



Abb. 1. Florenz, Baptisterium, Gesamtansicht von Südost

DAS FLORENTINER BAPTISTERIUM-

Von Walther Horn

1. Die Fragestellung

Die Frage nach der Entstehungszeit des Florentiner Baptisteriums (Abb. 1) bildet noch immer eines der dunkelsten und rätselhaftesten Kapitel der Kunstgeschichte.

Seit Villani und bis zur Mitte des vergangenen Jahrhunderts war die herrschende Ansicht: die Kirche sei zur Zeit des Kaiser Augustus gegründet worden, als ein Marstempel, um unter Kaiser Konstantin und Papst Silvester I. auf ihren heutigen christlichen Taufzweck umgeweiht zu werden¹. Erst die Ausgrabungen, die 1895 bis 1897 und 1912 bis 1917 an den Fundamenten von S. Giovanni vorgenommen wurden, haben mit dieser These der Entstehung des Baus in römischer Kaiserzeit endgültig aufgeräumt. Sie haben dargelegt, daß die untersten, ältesten Teile des Baptisteriums in höheren und damit zeitlich späteren Schichten liegen als die darunter gefundenen Gebäudereste aus römischer und spätrömischer Zeit. Das Vorhandensein von völkerwanderungszeitlichen Barbarengräbern, die von den Grundmauern des Baptisteriums überschritten werden, schließt eine Entstehung vor dem 6. (frühestens dem Ende des 5. Jahrhunderts) aus². Nicht ausgeschlossen wurde durch diese Grabungen die Mög-

Vor b e m e r k u n g: Bei der Ausarbeitung der vorliegenden Untersuchung konnte der Verfasser sich auf die Manuskripte des von Walther Paatz unter der Leitung des Florentiner Institutes vorbereiteten Führers durch die Florentiner Kirchen stützen. Ich bin Herrn Walther Paatz in allererster Linie zu großem Dank verpflichtet. Für anregende Hilfe bei der Überarbeitung der Schlußkapitel möchte ich Herrn Wolfgang Lotz an dieser Stelle danken.

¹ *Cronica Fiorentina* I, Cap. XLII u. LX. Die Ansicht, daß das Baptisterium ursprünglich ein Marstempel war, anscheinend auch schon bei Dante, *Inf.* XIII, 143, 146, XIX, 16. Nach einer zweiten, noch etwas älteren Tradition, erstmalig vertreten in der *Chronica de origine civitatis*, Anf. 13. Jahrhundert (herausg. von O. Hartwig, *Quellen u. Forsch.* . . ., 1875, 35—69, vgl. dort S. 59) ist S. Giovanni nach der Zerstörung der Stadt Florenz durch Totila von römischen Bauleuten errichtet worden in Anlehnung an S. Giovanni in Laterano. Neben dieser und der Marstempel-Tradition läuft seit dem 18. Jahrhundert noch eine dritte Theorie, derzufolge das Baptisterium erst in langobardischer Zeit errichtet wurde, zum erstenmal vertreten von Battista Nelli, *Piante ed Alzati di S. Maria del Fiore*, 1755, IV, 34 u. 37. Nelli folgen Lami, *Sanctae Eecl. Fior. Mon.* II, 1758, 937 ff. und eine Reihe weiterer Autoren des 18. Jahrhunderts. Ferner im 19. Jahrhundert G. del Rosso, *Ricerche storico-architettoniche di S. Giovanni di Firenze*, 1820, 16; Seroux d'Agincourt, *Hist. de l'arch.*, 1823, III, 66; Rumohr, *ital. Forsch.*, 1827/31, III, 178; Isabelle, *Les édifices circulaires*, 1855, 105.

² Über die Ausgrabungen berichtet Galli, *Riv. d'arte*, IX, 1916/18, 98 ff., 112 ff., 180 ff., 191—196, 208 ff. Kurzer zusammenfassender Bericht von N. Tarchiani in *Marzocco*, 1917, Heft 24. Man hat als unterste Schicht die Reste eines römischen Palastes (vielleicht des alten Prätorium) mit schönen Mosaiken freigelegt, vermutlich augusteischer Zeit. Einen halben Meter über den Mosaiken dieses Palastes, 1,30 m unterhalb des Niveaus des heutigen Platzes, fand man die Reste einer zweiten Wohnschicht, Teile einer an Stelle des Palastes später aufgeführten Thermenanlage (Mosaik) und einer Reihe bescheidener Häuser, für die z. T. schon ältere Spolien mitverwendet wurden (unter ihnen Grabstelen des 3. oder 4. und des 5. Jahrhunderts), und die, nach Maßgabe der in ihnen gefundenen Münzen (Kaiser Honorius), Ende des 4. Jahrhunderts noch bewohnt sein mußten. In diese beiden Schichten hineingebettet ist dann 3. eine Anzahl von Barbarengräbern, die Galli nach den in ihnen gefundenen Beigaben und nach ihrem Typus ins 6. bis 7. Jahrhundert datiert. Eines davon, im Innern des Baptisteriums, wird von dem Funda-

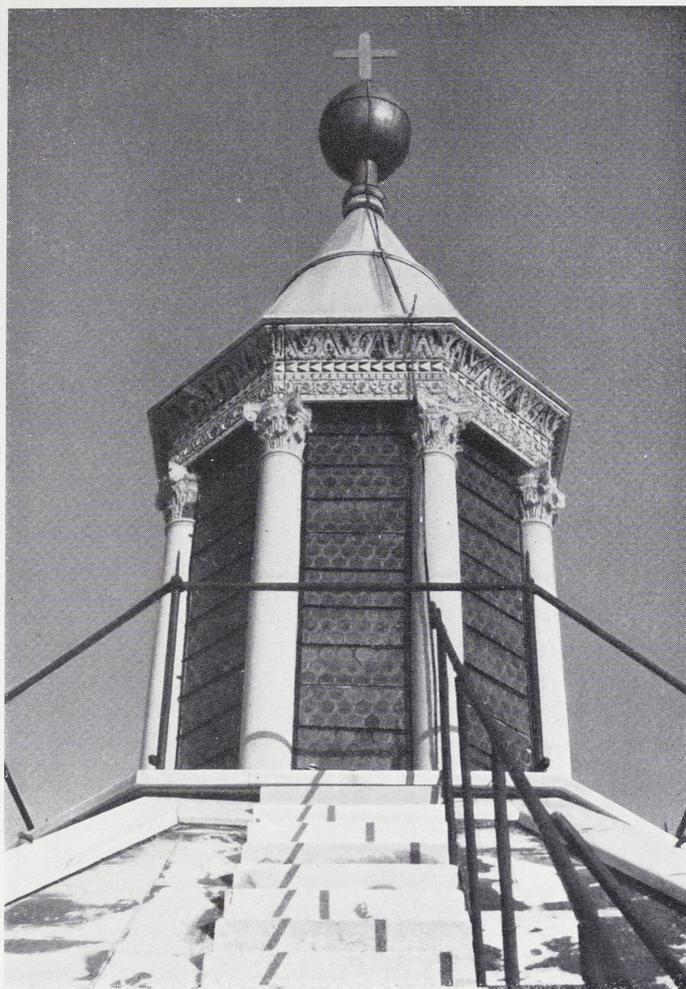


Abb. 2. Florenz, Baptisterium, Laterne

lichkeit einer Entstehung in dem Zeitraum kurz nach der Errichtung jener Gräber, also in den letzten Jahrhunderten der Spätantike.

