

PORTRÄTSTUDIEN FEDERICO ZUCCARIS

»Le marchand des fruits. Il est debout vu à mi corps de face, le front découvert, longue barbe grise, il porte le vêtement des paysans russes. A sa droite un panier des pommes sur lequel il pose sa main largement ouverte. Dessin à pierre noire et la sanguine.« So lautet die Beschreibung einer Zeichnung des Antoine Watteau (Abb. 2) im Katalog der Versteigerung der Sammlung Leon Michel Levy vom 17. Juni 1925.¹ Zehn Jahre später beschreibt Pierre Lavallée sein Erstaunen, als er in einer Ausstellung der École des Beaux-Arts völlig unerwartet dem Vorbild jener Zeichnung Watteaus begegnet.² Es ist dies Federico Zuccaris Porträtstudie des Fra Simone, Pförtner des Klosters von Vallombrosa (Abb. 1). Zuccaris Aufschrift auf dem Blatt lautet: »Fra Simone. Portinaro di Valle Ombrosa da Val Rizano A di

Dieser Beitrag war im Juni 1993 abgeschlossen und zur Veröffentlichung in den Kongreßakten eingereicht worden. Der seither erschienene *Catalogue raisonné* der Zeichnungen des Antoine Watteau von Pierre Rosenberg und Louis-Antoine Prat (1996) sowie der *Catalogue des dessins italiens* des Palais des Beaux-Arts in Lille von Barbara Brejon de Lavergnée (1997) haben die 1993 von mir formulierten Überlegungen und Ergebnisse hinsichtlich der Kopien des Antoine Watteau nach Zuccari, bzw. hinsichtlich des Familienporträts in Lille bestätigt. Einige seit Juni 1993 teils von anderen teils von mir selbst aufgefundene oder durch den Kunsthandel bekannt gemachte Porträtstudien Zuccaris wurden neu in diesen Beitrag aufgenommen.

Pierre Rosenberg danke ich ausdrücklich für die mir damals noch vor Erscheinen des *Catalogue raisonné* der Zeichnungen Watteaus erteilten Auskünfte über den Verbleib der hier behandelten Kopien Watteaus nach Zuccari und für die freundliche Vermittlung der Fotos dieser Blätter.

¹ *Catalogue des Tableaux... composant la Collection de M. Léon Michel-Lévy. Vente Galerie Georges Petit*, Paris, 17./18.6.1925, No. 110.

² Pierre Lavallée, »Watteau et Federico Zuccaro«, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art française*, Année 1935 (1936), S. 216–219.

24 Agosto in Valle Ombrosa 1577. Co un piatto de brugni si mang(i)a bellis(i)mo.«³

Die überwiegende Anzahl der Porträtstudien Zuccaris befand sich im Besitz des Bankiers und Sammlers Pierre Crozat (1665–1740).⁴ Daher möchte man annehmen, daß dies auch für die hier besprochene Zeichnung gilt. Trifft dies zu, dann ist Watteau dieser Zeichnung in der Sammlung von Crozat begegnet, in dessen Pariser Palais der Maler 1715 Aufnahme gefunden hatte. Zuccaris Zeichnung ist wie die Mehrzahl seiner Porträtstudien mit schwarzer und roter Kreide gezeichnet, wobei er die rote Kreide vorzugsweise zur Angabe des Inkarnats verwendet hat. Gewiß war es nicht allein diese von Watteau und von vielen anderen französischen Zeichnern des 18. Jahrhunderts wieder aufgenommene Technik »à deux crayons«, die Watteau auf Zuccaris Zeichnung aufmerksam werden ließ, denn Crozat besaß Dutzende von Porträtzeichnungen Federicos in dieser Technik. Vielmehr spricht die Wahl gerade dieser auch im Werk Zuccaris herausragenden Zeichnung für die künstlerische Intelligenz Watteaus, den offenbar vor allem die zeitlose Präsenz dieser ungemein direkten und zupackenden Wiedergabe des Dargestellten bewegte und ihn veranlaßte, gerade diese Zeichnung zu kopieren. Daß es die eindrucksvolle Erscheinung des Fra Simone war, die ihrerseits Zuccari zu

³ Paris, École des Beaux-Arts, Donation Masson, Inv. 2443, schwarze und rote Kreide, 247 x 188 mm.

⁴ Zu den nach dem Tode Zuccaris in seinem Atelier verbliebenen Zeichnungen siehe KÖRTE 1935, S. 82, Dokument Nr. 17. Zu den in fünf Konvoluten zusammengefaßten 430 Zeichnungen Zuccaris, die in den Besitz von Crozat gelangten, siehe P.-J. Mariette, *Description de la Collection Crozat*, Paris 1746, Reprint Genf 1973, unter den Nummern 211–215; HEIKAMP 1967, S. 53f., 64, und VIATTE 1980, Kat. Nr. 66.



1. Federico Zuccari, Fra Simone. Paris, École des Beaux-Arts

seiner Porträtstudie herausgefordert hatte, steht außer Frage.

Wie Detlef Heikamp bereits 1967 in seinem ebenso grundlegenden wie umfassenden Aufsatz »Federico Zuccari a Firenze« an Hand eigenhändiger Beischriften auf Zeichnungen von Federico Zuccari zeigen konnte, hatte dieser im August des Jahres 1576 und noch einmal im August des Jahres 1577 die etwa 20 km vor Florenz gelegene Abtei von Vallombrosa zusammen mit Freunden aufgesucht. Auf diesen

Ausflügen entstand eine ganze Anzahl von sehr modern wirkenden Zeichnungen, die Heikamp erstmals vorgestellt hat. Sie stammen zumindest teilweise aus Skizzenbüchern, die Zuccari auf diesen Ausflügen benutzte. In ihnen hat Zuccari verschiedene Ansichten des Klosters und den Altar Andrea del Sartos in der Chiesa del Romitorio delle Celle, des sogenannten »Paradisino« festgehalten, aber auch einen Ausblick von der Terrasse dieses hochgelegenen »Sacro Eremo delle Celle« in das Arnotal gezeichnet, ferner einzelne



2. Antoine Watteau nach Federico Zuccari, Fra Simone. Bayonne, Musée Bonnat, Collection Petithory



3. Federico Zuccari, Niccolò Ungaro. Stockholm, Nationalmuseum

Stadien der Wanderung durch die berühmten Wälder von Vallombrosa, und mehrfach sich und die Freunde bei der Rast.⁵

⁵ HEIKAMP 1967, S. 59f., Abb. 30–34. Es handelt sich um die folgenden Blätter:

- a) Kopie nach dem Altar von Andrea del Sarto in der Kapelle des »Paradisino«, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. 143. Schwarze und rote Kreide, 195 x 272 mm. BIRKE / KERTÉSZ 1992, S. 81. Dort auch der Nachweis weiterer Kopien Zuccaris nach diesem Altar.
- b) Die Abtei von Vallombrosa. Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH 463/1863. Zuccaris Beischrift lautet: Badia di Vallombrosa. fatta a di 25 Agosto 1577. Vgl. HEIKAMP 1967, S. 59, Abb. 29.
- c) Blick vom Paradisino in das Arnotal. Edinburgh, National Gallery of Scotland, Inv. Nr. D4895. Schwarze und rote Kreide, 251 x 408 mm. Vgl. HEIKAMP 1967, S. 60, Abb. 32; ANDREWS 1968, S. 131, II, 876.
- d) Rast auf einer Wiese hinter der Abtei von Vallombrosa. Musée du Louvre, Inv. 4582. Schwarze und rote Kreide, 186 x 251 mm. Beischrift Zuccaris: »A valle Ombrosa a di 25 Agosto 1577«. In weiteren Beischriften hat Zuccari die Dargestellten namentlich bezeichnet. Vgl. HEIKAMP 1967, S. 59f., Abb. 31 und GERE 1969, Kat. Nr. 79.

Wie Heikamp ferner zeigen konnte, hat Federico Zuccari bei jenen beiden Ausflügen nicht nur den Fra Simone porträtiert, sondern eine ganze Anzahl weiterer Insassen dieses Klosters gezeichnet, angefangen vom Abt des Klosters Niccolò Ungaro⁶ (Abb. 3) über einen jungen, etwas hoffärtig dreinblickenden Geistlichen⁷ (Abb. 4) bis zu einem noch

e) Wien, Graphische Sammlung Albertina, BIRKE / KERTÉSZ 1992, Inv. Nr. 13329. Schwarze und rote Kreide, 271 x 395 mm. HEIKAMP 1967, S. 60f., Abb. 33 (recto) und 34 a u. b (verso). Das Blatt ist an der Unterkante und seitlich beschnitten. Dennoch ist auf dem recto noch die Jahreszahl (1576) und »a di ... agosto...« lesbar.

⁶ Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH494/1863. Schwarze und rote Kreide, 189 x 132 mm, Siren 1997, Nr. 416. Die Beischrift Zuccaris lautet: »Don Nicolo Ungaro Abbat di Vall'ombrosa a x d'Agosto 1576.«

⁷ Am gleichen Tag entstand auch die von HEIKAMP 1967, S. 61, bereits genannte Porträtstudie eines jungen Geistlichen, die die folgende Beischrift Zuccaris trägt: »Don Tobino di Zanobi Ceretini fiorentino a Vall'Ombrosa a 10 d'Agosto 1576«. Paris, Musée du Louvre, Inv. 4592. Schwarze und rote Kreide, 122 x 185 mm.



4. Federico Zuccari, Don Tabino di Zanobi Ceretini. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4592



5. Federico Zuccari, Porträt eines Mönches von Vallombrosa. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4612

jugendlichen Mönch, zu dessen Erscheinung Zuccari auf der Zeichnung notiert hat: »Giovine, allegro, di carne bruna, capelli neri, d'età d'anni 30 con barba rasa« (Abb. 5).⁸ Diese Zeichnungen sollen uns im folgenden noch beschäftigen.

Zuccari war im Oktober des Jahres 1575 von einer ausgedehnten Reise zurückgekehrt, die ihn seit 1574 durch Frankreich und die Niederlande bis nach England geführt hatte, wo er im März 1575 eingetroffen war, versehen mit einem am 15. März in Antwerpen ausgestellten Empfeh-

lungsschreiben des Kondottiere Chiappino Vitelli.⁹ Das Schreiben, das Federico als einen der hervorragendsten Maler Italiens rühmt, war vermutlich an Robert Dundley, Earl of Leicester gerichtet und verfehlte offenbar nicht seine Wirkung, denn Zuccari erhielt den Auftrag, Königin Elizabeth und den Earl of Leicester in ganzfigurigen Bildnissen darzustellen.¹⁰

Über weitere Porträts, die Zuccari während seines englischen Aufenthaltes gemalt haben könnte, besitzen wir keine genaueren schriftlichen Nachrichten. Die große Anzahl von Bildnissen in englischem Privatbesitz, deren traditionelle Zuschreibung an Zuccari zwar nicht gerechtfertigt erscheint, aber doch seinen Ruf als Bildnismaler in England beglaubigt, macht es jedoch wahrscheinlich, daß der für Zuccari so ehrenvolle Auftrag des Earl of Leicester weitere Bestellungen von seiten des Adels nach sich gezogen hat.

In Florenz stand indessen die Vergabe des Auftrages an, die Ausmalung der Florentiner Domkuppel zu vollenden, die von Vasari bei seinem Tode (1574) unfertig hinterlassen

⁸ Paris, Musée du Louvre, Inv. 4612. Schwarze und rote Kreide, 165x136 mm. HEIKAMP 1967, Abb. 36b. In der Beischrift Zuccaris fehlt ein Hinweis auf die Abtei von Vallombrosa. Dennoch möchte man mit HEIKAMP 1967, S. 61, annehmen, daß auch diese Zeichnung bei einem der Aufenthalte Zuccaris in Vallombrosa entstanden ist.

⁹ Siehe hierzu R. C. Strong, »Federico Zuccaro's Visit to England in 1575«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 22 (1959), S. 359f.

¹⁰ Die Entwurfszeichnungen Zuccaris für diese beiden Porträts haben sich im British Museum erhalten. Siehe GERE / POUNCEY 1983, Kat. Nr. 300 u. 301.



