

Zürich (CH). ETH. -18.1.04.: *Daniele Marques*. (K). -12.2.04: *Conzett Bronzini Gartmann*. -13.2.04: *Ital. Holzschnitte der Renaissance und des Barock*. Kunsthalle. -11.1.04: *Willem de Rijke, Jeroen de Rooij*. Kunsthaus. -1.2.04: *Georgia O'Keeffe*. -29.2.04: *Maria Lassnig*. Museum Bellerive. -4.1.04: *Künstlerkeramik des 20. Jhs.* Von Picasso bis Penck.

Museum für Gestaltung. -23.1.04: *Schwarz und Weiss. Plakate*. -25.1.04: *Gottfried Semper (1803-1879). Architektur und Wissenschaft*. (K).

Zwickau. Städt. Museum. -20.2.04: *Keramik zwischen Jugendstil und Art Deco*. Max Roesler.

## Zuschriften an die Redaktion

*Noch einmal zur Frage der ursprünglichen Aufstellung von Giottos Tafelkreuz in S. Maria Novella*

Die Florentiner Dominikanerkirche S. Maria Novella steht nicht allein und das Phänomen ist nicht auf Florenz und Italien beschränkt: Bekanntlich finden sich in vielen mittelalterlichen Kirchen große Kreuze ohne festen Standort, die bei jeder Renovierung neu plaziert werden und so die Räume langsam durchwandern. Im Regelfall handelt es sich um ehemalige Triumphkreuze. Die »*crux triumphalis*«, deren Aufstellung laut Wilhelm Durandus (*Rationale Divinorum Officiorum I*, i, 41, ed. Davril/Thibodeau, Turnholt 1995, S. 24) »*in medio ecclesiae*« zu erwarten war, gehörte zu den wichtigsten Kultbildern im pluralistisch genutzten vorreformatorischen Kirchenraum. In den liturgischen Einheitsräumen der Neuzeit, in den katholischen ebenso wie in den protestantischen, verlor es seine Funktion und, wo es materiell überlebte, fast immer seinen angestammten Ort. Nach den wenigen Ensembles zu schließen, die erhalten oder ihrer Gestalt nach überliefert sind, konnte »*in medio ecclesiae*« bedeuten, daß das Kreuz auf einem Balken aufgestellt war, der das Mittelschiff im Langhaus oder im Bereich zwischen Chor und Langhaus überspannte (so etwa in der Stiftskirche von Bücken an der Weser, in der Nürnberger Lorenzkirche, im Lübecker Dom und in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi). Oder es konnte bedeuten, daß das Kreuz auf dem Lettner stand (Notre-Dame in Paris, Kathedrale von

Chartres, Wechselburger Stiftskirche, Elisabethkirche in Marburg, Santo in Padua, Friarikirche in Venedig). Beide Varianten sind in Bildern des Franzzyklus in Assisi dargestellt: Die erste, die der realen Situation in S. Francesco entsprach, findet sich in jenem Fresko, das die Exequien des hl. Franz zeigt; die zweite im Bild der Weihnachtsfeier in Greccio. Im Halberstädter Dom steht das Triumphkreuz auf einem hochmittelalterlichen Balken, der über einen spätmittelalterlichen Lettner montiert ist. Auch im Lübecker Dom koexistiert der Balken mit einem Lettner. Dort befindet sich der Balken vor dem Lettner und das Triumphkreuz demnach tief im Laienraum.

Was über die seit 1256 festliegende Liturgie der Dominikaner bekannt ist, macht deutlich, daß eine Plazierung des Triumphkreuzes in mehr oder weniger engem Zusammenhang mit dem Lettner auch in Predigerkirchen üblich war: Das Ordinarium setzt die Existenz eines Kreuzes an der Schnittstelle zwischen Mönchs- und Laienraum voraus. Vor ihm nämlich sollten sich die Fratres verneigen, wenn sie nach dem Chorgesang vom Mönchschor in die Laienkirche zogen, um dort den Gottesdienst fortzusetzen: »*Omnis autem fratres egregiendo (ex choro) inclinent ante crucem que est inter chorum et ecclesiam laicorum*« (*Ordinarium Ordinis Praedicatorum*, ed. Theisseling, Rom 1921, S. 120-121). Die entsprechende Position des Triumphkreuzes überliefern auch Konventschroniken der Dominikaner (so für S. Domenico in Bologna und S. Eustorgio in Mailand).