Es ist keinem der Forscher, die den Bau für eine Schöpfung des Mittelalters halten, gelungen, gegen die These der Entstehung des Baptisteriums in spätantiker Zeit ein Argument von zwingender dokumentarischer Evidenz ins Feld zu führen. Es ist aber andererseits auch nie geglückt, von dokumentarischer Seite her

ment des linken Apsispfeilers durchschnitten. Polemik über das Datum dieser Gräber und ihrer Bedeutung für die Zeitstellung des Baptisteriums (Toesca — Tarchiani — Galli) in *Marzocco*, 1917, Heft 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31. Toescas Versuch, die Möglichkeit einer Entstehung jener Gräber Ende des 4. Jahrhunderts nachzuweisen (vgl. auch *Storia dell'Arte*, 1927, 105 ff.), muß m. E. als mißlungen bezeichnet werden. Es wäre wünschenswert, daß diese Diskussion von prä-historischer Seite nochmals aufgegriffen würde.

das Gegenteil, d. h. die Unmöglichkeit einer Entstehung im Mittelalter zu beweisen³. Daß eine dem Johannes geweihte Kirche innerhalb des Bezirkes, in dem sich die heutige befindet, im 9. und 10. Jahrhundert existierte, ist sicher⁴. Aus keinem der diese Kirche erwähnenden Dokumente aber geht hervor, daß diese mit dem heutigen Bau identisch ist, und die Möglichkeit, daß eine ältere „spätantike“ oder „langobardische“ Kirche im Mittelalter einem Neubau wich, muß deshalb offen gelassen werden. Den Ausschlag in dieser Frage geben, solange nicht neues dokumentarisches Material gefunden wird, nicht historische Überlegungen, sondern einzig und allein Erwägungen formgeschichtlicher Art. Die vielen Abhandlungen und Zeitschriftenaufsätze, die seit den beiden, die extremen Positionen zum erstenmal in ihrer ganzen Schärfe fixierenden Büchern von Nardini⁵ und Supino⁶ erschienen sind, haben das Bild um viele Einzelfragen bereichert, die Fragestellung im ganzen aber kaum vereinfacht. Die Meinungen haben sich stärker zugespitzt, zugleich aber auch feiner verästelt. Zu dem Gegensatzpaar „Antike“—„Mittelalter“ traten Schwankungen innerhalb des einen und des anderen Lagers. Von den Verfechtern der These der Entstehung des Baptisteriums in der Spätantike datieren Nardini⁷, Venturi⁸, Rupp⁹, Toesca¹⁰, Anthony¹¹ den Bau ins 4. bzw. 5. Jahrhundert, Frey¹² dagegen

³ Der erste, der das Baptisterium für einen mittelalterlichen Bau erklärte (frühes 12. Jahrhundert), war Franz Kugler, *Gesch. d. Bauk.*, II, 1858, 58 u. 59, Anm. 1. Seine Ansicht hat sich rasch verbreitet, vor allem unter den ausländischen Forschern. Zugunsten einer Entstehung im Mittelalter (11. oder 12. Jahrhundert) äußern sich: K. Schnaase, *Gesch. d. bild. Künste im Mittelalter*, 1866—79, II, 442; W. Lübke, *Gesch. d. Architektur*, 1884, 608; J. Fergusson, *History of Architecture*, 1865—67, I, 437; J. Burckhardt, *Gesch. d. Ren. i. Ital.*, III, 1891, 22 ff.; R. Cattaneo, *L'Architettura in Italia dal secolo VI al mille ca.*, 46, n. 2; Dehio u. v. Bezold, *Kirchl. Bauk. d. Abendl.*, 1892, I, 544; Rivoira, *Arch. Rom.*, 1921, 337; O. Mothes, *Bauk. d. Mittelalters in Ital.*, 1883, 292.

⁴ Vgl. Davidsohn, *Forsch. zur älteren Gesch. v. Florenz*, I, 1896, 24. Dokumente v. 25. März 897 *Erzb. Arch. Lucca*, Nr. 5, publ. aber mit Fehlern (vgl. Davidsohn a. a. O.), von Muratori, *Antic. ital.*, I, 497—99 u. *Memorie e documenti di Lucca*, 1836, IV, II, append. S. 70; 21. Mai 898 (*Lami, Mon.*, I, 593); 25. April 899 (*Lami, Mon.*, I, 564); Februar 909 (*Lami, Mon.*, II, 938); 967 (*Lami, Mon.*, II, 1417); 25. Januar 983 (*Mon. Germ., dipl.*, II, 311): Urkunde Otto's II.; 6. Juli 998 (*Mon. Germ., dipl.*, II, 721 ff.): Urkunde Otto's III.; 4. November 1040 (Frey, *Loggia de' Lanzi*, 1885, 132. Die Spezius-Urkunde vom Jahre 724 von Wüstenfeld (*Arch. stor.* 1859, N. S. X, 75) u. Davidsohn (*Forsch.*, I, 1896, 40) als eine Fälschung des 11. Jahrhunderts nachgewiesen. Über die Lage dieses Baptisteriums instruieren die Urkunden vom 15. März 987 und vom 4. November 1040. Aus der ersteren ergibt sich, daß die Kirche vor dem Bischofspalast, aus der zweiten, daß sie neben dem Ospedale di S. Giovanni lag. Über die Situation dieser letzten beiden Bauten vgl. Davidsohn, *Forsch.*, I, 1896, 146; Ristori, *Arch. stor.*, XVIII, 1896, 58—65; Supino, *Gli Albori dell'Arte Fiorentina*, 1906, 55 ff. und den Lageplan bei Rupp, *Inkrustationsstil der roman. Bauk. zu Florenz*, 1912, 44.

⁵ A. Nardini Despotti Mospignotti, *Il Duomo di S. Giovanni*, 1902.

⁶ I. B. Supino, *Gli Albori dell'Arte Fiorentina*, 1906.

⁷ a. a. O., 66.

⁸ *Storia dell'arte italiana*, III, 1904, 842.

⁹ *Inkrustationsstil*, 1912, 92.

¹⁰ *Storia dell'Arte*, I, 1927, 105—108; Marzocco, 1917, Heft 25, 28, 30.

¹¹ *Early florentine architecture and decoration*, 1927, 17 u. *Art Studies*, V, 1927, 109 (Wiederholung).