6. Federico Zuccari, *Weltliche Herrscher*. Florenz, S. Maria del Fiore, Kuppelfresko

worden war. Ob Zuccari dies aus Florenz von interessierter Seite, etwa von Giambologna, mitgeteilt worden war, wissen wir nicht. Als er jedenfalls im Oktober 1575 eilends nach Florenz kommt, um sich um diesen Auftrag zu bewerben, findet er Unterstützung und Fürsprache beim Großherzog durch Bernardo Vecchiotti, dem Förderer Giambolognas.¹¹ Zuccari war in Florenz kein Unbekannter. Bereits 1565 hatte er bei den Festdekorationen zum Einzug Johannas von Oesterreich mitgearbeitet¹² und war anschließend als Mitarbeiter Vasaris im Palazzo Vecchio tätig gewesen. Im übrigen konnten die Bildnisaufträge am englischen Hofe seinem Ruf in Florenz nur förderlich gewesen sein. Seinen Konkurrenten unter den Florentiner Malern hatte der damals

35jährige Maler ohnehin eine Weltläufigkeit voraus, die er sich bereits in Rom und auf früheren Reisen nach Venedig und Oberitalien erworben hatte. Als Zuccari sich nach einigem Taktieren bereit fand, zu den gleichen wie seinerzeit mit Vasari ausgehandelten Bedingungen die Ausmalung der Domkuppel zu Ende zu bringen, erhielt er den Auftrag. Die Entwurfszeichnungen Vasaris wurden ihm zugänglich gemacht. Für das Programm der Fresken weiterhin verantwortlich blieb Vincenzo Borghini.

Thema der Kuppeldekoration war das jüngste Gericht. Die Darstellung entwickelt sich auf der achtfach gebrochenen Kuppelschale in fünf übereinander geordneten Rängen. Uns interessieren hier die Figuren im mittleren, dem wichtigsten Rang, wo zu Seiten von Christus als Weltenrichter Figurengruppen auf Wolkenbänken erscheinen. Zuccari hat hier im westlichen Oktanten weltliche Herrscher dargestellt (Abb. 6). Im südwestlichen Oktanten folgt das Volk Gottes (Abb. 7) und im südlichen Oktanten sind es »Religiosi e Vergini Sante«, die hier für Armut und Demut stehen (Abb. 8). Während anzunehmen ist, daß Zuccari sowohl bei der Auswahl der darzustellenden Herrscher wie der Heiligen kaum nach eigenem Gutdünken verfahren konnte, glaubte er bei der Auswahl der Figuren des südwestlichen Oktanten freie Hand zu haben, da dort nach Vincenzo Borghinis Programm ohne eine genauere Spezifizierung »tutto il resto del Popolo Cristiano«, dargestellt werden sollte, »che sono maritate, vedove ... poveri e ricchi, otiosi e lavorante, et brevemente, d'ogni età, sesso e qualità.«

¹¹ Zur Auftragsvergabe an Zuccari siehe auch HEIKAMP 1967, S. 44 ff.

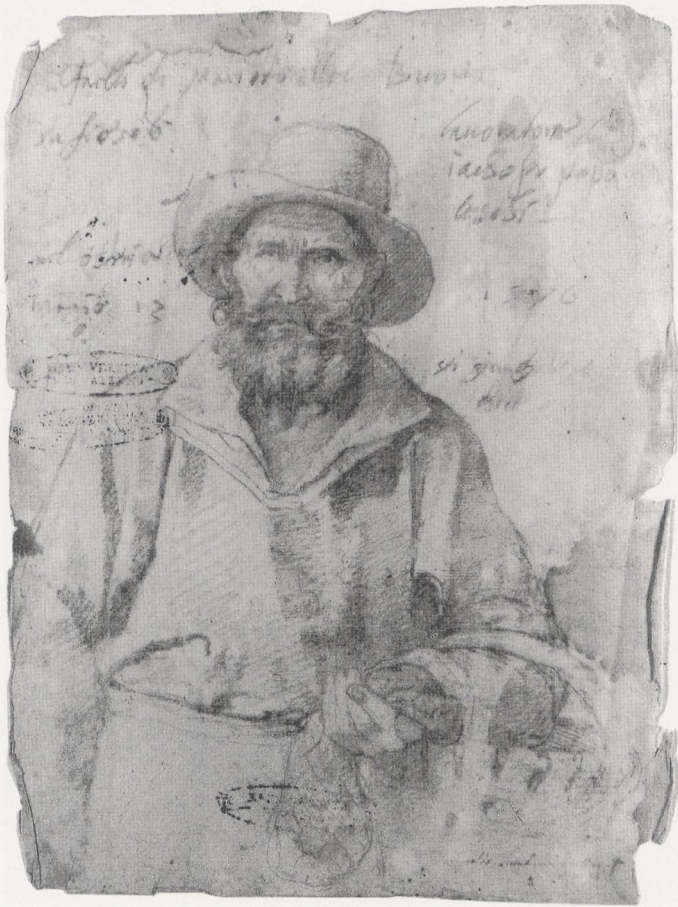
¹² Zuccari fertigte unter anderem einen großformatigen Theatervorhang für ein Theaterstück an, das aus Anlaß der Hochzeit von Francesco de' Medici und Johanna von Oesterreich am 26. Dezember des Jahres 1565 in der Sala dei Cinquecento des Palazzo Vecchio aufgeführt worden war. Diese »grandissima tela che copriva la scena in testa della sala« (G. Vasari, *Le vite*, hg. v. G. Milanesi, Bd. 7, Florenz 1881, S. 180), ist in der *Descrizione dell'Apparato della Comedia... recitata in Firenze il giorno di S. Stefano 1565*, S. 6 wie folgt beschrieben: »una caccia con gran numero di figure, e a cavallo e a piedi, con cani e uccelli, che cacciavano in un grandissimo e bellissimo paese«. Der Vorhang ist verloren, sein Aussehen jedoch durch einen zeichnerischen Modell in den Uffizien (11074 F) überliefert. Außerdem haben sich zahlreiche Detailstudien erhalten. Siehe hierzu GERE 1966, Nr. 48; WINNER 1975, Nr. 60; GERE / POUNCEY 1983, Nr. 289–290; TURNER 1986, Nr. 162–164; *Magnificenza* 1997, Nr. 196.



7. Federico Zuccari, *Il popolo di Dio*. Florenz, S. Maria del Fiore, Kuppelfresko



8. Federico Zuccari, »Religiosi« und »Vergini Sante«. Florenz, S. Maria del Fiore, Kuppelfresko



9. Federico Zuccari, Porträt des Aniello di Mariotto del Buonis, Abklatsch, hier seitenverkehrt wiedergegeben. Palermo, Collezioni Palazzo Abatellis



10. Federico Zuccari, Porträt eines Konversen von Vallombrosa. Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett

Diese weit auslegbare Vorgabe Vincenzo Borghinis scheint Zuccaris Phantasie mächtig beflügelt zu haben, so daß er auf den Gedanken kam, sich selbst, Mitglieder seiner Familie, Freunde und auch solche Persönlichkeiten abzubilden, die mit der Ausmalung der Domkuppel in der einen oder anderen Weise befaßt waren. Sie und weitere Figuren scharen sich um zwei sitzende allegorische Gestalten. Einige der Personen dieses zweiteiligen Gruppenbildes sind durch Beschriften gekennzeichnet, so in der rechten Gruppe Federico Zuccari selbst, sein Bruder Taddeo und Giambologna, in der linken Gruppe Bernardo Vecchiotti, dessen Fürsprache beim Großherzog Federico den Auftrag verdankte. Heikamp gelang es, neben diesen von Federico Zuccari selbst namentlich gekennzeichneten Persönlichkeiten eine große Anzahl weiterer Figuren dieses Gruppenbildes zu identifizieren: In der rechten Gruppe sind es Giorgio Vasari, Don Benedetto Borghini und Vincenzo Borghini.

Unter den Personen der linken Gruppe erkannte Heikamp in der männlichen Gestalt in Pilgerkleidung Federicos Vater Ottaviano, in der weiblichen Figur darunter Federicos Mutter Antonia, und in dem links von Bernardo Vecchiotti

stehenden Mann Benedetto Busini, den Provveditore der Domopera. Heikamp hat ferner auf den rechts von Ottaviano Zuccari stehenden Mann mit Hut verwiesen, der mit Maurerkelle und Mörteleimer ausgerüstet ist. Sicherlich zurecht sieht Heikamp in ihm einen der Maurer, die die Kuppel Stück für Stück tageweiseweise für die Bemalung anputzen mußten.¹³ Simonetta Prosperi Valenti Rodinò hat erst kürzlich einen Abklatsch der Porträtstudie dieses Mannes aufgefunden (Abb. 9), den Zuccari auf der nur durch diesen Gegendruck überlieferten Zeichnung wie folgt bezeichnet hatte: »Aniello di Mariotto del Buonis / da groseto / lavoratore / indosso sopra (?) / [] / nell'osteria / marzo 13 1576 / sti [].«¹⁴

Mit der Aufnahme auch dieses Maurers in den illustren Kreis der Dargestellten und der Einführung von exotisch

¹³ HEIKAMP 1967, S. 49f., Abb. 15, 26a, 37a, 37b.

¹⁴ Palermo, Galleria Nazionale della Sicilia, Palazzo Abatellis Inv. vol. »A« nr. 15484/43. Beschrift zitiert nach Simonetta Prosperi Valenti Rodinò in: *Maestri del Disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, Ausstellungskatalog, Palermo 1995, Nr. 38.



11. Federico Zuccari, *Porträt einer alten Frau*. Chatsworth, Devonshire Collection



12. Federico Zuccari, *Don Benedetto Borghini*. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

gekleideten Damen¹⁵ und eines Mannes mit Turban erfüllte Zuccari zweifellos die Forderung nach der Darstellung des »tutto il resto del Popolo Christiano« in diesem Teil des Kuppelfreskos. Es ist aber zu vermuten, daß noch weitere unter diesen Figuren, die namentlich noch nicht benannt werden können, bestimmte Persönlichkeiten darstellen,

oder daß Zuccari diesen Figuren zumindest porträthafte Züge verlieh, die er dem Fundus seiner gezeichneten Porträtstudien entnahm. Einen solchen Fall konnte erst kürzlich Sonja Brink belegen, als sie in einer von ihr erstmals veröffentlichten Porträtstudie, in der Zuccari einen Laienbruder von Vallombrosa darstellte, das Vorbild für jene allegorische Gestalt erkannte, die im Kuppelfresco unterhalb der von Federico dominierten Gruppe lagert (Abb. 10).¹⁶ In der Tat hat Zuccari jene im Fresko noch ungedeutete Gestalt mit den Gesichtszügen jenes Konversen versehen, dessen Namen er in der Beischrift der Porträtstudie mit »pier giovani di pier di mateo di nicolini deto il genaio« angibt. Zuccari hat diese Porträtstudie, wie er in der Beischrift notiert, am ersten August des Jahres 1576 gezeichnet, also noch vor der Aufnahme der Arbeiten in der Domkuppel, die am 30. August des gleichen Jahres begannen. Man kann vermuten,

¹⁵ Zu der Frau mit eingestütztem Arm konnte HEIKAMP 1967, S. 51, Abb. 35b, eine Entwurfszeichnung identifizieren (Paris, Musée du Louvre, Inv. 4577 recto, GERE 1969, Nr. 78).

¹⁶ Kunsthalle Bremen, Inv. Nr. 37/268; Sonja Brink, *Italienische Zeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Eine Auswahl aus den Beständen der Kunsthalle Bremen*, Bremen 1994, Nr. 48; *Magnificenza* 1997, Nr. 198.



13. Federico Zuccari, Benedetto Busini. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4593



14. Federico Zuccari, Giambologna. Edinburgh, National Gallery of Scotland

daß Zuccari diesen Laienbruder bereits im Hinblick auf die Übertragung von dessen Gestalt und Gesichtszügen auf die genannte allegorische Figur gezeichnet hat. Ein ähnliches Vorgehen Zuccaris könnte auch bei anderen, bisher nicht benennbaren Figuren des »popolo di Dio« vorliegen, die ausgesprochen porträthafte Züge aufweisen, aber bisher nicht benennbar sind. Dies gilt etwa für die Figur, deren Kopf zwischen den Gestalten von Federico Zuccari und Giambologna sichtbar wird, für die Zuccari – wie uns scheint – eine heute im Wallraf-Richartz-Museum in Köln befindliche Kopfstudie verwendet hat.¹⁷ Auch wenn sich bisher niemand diese Frage gestellt hat, erscheint es kaum denkbar, daß Zuccari darauf verzichtet haben könnte, nicht auch seine Ehefrau Francesco Genga in diesem Gruppenbild darzustellen. Sie ist wohl in der vor dem Maurer an vorderster Stelle sitzenden weiblichen Figur zu erkennen, die eine Korallenkette trägt.

¹⁷ Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. Z 4096. Schwarze und rote Kreide, 176 x 106 mm. Die Zeichnung wurde von Konrad Oberhuber Federico Zuccari zugeschrieben (Notiz auf Passepartout).

