, nämlich die Zeichnung der Grabplatte, die Montorsoli im Kapitelsaal der SS. Annunziata in Florenz, also der Kapelle der *Accademia*, ausgeführt hat.
- ⁴ Diese Blattseite, hier als Vorderseite erkannt, wird in der Woodner-Sammlung fälschlicherweise als Wd 568v geführt; Wd 568r ist demnach die Blattrückseite.
- ⁵ In diesem Siegeloval ging es dem Künstler um die Disposition der Umschrift in Kapitalien, ein Siegelbild war scheinbar nicht vorgesehen. Da es auf die wahrscheinlich damals schon durchgeschlagene Zeichnung des *verso* Rücksicht zu nehmen scheint, wird dieses früher entstanden sein. Wahrscheinlich hat der Künstler das Blatt wiederverwendet, nachdem der Grabstein auf seiner Rückseite ausgeführt worden war. Das Grabmal wurde am 24.5.1562 mit der Beisetzung der Gebeine Pontormos eingeweiht (*Vasari-Milanesi*, VI, p. 656f).
- ⁶ Selbst die Zeichnung der Grabplatte von Wd 569v hat sich auf Wd 568r noch abgedrückt, wie man in der Blattmitte schwach erkennen kann.
- ⁷ Für die Rekonstruktion wurde davon ausgegangen, dass die Grabplatte auf Wd 569v in der Mitte des Blattes angelegt worden war. Zuerst wurde ihre Rahmung auf der Seite ergänzt. Nachdem man den fehlenden Textstreifen zwischen dem langen schmalen Fragment und eben der Grabplatte mit Hilfe der auf Wd 568r lesbaren Buchstaben hinzugefügt hatte, konnte man die auf Wd 569r links angegebene Rahmung des Textspiegels symmetrisch ergänzen, womit man die wahrscheinliche Grösse des Schriftbildes erhielt. Aufgrund der bis dahin gewonnenen Erkenntnisse liess sich der rechte Textrand von Wd 568r in diesen Schriftspiegel einmessen und der Textverlust graphisch darstellen. Die Grösse des Blattes lässt sich nur ungefähr ermitteln, indem man den Abstand zwischen linkem Textspiegelrand und Risskante am rechten Rand symmetrisch wiederholt. Dadurch ergibt sich eine Breite von 22 cm; die ursprüngliche Blatthöhe, die heute nur 27,3 cm beträgt, kann aufgrund der Fehlstellen, die auf Wd 568v sichtbar sind, auf 28 cm ergänzt werden.
- ⁸ Brief aus Rom vom 17. Juni 1547; ASF, Mediceo del Principato, filza 383, f. 63r. Teilweise abgebildet bei C. Pini u. G. Milanesi, *La scrittura di artisti italiani*. Florenz 1876, Bd. II, S. 169f.
- ⁹ Dieses sogenannte *Album Casale*, das Zeichnungen verschiedener Künstler enthält, wird in der Biblioteca Nacional, Madrid aufbewahrt. Die darin enthaltenen Zeichnungen Montorsolis wurden zuerst von E. Battisti, *Disegni inediti del Montorsoli*, in: *Arte Lombarda*, X, 1965. Studi in onore di Giusta Nicco Fasola, S. 143-148, dann von G. Kubler, *Drawings by G. A. Montorsoli in Madrid*, in: *Collaboration in Italian Renaissance Art*. In memoriam C. Seymour Jr., hrsg. von W. S. Sheard u. J. T. Paleotti, New Haven, London 1978, S. 143-167, publiziert.
- ¹⁰ Zitiert nach Kubler (Anm. 9), S. 146.