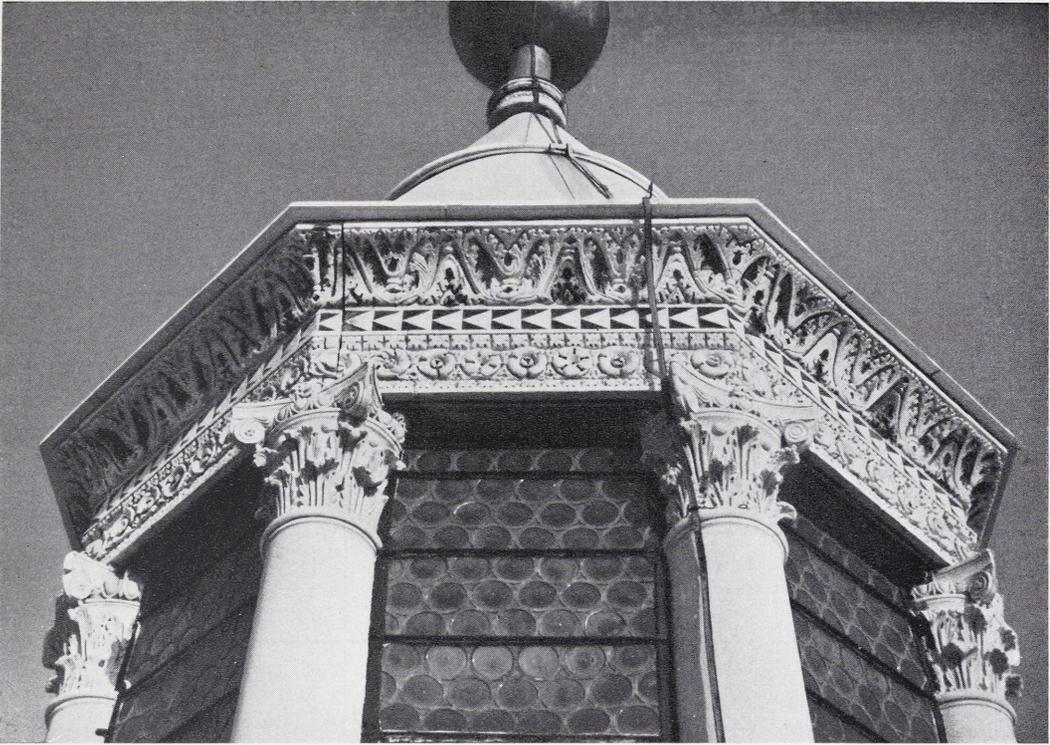


Abb. 3. Florenz, Baptisterium, Laterne, Teilaufnahme

ins 7. und Davidsohn¹³ ins 8. Jahrhundert; von den Vertretern der These der Entstehung im Mittelalter: Beenken¹⁴ ins 10., Supino¹⁵, Galli¹⁶, Tarchiani¹⁷, Salmi¹⁸, Behne¹⁹ ins 11., Swoboda²⁰ und Frankl²¹ in die 2. Hälfte des 12. und den Anfang des 13., Hübsch²² und Riegel²³ große Teile sogar erst ins 15. Jahrhundert — wobei die erste Gruppe die Möglichkeit offen lassen möchte, daß wesentliche Teile des Inkrustationssystemes erst aus dem Mittelalter stammen, die zweite Gruppe aber zugibt, daß der Kern Bauteile aus spätantiker Zeit enthalten könne.

¹² Vasari, Vite, 1911, 577.

¹³ Gesch., I, 1896, 72 u. Forsch., I, 1896, 24.

¹⁴ Die Florentiner Inkrustations-Architektur des 11. Jahrhunderts, Zeitschr. f. bild. Kunst, 1926/27 (LX), 221—230, 245—255.

¹⁵ Gli Albori, 1906, 51, 53, 85.

¹⁶ Riv. d'Arte, IX, 1916—18.

¹⁷ Marzocco, 1917, Heft 24.

¹⁸ Arch. romanica, 1928, 35 n. 20.

¹⁹ Inkrustationsstil in Toskana, 1912, 90 u. 112 ff.

²⁰ Das Florentiner Baptisterium, 1918, 74 u. 79 u. Kritische Berichte, 1927—28, 65—74.

²¹ Roman. Bauk., 1926, 224.

²² Die altchristlichen Kirchen, 1862, Sp. 42 ff.

²³ Beiträge zur Kunstgesch. Italiens, 1898, 40.

2. Die Entstehungszeit der Laterne

Die Laterne (Abb. 2) ist der einzige Teil des Baus, der literarisch mit einem festen Datum verbunden ist. Nach Villani ist sie im Jahre 1150 errichtet worden durch die Konsuln der Arte di Calimala „zusammen mit der goldenen Kugel und dem Kreuz darüber“:

„E nella seconda riedificazione di Firenze, nelli anni di Cristo 1150 si fece fare il campanuccio levato in colonne e la mela e la croce dell'oro al di sopra per li Consoli dell'Arte di Callimala, i quali dal Comune di Firenze ebbero in guardia la fabbrica della detta opera di San Giovanni.“ (Cron. Fior. I, cap. LX.)

Die Forschung hat sich diesen Angaben Villanis gegenüber skeptisch verhalten. Nur Kugler, Supino, Beenken und Salmi (vgl. Tabelle) schließen sich dem Datum von 1150 an. Der Rest der Forscher macht sich mit dem Hinweis auf die Unzuverlässigkeit der übrigen Behauptungen Villanis über das Baptisterium von ihm frei und datiert die Laterne je nach Stilgefühl ins 5., 11., 13. und sogar ins 15. Jahrhundert.

Kugler 1858	Hübsch 1862	Nardini 1902	Supino 1906	Rupp 1912	Swoboda 1918 1933	Beenken 1926-7 1927-8	Frankl 1926	Salmi 1928
1150	15. Jh.	5. Jh. (bzw. 11. Jh.)	1150	15. Jh.	„gotisch“ Anf. 13. Jh.	1150	„gotisch“ Anf. 13. Jh.	1150

¹ Gesch. d. Bauk., 1858, II, 58 f.

² Altchristl. Kirchen, 1862, Sp. 42, Anm. 7.

³ Il Duomo, 1902, 106.

⁴ Gli albori, 1906, 51.

⁵ Inkrustationsstil, 1912, 80.

⁶ Baptisterium, 1918, 79; Krit. Ber., I, 1927/28, 74.

⁷ Zeitschr. f. bild. Kunst, 1926/27, 250; Kunstchronik, 1928/29, 83.

⁸ Rom. Bauk., 1926, 224.

⁹ Arch. Rom., 1928, 35 n. 20.

Die Laterne hat die Form kleiner antiker Rundtempel (Typus des Monopterus). Über 8 schlanken Säulen mit Kompositkapitellen ruht, getragen von einem üppig ornamentierten Kranzgebälk, ein konischer Marmorhelm. Die Spitze dieses Helmes wird gefaßt von einem steinernen Ring, in dem der Schaft des von Villani erwähnten Kreuzes mit der goldenen Kugel steckt. Auf diesem Schlußring befindet sich eine Inschrift (Abb. 4 b), die der Forschung bisher entgangen war und die merkwürdigerweise auch in den Berichten über die 1895/96 an der Laterne vorgenommenen Restaurationsarbeiten keine Erwähnung fand¹. Der Stein, auf dem die Inschrift sitzt, ist heute mit einem breiten eisernen Band umgürtet (vgl. Abb. 3), das große Teile des Textes verdeckt. Der Wortlaut läßt sich indessen rekonstruieren auf Grund einer Kopie der Inschrift, die während der Restaurationsarbeiten von 1895/96 vorgenom-

¹ Arte e Storia XIV, 1895, 79, 166; XVI, 1897, 7.

men wurde². Ich hatte dank des freundlichen Entgegenkommens der Opera del Duomo Gelegenheit die Inschrift an Ort und Stelle zu untersuchen und konnte dabei folgendes feststellen:

Die Inschrift ist alt. Sie läuft auf einer oben und unten durch einen dicken Wulst begrenzten Trommel aus Pietra Serena. Der Text der oberen Zeile lautet: „MENTEM SANTAM SPONTANEUM NONOREM DEO ET PATRIE LIBERATIONEM“. Das ist der abgekürzte Wortlaut des Grabspruches der hl. Agatha³. Die untere Zeile enthält einen ins Lateinische transkribierten hebräischen Text: „SHOMEN DMII HELEHLYIY SABAOT ELION HEY HEGE ADONAI IA SADAHPACAGI“. Es handelt sich um eine Aufzählung hebräischer Gottesepitheta, von denen Herr Dr. Franz Rosenthal, Florenz, mir auf meine Bitte folgende deuten konnte: SHOMER SABAOT ELION ADONAI IA SADAI Für den Rest ließ sich keine einwandfreie Lesung finden⁴.