Eine ursprüngliche Aufstellung von Giottos Kreuz auf dem durch Vasari abgetragenen Lettner von S. Maria Novella würde also in jeder Hinsicht der Regel entsprechen. Ebenso kommt eine Aufstellung auf einem Balken über oder vor dem Lettner in Frage. Eine Plazierung unter bzw. hinter dem Bogen der Chorkapelle, für die sich, Irene Hueck folgend, Marcello Gaeta jetzt wieder ausgesprochen hat (*Kunstchronik* 2003, S. 505–509), wäre demgegenüber ungewöhnlich gewesen. Tatsächlich handelt es sich bei der Zuordnung zu Chor und Hochaltar um eine Aufstellung, die dezidiert dem reformationszeitlichen und posttridentinischen Umgang mit den Triumphkreuzen entspricht. Im übrigen sind jene Vorrichtungen aus Metall, die Gaeta am Chorbogen beobachtet hat, für die Befestigung eines Holzbalkens, auf dem das Kreuz hätte stehen können, wenig geeignet. Dafür gibt es im Langhaus von S. Maria Novella zwei u. W. unbeachtete Indizien für die Position des Tafelkreuzes: Im Rahmen einer in den 70er Jahren des 20. Jhs freigelegten Dekoration der Architekturglieder fällt der Gurtbogen auf, welcher ehemals den Lettner überfing. Seine figürliche Bemalung gehört der Zeit um 1300 an und ist damit einige Jahrzehnte älter als die der übrigen Bögen im Mittelschiff, die das Evangelistenprogramm des Lettnerbogens mit Aposteln, Propheten und Heiligen komplementär fortführen. Vor allem aber erweist sich die Bemalung am Apex als gestört. Hier findet sich in einem engen Rechteckfeld eine schemenhaft erhaltene schwebende Christusbüste, die dem elliptischen Brustausschnitt nach neuzeitlich ist. Daß der eingangsseitig folgende Bogen gleichfalls ein Christusbild zeigt, erweist die Büste als ikonographisch redundanten Fremdkörper im Gesamtprogramm der Gewölbedekoration. Vermutlich deckt sie eine Fehlstelle, welche die Befestigung für das Triumphkreuz hinterlassen hat. Gemeint ist jene Vorrichtung, die es erlaubte, das auf seinem breiten Fuß standfeste Kreuz nach

vorn zu neigen, so daß es aus dem Laienraum gut sichtbar war und Giottos Figur des Gekreuzigten ihre illusiv Qualität entfalten konnte. Daß eine entsprechende Vorrichtung vorgesehen war, belegen u. a. drei Eisenringe an der Rückseite des Kreuzes.

Das andere und gewichtigere Indiz sind zwei gegenüberliegende, ca. 40 Zentimeter hohe rechteckige Ausbesserungen in den Pilastervorlagen, die den beschriebenen Bogen tragen. Sie befinden sich 7,41 bzw. 7,59 Meter über dem Boden und damit ungefähr auf Kämpferhöhe der Seitenschiffsarkaden. Bevor die Löcher verschlossen wurden, konnten sie einem Balken Halt bieten, der das Langhaus überspannte. Bei einer Mittelschiffsbreite von 12 Meter war die Höhendifferenz von 18 Zentimeter unerheblich und ließ sich im übrigen durch die Montierung ausgleichen. (Man vergleiche die in der Wand verankerten Holzkonsole für den Triumphkreuzbalken in der Oberkirche von Assisi). Mit dem Befund am Gewölbe zusammengelesen, wird daraus ein Medienensemble rekonstruierbar, das gleichsam die Fassade des Klerikerraums zum Laienraum hin bildete: Erstens war da der Lettner mit seinem Schmuck; zweitens stand darüber auf einem Balken und vorgeneigt die *Crux Triumphalis*, beleuchtet von einer immerwährend brennenden Öllampe, die urkundlich überliefert ist; drittens spannte sich über dem Kreuz der mit Heiligenfiguren bemalte Triumphbogen.