Entsprechendes gilt für die Gestalt, die zwischen Federicos Vater Ottaviano und dem oben genannten Maurer sichtbar ist. Auch die nur als Büste gegebene Figur eines alten Mannes, der sich im Fresko unterhalb von Benedetto Busini befindet, trägt unverkennbar porträthafte Züge. Möglicherweise handelt es sich hier um ein von Federico Zuccari intendiertes Porträt seines Großvaters Taddeo, den er später in einer der Lünetten der Sala Terrena seines römischen Wohnhauses dargestellt hat.¹⁸

Zuccari hat die Figurengruppen im mittleren Rang der drei von ihm ausgemalten Oktanden nicht nur in Gesamtentwürfen studiert, von denen sich wenigstens einige erhalten haben, sondern zahlreiche der dort erscheinenden Figu-

¹⁸ Eine vorbereitende Zeichnung Zuccaris in englischem Privatbesitz, die noch – entgegen der Ausführung in der Sala Terrena – vorsah, Taddeo den Älteren gemeinsam mit dessen Bruder Fra Angelico darzustellen, wurde neuerdings behandelt durch John Spike in *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, Ausstellungskatalog, hg. v. Bonita Cleri, Sant'Angelo in Vado 1993, Nr. 7, mit Farbabbildung. Zu den Porträts in der Sala Terrena und den vorbereitenden Zeichnungen Zuccaris siehe Herrmann Fiore (wie Anm. 72), 65–72.



15. Federico Zuccari, Vincenzo Borghini. Stockholm, Nationalmuseum

ren auch in Einzelstudien vorbereitet. Einige hat Heikamp bereits 1967 bekannt gemacht, so etwa eine Porträtstudie in Chatsworth zu der noch nicht identifizierten Frau mit Kopftuch im Kuppelfresko rechts von Antonia Zuccari¹⁹ (Abb. 11) und eine in zwei Exemplaren vorliegende Studie zur Gestalt Don Benedetto Borghinis, die sich in der École des Beaux-Arts in Paris²⁰ bzw. im Kupferstichkabinett der Berliner Museen erhalten haben (Abb. 12).²¹ Ferner konnte Heikamp unter den Zeichnungen des Louvre eine Studie zu Benedetto Busini identifizieren (Abb. 13). Zu Niccolò Ungaro, dem Abt des Klosters von Vallombrosa, den Zuccari im benachbarten Bildfeld seiner Kuppeldekoration, das der Darstellung der »Religiosi« und der »Vergini Sante« vorbehalten war, in die Nähe der Mönchsheiligen gerückt hat, fand Heikamp eine

Porträtstudie unter den Zeichnungen Zuccaris im Nationalmuseum von Stockholm (Abb. 3).²² Keith Andrews hat seither eine Porträtstudie von der Hand Federicos veröffentlicht,²³ die John Gere als Vorzeichnung für die Gestalt Giambolognas erkannte (Abb. 14).²⁴ Wir selbst können auf eine weitere Porträtstudie im Nationalmuseum Stockholm verweisen, die dem im Fresko unterhalb von Don Benedetto Borghini Dargestellten galt, der dort eine Mönchskutte trägt, eine Figur, in der Heikamp Vincenzo Borghini erkennen möchte (Abb. 15).²⁵ Dazu gesellen sich die oben erwähnten Funde von Sonja Brink und Simonetta Prosperi Valenti Rodinò.

Überblickt man die Reihe dieser Porträtstudien, so ist deutlich, daß ein Teil von ihnen offenbar direkt im Hinblick auf die Verwendung im Kuppelfresko gezeichnet wurde. Dies gilt uneingeschränkt für die Studie zu der Frau mit Kopftuch (Abb. 11), für die Studien zu Giambologna (Abb. 14), Don Benedetto Borghini (Abb. 12) und zu Abt Niccolò Ungaro (Abb. 3), da Zuccari sie in diesen vorbereitenden Zeichnungen bereits in jener spezifischen Haltung erfaßt hat und er sie in dem Ausschnitt wiedergibt, in dem sie auch im Kuppelfresko erscheinen. Bei der – unerwartet hölzernen – Zeichnung zu Niccolò Ungaro ist sogar bereits der geschwungene Rand der Wolke angegeben, hinter der er im Kuppelfresko sichtbar ist.

Weniger sicher ist dies bei den Porträtstudien zu Benedetto Busini (Abb. 13) und Vincenzo Borghini (Abb. 15), die beide – im Unterschied zu ihrer Erscheinung im Gemälde – als in sich stimmige Halbfigurenbildnisse konzipiert sind. Sie könnten daher bereits vorgelegen haben, bevor Zuccari über ihre Verwendung im Fresko entschied. Nachdem Zuccari mit dem Datum des 30. Oktober 1575 ein Atelier im Kloster Santa Maria Novella zur Verfügung gestellt worden war, hatte er bereits im November 1575 mit der zeichnerischen Planung seiner Fresken begonnen. Wann genau er im Verlauf dieser Planung auf den Gedanken kam, in so großer Zahl noch Lebende in seine Kuppeldekoration aufzuneh-

²² Siehe auch HEIKAMP 1967, S. 61, Abb. 36a.

²³ ANDREWS 1968, Nr. D 1851.

²⁴ GERE 1969, unter Nr. 78. Bereits Gere hat darauf aufmerksam gemacht, daß Giambologna in der Entwurfszeichnung noch eine Statuette hält, die dann in der Ausführung durch Schlegel und Winkel-eisen ersetzt wurde.

²⁵ Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH 491/1863. Schwarze und rote Kreide, 244 x 183 mm. HEIKAMP 1967, S. 50. Verschiedene Porträtstudien Zuccaris werden in der Literatur auf die Person Vincenzo Borghinis bezogen. 1. Portrait of an ecclesiastic (Vincenzo Borghini), London, British Museum, Inv. 5237-11 (2), GERE / POUNCEY 1983, Nr. 312; 2. Two studies of the head of Vincenzo Borghini, Paris, Frits Lugt Collection, Inv. 5046, BYAM SHAW 1983, Nr. 140. Sein authentisches Bildnis scheint in dem Gruppenporträt mit Federico Zuccari im Besitz der Bibliotheca Hertziana (Abb. 30) überliefert.

¹⁹ Chatsworth, Devonshire Collection, Inv. Nr. 734 HEIKAMP 1967, S. 51; JAFFÉ 1994, Nr. 389.

²⁰ Paris, École des Beaux-Arts, Inv. 443 verso. HEIKAMP 1967, S. 51, Abb. 37a; BRUGEROLLES 1981, Nr. 52.

²¹ Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 26119. WINNER 1975, Nr. 63.

16. Federico Zuccari,
»Religiosi« und
»Vergini Sante«,
Entwurf zum Kuppel-
fresko. London,
British Museum
© The British Museum



men, wissen wir nicht. Da aber das Porträt Niccolò Ungaros, das bereits im Hinblick auf die Einfügung in die Kuppeldekoration gezeichnet wurde, am 1. August des Jahres 1576 entstand, also noch vor dem Beginn der Ausmalung, für die das Datum des 30. August 1576 überliefert ist, muß diese Entscheidung bereits vor jenem Zeitpunkt gefallen sein. Daß Zuccari hierfür die Zustimmung zumindest Vincenzo Borghinis und des Großherzogs einholen mußte, erscheint uns selbstverständlich. Da er aber nicht nur sie, sondern auch die übrigen für die Ausführung Verantwortlichen wie Vecchietti und Busini in die Kuppeldekoration aufnahm, hatte er sich damit wohl die Zustimmung erkauft, nicht nur sich selbst darstellen zu dürfen, sondern auch seine

Familie und seine Künstlerfreunde, die – mit Ausnahme Giorgio Vasaris – mit der Ausmalung der Kuppel nicht das Geringste zu tun hatten, ein absolut einzigartiger Vorgang an einem solchen Ort. Zuccari selbst trägt bei diesem Gruppenbild die Jahreszahl 1576 auf seinem Wams. Demnach ist dieses Fresko bereits 1576 vollendet worden. Das würde erklären, warum keines jener Porträts, die er erst 1577 während seines zweiten Aufenthaltes in der Abtei von Valmombrosa zeichnete, in diesem Fresko der Domkuppel Verwendung fand.

Kommen wir noch einmal auf die Darstellung der »Religiosi« und »Vergini Sante« zurück (Abb. 8). Ein sorgfältig durchgeführter Entwurf Zuccaris für diesen Oktanden, der



17. Federico Zuccari, Hl. Romuald. Ehemals New York, Woodner Family Collection



18. Federico Zuccari, Studie zu einem Mönch. Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts

sich im British Museum befindet (Abb. 16),²⁶ entspricht bis auf ganz geringe Abweichungen dem ausgeführten Fresko und war demnach für die Anfertigung des Kartons weitgehend verbindlich. Die Gruppe der männlichen Heiligen in diesem Entwurf wird zur Mitte des Bildfeldes hin abgeschlossen von der hoch aufragenden bärtigen Gestalt eines Mönches. Nicholas Turner hat in seinem Kommentar zu jener Zeichnung im British Museum diesen Mönch als Antonius Abbas angesprochen. Im Fresko erscheint jedoch an dessen Stelle der Heilige Romuald (950–1027), Gründer des Camaldolenserordens. In einer ehemals in der Sammlung

²⁶ London, British Museum, Inv. Nr. 1863–5–9–631. TURNER 1986, Nr. 169.

Woodner befindlichen Zeichnung²⁷ (Abb. 17) hat Zuccari diese Gestalt vorbereitet und auf der Rückseite des Blattes notiert: »il padre fra Stefano percuratori dell'ordine Abita de romito di Camaldoli«. Hier hat Zuccari also in einem zweiten Planungsschritt eine Figur, nämlich die des Antonius Abbas, ausgetauscht gegen den Heiligen Romuald, dem er zudem die Züge des Fra Stefano verlieh. Offenbar war ihm daran gelegen, neben dem Porträt des Abtes Niccolò Ungaro auch das des Camaldolenserprocurators Fra Stefano in dieses Gruppenbildnis aufzunehmen. Auch der im gleichen Fresko oberhalb des Heiligen Hieronymus dargestellte Kar-

²⁷ MUNDY 1989, Nr. 71, mit Abb. Mundy hat bereits auf eine zweite, schwächere Fassung der Zeichnung im Louvre verwiesen (Inv. 4558).



19. Federico Zuccari, Entwurf zum Kuppelfresko in S. Maria del Fiore, Florenz. Cambridge, Mass., The Harvard University Art Museums



20. Federico Zuccari, Eine Gruppe von Herrschern, Teilentwurf zum Kuppelfresko in S. Maria del Fiore. Lille, Palais des Beaux-Arts

dinal trägt ganz unverkennbar porträthafte Züge, ist aber bisher noch nicht identifiziert worden. Zuccaris Porträtzeichnung des Fra Stefano an die Seite zu stellen ist ein Blatt der Musées Royaux des Beaux-Arts in Brüssel, das ebenfalls einen Camaldolenser wiedergibt (Abb. 18).²⁸ Die kraftvolle Gestalt dieses Mönches – mit Taschen und Wanderstab versehen und offenbar unterwegs zu denken – ist von vorn gegeben. In einer sprechenden Geste hält er ein Kruzifix in die Höhe gereckt und blickt nach oben. Vermutlich hat Zuccari ihn zu dieser Haltung veranlaßt, da er ihn in dieser Haltung in einen szenischen Zusammenhang übernehmen wollte. In der Florentiner Domkuppel fand er jedoch keinen Platz.²⁹

²⁸ Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts. Inv. Nr. 4060/4234. *De Giorgione à Tiepolo, Dessins Italiens du 15e au 18e siècle dans les collections privées et publiques de Belgique*, Ausstellungskatalog Ixelles 1993, Nr. 34, mit Farbabbildung.

²⁹ Die Zeichnung ist so weit beschnitten worden, daß von der ursprünglichen Beschriftung Zuccaris, in der er möglicherweise auch das Jahr der Entstehung vermerkt hatte, nur wenige Buchstaben erhalten blieben.