Die Inschrift enthält kein Datum. Aber ihr epigraphischer Charakter läßt über den Entstehungszeitpunkt keinen Zweifel.

Sie zeigt entwickeltere Formen als die in Abb. 4 a gegebene Inschrift auf dem Grabmal der Gräfin Cilla (gest. 1096) in der Badia von Settimo (größerer Reichtum an Unzialen; die Lettern sind gestreckter, die Intervalle schmaler), ist andererseits aber bedeutend altertümlicher als die bekannte Inschrift im Mosaikfußboden von S. Miniato aus dem Jahre 1207 (Abb. 4 d), hinter der sie zurücksteht durch den völligen Mangel an gotischen Zügen, der Ausziehung und Verbiegung der Stämme und den für diese Zeit charakteristischen Nasen und Innenkurven.

Epigraphisch gibt das Datum von 1096 einen festen terminus post, das Datum von 1207 einen festen Terminus ante. Die Gegensätze ebnen sich, je näher man mit den Vergleichsbeispielen an das zeitliche Mittel zwischen diesen beiden Grenzpunkten heranrückt, und die epigraphische Koinzidenz ist schon fast erreicht, wenn man die Laterneninschrift mit der

² Abgedruckt bei G. B. Ristori, Quartiere di S. Giovanni, erstes Heft eines geplanten Korpus der Florentiner Kircheninschriften, dessen folgende Hefte nie erschienen sind. Auch das erste Heft scheint nicht in den Handel gekommen zu sein, ist wenigstens in den einschlägigen Bibliotheken nicht zu finden. Die in Abb. 4 b gegebene Abschrift ist eine am Original korrigierte Wiedergabe der Kopie Ristoris, deren Kenntnis ich dem Ingegnere P. Sanpaolesi verdanke.

³ Die hl. Agatha war von Soldaten des Kaisers Decius zu Tode gemartert worden. Nach der Legende erschien, als sie bestattet wurde, an ihrem Grabe ein Engel und legte dort eine Marmorplatte nieder mit der Inschrift: *Habit mentem sanctam, sustinuit passionem, et dedit honorem Deo, et patriae liberationem* (vgl. G. Battelli, *Le piu belle Legende christiane*, 1924, 318 n. 1.). Die Heilige gilt als Beschützerin gegen Feuersgefahr. Ihrer Fürbitte wird die Rettung der Stadt Catania zugeschrieben, als diese bei einem Ausbruch des Ätna von einem glühenden Lavastrom vernichtet zu werden drohte. Da man bei Feuersbrunst die Glocken läutete und zur hl. Agatha betete, wählten die Glockengießer Agatha zu ihrer Patronin (Künstle, *Ikongr. der Heiligen*, II, 1926, 38; nach anderen fiel ihr dieses Patronat auf Grund ihres Martyriums zu: man hatte ihr mit glühenden Eisen (Instrumente der Glockengießer!) die Brüste aus dem Leib geschnitten (vgl. F. v. Sales Doyé, *Heilige u. Selige*, 1928/30, 23). Daher die Sitte, ihren Grabspruch auf Glocken anzubringen (*Encyclopedia Italiana*, Schlagwort „Campana“). Von den Glocken muß der Spruch auf glockentragende Türme, und, wie die Laterne zeigt, dann überhaupt auf Türme oder turmartige Abschlußteile übergegangen sein, wo er als Schutz gegen den Einschlag von Blitzen diente (eine Möglichkeit, auf die mich Prof. Panofsky aufmerksam macht, vgl. den Glockenspruch, *Catholic Encyclopedia*, 1928, II, 421, „Funera plango, fulnera frango . . .“). Eine ähnliche apotropäische Bedeutung kommt dem Text der unteren Zeile zu.

⁴ Als Kircheninschrift scheint dieser Text, der sich auf Amuletten und Geräten öfter findet, ein Unikum darzustellen. In den Handbüchern, in denen Ähnliches hätte erwähnt werden müssen, ist er nicht angeführt.

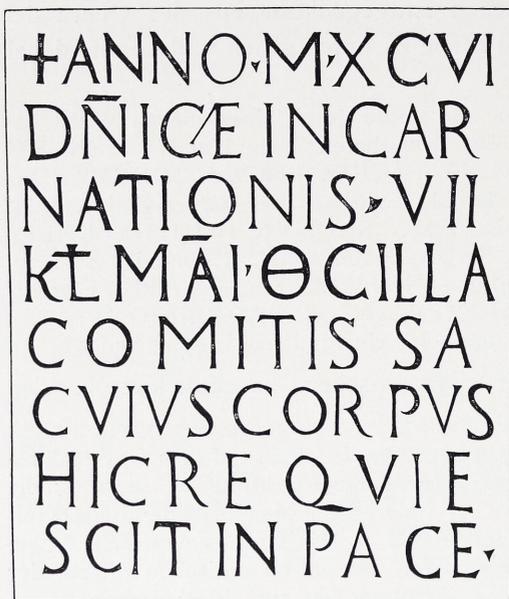


Abb. 4a. Badia a Settimo,
Inscription vom Grabmal der Gräfin Cilla, gest. 1096

Gründungsinchrift des Pisaner Campanile aus dem Jahre 1174 vergleicht (Abb. 4c). Es zeigt sich auch hier die Inschrift von 1174 um ein leichtes entwickelter. Man beachte z. B. die Aufspaltungen an den Enden des Querbalkens des ersten A der Pisaner Inschrift, die Verengung der Intervalle, die stärkere Streckung, Verdünnung und Biegung der Stämme (vor allem an M und N). Im übrigen ist der Buchstabenbestand derselbe: man findet das A mit seinen geraden und geknickten Querbalken, das H, M, G abwechselnd in kapitaler und unzialer Form. Nur das N ist in Pisa schon durchweg unzial. Völlig identisch im Charakter ist eine im Kreuzgang von S. Vitale in Ravenna aufbewahrte Inschrift aus dem Jahre 1145 (Nr. 326). Dort findet sich auch das kaum vor der Mitte des 12. Jahrhunderts auftauchende unziale D.

Man kann diese Vergleiche ums vielfache erweitern: ausnahmslos führen sie in die Mitte des 12. Jahrhunderts⁵. In denselben Zeitraum führt auch die Analyse der ornamentalen Teile der Laterne⁶ (Abb. 3).

Das Geison des Kranzgesimses ist mit einem dichten Geflecht von Blattwerk überzogen: einem palmettenartig angeordneten, mit feinen sich verästelnden Rippen überspannten krautigen Gewächs von fleischigem Blattwerk. Das Relief ist stark durchschattet, über und über durchsetzt von kleinen flimmernden Bohrlöchern. Aus der herben und auf das prä-

⁵ Prof. Brandi, der die Güte hatte, die Inschrift zu begutachten (briefliche Mitteilung) bestätigt diese Datierung. Man ziehe zu weiteren Vergleichen die Inschrift des Grabmals des 1113 verstorbenen Bischof Reiner (Swoboda, Baptisterium, 1918, Abb. 2) heran, ferner die Inschriften der 1158—1161 für den Pisaner Dom gemachten Kanzel des Meisters Guillelmus (heute in Cagliari, Biehl, Toskan. Plastik, 1926, Taf. 47—51) und die bei Bertoni, Atlante storico palaeografico del Duomo di Modena, 1909, abgebildeten Inschriften des 12. Jahrhunderts; ferner die Alphabete bei Brandi, Grundlegung einer deutschen Inschriftenkunde, Deutsches Archiv für Gesch. des Mittelalters, I, 1937, Heft 1, und bei Paul Deschamps, Paléographie des inscriptions de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XIIe siècle, Bull. Mon., 1929, 5—86.