Nach seiner kürzlichen Restaurierung wurde Giottos Kreuz 2001 an einer an der Hinterseite des nämlichen Bogens angebrachten Metallstange befestigt, auf die geschätzte Lettnerhöhe (d.h. auf 4,25 Meter) herabgelassen und etwas gekippt. Mit dieser ebenso effektvollen wie unter den Kunsthistorikern umstrittenen Präsentation hat es, so wollten wir zeigen, jene Zentralstellung in der Kirche grundsätzlich zurückgewonnen, für die es gemalt worden war. Allerdings muß man sich vorstellen, daß es sehr viel höher hing oder stand, nämlich über einer Linie, die an den Bogenanfängen

der Seitenschiffsarkaden orientiert war, d. h. fast 8 Meter über dem Boden. Es »schwebte« im Mittelschiff nicht nur über den Köpfen der Besucher, sondern auch hoch über der Lettnerbühne.

(Der erstgenannte Verfasser bereitet eine Dissertation über S. Maria Novella als Sepulkralraum und eine gesonderte Publikation über Giottos Kreuz vor, der zweitgenannte eine Tagung über Lettner und eine Giotto-Monographie.)

*Frithjof Schwartz, Hopfengartenstr. 25, 55130 Mainz*

*Michael Viktor Schwarz, Institut für Kunstgeschichte, Spitalgasse 2-4, A-1090 Wien*

## Die Autoren dieses Heftes

Eveliina Paul, Kronfeldstr. 15, 07745 Jena

Dr. Rüdiger Klessmann, Völkstr. 25, 86150 Augsburg

Dr. Markus A. Castor, Centre Allemand d'Histoire de l'Art, 10 Place des Victoires, F-75002 Paris

Dr. Bettina Marten & Dr. des. Gerhard Lutz, TU Dresden, Philosophische Fakultät, Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, 01062 Dresden

Dr. Katja Kwastek, Institut für Kunstgeschichte der LMU München, Georgenstr. 7, 80799 München

### REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Erscheinungstermin Monatsmitte. Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Manuskripte bitte in der alten Rechtschreibung. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

**Verantwortlicher Redakteur:** Dr. Peter Diemer, **Redaktionsassistent:** Gabriele Strobel, Oksana Kozyr. **Weitere ständige Mitglieder der Redaktionskonferenz:** PD Dr. Sibylle Appuhn-Radtke, PD Dr. Wolfgang Augustyn, Dr. Iris Lauterbach, Dr. Luise Leinweber, Dr. Thomas Lersch, Prof. Dr. Wolf Tegethoff, Dr. Esther Wipfler.

**Anschrift der Redaktion:** Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstraße 10, 80333 München. E-Mail: Kunstchronik@zikg.lrz-muenchen.de

**Herausgeber:** Fachverlag Hans Carl GmbH, Nürnberg. Erscheinungsweise: 11 Hefte pro Jahr (Heft 9/10 als Doppelnummer). Abonnementspreise/Inland: Jährlich € 40,80 + € 11,40 Vertriebsgebühr, zzgl. MwSt., Bezugspreis für Studenten jährlich € 30,- + € 11,40 Vertriebsgebühr, zzgl. MwSt. Binnenmarktländer-Empfänger mit Umsatzsteuer-Identifikationsnummer und Drittländer: Jährlich € 49,- + € 19,60 Vertriebsgebühr; Binnenmarktländer-Empfänger ohne Umsatzsteuer-Identifikationsnummer: Jährlich € 49,- + € 19,60 Vertriebsgebühr, zzgl. MwSt. Kündigungsfrist: 6 Wochen zum Jahresende. **Anzeigenpreise:** Preise für Seitenteile nach Preisliste Nr. 26 vom Januar 2003. **Anschrift der Versandabteilung und der Anzeigenleitung:** Fachverlag Hans Carl, Postfach 99 01 53, 90268 Nürnberg, Andernacher Str. 33a, 90411 Nürnberg, Fernruf: Nürnberg (09 11) 9 52 85-20 (Anzeigenleitung) 9 52 85-29 (Abonnement). Telefax: (09 11) 9 52 85-47. E-Mail: theiss@hanscarl.com Internet: <http://www.hanscarl.com> – Bankkonten: Castell-Bank Nürnberg 04000 200 (BLZ 790 300 01). Stadtsparkasse Nürnberg 1 116 003 (BLZ 560 501 01). Postscheckkonto: Nürnberg 41 00-857 (BLZ 760 100 85). Druck: Reichardt-Druck GmbH, 90439 Nürnberg.

ISSN 0023-5474.



Tatsächlich verbreitete Auflage: 2.592 (IVW 111/03)

Angeschlossen der Informationsgemeinschaft zur Feststellung der Verbreitung von Werbeträgern e. V. - Sicherung der Auflagenwahrheit.