Vergleicht man das dritte der von Zuccari in dieser mittleren Gewölbezone ausgeführten Freskengemälde, die Versammlung weltlicher Herrscher (Abb. 6), mit Zuccaris vorbereitenden Entwurfszeichnungen, so wird man auch hier ähnliche Beobachtungen machen: Wir beschränken uns auf den Vergleich zwischen dem Entwurf im Fogg Art Museum³⁰ (Abb. 19) und dem ausgeführten Fresko, da er diesem am nächsten kommt und ziehen zudem eine für die Übertragung in den Karton bereits quadrierte Zeichnung des Musée des Beaux-Arts in Lille heran.³¹ Diese sehr genaue Zeichnung erfaßt die linke Gruppe der Herrscher, der unser besonderes Interesse gilt (Abb. 20). Sieht man davon ab, daß eine der beiden Figuren, deren Köpfe in der Zeichnung links hinter dem stehenden König mit erhobenem Szepter sichtbar werden, im Gemälde unterdrückt wurde, so

³⁰ Fogg Art Museum, Harvard University, Acc. no. 1987.3, Gift of Sabatino Abate, Jr. MUNDY 1989, Nr. 67, mit Abb.

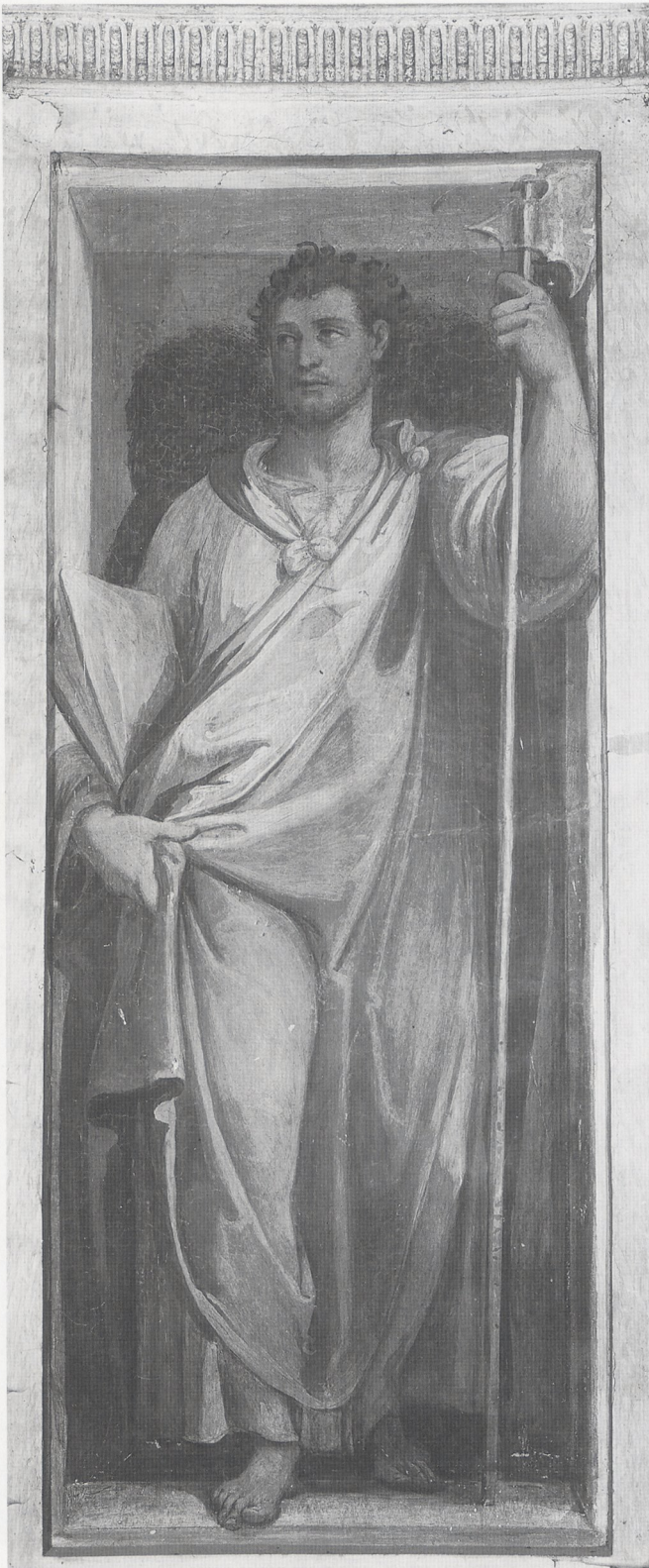
³¹ Lille, Musée des Beaux-Arts, Inv. Pluchard 694, *Dessins Italiens* 1968, Nr. 122; BREJON DE LAVERGNÉE 1997, Nr. 714.

21. Federico Zuccari,
Cosimo I. de' Medici.
Paris, Louvre,
Département des Arts
Graphiques, Inv. 4599



ist die Bildkomposition, wie sie in dieser Entwurfszeichnung festgelegt wurde, für die Ausführung verbindlich geblieben. Die Gesichter dieser Figuren sind in den vorbereitenden Zeichnungen noch ohne jede Individualität. Um so mehr muß daher erstaunen, daß jener bereits erwähnte König mit erhobenem Szepter, dessen Mantel im Fresko nun mit Lilien

bestickt ist und er daher als der Heilige Ludwig zu erkennen ist, von Zuccari mit den Gesichtszügen des französischen Königs Franz I. versehen wurde. Doch nicht nur dies. Gegenüber den Entwurfszeichnungen weit über die Dreiergruppe sitzender Herrscher emporragend erscheinen im Fresko zwei gekrönte Gestalten, deren vordere den Orden



22. Federico Zuccari, Apostel Taddäus. Caprarola, Palazzo Farnese

des Goldenen Vlieses über einem mit Hermelin besetzten Mantel trägt. Mit dieser Figur läßt sich eine sehr eindruckliche, bisher unbeachtet gebliebene Porträtstudie Zuccaris im Louvre verbinden (Abb.21), die offenbar Cosimo I. de'

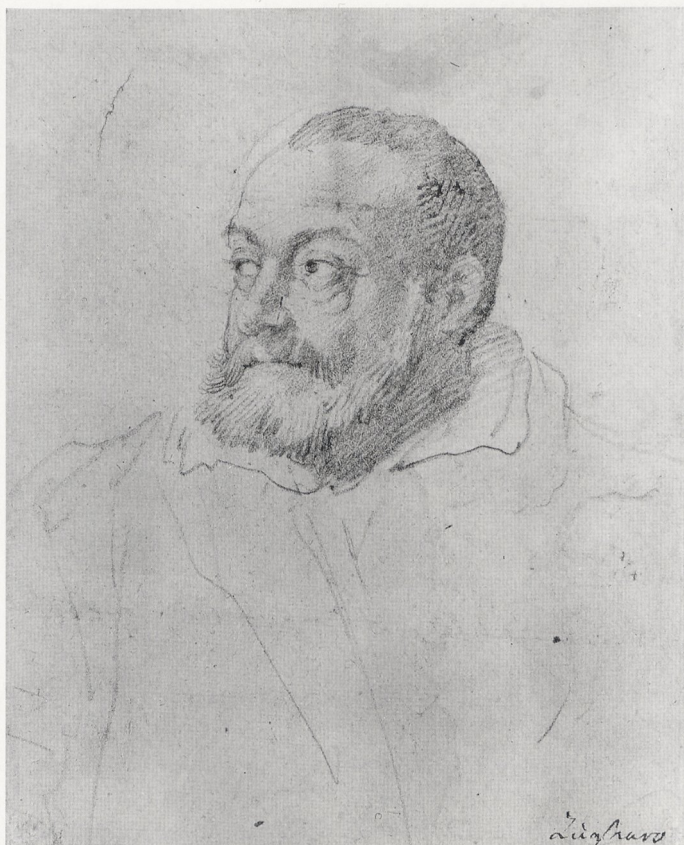


23. Federico Zuccari, Taddeo Zuccari. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

Medici (1519–1574) darstellt, wie ein Vergleich mit Giambolognas Büste des Großherzogs zeigt.³² In dem neben ihm stehenden jüngeren Herrscher mit verwandten Gesichtszügen, der die gleiche Krone trägt, dürfte Cosimos Nachfolger Francesco I. (1541–87) zu sehen sein.

Zuccari hat demnach an prominenter Stelle Cosimo I. als diejenige Persönlichkeit verewigt, die Giorgio Vasari mit der Ausmalung der Kuppel betraut hatte, und seinen Sohn und Nachfolger Francesco I., als denjenigen, dem Zuccari selbst den Auftrag verdankte, die 1574 bei Vasaris Tode unfertig gebliebene Ausmalung der Domkuppel zu vollenden. Daß in der linken der beiden einander sehr ähnlich sehenden Figuren Cosimo I. zu sehen ist, geht auch aus der Tatsache hervor, daß sie den Orden des Goldenen Vlieses trägt, der Cosimo

32 Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici*, Bd.1, Florenz 1981, Nr.27, 122.



24. Federico Zuccari, Giacomo Barozzi, gen. il Vignola. Oxford, Ashmolean Museum

bereits 1545, Francesco I. jedoch erst 1585, also sechs Jahre nach Fertigstellung des Kuppelfreskos, verliehen worden war. Im übrigen ist auch die von Zuccari wiedergegebene Ordenskette Cosimos mit derjenigen identisch, die Cosimo I. in der vor 1563 entstandenen Bronzestatuette Giambolognas trägt, während Francesco I. nach Ausweis einiger seiner Porträts diesen Orden an einer dünnen Kette zu tragen pflegte.³³ Ob Federico Zuccari die Porträtstudie Cosimos I. noch zu Lebzeiten des Großherzogs angefertigt hat – etwa 1565, als er in Florenz an den Dekorationen zum Einzug Johannas von Österreich mitarbeitete – oder sie auf der Grundlage der zahlreichen Porträts erst nach dem Tode Cosimos zeichnete, soll hier offen bleiben. Federico hatte jedenfalls einschlägige Erfahrungen bereits bei seiner Tätigkeit in Caprarola gewonnen, als er als Mitarbeiter seines Bruders Taddeo an der Ausmalung der Sala dei Fasti Farnesiani beteiligt war.³⁴ In diesem Freskenzyklus waren unge-

³³ *Ibid.*, Nr. 42, 38

³⁴ Loren W. Patridge, »Divinity and Dynasty at Caprarola. Perfect History in the Room of Farnese Deeds«, *Art Bulletin*, 58 (1978), S. 494–530, und KLIEMANN 1993, S. 55 ff.



25. Federico Zuccari, Apostel Jakobus. Caprarola, Palazzo Farnese

zählte Porträts Lebender, aber auch bereits Verstorbener darzustellen. Authentische Vorlagen, etwa für die Porträts von Kaiser Karl V. und des französischen Königs Franz I., mußten angemahnt und herbeigebracht werden, damit



26. Federico Zuccari, *Porträt eines Unbekannten*. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4598

Taddeo und Federico Zuccari nach diesen Vorlagen die Porträts der beiden Herrscher in die dafür vorgesehenen Leerstellen der bereits nahezu vollendeten Wandbilder einfügen konnten.³⁵ Es ist in diesem Zusammenhang auch daran zu erinnern, daß Taddeo Zuccari in diesem Fresko, welches das Zusammentreffen von Franz I. und Karl V. im Beisein Kardinal Alessandro Farneses in Paris zum Thema hat, den drei Trägern des Baldachins seine eigenen Gesichtszüge, die seines Vaters Ottaviano und die seines Bruders Federico verliehen hat.³⁶ Diese Praxis ist von Federico bei der weiteren Ausmalung des Palazzo Farnese wenig später aufgegriffen worden, als er dort 1567 in der Kapelle u. a. die 12 Apostel darzustellen hatte: Innerhalb dieser Folge der zwölf Apostel, die in gemalten, rechteckigen Nischen erscheinen, sind

Taddäus und Jakobus Major schon durch ihre unmittelbare Nähe zum Altar der Kapelle ausgezeichnet. Dem Apostel Taddäus (Abb. 22) verlieh Federico überdies in einem Akt der Pietät das Porträt seines jüngst verstorbenen Bruders Taddeo, wie der Vergleich mit einer kleinformatigen von Matthias Winner identifizierten Porträtskizze Taddeos von der Hand Federico Zuccaris zeigt, die sich, eingeklebt in einem Entwurf Federicos für eine Gewölbekoration des Kasino von Papst Pio IV., im Berliner Kupferstichkabinett befindet (Abb. 23).³⁷ Den Apostel Jakobus Major versah er mit dem Porträt des Architekten des Palastes, Giacomo Barocci, genannt Vignola (Abb. 25). Die von Federico zu diesem Zweck gezeichnete Porträtstudie Vignolas, die sich mit der bislang neutralen Bestimmung K. T. Parkers als »Portrait of a man« im Ashmolean Museum in Oxford befindet, wurde vom Verfasser identifiziert und kann nun den benennbaren Porträtstudien Federico Zuccaris hinzugefügt werden (Abb. 24).³⁸

Ohne Zweifel war es diese von Taddeo und Federico in Caprarola geübte Praxis, in historische Szenen authentische Porträts von Figuren der Zeitgeschichte einzuführen und daneben für uns anonym bleibende Begleitfiguren in diesen Historienbildern mit Porträts – sogar von Mitgliedern der eigenen Familie – zu versehen, die Federico Zuccari auf den Gedanken gebracht haben muß, bei den Figuren der Florentiner Domkuppel nicht nur in der Gruppe der weltlichen Herrscher die Porträts der Auftraggeber der Kuppelfresken Cosimo I. und Francesco I. einzuführen, sondern im benachbarten Bildfeld einer so großen Zahl von Freunden und von Mitgliedern der eigenen Familie Raum zu geben.