- ¹¹ Die Verfasserin wird auf das Problem der Eigenhändigkeit dieses Figurenentwurfs an anderer Stelle im Rahmen einer kritischen Sichtung aller mit Montorsoli in Zusammenhang gebrachten Zeichnungen zurückkommen.
- ¹² Dazu siehe S. 394.
- ¹³ Siehe S. 394. Möglicherweise gibt die Jahreszahl 1562 das im *stile fiorentino* gezählte Jahr an, also 1563. Vasari hatte dem Herzog in einem Brief vom 1. Feb. 1563 (*K. Frey*, *Der literarische Nachlass G. Vasaris*, München 1923, Bd. I, S. 713) von den Siegelentwürfen berichtet, die am Vortage bei der Versammlung der *Accademia* begutachtet worden waren. Unsere Skizzen werden demnach in der zweiten Hälfte 1562 bis Januar 1563 entstanden sein.
- ¹⁴ *Waźbiński* (Anm. 1) deutete das Emblem in der Festdekoration und am Katafalk in S. Lorenzo als Medici-Emblem (I, S. 173), obwohl es in den Beschreibungen der Trauerfeierlichkeiten von 1564 ganz eindeutig als drei *corone* benannt und seine Bedeutung erläutert wurde (abgedruckt in *R. u. M. Wittkower*, *The Divine Michelangelo*, London 1964, S. 120 und 145). Im übrigen siehe die kritische Diskussion des vermeintlich persönlichen Signets Michelangelos bei *Waźbiński* (Anm. 1), I, S. 172-175.
- ¹⁵ Zur analogen Ikonographie Gottes und des Künstlers siehe *K. Herrmann-Fiore*. *Disegno and Giudizio*. *Allegorical Drawings by Federico Zuccari and Cherubino Alberti*, in: *Master Drawings*, XX, 3, 1982, S. 250. Das augenfälligste Beispiel dieser Vorstellung ist F. Zuccaris Freskodarstellung des *Disegno* um 1600 im Palazzo Zuccari in Rom.
- ¹⁶ Hier ist zweifellos *Disegno* und nicht *Pittura* gemeint, die nach *C. Ripa* (*Iconologia*, Rom 1593, ed. 1603, S. 223) Pinsel und eine Tafel als Attribute haben kann. Eindeutig geht dies aus dem den Siegelentwurf erläuternden Begleittext hervor. Siehe dazu S. 394 f und die Transkription des Textes im Appendix.
- ¹⁷ Siehe *A. F. Doni*, *Il Disegno*. *Diceria del Doni a Messer Giovann'Angelo scultore*, 1546, in: *Disegno*, Facsimile hrsg. von *M. Pepe*, Mailand 1970, S. 103; und *A. F. Doni*, *Disegno*, 1549, ed. 1970, S. 7r, v; *B. Varchi*, *Della Maggioranza delle Arti*, in: *P. Barocchi*, *Trattati d'Arte del Cinquecento...*, Bari 1960, Bd. I, *Disputa II*: *Qual sia più nobile, o la scultura o la pittura*, S. 45. *G. Vasari*, *Le vite...*, Florenz 1550, hrsg. von *L. Bellosi* und *A. Rossi*, Turin 1986, S. 15 des Vorworts.
- ¹⁸ *Vasari-Milanesi*, I. *Della pittura*, S. 168.
- ¹⁹ *Ibidem*, S. 170: enge Verwandtschaft von *Disegno* und *Architettura*. Siehe auch *L. Mendelsohn*, *Paragoni*. *Benedetto Varchi's 'Due Lezioni' and Cinquecento Art Theory*, Ann Arbor Michigan 1982, S. 116f.
- An einer Stelle bezeichnet Vasari die Architektur als *scienza dell'architettura* (*Proemio*, S. 104), an anderer beschreibt er die genaue Trennung zwischen Entwurf und Ausführung, wodurch sich der Architekt von den Künstlern der anderen beiden Gattungen unterscheidet (S. 170).