⁶ Diese sind alt und von den Restaurationsarbeiten von 1895 nicht in Mitleidenschaft gezogen. „Conservando e consolidando le antiche parti, e soprattutto quelle ornamentali, si sono rinnovati alcune pezzi di marmo ridotti inservibili“, Arte e Storia XVI, 7. Die Originale einiger weniger damals ausgewechselter Teile im Museo dell'Opera del Duomo. Erneuert wurde der ganze Plattenbelag des Fußrings der Laterne, die Basen und Schäfte der Säulen und der Marmorhelm. Der Sprengring mit seinen schönen klassischen Profilen (Abb. 7, ich verdanke die Aufnahme Herrn A. v. Borsig) ist alt.

NEVNONOREDEOETPATRIELIBERATIONEM.I.MENTEMSANTASPONA
EIONHBYBEGEADONAIIASADAOHPACAGISHOMENDMIHLECHUYSABAOT

Abb. 4b. Florenz, Baptisterium, Inschrift auf dem Knauf der Laterne

† AN·DNI· MCLXXIIIC AP AN IL EHO C·FVIT·FV DA TV·M SEAVG

Abb. 4c. Pisa, Campanile, Gründungsinschrift, 1174

ziseste zugeschliffenen Ornamentik an den Kapitellen der beiden Untergeschosse und der Attika (vgl. Abb. 24—31) läßt sich dieser Typus von Blattwerk nicht herausentwickeln. Die eigentliche Heimat dieses ornamentalen Stiles, der mit starken Licht- und Schatteneffekten arbeitet und große malerische Reize besitzt, ist nicht Florenz, sondern Pisa. Dort läßt sich der Augenblick seines Auftretens genau bestimmen, und von dorthier erhalten wir auch die Anhaltspunkte für seine Datierung. Abb. 5 gibt den Ausschnitt eines der Schildbogenornamente an der Innenseite der Fassade des Pisaner Domes wieder (inneres südl. Seitenschiff). Die Übereinstimmung geht bis in die feinsten motivischen und technischen Einzelheiten. Das Blattwerk kehrt völlig identisch am Dachgesims der nördlichen Seitenwand des Domes wieder (in den unmittelbar an die Fassade grenzenden Jochen) und ist stilistisch vorgebildet, wenn auch motivisch anders in den schönen Rankenwellen an den beiden Säulen rechts und links vom Mittelportal⁷.

Alle diese Beispiele gehören der Baukampagne der drei vorgeschuhten westlichen Joche des Pisaner Domes an, und zwar den noch von Meister Rainaldus ausgeführten Teilen der beiden unteren Fassadengeschosse, die in den Bauabschnitt zwischen 1118 (Weihe des älteren Busketusbaues) und 1160—1170 fallen⁸, d. h. in dieselbe Zeit, in die nach unserer Untersuchung auch die Inschrift fiel.

Pisaner Herkunft sind vermutlich auch die an der Vorderseite des Architravs angebrachten kleinen Rosetten. Ein äußerst verwandtes Beispiel dieser Art von Architravschmuck findet sich am Westportal der kleinen Pisaner Kirche San Pierino (1077—1117) (Abb. 6). Die Rosetten tauchen aber im Lauf des ersten Viertels des 11. Jahrhunderts auch schon in Florenz auf: am Taufbecken von San Giovanni (vor 1128, vgl. unten S. 110). Dort

⁷ Vgl. die Abb. bei Biehl, Toskan. Plastik, 1926, Taf. 45.

⁸ Vgl. Salmi, Arch. roman., 1928, 39 ff. n. 26. Ich gebe als Terminus ante für die von Meister Rainaldus aufgeführten Teile des Pisaner Domes den Zeitraum 1160—1170 an, weil der Tierfries des Gesimses oberhalb der ersten Fassadenloggia schon offensichtlich unter dem Einfluß des Meister Guglielmo steht, der ab 1160 (Kanzel in Cagliari 1158—1161) mit seinem aus Südfrankreich importierten Stil die ganze Plastik des Arnoteles beherrscht und Rainaldus in der Ausführung der ornamentalen Teile der Fassade abgelöst zu haben scheint. Nähere Begründung in einer von dem Verfasser vorbereiteten Monographie über den Pisaner Dom. Zu einer sehr viel späteren Zeit als die erwähnten Pisaner Ornamente kann der Schmuck der Florentiner Laterne deshalb nicht entstanden sein, weil sich der Charakter dieses Blattwerkstiles im Laufe der 2. Jahrhunderthälfte rasch verändert: Schon die etwas höher liegenden Gesimse der Pisaner Domfassade gehen an Dichte und Tiefe des Reliefs über das Gebälk der Florentiner Laterne weit hinaus. Gegenüber den auf wenige Motive reduzierten, aber mit grandiosem Pathos durchgeführten Ornamenten an den Säulen des Pisaner Baptisteriums wirkt das Gebälk geradezu verhalten und archaisch.

CELESTI RVMINE DANTE, MCCVII.
HOC FECIT CONDERE IOSEPH, TINET
M. QUOD SEMPER UIVAT IN IPSUM, TEP OREN

Abb. 4d. Florenz, S. Miniato, Ausschnitt aus der Inschrift im Fußbodenmosaik, 1207

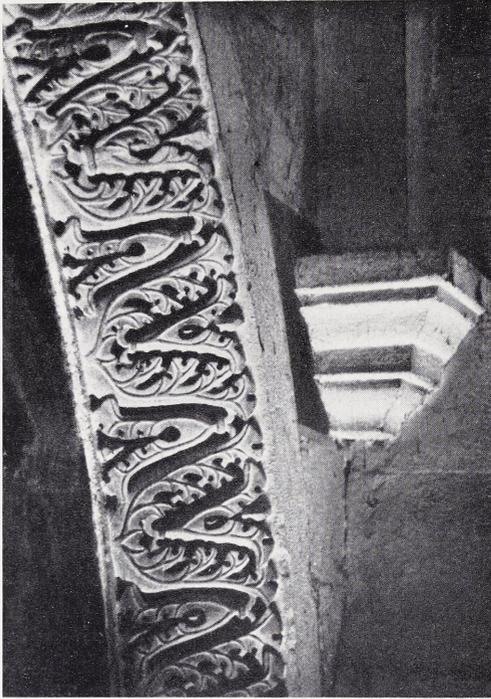


Abb. 5. Pisa, Dom, Ornament des Schildbogens an der Innenseite der Fassade

auch die in Verde di Prato ausgelegten kleinen Dreiecksmuster an der Oberseite des Architravs⁹.

Ergebnis:

Der Versuch, die Inschrift und Ornamentik der Laterne auf Grund ihres stilistischen Charakters zeitlich festzulegen, führt in die Mitte des 12. Jahrhunderts. Das von Villani für die Laterne gelieferte Datum von 1150 wird dadurch bestätigt. Vermutlich konnte sich Villani mit seinen Angaben über die Laterne auf eine Akte der Arte di Calimala stützen, der er im Jahre 1330 selbst als Konsul vorstand. Anders ist kaum zu erklären, warum er gerade in diesem Punkte so exakt, in seinen übrigen Angaben über das Baptisterium dagegen so unzuverlässig ist. Der besondere Hinweis, daß die Auftraggeber die Konsuln der Arte di Calimala waren, legt eine solche Deutung schon von sich aus nahe.