Wahrscheinlich noch in die Florentiner Zeit fällt auch eine Anzahl von Porträtzeichnungen von höchster Qualität. Eine dieser Bildnisstudien, die sich im Louvre befindet, zeigt einen aufblickenden Mönch mit gefalteten Händen (Abb. 26).³⁹ Hier könnte man noch annehmen, daß diese Figur einem szenischen Zusammenhang eingefügt werden sollte. Dagegen sind drei weitere Porträtstudien im Nationalmuseum in Stockholm, die zu jenen Blättern gehören, die Carl Gustav Tessin 1741 in Paris bei der Versteigerung

³⁵ Siehe KLIEMANN 1993, S. 64.

³⁶ KLIEMANN 1993, Farbtafel S. 62/63.

³⁷ Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, KdZ 26210. WINNER 1975, Nr. 59. Die Porträtstudie in roter und schwarzer Kreide. Eine erste zeichnerische Planung der Apostelserie liegt in einer Serie kleinformatiger laviert Federzeichnungen (78 x 34 mm) der Devonshire Collection vor, (Inv. 203A-M). JAFFÉ 1994, Nr. 394.

³⁸ Oxford, Ashmolean Museum, PARKER 1956, Nr. 753. Rote Kreide und Graphit, 16 x 117 mm. Parker bemerkt: »Certainly an original drawing, correctly attributed. There is no clue as to the identity of the sitter.«

³⁹ Paris, Musée du Louvre, Inv. 4598. Schwarze und rote Kreide, 233 x 167 mm.



27. Federico Zuccari, Porträt einer Unbekannten. Stockholm, Nationalmuseum



28. Federico Zuccari, Porträt eines Unbekannten. Stockholm, Nationalmuseum

der Sammlung Crozat erworben hat, in sich vollständige Bildkompositionen, die man sich auch als Gemälde ausgeführt denken könnte. Das Porträt einer älteren Frau (Abb. 27),⁴⁰ möglicherweise der Mutter Federicos, zeigt die Dargestellte in einem Armstuhl des gleichen Typs sitzend, wie Francesca Genga (Abb. 42) oder der Mönch in Abb. 28. Mit der Rechten hält sie einen Rosenkranz. Ihre Linke ruht auf der Armlehne des Stuhls, an die angelehnt ein Stock sichtbar ist, auf den sie sich beim Gehen stützen kann. Zwei weitere Zeichnungen gelten den Porträts zweier Mönche. Der eine, sehr aufrecht sitzend und die Hände auf dem Schoß ineinandergelegt, wird im Dreiviertelprofil gegeben (Abb. 28).⁴¹ Der andere, nur wenig nach links gewandt, hat

den Zeichner, als er ihm Modell saß, scharf in den Blick genommen, ein Blick, der nun beobachtend auch den Betrachter fixiert (Abb. 29).⁴² Über ihre physiognomische Erscheinung hinaus sind diese so unterschiedlichen Persönlichkeiten von Federico auf unvergleichliche Weise durch Körperhaltung, Ausdruck und Blick in ihrem Wesen erfaßt.

In Federico Zuccaris von Henriette Hertz erworbenem Gruppenporträt im Besitz der Bibliotheca Hertziana (Abb. 30), das den Künstler mit Benedetto Busini bei der Beratung des Programms der Fresken der Florentiner Domkuppel zeigt, hat Federico sich selbst in strengem Profil dargestellt.⁴³ Zuccari hatte dieses Gemälde in einer erstmals von Voss herangezogenen Entwurfszeichnung der Uffizien

⁴⁰ Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH 480/1863. SIREN 1917, Nr. 410.

⁴¹ Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH 490/1863. SIREN 1917, Nr. 412.

⁴² Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH 492/1863. SIREN 1917, Nr. 414.

⁴³ Rom, Bibliotheca Hertziana, Öl auf Holz, 102 x 130 cm. S. Blasio in *Magnificenca* 1997, Nr. 200.



29. Federico Zuccari,
Porträt eines Unbe-
kannten. Stockholm,
Nationalmuseum

(Abb. 31) vorbereitet.⁴⁴ Wie diese Zeichnung erkennen läßt, ist das Gemälde später am rechten und am oberen Bildrand so massiv beschnitten worden, daß nach diesem Eingriff von der ursprünglich rechts im Bilde am Tisch sitzenden Gestalt des damals schon verstorbenen und daher wie schlafend gegebenen Giorgio Vasari nur noch dessen aufgestützter Arm übriggeblieben war. Dies muß für den Betrachter des Bildes so irritierend gewesen sein, daß dieser Arm nach der Reduzierung des Bildformates neutral übermalt wurde.

Wir hatten eingangs Antoine Watteaus Kopie nach Federico Zuccaris Porträtstudie des Fra Simone, des Pförtners

der Abtei von Vallombrosa herangezogen, um auf die Zeitlosigkeit dieser erstaunlichen Zeichnung Federicos hinzuweisen. Unter den Studien Watteaus nach anderen Meistern findet sich aber noch eine weitere Nachzeichnung nach Federico, nämlich nach dessen Selbstbildnis mit hohem Hut, wie es in dem Gruppenporträt der Bibliotheca Hertziana bzw. in der vorbereitenden Entwurfszeichnung der Uffizien erscheint (Abb. 32).⁴⁵ Will man nicht annehmen, daß Watteau

Abb.; Pierre Rosenberg u. L.-A. Prat, *Antoine Watteau Catalogue raisonné des dessins*, Paris 1996, Nr. 424. Auch Watteaus Zeichnung eines stehenden Mönches, die sich im British Museum befindet (Inv. 1900-8-24-159) hatte vermutlich als Vorlage eine Zeichnung Federico Zuccaris. Ich danke Pierre Rosenberg vielmals für die Vermittlung bei dem jetzigen Besitzer der Zeichnung, der freundlicherweise ein Foto zur Verfügung stellte und sein Einverständnis zur Abbildung des Blattes gab.

⁴⁴ Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 11043, F. GERE 1966, Nr. 60, Abb. 45. S. Blasio in *Magnificenza* 1997, Nr. 199.

⁴⁵ Paris, Privatbesitz. K. T. Parker u. J. Mathey, *Antoine Watteau. Catalogue complet de son Œuvre dessiné*, Bd. 1, Paris 1957, Nr. 367, mit

30. Federico Zuccari,
Selbstbildnis mit
Benedetto Busini.
Rom, Bibliotheca
Hertziana



31. Federico Zuccari,
Selbstbildnis mit
Vincenzo Borghini
und Giorgio Vasari.
Florenz, Uffizien





32. Antoine Watteau nach Federico Zuccari, Kopie nach einem gezeichneten Selbstbildnis des Federico Zuccari. Paris, Privatbesitz



33. Federico Zuccari, Selbstbildnis mit Benedetto Busini, Ausschnitt. Rom, Bibliotheca Hertziana

Gelegenheit hatte, die Gestalt Zuccaris aus der Zeichnung der Uffizien bzw. aus dem Gemälde herauszuzeichnen, was ganz unwahrscheinlich ist, da Watteau nie nach Italien gelangte, so bleibt nur der Schluß, daß es sich auch bei dieser Zeichnung Watteaus um die Kopie nach einer eigenhändigen Studie Zuccaris handeln muß, die Watteau ebenfalls in der Sammlung von Pierre Crozat gesehen haben dürfte. Ist diese Annahme richtig, so galt Zuccaris in Watteaus Kopie überlieferte Studie, deren Verbleib nach der Vente Crozat im Jahre 1741 jedoch unbekannt ist, vor allem dem Kostüm des Künstlers (Abb. 33). Die eigentliche Porträtstudie zu diesem Selbstbildnis Federicos glauben wir in einer Zeichnung des British Museum aus der Sammlung J. D. Lempereur zu erkennen, die von A. E. Popham bereits 1942 dem Künstler zugeschrieben worden war, und die Gere und Pouncey ebenso neutral wie zutreffend als »half-length figure of a bearded man in profile to right« beschrieben haben

(Abb. 34).⁴⁶ Die Zuschreibung der Zeichnung an Federico ist nicht in Frage zu stellen. Überraschend ist jedoch die ungewöhnliche Sorgfalt der Durchführung. Während die von James Mundy als Selbstbildnis Zuccaris erkannte Zeichnung der Pierpont Morgan Library (Abb. 35) wie die Mehrzahl von Federicos Porträtstudien in schwarzer und roter Kreide ausgeführt ist,⁴⁷ ist in der Porträtstudie des British Museum Haar und Bart überdies mit dem Pinsel laviert, sind Haar, Ohr und Augenlid mit Deckweiß gehöht. Daß es sich bei dieser so eingehenden Bildnisstudie um ein Selbstporträt handelt, wobei sich der Künstler zweier Spiegel

⁴⁶ London, British Museum, Inv. Nr. Pp. 3–216. GERE / POUNCEY 1983, Nr. 314.

⁴⁷ New York, Pierpont Morgan Library, Acc. No. IV.171. MUNDY 1989, Nr. 97.

34. Federico Zuccari,
Selbstbildnis. London,
British Museum
© The British Museum



bedient haben muß, wird durch die bei Selbstporträts dieser Art zu beobachtende Verlegenheit deutlich, mit der der zeichnende rechte Arm des Künstlers wiedergegeben ist, der in der Zeichnung durch die Spiegelung als sein linker Arm erscheint.⁴⁸

Wie die Gegenüberstellung von Zeichnung und gemaltem Selbstbildnis vermuten läßt, ist die Studie Federicos im Hinblick auf das Gemälde der Bibliotheca Hertziana gezeichnet

worden. Dieses Bild ist in der Literatur bisher nicht datiert worden, ist aber sinnvollerweise noch während des Florentiner Aufenthalts von Federico, d. h. vor 1580, dem Jahr seiner Rückkehr nach Rom, entstanden zu denken.⁴⁹

⁴⁹ Möglicherweise diente dieses gezeichnete Selbstporträt direkt oder über eine vermittelnde zweite Fassung auch als Vorlage für das Bildnis Zuccaris auf der Medaille Pastorinos, die der stets ambitionierte Künstler nach Vollendung der Kuppeldekoration des Florentiner Domes hatte prägen lassen. Die Medaille abgebildet bei HEIKAMP 1967, Abb. 17a, b.

⁴⁸ So etwa bei Dürers Selbstporträt im Prado.

35. Federico Zuccari,
Selbstbildnis.
New York,
Pierpont Morgan Library



Die gleiche Intensität in der Erfassung des Physiognomischen zeichnet auch Federicos Bildnisstudie seines Bruders Taddeo aus (Abb. 36).⁵⁰ Hat er sie, wie anzunehmen ist, noch zu Lebzeiten des Bruders gezeichnet, ist die Zeichnung spätestens 1566 entstanden, da Taddeo am 2. September dieses Jahres stirbt. Wie in seinem eigenen, um ein Jahrzehnt später entstandenen Selbstbildnis hat Federico auch den Bruder in strenger Profilansicht erfaßt. Während in dem knappen Ausschnitt der Büste der Rock und der gefälte

Kragen des Hemdes im Skizzenhaften belassen wurden, ist alle Intensität des beobachtenden Zeichners auf die Wiedergabe des eigentlichen Bildnisses gerichtet. Der Ausdruck des Dargestellten ist ernst und konzentriert. Fältchen um die Augen und die vom Nasenflügel zum Mundwinkel verlaufende Falte verraten etwas von Charakter und Temperament des Bruders, lassen aber auch die Spuren der Zeit im Antlitz des 1529 Geborenen erkennen. Die stupende Sicherheit des Zeichners Federico in der Anlage des wie in einem Zuge aufgerissenen Profils, in der festen Modellierung des Antlitzes und in der lebendigen Wiedergabe von Haupthaar und Bart zeigen einmal mehr die herausragenden Qualitäten Federicos als Zeichner von Bildnissen. Ein weiteres von Federico ge-

⁵⁰ Paris, Louvre, Inv. Nr. 4591. GERE 1969, Nr. 42 mit Abb.