- ²⁰ *Pope-Hennessys* ([Anm. 1], S. 312f, 18) Annahme einer dem Apoll in Cellinis Siegelentwurf verwandten Darstellung scheint unbegründet.
- ²¹ Die Verteilung der Werkzeuge entspricht der von *Vasari-Milanesi*, I, S. 94, und von *Doni* (Anm. 17), 1549, f. 9r, überlieferten antiken Aufstellung der Statue der Skulptur rechts, der der Malerei links.
- ²² *Doni* (Anm. 17), 1549, f. 7v: *...che tu non puoi operare cosa nessuna nella scoltura, et nella pittura senza la guida di questa speculatione (sc. divina) et disegno.*
- ²³ Der Lorbeer und die Palme gehören nach *C. Ripa* (Anm. 16), pp. 511f und 202, zu den Attributen der *Virtù* und des *Honore*.
- ²⁴ *Vasari-Milanesi*, VI, S. 659: *...hanno le nostre arti per molte cagioni grand'obligo con Fra Giovann'Angelo ...l'Accademia che quasi da lui nel modo che si è detto ha avuto principio, ...* Damit meint Vasari Montorsolis Stiftung eines Gemeinschaftsgrabes 1562 für alle Künstler im Kapitelsaal des Servitenkonvents in Florenz, die der Auslöser für Vasaris Anstrengungen zur Wiederbelebung der alten Compagnia di S. Luca und schliesslich für die Neugründung einer *Accademia del Disegno* war. Als geistiger Urheber kann er nur insofern angesehen werden, als er den Anstoss für die Bildung einer neuen Künstlergemeinschaft gegeben hat. Die organisatorischen Belange der neuzugründenden *Accademia* und die Verhandlungen mit Herzog Cosimo I. als Schirmherr lagen jedoch in den Händen Giorgio Vasaris und Vincenzo Borghinis.
- ²⁵ Siehe Anm. 13. Die Siegelvorschläge B. Cellinis in München (Staatl. Graphische Sammlung) und in London (British Museum) vermitteln eine Vorstellung von Reinzeichnungen der Entwürfe. Die fünf Entwürfe Cellinis und die hier diskutierten Siegelentwürfe Montorsolis sind die einzig bekannten Zeichnungen aus dem Wettbewerb für ein neues Siegel der neugegründeten *Accademia del Disegno*. Möglicherweise gehörten die Zeichnungen Cellinis zur Sammlung des Francesco Maria Gabburi, des Luogotenente der *Accademia* im 2. Viertel des 18. Jahrhunderts (siehe *Pope-Hennessy* [Anm. 1], S. 278), Montorsolis Entwürfe oder besser Skizzen dagegen sicherlich nicht, wie wir oben (S. 392) ausgeführt haben.