Damit sind aber alle diejenigen Ansichten, die die Errichtung des Baptisteriums in den Zeitraum nach 1150 verlegen wollen (Swoboda, Frankl), hinfällig geworden.

Als die Laterne errichtet wurde, mußten die Arbeiten an der Kuppel und an dem Rumpfbau abgeschlossen und mußten die Wände inkrustiert gewesen sein. Es ist unmöglich anzunehmen, daß man den Bau mit einer in kostbarem Marmor ausgeführten und aufs üppigste ornamentierten Laterne schmückte, während der ganze Rumpf der Kirche noch im Rohbau stand¹⁰. Aufs schärfste widersetzt sich einer solchen Annahme der Vergleich der einzelnen Kapitelle, der zu einem organischen Entwicklungsablauf in der Reihenfolge der Geschosse von unten nach oben führt und eine Entstehung der Ornamentik der Laterne vor der Ornamentik des Rumpfbaus ausschließt (vgl. unten S. 116). Die Analysen, die wir im Schlußkapitel durchzuführen

⁹ Diese „mit starken Assymetrien rechnenden Inkrustationsmuster“ sind eines der beliebtesten Inkrustationsmotive des Pisaner Doms (besonders der von Rainaldus ausgeführten Teile). Sie können keinesfalls als ein Beweis dafür betrachtet werden, daß die Laterne erst in nachromanischer Zeit entstanden sei (Swoboda, Krit. Ber. 1927/28, 74). Richtig ist Beenkens Urteil über die Ornamentik der Laterne (*Zeitschr. f. bild. Kunst*, 1926/27, 250).

¹⁰ Swoboda, *Kunstw. Forsch.*, II, 1933, 74, möchte das Datum von 1150 nur auf die Fertigstellung des Rohbaus beziehen.

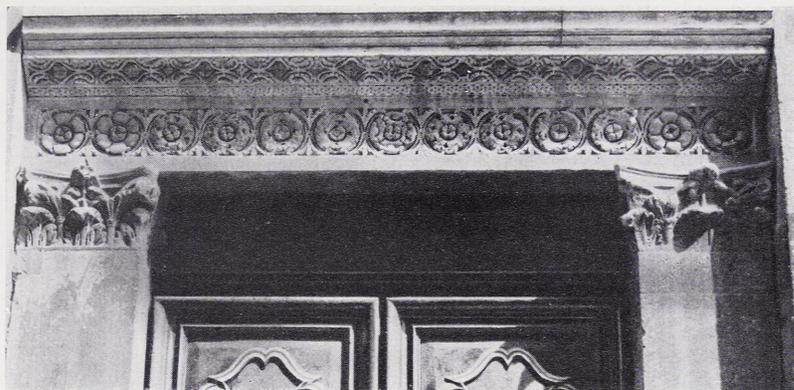


Abb. 6. Pisa, S. Pierino, Architrav des Westportals

haben, zeigen, daß der Bau aus einem Guß ist und daß Inkrustation und Mauerwerk derselben Arbeitsphase angehören.

3. Der Gesamtbau

a) Die historischen Fakten

Für die Frage, ob es sich beim Florentiner Baptisterium um eine mittelalterliche oder spätantike Kirche handelt, ist mit der Feststellung, daß die Laterne aus dem Jahre 1150 stammt, noch nichts Entscheidendes gewonnen. Es gibt aber eine ganze Reihe von Indizien, aus denen man zu folgern hat, daß im Lauf des 11. und 12. Jahrhunderts auch am Körper der Kirche selber eingreifende Bauarbeiten vorgenommen wurden.

Das in diesem Zusammenhang am häufigsten zitierte Ereignis ist eine angeblich am 6. November 1059 durch Papst Nicolaus II. vorgenommene Weihe des Baptisteriums. Das Dokument ist nicht erhalten; seine Existenz ist infolgedessen vielfach angezweifelt worden (vgl. unten S. 112). Wichtiger, weil besser überliefert, ist eine von dem Senatore Strozzi den Büchern der *Arte di Calimala* entnommene Notiz, die aussagt, daß im Jahre 1128 das alte Taufbecken von S. Giovanni aus der S. Reparata (dem alten Florentiner Dom, Vorgänger des heutigen gotischen Baus) in die Johanneskirche übertragen wurde. Die Bedeutung dieses an sich bekannten, aber für die Baugeschichte bisher nicht ausgewerteten Tatbestandes, war von der älteren Forschung übersehen und ist erst neuerdings von U. Middeldorf herausgearbeitet worden¹.

Er gestattet folgende Schlüsse:

1. Befand sich das Taufbecken des Florentiner Kirchensprengels in den Jahren vor 1128 nicht an der Stelle, an der es sich seiner Funktion nach zu befinden hatte, nämlich im Bap-

¹ Ein vergessenes Baudatum für das Florentiner Baptisterium, in Haseloff-Festschrift (Manuskript). Ich habe in der folgenden Wiedergabe die Folgerungen Middeldorfs in einigen Punkten zugeschärft, glaube aber in der Deutung des Tatbestandes nicht von ihm abzuweichen.

tisterium, so heißt das, daß Umstände außergewöhnlicher Art die zeitweilige Verlegung des Taufdienstes in die Santa Reparata veranlaßt hatten. Solche Umstände aber können allem Ermessen nach nur eingreifende, d. h. eine Durchführung des Taufdienstes wirklich ausschließende Bauarbeiten gewesen sein².

2. Wurde das Taufbecken 1128 nach S. Giovanni überführt, so müssen diese vermutlichen Bauarbeiten zu jenem Zeitpunkt bis zu einem Grade gediehen sein, der eine Wiederaufnahme des regulären Taufdienstes im Baptisterium ermöglichte, d. h. müssen — wenn es sich um einen Neubau handelte — zum mindestens die Umfassungsmauern, aller Wahrscheinlichkeit nach aber auch schon die Kuppel gestanden haben. Das Taufbecken ist in seiner ursprünglichen Form nicht mehr erhalten. Es wurde 1577 auf Befehl des Großherzogs Francesco I. abgebrochen, um Platz für eine Dekoration zu Ehren seines Erstgeborenen zu schaffen^{2a}. Seine in das Dach und unter die Basen der Scarsella vermauerten Trümmer wurden bei den Restaurationsarbeiten von 1905 und 1919 wiedergefunden und ermöglichten in Verbindung mit alten Zeichnungen eine relativ zuverlässige Rekonstruktion³. Das Becken bestand aus 2 Brüstungsringen, einem inneren quadratischen und einem äußeren oktogonalen, beide zusammengefügt aus kostbar skulptierten Marmorplatten (die erhaltenen Reste heute ausgestellt im Museo dell'Opera del Duomo, abg. bei Davidsohn, *Storia di Firenze*, 1907, 1138 ff.). Es ist sehr unwahrscheinlich, daß man ein so großes und kostbar ausgeführtes Marmorwerk (Durchmesser: 8,25 m gegenüber einem Gesamtdurchmesser der Kirche von 25,15, lichtetes Maß) schon zu einer Zeit zur Aufstellung brachte, zu der es noch durch jeden von der Kuppel fallenden Stein auf das Empfindlichste beschädigt werden konnte, und man wird aus diesem Grunde als den Vollendungstermin der Kuppel nicht erst das Jahr 1150, sondern schon das Jahr 1128 bezeichnen müssen⁴. Eine Bekräftigung scheint mir diese Annahme in dem eigentümlichen stilistischen Abstand zwischen der Ornamentik des Hauptbaus (Kapitelle an Untergeschoß und Attika) und der Ornamentik der Laterne zu gewinnen, die offensichtlich nicht derselben Hütte entstammen. Wäre die Laterne im unmittelbaren Anschluß an den Bau der Kirche entstanden, so wäre nicht ersichtlich, warum