36. Federico Zuccari,
Taddeo Zuccari.
Paris, Louvre
Département des Arts
Graphiques, Inv. 4591



zeichnetes Porträt des Bruders, das sich ebenfalls im Louvre befindet, gibt Taddeo als Büste in einer ovalen Nische wieder (Abb. 37).⁵¹ Diese Zeichnung, in der ein aufblickender Cherub mit seinen Flügeln die Rahmung der Nische umfaßt, hat ganz den Charakter eines Epitaphs und steht offenbar in Zusammenhang mit Federico Zuccaris Planung des Grabmonumentes für Taddeo im Pantheon. An der Ver-

bindung dieser Zeichnung zu dem heute verschwundenen, aber in einer Nachzeichnung (Abb. 38)⁵² überlieferten Grabmal Taddeos kann kein Zweifel bestehen. Diese Zeichnung des Louvre, von der zwei Wiederholungen bekannt

⁵¹ Paris, Louvre, Inv. Nr. 4590. GERE 1969, Nr. 43.

⁵² Windsor Castle, Royal Library, Cod. 201 Albani, fol. 190 (Inv. 11904). Von dem Grabmonument für Taddeo, von Federico geplant und 1568 im Pantheon in der Cappella di S. Giuseppe eingerichtet, hat sich am Ort nur die Inschrifttafel erhalten. Federicos Porträtbüste des Bruders ist aber beim Abbruch des Grabmals erhalten geblieben und befindet sich heute in der Protomoteca Capitolina. Vgl. S. B. Montevecchi in *Per Taddeo ...* (wie Anm. 18), Nr. 8.



37. Federico Zuccari, Taddeo Zuccari. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4590

sind – die eine ebenfalls im Louvre, die andere in den Kunstsammlungen zu Weimar⁵³ (Abb. 39) – und die in dieser oder einer entsprechenden Fassung auch als Vorlage für das Bildnis Taddeos in Vasaris zweiter Ausgabe der Viten (1568) diente (Abb. 40), ist möglicherweise erst nach dem Tode Taddeos entstanden. Daß Zuccari dabei auf eigenhändige Porträtstudien zurückgreifen konnte, die den Bruder en face wiedergaben, ist durch die bereits erwähnte kleinformatige Porträtskizze Federicos belegt, in der Matthias Winner ein Porträt Taddeos erkannte (Abb. 23).⁵⁴ Im übrigen fällt bei

⁵³ 1. Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 4630, rote und schwarze Kreide, 137x99mm. Die Zeichnung gibt nur das Porträt, nicht auch den Cherub wieder. 2. Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KK 8773, schwarze und rote Kreide, 176x110mm, in spätere Montierung und Rahmung eingeklebt (Ex coll. Robinson).

⁵⁴ Vgl. Anm. 37.



38. Grabmal des Taddeo Zuccari, Nachzeichnung. Windsor Castle, The Royal Collection. Copyright 1998 Her Majesty Queen Elizabeth II.

der für das Grabmal bestimmten Pariser Zeichnung die große physiognomische Ähnlichkeit mit einem im Dreiviertelprofil gegebenen Porträt der Mutter auf (Abb. 41). Während Zuccari üblicherweise die Haare der von ihm Dargestellten mit schwarzer Kreide zeichnet und nur gelegentlich einige Striche in roter Kreide zur Belebung hinzufügt, hat er in diesen beiden Porträts des Bruders Haar und Bart auffälligerweise allein mit roter Kreide gezeichnet.

Francesca Genga, seine Ehefrau, hat Federico sowohl in der Florentiner Domkuppel, in den Fresken seines Florentiner Hauses und schließlich auch in seinem römischen Palast dargestellt.⁵⁵ Schon Werner Körte hatte bei der Behandlung

⁵⁵ Zu Zuccaris Fresken in seinem Florentiner Wohnhaus siehe Detlef Heikamp, »Federico Zuccari a Firenze, II. Federico a casa sua«, *Paragone*, 18.207 (1967), S. 3–34.



39. Kopie nach Federico Zuccari, Taddeo Zuccari. Kunstsammlungen zu Weimar

von Zuccaris Porträts der Sala Terrena auf die soeben bereits genannte Bildnisstudie einer Dame im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt verwiesen, in der er ein Porträt der Francesca Genga sah (Abb. 41).⁵⁶ Die gleiche Person begegnet uns in einer Zeichnung, die wie jenes oben genannte Porträt des Benedetto Borghini in zwei identischen Fassungen existiert. Beide Exemplare sind ebenso wie die beiden untereinander identischen Bildnisstudien Borghinis eigenhändig. Zuccari hat demnach – aus welchen Gründen auch immer – gelegentlich seine eigenen Zeichnungen kopiert.⁵⁷ In diesem

⁵⁶ Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv. Nr. 5598. KÖRTE 1935, S. 30, Taf. 22a.

⁵⁷ Von Zuccaris Porträtzeichnung eines jungen Mannes im Louvre (Inv. Nr. 4617; VIATTE 1980, Nr. 69) existieren zwei weitere Fassungen, was den jeweiligen Bearbeitern dieser einzelnen Zeichnungen offenbar nicht bekannt war: a) Oxford, Ashmolean Museum, PARKER 1956, Nr. 754; b) Versteigerung Sotheby's London, 28. 6. 79, Lot. 107.



40. Unbekannt nach Federico Zuccari, Taddeo Zuccari, in Vasari, Le Vite, III, Florenz 1568

Fall befinden sich beide Exemplare in der Zeichnungssammlung der École des Beaux-Arts in Paris, wohin sie jedoch aus zwei verschiedenen Sammlungen gelangten. Die in der Erhaltung frischere Version, bei der es sich aber wohl um Zuccaris zweite Fassung handelt, ist zwar 1966 in einer Ausstellung der École des Beaux-Arts bekannt gemacht worden, ohne daß jedoch im Ausstellungskatalog auf die Identität der Dargestellten eingegangen worden wäre.⁵⁸ Francesca Genga, hier in der ersten Fassung von Zuccaris Zeichnung vorgestellt (Abb. 42),⁵⁹ ist wie in der Frankfurter

Diese letztere Zeichnung befindet sich heute in einer belgischen Privatsammlung.

⁵⁸ Paris, École des Beaux-Arts, Inv. 443 recto, BRUGEROLLES 1981, Nr. 52.

⁵⁹ Paris, École des Beaux-Arts, Inv. M 2444. Schwarze und rote Kreide, 247x209 mm.



41. Federico Zuccari, Francesca Genga. Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut



42. Federico Zuccari, Francesca Genga. Paris, École des Beaux-Arts



43. Federico Zuccari, Studienblatt mit Porträtskizze der Francesca Genga. Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts



44. Federico Zuccari, Francesca Genga (?). Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett



45. Federico Zuccari, Studien zu einer Mutter mit Kind. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4581

Studie in einem faltstuhl sitzend wiedergegeben, hat den Kopf jedoch noch weiter ins Dreiviertelprofil gedreht. Die Dargestellte erscheint in der Pariser Zeichnung fülliger, matronenhafter, doch sind die physiognomischen Eigenheiten von Nase, Mund und Kinnpartie sowie der hohe Haaransatz ganz unverkennbar die gleichen. Ein weiteres Mal hat Zuccari das Antlitz seiner Frau gezeichnet wie sie, den Kopf ganz ins Profil gewandt und etwas zurückgelegt, nach oben blickt (Abb. 43). In einer Zeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts (Abb. 44) hat Zuccari eine junge Frau porträtiert, die ihr Kleinkind, wohl ein Mädchen, dem Zeichner und damit dem Betrachter entgegenhält.⁶⁰ Das nackte, schwere Kind, das alter italienischer Tradition folgend ein Korallenarmband trägt, war offenbar noch so klein, daß es den Kopf noch nicht aufrecht halten konnte und sich daher dem Betrachter – von Zuccari ganz ungeschönt wiedergegeben – eher unglücklich darbietet. Bei dieser so privaten Momentaufnahme des Zeichners Zuccari handelt es sich

⁶⁰ Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts, Inv. 4060/4236. *De Giorgione ...* (wie Anm. 28), Nr. 36. – Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 8491.



46. Federico Zuccari, Studien zu einer Frau, ihre Strümpfe anziehend. Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art

möglicherweise ebenfalls um ein Porträt seiner Frau Francesca Genga mit einer ihrer Töchter.

Bei den Studien eines bereits von Heikamp behandelten Skizzenblattes im Louvre (Abb. 45),⁶¹ in denen eine Frau einmal einen Säugling auf dem Schoß hält und ihr Kind in einer zweiten Skizze stillt, ist das Modell zu flüchtig skizziert, als daß man die Gesichtszüge genau erkennen könnte. Doch dürfte es sich ebenfalls um Zeichnungen Zuccaris nach seiner Frau handeln. Wer anders könnte ihm in einer solchen intimen Situation Modell gesessen haben. Wen anders als seine Frau würde er hierbei zeichnend beobachtet haben. Die rechte der beiden Studien verwandte er in dem 1583 entstandenen Fresko ›Die Geburt Mariens‹ im Asilo dell'Assunta in Recanati. Ob es sich dagegen bei einer Zeichnung im Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City (Abb. 46) einer vom Rücken gesehenen Frau, die ihre Strümpfe anzieht, ebenfalls um eine Skizze nach seiner Frau handelt, ist schwieriger zu entscheiden. Mundy⁶² hat

⁶¹ Paris, Louvre, Inv. Nr. 4581. HEIKAMP 1967, I, S. 51 Abb. 35a. GERE 1969, Nr. 77. Eine noch flüchtigere Skizze, die dieser Zeichnung vorausgeht, befindet sich ebenfalls im Louvre (Inv. 4580).

⁶² Kansas City, The Nelson Atkins Museum of Art, Inv. F 61–55/7. MUNDY 1989, Nr. 77.

jedenfalls auf die Ähnlichkeit dieses Modells mit einer Porträtstudie in der Collection Frits Lugt hingewiesen (Abb.47).⁶³ Zwar ist das verlorene Profil der Frau in der genrehaften Szene des Nelson-Atkins Museums nicht präzise genug gezeichnet. Wohl aber ist ihre Haartracht die gleiche wie bei dem Porträt der Collection Frits Lugt, bei dem bereits James Byam Shaw beobachtet hatte, daß Zuccari die gleiche Person auf einem heute in der Sammlung des Christ Church College befindlichen Blatt auch in ganzer Figur gezeichnet hat (Abb.48), um diese ganzfigurige Studie in seinem 1582 in Venedig begonnenen Gemälde ›Kaiser Barbarossa unterwirft sich Papst Innozenz III.‹ zu verwenden.⁶⁴ Dieses großformatige Bild, für die Sala del Maggior Consiglio des Dogenpalastes bestimmt, wurde von Zuccari 20 Jahre später, 1603, bei einem neuerlichen Aufenthalt in Venedig überarbeitet. Die umfangreiche zeichnerische Planung dieses Gemäldes fällt aber bereits in den Beginn der 1580er Jahre. Sowohl in einigen der Gesamtentwürfe wie im Gemälde selbst erscheint im Vordergrund jene kniende Frau, die Zuccari in dieser Einzelstudie des Christ Church College vorbereitetete.

Da die Studie der Collection Frits Lugt die Dargestellte bereits im Profil erfaßt, eine Kopfhaltung, die auch die kniende Frau im Gemälde zeigt, wird diese Porträtstudie von Federico möglicherweise für die Verwendung in diesem Bild gezeichnet worden sein. Auch hier liegt die Vermutung nahe, daß Zuccari sich hierfür seiner Frau als Modell bedient hat. Obgleich die Gesichtszüge nicht ganz identisch sind mit den gezeichneten Porträts der Francesca Genga in Frankfurt (Abb.41) und Paris (Abb.42), schließen wir diese Möglichkeit jedenfalls nicht ganz aus, zumal Zuccari in diesem Fall offenbar nicht das Porträt seiner Frau in das Gemälde einführen wollte. Vielmehr hatte er im Vordergrund des Bildes eine Frau als Zuschauerin vorgesehen, die einen ebenfalls knienden Knaben auf die Hauptszene hinweist. Auch für diesen Knaben hat sich eine Studie erhalten. Die Zeichnung, ehemals in der Woodener Collection, zeigt den Knaben – wahrscheinlich einen von Federicos Söhnen – vor einem Kreuz kniend.⁶⁵ Diese Zeichnung entstand also möglicherweise zunächst ohne Zweckbestimmung oder im Hinblick auf einen ganz anderen Bildzusammenhang und ist von Zuccari in dem Gemälde ›Die Unterwerfung Kaiser Barbarossas‹ wieder verwendet worden.