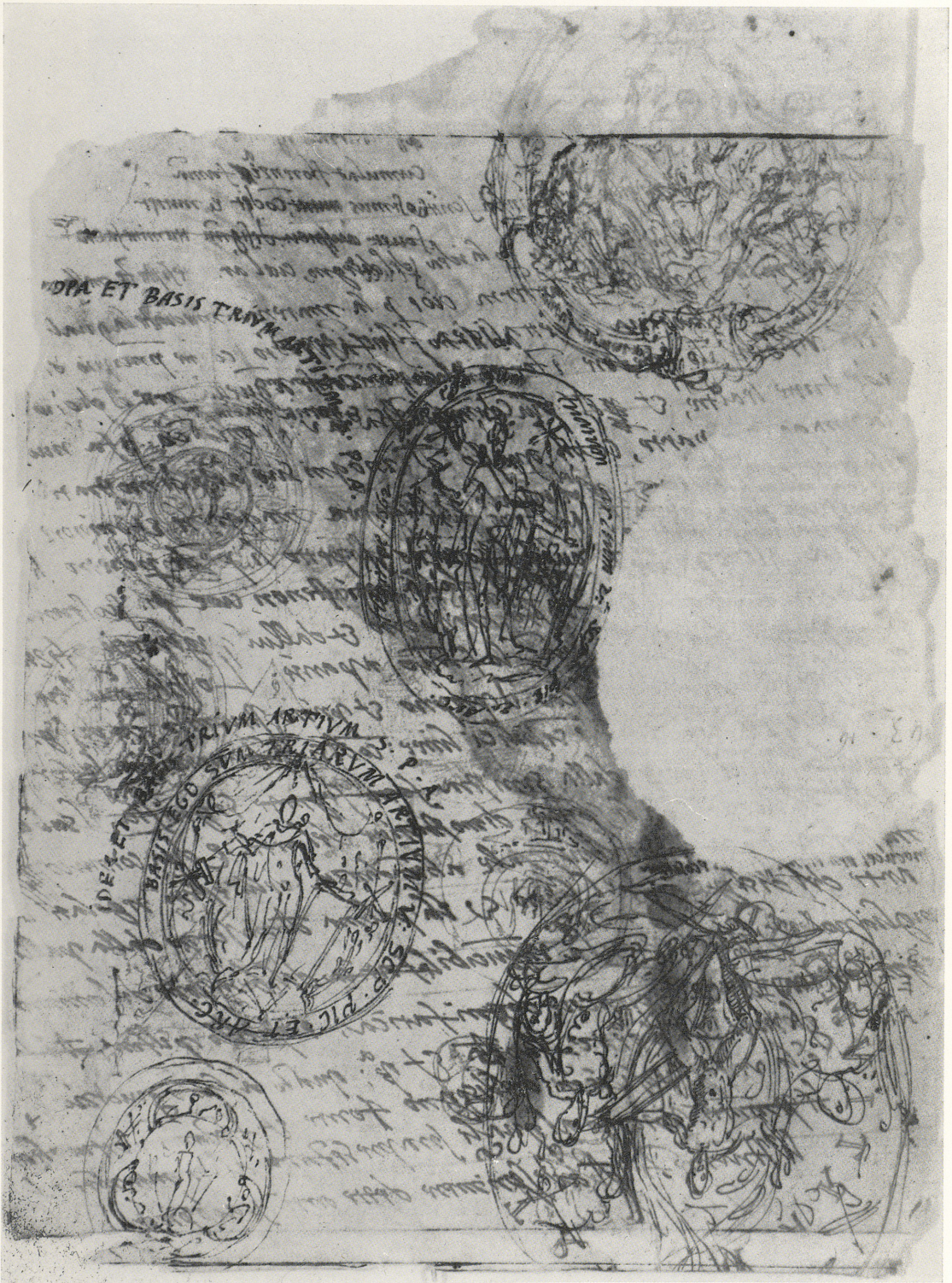
APPENDIX

Transkription des Woodner-Blattes Wd 569r mit Hilfe von Wd 568r:

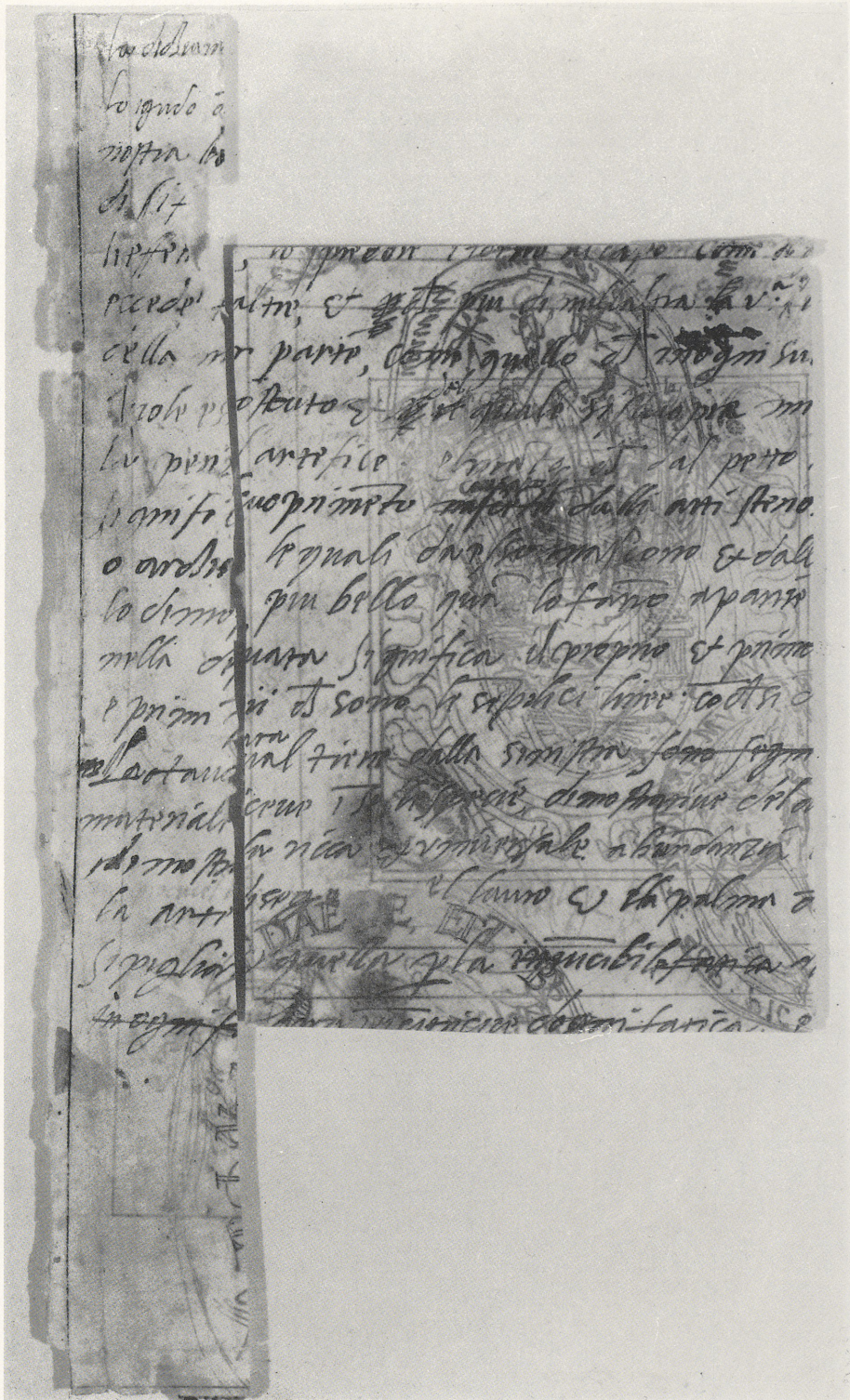
Legende: < > Buchstabe im Text abbeviert;
 [] unser Ergänzungsvorschlag für Textverlust;
 kursiv: fragmentarischer Text auf Wd 569r;
 das Übrige nach dem Textabklatsch auf Wd 568r.