² Daß das Baptisterium Ende des 10. Jahrhunderts schon äußerst reparationsbedürftig war, kann „vielleicht“ (so richtig Swoboda, *Baptisterium* 1918, 62, Anm. 1) aus dem Diplom Ottos II. vom 25. Januar 983 (*Mon. Germ., dipl., II*, 311) gefolgert werden, keineswegs aber (wie Anthony, *Early Flor. Arch.*, 1927, 80, n. 36) mit Sicherheit. Mit der „*ecclesia sancti Johannis*“, die dort als „*diruta et etiam a clericis ibidem servientibus omnino derelicta*“ bezeichnet wird, können ebensowohl das Baptisterium wie die Santa Reparata (auf letztere möchte Paatz das Dokument beziehen, *Ms. der Kirchenarbeit, S. Maria del Fiore*, Anm. 14), wie auch beide Kirchen zusammen gemeint gewesen sein. Das Florentiner Bistum führte bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts ganz allgemein den Titel „*ecclesia sancti Johannis*“ und unter diesem war auch die Santa Reparata mit inbegriffen (über diesen sehr komplizierten Sachverhalt vgl. Davidsohn, *Gesch.*, I, 1806, 336 f. und Swoboda, *Baptisterium*, 1918, 59 f.). Immerhin zeigt dieses Diplom — was wir aus vielen anderen Dokumenten jener Epoche wissen —, in welchem reformbedürftigen Zustand die Florentiner „Kathedralkirche“ am Ende des 10. und am Anfang des 11. Jahrhunderts war.

^{2a} ... „nicht ohne den Schmerz der ganzen Stadt“ (vgl. Bericht eines Zeitgenossen, *Riv. d'Arte* 1910, 82 und Lami, *Mon.* II, 1758, 944).

³ Vgl. *Riv. d'Arte*, 1909, 192 f. u. *Boll. d'Arte*, 1922, 343 f. (bildliche Rekonstruktion). In der bisherigen Literatur wurde das Becken durchweg fälschlich in das 13. Jahrhundert datiert (Poggi, *Riv. d'Arte* VII, 1910, 78; Frey, *Vasari, Vite* I, 1911, 582; Salmi, *L'Arte* XVII, 1914, 375 und *Scultura Romanica*, 1928, 54; Behne, *Inkrustationsstil*, 1912, 116; Swoboda, *Baptisterium*, 1918, 17). Richtigstellung dieser Ansicht (Anregung Middeldorf) durch Paatz, *Ms. der Kirchenarbeit, S. Giovanni*.

⁴ Ein Gegenbeispiel allerdings wäre das Baptisterium von Pisa, wo das Taufbecken nachweislich lange vor der Wölbung der Kuppel aufgestellt worden war. Freilich war die Spannweite der Kuppel dort nur eine äußerst geringe, die Möglichkeit einer Abdeckung des Innenraumes durch eingezogene Schutzgerüste also auch eine bedeutend größere.

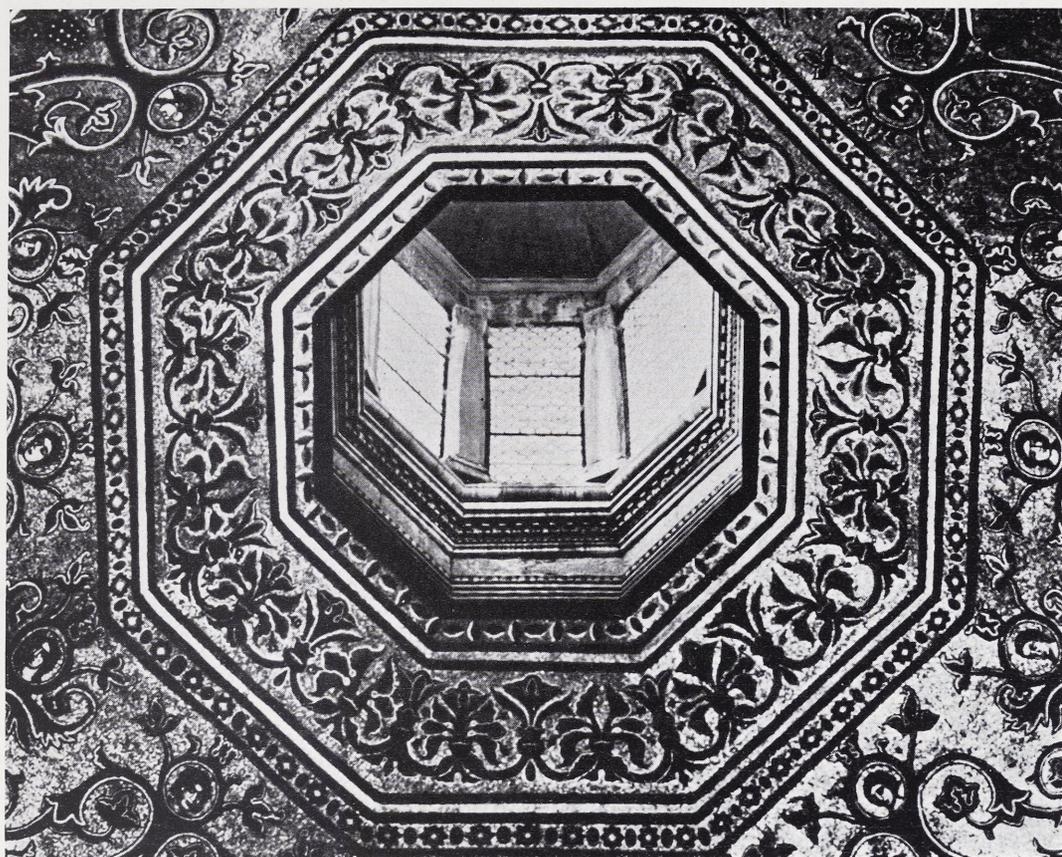


Abb. 7. Florenz, Baptisterium, Innenansicht der Laterne

man die Ausführung dieses Bekrönungsstückes nicht denselben Händen anvertraute, denen der ganze übrige plastische Schmuck der Kirche übertragen worden war.

Wie man hier auch urteilen mag, sehr weit von seiner Vollendung kann der Bau im Jahre 1128 nicht mehr entfernt gewesen sein. Schon 1113 oder in den Jahren kurz danach wurde in dem an die Apsis grenzenden nördlichen Säulenintervall das Grabmal des Bischofs Reiner errichtet — vielleicht nicht zufällig gerade in dieser Kirche: denn mit der Amtszeit dieses Bischofs, die den langen Zeitraum von 1077—1113 umfaßte, mußte, wenn unsere Datierung stimmt, das Schicksal des Neubaus auf das engste verbunden gewesen sein⁵. Und weiterhin mag die Tatsache, daß die beiden roten Porphyrsäulen, die die Pisaner den Florentinern 1117 schenkten (zum Dank für den der Stadt während des Feldzugs der Pisaner nach Majorca gewährten Schutz), nicht für den Bau des Baptisteriums mitverwendet wurden, mit Recht als ein Indizium dafür betrachtet werden, daß das Erdgeschoß — der einzige Teil, an dem man die Säulen hätte mitverwenden können — zu diesem Zeitpunkt schon stand⁶.