Diese hier beobachtete Übernahme von Porträtstudien – zu denen wir in diesem Zusammenhang auch Kopfstudien



47. Federico Zuccari, Francesca Genga (?). Paris, Collection Frits Lugt, Institut Néerlandais

nach Modellen zählen – in seine Historienbilder ist eine von Zuccari schon früh geübte Praxis. Bereits in den 1563/64 entstandenen Fresken in der Cappella Grimani der Kirche S. Francesco della Vigna in Venedig hat Zuccari für die Köpfe einiger Figuren Studien verwendet, die er ganz offensichtlich nach dem Modell gezeichnet hat. Die in Abb.49 wiedergegebene Porträtstudie eines bärtigen Mannes, der ein Buch hält, galt der Figur links hinter Christus im Fresko ›Die Auferweckung des Lazarus‹ (Abb.51),⁶⁶ und für die Figur Christi hatte er ebenfalls zunächst eine Kopfstudie nach dem Modell gezeichnet (Abb.50).⁶⁷ Bereits W.R. Rea-

⁶³ Paris, Fondation Custodia, Inv. Nr.1978-T.14. BYAM SHAW 1983, Nr.142.

⁶⁴ Oxford, Christ Church, Inv. 0216. James Byam Shaw, *Drawings by Old Masters at Christ Church Oxford*, Oxford 1976, Nr.545.

⁶⁵ Diese Zeichnung befand sich ehemals in der Woodener Collection. Siehe MUNDY 1989, Nr.89 verso.

⁶⁶ Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. 650, BIRKE / KERTÉSZ 1992, S.352. Im Kommentar zu Inv. Nr.649, einer Studie zum Antlitz Christi, hat Veronika Birke das reiche Studienmaterial Zuccaris für dieses Gemälde zusammengestellt.

⁶⁷ Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 4606. W. R. Rearick, »Battista Franco and the Grimani Chapel«, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 2 (1959), S.107–139, hier S.131f.; GERE 1969, Nr.47. Rearick erläutert an Hand der erhaltenen Zeichnungen sehr genau das Vorgehen Zuccaris bei der zeichnerischen Erarbeitung dieser Bildkomposition.



48. Federico Zuccari,
Studie zu einer
knienden Frau mit
gefalteten Händen.
Oxford, Christ
Church

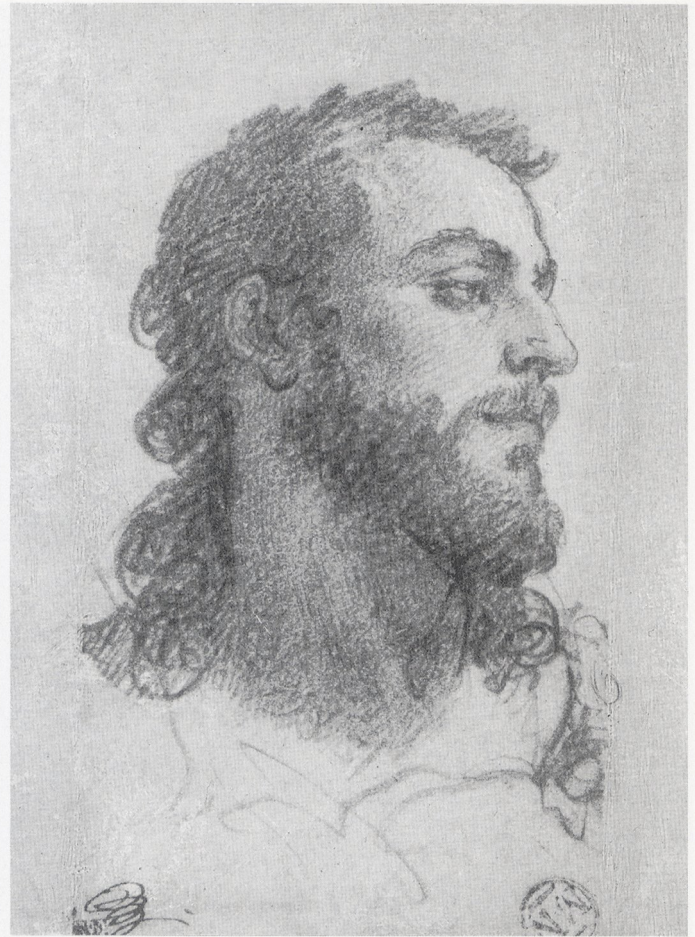
rick hatte bei dieser Modellstudie zum Antlitz Christi, die sich im Louvre befindet, darauf hingewiesen, wie Zuccari von dieser Studie »of gentle and poetic beauty« zu einer »impersonal grandeur« in der Gestalt Christi im Fresko gelangt. Ähnliches gilt für die Kopfstudie der Albertina (Abb. 49). Auch hier zunächst eine zupackende Studie nach dem Modell, voller Individualität, die dann im Fresko einer Typisierung der Figur geopfert wird. Als ein weiteres, schlagendes Beispiel für diese Praxis bietet sich ein Blatt an, das

1569 oder früher entstanden ist.⁶⁸ Das recto zeigt einen für die Übertragung bereits quadrierten Entwurf Federicos zu einer ›Anbetung der Hirten‹ (Abb. 52). Auf dem verso des gleichen Blattes finden sich Studien zu den Hirten der Szene

⁶⁸ John A. Gere, *Drawings by Taddeo and Federico Zuccari and Other Artists*, Kat. Sotheby's New York, Sale 11.1.1990, Nr. 34, mit Abb. von recto und verso.



49. Federico Zuccari, Studie zu einem Mann mit Buch.
Wien, Graphische Sammlung Albertina



50. Federico Zuccari, Kopfstudie, Paris, Louvre, Département des
Arts Graphiques, Inv. 4606



51. Federico Zuccari, Die Auferweckung des Lazarus. Venedig, S. Francesco della Vigna, Cappella Grimani

52. Federico Zuccari,
Anbetung der Hirten.
Ehemals Philadelphia,
Rosenbach Collection



des recto, die ebenfalls ganz offensichtlich am Modell entwickelt wurden (Abb. 53).

Erinnern wir uns nach diesen Beobachtungen an die drei Kategorien des disegno esterno, die Zuccari in seiner *Idea dei Pittori* unterscheidet, nämlich den »disegno naturale, esemplare proprio e principale della natura prodotto e poi dall'arte imitato«, sodann der »disegno artificiale esemplare

dell'artificio humano, col quale forniamo varie inventioni e concetti storici e poetici« und schließlich »il disegno pur artificiale, ma fantastico, che sarà di tutte le bizzarrie, capricci, inventioni, fantasia, e ghiribizzi dell'huomo«, so wird nach diesen Beobachtungen deutlich, daß sich diese rigide begriffliche Trennung des Kunsttheoretikers Zuccari in der Praxis des Malers Zuccari, der sich in so erstaunlicher



53. Federico Zuccari,
Modellstudien.
Ehemals Philadelphia,
Rosenbach Collection

Weise die Erscheinungen der Natur zeichnend aneignete, nicht durchhalten ließ. Die *invenzione* seiner Bildkomposition ›Die Auferweckung des Lazarus‹ in der Cappella Grimani oder der genannten ›Anbetung der Hirten‹ gehört zwar nach Zuccari der zweiten, höheren Stufe des Disegno an, aber erst die am Modell, das heißt nach der Natur gewonnenen Studien »della natura prodotto e poi dall'arte imitato« des »disegno naturale«, die in die Ausführung der jeweiligen Bildkomposition eingegangen sind, bilden die Voraussetzung für die visuelle Glaubwürdigkeit des ausgeführten Bildes.

Fragt man sich, inwieweit Federico auch bei seinen Porträtstudien Anregungen und Sehweisen seines Bruders Tadeo aufgenommen haben könnte, so muß auf eine Porträtstudie in Stockholm verwiesen werden (Abb. 54).⁶⁹ Sie gibt einen unschönen Mann wieder, der an einem Tisch sitzend

⁶⁹ Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NMH458/1863. Siren 1917, Nr. 391. Die Beischrift unter dieser Zeichnung lautet: »14 zugno 1569 mi donò Mr Zuccaro in Roma detto disegno« und von anderer Hand: »anzi di Tadeo«. Somit ist ein terminus ante quem gegeben.



54. Taddeo Zuccari, Porträt eines Unbekannten. Stockholm, Nationalmuseum

gezeigt wird, den Kopf in die Hand gestützt und nach oben blickend. Auf der Tischplatte steht, von hinten gesehen, eine Statuette des Herkules Farnese zwischen zwei liegenden Skulptur-Fragmenten, Hinweise, daß es sich bei dem Dargestellten um einen Künstler handeln dürfte. Der Unbekannte trägt eine phantastische Kopfbedeckung und über dem Hemd ein Wams. In der Unmittelbarkeit der Wiedergabe, in den technischen Mitteln von schwarzer und roter Kreide, selbst in der Zeichenweise ist das Blatt Studien Federicos eng verwandt. Das Blatt trägt mehrere Beischriften. Unten links ist zu lesen »schizzo de mano de Tadeo«. John Gere sah diese Angabe von der Hand Federicos geschrieben.⁷⁰ Trifft dies zu, so wäre durch diese überraschende Zeichnung, die man sich ohne Kenntnis der Beischrift auch eine Generation später im Bologna der Carracci entstanden denken könnte, die Vorbildlichkeit Taddeos für den jüngeren Bruder auch auf diesem Felde verbürgt.

⁷⁰ GERE 1969, Nr.224, Abb.118.



55. Federico Zuccari, Die drei Töchter des Künstlers. Rom, Palazzo Zuccari

In der Sala Terrena seines römischen Hauses hat Federico Zuccari um 1594 in acht Lünettenfeldern sich und seine Familie dargestellt. Werner Körte⁷¹ und Kristina Herrmann Fiore⁷² haben diesen Porträtzyklus und die vorbereitenden zeichnerischen Studien ausführlich behandelt. In einer dieser acht Lünetten hat Zuccari seine Töchter Isabella, Cynthia und Laura dargestellt (Abb.55). Cynthia, die mittlere der Schwestern und Laura, die jüngste, kehren in einer Zeichnung des Louvre wieder (Abb.56). Françoise Viatte hat diese Zeichnung, von der sie annahm, sie sei im Hinblick auf die Lünette mit den Porträts der Töchter entstanden, bereits bekanntgemacht.⁷³ Die beiden Mädchen erscheinen jedoch in diesem Doppelporträt deutlich älter als in dem Wandbild. Daher muß diese bildnismäßige, in sich abgeschlossene Porträtzeichnung später entstanden sein. Auffallend ist hier die Ähnlichkeit Lauras mit ihrer Mutter (vgl. Abb.41). Ein weiteres Blatt mit Studien zu Kindern, das sich im Louvre befindet, ist von Françoise Viatte ebenfalls versuchsweise mit der zeichnerischen Planung der Familienporträts im Palazzo Zuccari in Verbindung gebracht worden (Abb.57).⁷⁴ Diese Studien sind jedoch auf ein Gruppenporträt zu beziehen, dessen zeichnerischer Kompositionsentwurf sich im Musée des Beaux-Arts in Lille befindet (Abb.58).⁷⁵ Dargestellt ist eine junge Frau in Halbfigur vor einer Brüstung, umgeben

⁷¹ KÖRTE 1935, S.23 ff.

⁷² Kristina Herrmann Fiore, »Die Fresken Federico Zuccaris in seinem römischen Künstlerhaus«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 18, (1979), S.57 ff.

⁷³ Paris, Musée du Louvre, Inv. 4594. VIATTE 1980, Nr.66.

⁷⁴ Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr.4594 bis. VIATTE 1980, Nr.67.

