

	Mittelalter	16. Jahrh.	17. Jahrh.	18. Jahrh.	19. Jahrh.
Baumeister	4	1	5	20	33
Gartenarchitekten	—	—	—	6	2
Bildhauer, Schnitzer in Gold und Elfenbein	11	2	3	35	17
Marmorierer	—	—	—	4	—
Maler	2	5	16	186	122
Miniaturenmaler	8	1	—	15	2
Porzellanmaler, Wachsboseure	—	—	—	4	3
Keramiker	—	—	—	1	—
Graphiker, Zeichner	—	—	19	50	39
Buchdrucker, Verleger, Buchbinder	19	11	—	—	—
Gold-, Silberschmiede	19	7	10	7	3
Uhrmacher pp.	1	1	1	2	—
Medailleure, Steinschneider	—	9	6	5	5
Plattner	1	2	—	—	—
Klingenschmiede	—	1	—	—	—
Büchsenmacher	5	—	2	—	—
Geschützgießer	—	1	3	—	—
Kunstschlosser	1	—	—	1	—
und Kupferschmiede	2	—	—	—	—
Kunsttischler	—	3	20	125	5
Ebenisten	—	—	—	—	—
Teppichwirker	5	1	1	—	—
und Stricker	—	1	—	—	—
Tuchmacher	3	—	—	—	—
und Schneider	—	—	1	—	—

Paul Post

WALTER UND ELISABETH PAATZ, *Die Kirchen von Florenz*. Ein kunstgeschichtliches Handbuch. Bd. IV (S. Maria Nuova — S. Pulinare), 1952, 701 Seiten, DM 72.—, kart. DM 66.— und Bd. V (Q—Z), 1953, 416 Seiten, DM 45.—, kart. DM 40.—. Frankfurt am Main, Verlag Vittorio Klostermann.

Die beiden angezeigten Bände bringen das bedeutende, in dieser Zeitschrift (Jg. V, 1952, Seite 293 ff.) bereits ausführlich gewürdigte Werk zum Abschluß, so daß zu seiner völligen Abrundung nur noch der Registerband aussteht.

Unter den 94 behandelten Kirchen haben wiederum manche Darstellungen monographischen Charakter und Wert; neben denen von S. Miniato, Ognissanti, Or San Michele, S. Salvatore al Monte und S. Pier Scheraggio sind vor allem die Beschreibungen von S. Spirito und S. Trinita zu nennen, denen 90 bzw. 135 Seiten gewidmet sind. Die beiden letzteren sind besonders sprechende Beispiele für die vielen eigenen Beobachtungen und neuen Schlüsse, die der Verfasser überall und meist ohne besondere Hervorhebung in seinen Text einfügt. So ist, um nur einen Fall anzuführen, die Lage des gotischen S. Spirito überzeugend rekonstruiert: Paatz erkennt die eigentümliche Ausweitung der via Presto S. Martino als den Rest des ehemaligen Platzes vor der (ost-westlich gerichteten) Trecentokirche, der zur Hälfte durch den neu erstehenden, bekanntlich von Süd nach Nord gerichteten Bau Brunelleschis verstellt wurde. Diese Beweisführung, die den höchst wichtigen Umstand aufklärt, daß man den Neubau hochführen konnte, ohne die — erst um 1480/81 eingerissene — gotische Kirche anzutasten, steht in einer Anmerkung! Sie kann also sehr leicht übersehen werden, wenn dem Leser nicht ein guter Indexapparat zu Hilfe kommt. Da sich ungezählte solche Fakten in den Anmerkungen zu den Haupttexten befinden, wird

der Registerband schon aus diesem Grunde nicht nur als unentbehrlicher Wegweiser, sondern auch als Ordner des vierteiligen Stoffes unerlässlich.

Eine kleine Berichtigung mit anschließender Paraphrase zu den erhaltenen Zeichnungen und zum Fassadenproblem von S. Spirito (Bd. V, Seite 120, 125 und Anm. 36 und 82): Während Giuliano da Sangallo Plan auf fol. 14r. des Codex Barberinus eine genaue Wiedergabe des Brunelleschibaues mit hinzugefügter Vier-Portal-Fassade darstellt, ist eine Zeichnung im Sieneser Skizzenbuch (fol. 5v) eine freie Abwandlung des Planschemas der Kirche. Indem Sangallo durch eine entsprechende Verbreiterung des Mittelschiffes an den Stirnseiten fünf statt vier Nischen anbringt, gewinnt er die Möglichkeit, die Fassade mit 5 Portalen auszustatten und zugleich den „Nachteil“ der Brunelleschi-Anlage — die in der Mittelachse stehende Umgangssäule — zu beheben. Es handelt sich hier also um eine ideelle Weiterentwicklung des Systems von S. Spirito, die fraglos im Zusammenhang mit dem Fassadenstreit der 80er Jahre entstand. Ähnlich gibt u. E. auch Leonardos Planskizze eine Fassadenlösung wieder, die vielleicht von der — freilich nur vage überlieferten — Vorhallenidee Brunelleschis gar nicht so weit entfernt ist, nur mit dem Unterschied, daß Leonardo eine Drei-Portal-Anlage zeichnet. Diese braucht aber keineswegs seine eigene Konzeption wiederzugeben, sondern kann ebenso gut irgendeine Entwurfsvariante der Drei-Portal-Anhänger reflektieren. Sangallos und Leonardos Zeichnungen erweisen sich also als stilgeschichtlich höchst aufschlußreiche Zeugnisse dafür, welch ungemein große Bedeutung das Fassadenproblem von S. Spirito für die auf Brunelleschi folgende Architekten-generation besaß.

Aus dem eben Gesagten wird erneut ersichtlich (wir deuteten dies bereits in unserer ersten Besprechung an), daß die Paatzsche Darstellung sich keineswegs mit der Beschreibung von Fakten begnügt, sondern sich weitgehend in die Behandlung von Problemen der Baugeschichte einläßt. Daß man zuweilen eine genauere Beweisführung der vorgebrachten Themen vermißt, wird voll ausgeglichen durch die vielfältigen Anregungen, die der kritische Benutzer des Handbuches immer wieder empfängt. Auffallen ist dem Rezensenten in diesem Zusammenhang, daß Paatz es trotz all seiner Sachkundigkeit offenbar nicht gewagt hat, einen Künstler für den Chostro dello Scalzo vorzuschlagen, ja nicht einmal den Umkreis anzudeuten, aus dem der Meister dieses gerade in seiner Ungewöhnlichkeit wichtigen Baues aus der Wende zum klassischen Stil stammen könnte. Hier harret ein reizvolles Thema der Florentiner Baukunst weiterer Bearbeitung.

Zum Schluß sei erneut auf das überraschend reiche Material hingewiesen, das auch bei diesen Bänden wieder in den Abschnitten über die verlorene Ausstattung enthalten ist: ein weiterer Umstand, der uns mit größter Erwartung für den Registerband erfüllt, der mit seinen Indices diesen Schatz erst erschließen muß.

Es steht zu hoffen, daß dem Registerband auch der in unserer ersten Besprechung als dringend wünschenswert bezeichnete Stadtplan mit genauen Lageangaben für sämtliche Kirchen beigegeben werden kann. Alle Vorarbeiten für seine Ausführung bzw. Drucklegung sind geleistet.

L. H. Heydenreich