Zeile:

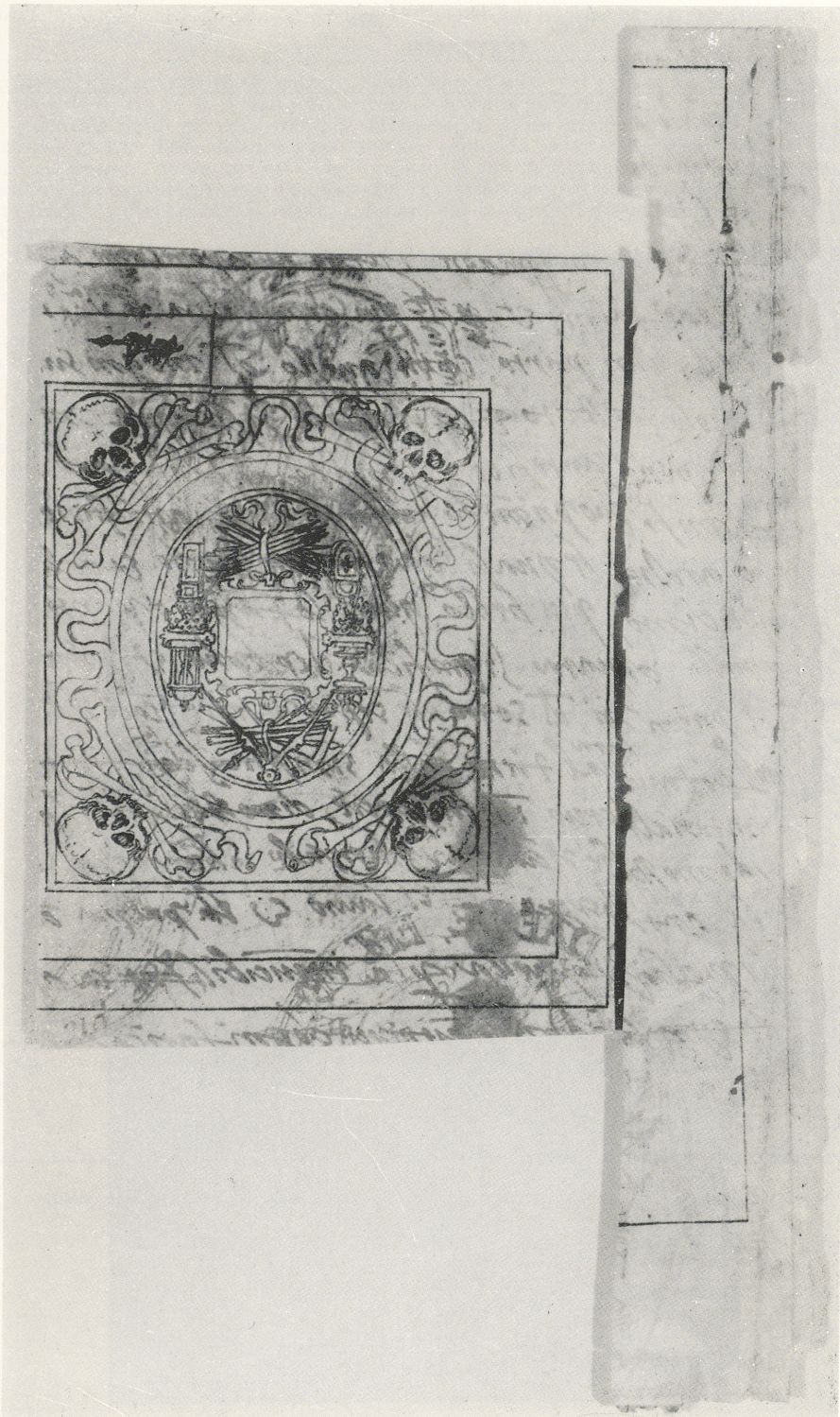
1. *la dichiarazione di quello sigillo nostro infra scritta*
2. *lo ig(n)udo che sta sopra la palla si piglia per la idea del disegno, cioe l'arte e si presente nella [figura]*
3. *nostra, la palla si piglia per la terra cioe la materia media(n)te la qual[e] ...*
4. *di si fa la dimostrativa di detta l'idea [et?] si fa ... come pri(n)cipio di ...*
5. *li effetti in sigillo, lo splendore intorno al capo come a quella arte che divin[amente]*
6. *eccede tutte le altre, et che piu di millaltra la v[olt]a essa din ... d(i)c(t)a si fa nuo[va] ...*
7. *della maggior parte, come quello che in ogni suo arte dimostra tri[onfo] ...*
8. *[V]uole essi ci roscuto et (per il, durchgestrichen) dal quale si scuopre maggiore et minore ...*
9. *la penna del artefice, el manto che dal petto li pende per dietro le [spalle]*
10. *significa il cuoprime(n)to (nascenteli, durchgestrichen) causato dalli arti steriori, cioe scoltura [pittura]*
11. *o architettura le quali da esso nascono, Et dallui pigliano p(er)fezi(one)*
12. *lo dimostra piu bello qua(ndo) lo fan(n)o aparire. Lo stile qual tie[ne]*
13. *nella destra elevada significa il proprio et primo strumento che diseg[na]*
14. *e primi principii che sono le se(m)plici linee: co(n) che si c[irconda] la for[ma]*
15. *La tavola qual tiene dalla sinistra (sono segrete, durchgestrichen) significa il sub alterno]*
16. *materiale da [?, che] riceve in se li specie dimostrative del arte e del cornucop[ia per]*
17. *dimostrare la ricca et universale abundanzia delli effetti regolati c[on]*
18. *la arte del disegno el lauoro et lla palma che nascono dalla pall[a]*
19. *si pigliano quella per la invincibile (fatica durchgestrichen), dalle quore (steht für cuore) del emisfero (steht für emisfero)*
20. *(in ogni fatica, durchgestrichen) ... vincitricire d'ogni fatica, e quello per el fonte che ...*
21. *... la gloria ... ce(r)te fatiche. Et questa quanto a loro giudizio*
22. *[d]ella n[atura] si riceve del disegno fonte et specialmente virtuo per le ar[ti]*
23. *li p... .. al quale sempre se(n)tano al ... -1*
24. *lett[era]riame(n)te che ad esprimere dette arti si cuopre ...*



2 Giovan Angelo Montorsoli, Entwurfsskizzen für das Siegel der Accademia del Disegno in Florenz. New York, Ian Woodner Family Collection (Wd 568r).



3 Giovan Angelo Montorsoli, Erläuternder Begleittext zu seinem Siegelentwurf. New York, Ian Woodner Family Collection (Wd 569r).



4 G. A. Montorsoli, Zeichnung der Grabplatte für die *Cappella dei Pittori* in der SS. Annunziata. New York, Ian Woodner Family Collection (Wd 569v).

ZEILE:

TEXTSPIEGEL

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24

The image shows a reconstruction of a text mirror. On the left, there is a vertical column of 24 lines of text, numbered 1 to 24. The text is handwritten and appears to be a list or a series of short phrases. In the center, there is a square area filled with dense, overlapping handwritten text and scribbles, which is partially enclosed by a dashed rectangular frame. The entire composition is enclosed in a solid rectangular border. The text in the central area is mostly illegible due to the density and overlapping of the handwriting.

(Texttrand auf 569 r)

(Rahmen um zentral angenommene Grabplatte)

5 Rekonstruktion des originalen Textspiegels mit Hilfe von Wd 569r.