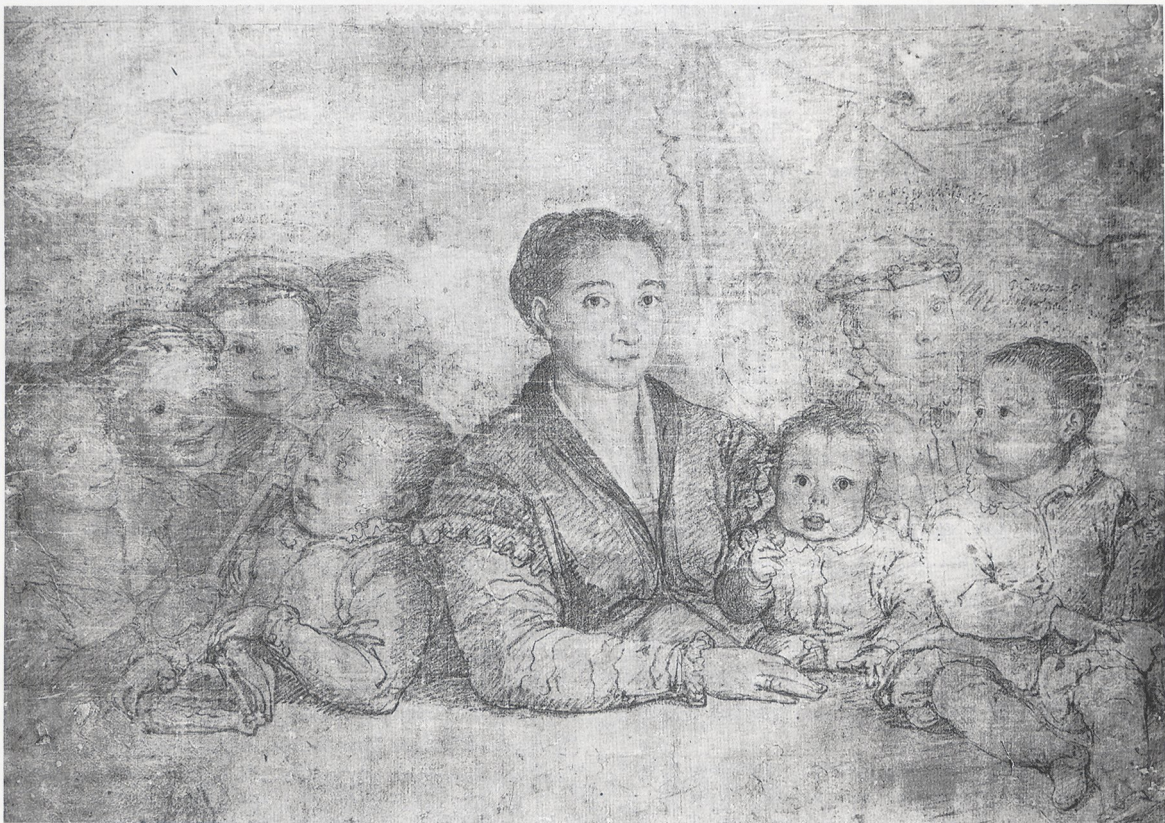
⁷⁵ Lille, Musée des Beaux-Arts, Inv. Pluchart 580. *Dessins Italiens* 1968, Nr.123; BREJON DE LAVERGNÉE 1997, Nr.713, mit Farbabb., Taf. XXVII.



56. Federico Zuccari, Die Töchter Cynthia und Laura. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4594



57. Federico Zuccari, Studien zu dem Familienporträt in Lille (Abb. 58). Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4590 bis



58. Federico Zuccari, Familienporträt. Lille, Palais des Beaux-Arts



59. Federico Zuccari, Zwei Studien zum Kopf eines Kindes. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4604



60. Federico Zuccari, Kopfstudien. Christie's, London



61. Federico Zuccari, Kopfstudien. Köln, Wallraf-Richartz-Museum



62. Federico Zuccari, Porträt eines jungen Mannes. Weimar, Kunstsammlungen

von ihren Kindern. Das Mädchen in dem Pariser Studienblatt Abb. 57 erscheint in dem Kompositionsentwurf ganz links am Bildrand, der Knabe rechts von ihr. Weitere Studien zu Kleinkindern (Abb. 59–61), die sich im Louvre⁷⁶ bzw. im Wallraf-Richartz-Museum⁷⁷ befinden, und auf einem Blatt, das 1991 bei Christie's in London versteigert wurde,⁷⁸ geben mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls die Kinder des Malers wieder und wurden möglicherweise bei der Erarbeitung dieser Bildkomposition herangezogen. Die Zeichnung in Lille ist so stark berieben, daß die Beschriftungen nicht mehr lesbar zu sein scheinen⁷⁹ und die Qualität der Zeichnung ohnehin sehr gelitten hat. Immerhin ist im Hintergrund die Draperie eines Vorhanges zu sehen, was darauf schließen läßt, daß diese Zeichnung als Gemälde ausgeführt

werden sollte. Der eher private Charakter des Bildes läßt es als denkbar erscheinen, daß es sich bei den Dargestellten um Zuccaris Ehefrau und die Kinder handelt. Gegen diese Annahme spricht allerdings die Tatsache, daß nicht nur sieben Kinder dargestellt sind, sondern daß schemenhaft rechts und links von der rechten Gruppe zwei weitere Köpfe erscheinen und noch zwei weitere Köpfe links oberhalb der Schulter der Frau sichtbar werden, wobei es durchaus sein könnte, daß Zuccari bei diesen weiter im Hintergrund befindlichen Köpfen den Standort in der Bildkomposition erprobte, d. h. daß nicht alle diese vier Köpfe in eine endgültige Fassung dieser Bildkomposition hätten übernommen werden sollen. Diese Vermutung wird durch die Beobachtung gestützt, daß in einer in den Uffizien befindlichen Kopie dieser Zeichnung⁸⁰ nur zwei dieser vier Köpfe im Hintergrund übernommen wurden. Dann wären es jedoch noch immer neun statt der sieben namentlich bekannten Kinder Federicos. Ob sich dies damit erklären ließe, daß es sich bei den zwei auffällig im Hintergrund bleibenden Kindern um möglicherweise jung verstorbene Kinder des Malers handle, wagen wir nicht zu behaupten.⁸¹ Bei den sieben Kindern im Vordergrund ist jedenfalls der älteste ein Knabe (Octavianus?), die älteste ein Mädchen (Isabella?). Es folgen links zwei weitere Knaben, erkennbar an den Mützen (Alexander Thadaeus und Horatius). Bleiben drei weitere Kinder, von denen das Kleinste den zuletzt geborenen Sohn Hieronymus darstellen könnte. In den beiden verbleibenden Kindern wären dann Cynthia und Laura zu sehen.

Federico hat seit dem frühen Porträt seines Bruders in der Gestalt des Apostels Thaddäus immer wieder Mitglieder der eigenen Familie gemalt, so in der Florentiner Domkuppel, in seinem Haus in Florenz und schließlich in seinem römischen Palast. Auch ein guter Teil der erhaltenen Porträtzeichnungen Federicos gilt Mitgliedern seiner eigenen Familie.⁸² Sollte es sich also bei dem Kompositionsentwurf in Lille um eine Darstellung von Zuccaris Ehefrau mit ihren Kindern handeln, so wäre dies ein weiteres Beispiel für den so ausgeprägten Familiensinn dieses Malers, der immer wieder zu neuen Reisen aufgebrochen war, die ihn oft Jahre in der Ferne hielten.

⁷⁶ Paris, Musée du Louvre, Inv. 4604.

⁷⁷ Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. Z 3497. Zuschreibung an F. Zuccari durch Michel Jaffé (Kartonnottiz).

⁷⁸ Christie's, London, Sale 2.7.1991, Lot. 234.

⁷⁹ Vgl. die Angaben in *Dessins Italiens* 1968, Nr. 123 und BREJON DE LAVERGNÉE 1997, Nr. 713.

⁸⁰ Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 11110F.

⁸¹ BREJON DE LAVERGNÉE 1997, Nr. 713, äußert unabhängig vom Verf. die gleiche Meinung: »S'il s'agit bien de la famille Zuccaro – sept enfants sont bien visibles sur le dessin – on peut penser que les portraits à peine visibles des autres enfants sont ceux d'enfants décédés«.

⁸² Ob eine vom Verfasser kürzlich unter den anonymen italienischen Zeichnungen der Kunstsammlungen zu Weimar identifizierte Porträtstudie Federico Zuccaris (Abb. 62) einen Sohn des Malers darstellt, muß vorerst offen bleiben. Kunstsammlungen zu Weimar, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KK 11497, rote und schwarze Kreide, 100 x 93 mm.

ABKÜRZUNGEN UND MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- ANDREWS 1968 Keith Andrews, *National Gallery of Scotland. Catalogue of Italian Drawings*, 2 Bde., Cambridge 1968.
- BIRKE / KERTÉSZ 1992 Veronika Birke u. Janine Kertész, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina. Generalverzeichnis*, Bd. 1, Wien 1992.
- BREJON DE LAVERGNÉE 1997 Barbara Brejon de Lavergnée, *Catalogue des Dessins italiens. Collections du Palais des Beaux-Arts de Lille*, Paris 1997.
- BRUGEROLLES 1981 Emmanuelle Brugerolles, *De Michel-Ange à Gericault. Dessins de la Donation Armand-Valton*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1981.
- BYAM SHAW 1983 James Byam Shaw, *The Italian Drawings of the Frits Lugt Collection*, 3 Bde., Paris 1983.
- GERE 1966 John A. Gere, *Mostra di Disegni degli Zuccari*, Florenz 1966.
- GERE 1969 J. A. Gere, *Dessins de Taddeo et Federico Zuccaro*, Paris, Louvre, 1969.
- GERE 1970 J. A. Gere, »The Lawrence-Philipps-Rosenbach ›Zuccari Album‹«, *Master Drawings*, 8 (1970), S. 123–140.
- GERE / POUNCEY 1983 J. A. Gere u. Philip Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Artists working in Rome c. 1550 to c. 1640*, 2 Bde., London 1983.
- HEIKAMP 1967 Detlef Heikamp, »Federico Zuccari a Firenze, I. La cupola del Duomo. Il Diario disegnato«, *Paragone*, 18.205 (1967), S. 44–68.
- JAFFÉ 1994 Michael Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings, Roman and Neapolitan Schools*, London 1994.
- Dessins Italiens 1968 *Dessins Italiens du Musée de Lille*, Ausstellungskatalog Amsterdam, Brüssel, Lille, 1968.
- KLIEMANN 1993 Julian Kliemann, *Gesta Dipinte. Le grandi decorazioni nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo 1993.
- KÖRTE 1935 Werner Körte, *Der Palazzo Zuccari in Rom. Sein Freskenschmuck und seine Geschichte*, Leipzig 1935.
- MAGNIFICENZA 1997 *Magnificenza alla corte dei Medici: arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, Ausstellungskatalog Florenz, Mailand 1997.
- MUNDY 1989 E. James Mundy, with the Assistance of Elizabeth Ourusoff de Fernandez-Giminez, *Renaissance into Baroque. Italian Master Drawings by the Zuccari 1550–1600*, Milwaukee Art Museum, 1989.
- PARKER 1956 K. T. Parker, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, Bd. 2, *Italian Schools*, Oxford 1956.
- SIREN 1917 O. Siren, *Italienska Handteckningar i Nationalmuseum. Catalogue Raisonné*, Stockholm 1917.
- TURNER 1986 Nicholas Turner, *Florentine Drawings of the Sixteenth Century*, Ausstellungskatalog London 1986.
- VIATTE 1980 Françoise Viatte in: C. Monbeig Goguel u. F. Viatte, *Roman Drawings of the Sixteenth Century from the Musée du Louvre, Paris*, Chicago Art Institute, 1980.
- WINNER 1975 Matthias Winner in: *Vom späten Mittelalter bis zu Jacques Louis David. Neuerworbene und neubestimmte Zeichnungen im Berliner Kupferstichkabinett*, Berlin 1975.

Abbildungsnachweis: Bayonne, Musée Bonnat 2; Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (Foto Jörg P. Anders) 12, 23, 44; Bremen, Kunsthalle 10; Brüssel, Musées Royales des Beaux-Arts 18, 43; Cambridge, Mass., Fogg Art Museum (Foto: Rick Stafford. © President and Fellows of Harvard College, Harvard University) 19; Chatsworth, Devonshire Collection 11. Reproduced by permission of the Chatsworth Settlement Trustees: photograph Courtauld Institute of Art; Edinburgh, National Gallery of Scotland 14; Florenz, Soprintendenza Beni Artistici 6, 7, 8; Florenz, Uffizien 31; Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut 41; Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art 46; Köln, Rheinisches Bildarchiv 61; Lille, Palais des

Beaux-Arts 20, 58; London, British Museum 16, 34; London, Christie's 17, 60; New York, The Pierpont Morgan Library 35; New York, Sotheby's 52, 53; Oxford, Ashmolean Museum 24; Oxford, The Governing Body, Christ Church, 48; Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis 9; Paris, École des Beaux-Arts 1, 42; Paris, Institut Néerlandais, Collection F. Lugt 47; Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques 4, 5, 13, 21, 26, 36, 37, 45, 50, 56, 57, 59; Paris, Privatbesitz 32; Rom, Bibliotheca Hertziana 30, 33, 40, 55; Rom, ICCD 22, 25; Stockholm, Nationalmuseum 3, 15, 27, 28, 29, 54; Venedig, Böhm 51; Weimar, Kunstsammlungen 39, 62; Wien, Albertina 49; Windsor Castle, Royal Library 38.