⁵ Auf die Bedeutung dieses Tatbestandes für die Baugeschichte hat als erster mit Nachdruck Walter Paatz verwiesen (Ms. der Kirchenarbeit, S. Giovanni). Die Anordnung der inkrustierten Vierecksmuster auf dem Sockelstreifen des Sarkophages, die auf die beiden vorspringenden Basen des rahmenden Säulenpaares Rücksicht nehmen, lassen keine Zweifel darüber, daß das Denkmal von vornherein für seinen heutigen Ort gearbeitet worden war.

⁶ So Kugler, *Gesch. d. Baukunst*, 1858, II, 58; Rupp, *Inkrustationsstil*, 1912, 8; Swoboda,

Alle diese Fakten aber liefern nur *Termini ante*. Es ist tief bedauerlich, daß das einzige Datum, das uns möglicherweise einen festen Terminus post für S. Giovanni bieten könnte, in einer Fassung überliefert ist, die zuverlässige Schlüsse nicht gestattet: die problematische Weihe durch Nikolaus II. am 6. November 1059.

Das Dokument der Weihe ist verloren oder hat niemals existiert. Davidsohn (*Gesch.*, I, 1896, 218, Anm. 3) hat in der Sakristei des Baptisteriums ein „von einer Hand des 17. oder 18. Jahrhunderts geschriebenes“ Verzeichnis der Feste von S. Giovanni gesehen, in dem unter dem 6. November 1059 die Dedikation der Kirche durch Nikolaus II. angeführt war⁷. Die Weihe ist schon erwähnt bei Del Migliore, *Firenze illustrata*, 1684, 111, nur wird dort als Datum statt dem 6. November 1059 der 6. November 1061 angegeben. Nach Del Migliore, der sich auf Ughelli beruft (*Italia sacra*, III, wo ich eine entsprechende Erwähnung nicht finden kann), stammt diese Nachricht von dem Senatore Carlo Strozzi, „che fra le scritture del monastero di S. Felicità ve ne trovasse una, che mostrava esservi stata fatta tale funzione, per mano d'un Papa il qual fu Nicolo II (quelli che era stato Vescovo di Firenze, soto nome di Gherardo di Borgogne) nell' anno secondo del suo pontificato, che cade nel 1061⁸. Der 6. November ist — Hinweis Davidsohns — als Weihetag von S. Giovanni schon in den am Ende des 12. Jahrhunderts geschriebenen *Rubricae ecclesiasticae*, Cod. Riccard. 3005 (3138), f. 96 a angeführt, dort aber ohne Jahresangabe und weiterhin — aber auch hier ohne Jahresangabe — in den wahrscheinlich zwischen 1228 und 1332 geschriebenen *Mores et Consuetudines canonicae florentinae*⁹.

Die Überlieferung behält, da der Zusammenhang von Tages- und Jahresdatum nicht gesichert ist, doch immer etwas Zweifelhaftes — trotz des Alters der Tagesfeier und dem Hinweis Del Migliores auf eine angeblich von dem Senatore Strozzi unter den Schriften von S. Felicità gefundenes Dokument mit jenem Datum. Supino, der die Weihe für zuverlässig hält, baut sie in den Beweisgang seiner These von der Erneuerung des Baptisteriums im 11. Jahrhundert ein¹⁰. Swoboda, der diese Haltung teilt, den Neubau aber nicht ins 11., sondern ins 12. und 13. Jahrhundert verlegen möchte, glaubt die Weihe nicht auf den heutigen Bau beziehen zu müssen, sondern sie als das Vollendungsdatum des dem heutigen Baptisterium vorausgehenden langobardischen Baus betrachten zu können¹¹. Salmi hält die Weihe für eine Teilweihe der seiner Ansicht nach im Laufe des 11. und der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts ausgeführten Kirche¹². Paatz geht in dieser Richtung weiter und erklärt die Weihe

Baptisterium, 1918, 17; Salmi, *Arch. Roman.*, 1928, 37 und Paatz, *Ms. der Kirchenarbeit*, S. Giovanni. Die Säulen standen bis 1424 vor dem Baptisterium (Domseite), wurden von einer Arnoüberschwemmung umgeworfen und zerbrochen. Sie stehen heute in den Winkeln zwischen den Eckpilastern und der Wand der nach dem Dom gerichteten Seite des Baptisteriums. Zu ihrer Geschichte vgl. Villani *Cron. Fior.* V, Cap. XXXI und Del Migliore, *Firenze Illustrata* 1684, 91 ff.

⁷ Über den Verbleib dieses Verzeichnisses ist es mir nicht gelungen, genauere Feststellungen zu machen.

⁸ Bischof Gerard ist gegen Ende des Jahres 1058 zum Papst gewählt worden. Die Intronisation fand am 24. Jan. 1059 in St. Peter statt (Davidsohn, *Gesch.* I, 1896, 214 f.).

⁹ *Arch. dell'Opera del Duomo*, Nr. 21, I.

¹⁰ *Gli Albori* 1906, 49, 61.

¹¹ *Kunstw. Forsch.* II, 1933, 74. Anders jedoch in *Florentiner Baptisterium*, 1918, 63, wo — wie bei Frey, *Vasari*, I, 576 ff. — die Weihe vom 6. November 1059 noch als eine „Legende“ bezeichnet wird.

¹² *Arch. Roman.*, 1928, 36 u. 37.



Abb. 8 u. 9. Florenz, S. Felicità, Kapitell aus dem romanischen Bau

schlechthin als eine Gründungsweihe¹³. Er stützt sich dabei auf die Verwandtschaft des Baptisteriums mit dem nach ihm erst in die zweite Jahrhunderthälfte fallenden Bau von S. Miniato. Wie weit der Wortlaut „*dedicatio ecclesiae sancti Johannis*“ eine solche Deutung zuläßt, muß einer kompetenteren philologischen Untersuchung vorbehalten bleiben. Was mich unabhängig von diesen Überlegungen veranlaßt, mich der Hypothese von W. Paatz anzuschließen, d. h. den Beginn der Bauarbeiten in oder kurz nach der Mitte des 11. Jahrhunderts anzusetzen, sind folgende Gründe:

1. Die schon erwähnte Verwandtschaft des Baptisteriums mit der Kirche S. Miniato, die ich gemeinsam mit Middeldorf und Paatz in ihrer heutigen Form nicht für identisch mit der im Jahre 1014 von Bischof Hildebrand begonnenen Kirche, sondern für einen Neubau aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts halte. Die Analyse nicht nur des Inkrustationssystems, sondern auch des unter dem Marmor liegenden Mauerwerks und — vor allem: die bauliche Gesamtstruktur der beiden Kirchen schließt eine verschiedenzeitige Entstehung aus und zwingt uns, das Baptisterium in einem engen Entwicklungszusammenhang mit San Miniato entstanden zu denken.

2. Ein zweites Kriterium, das uns zwingt, den Baubeginn nicht vor der Mitte des 11. Jahrhunderts anzunehmen, ergibt sich aus dem Vergleich des Baptisteriums mit einer Kirche, die — obwohl sie in diesem Zusammenhange von ganz entscheidender Bedeutung ist — bei der Erörterung der Datierungsfragen des Baptisteriums bisher übergangen wurde: der am 7. November 1059 (also einen Tag nach der angeblichen Grundsteinlegung von S. Giovanni) geweihten Kirche S. Felicità. Wir sind über die Geschichte dieser Kirche auf das Genaueste

¹³ Ms. der Florentiner Kirchenarbeit, S. Giovanni.

unterrichtet durch eine Bulle Nikolaus II., der sie „von Grund auf hat erneuern lassen“¹⁵. Das einzige, was von diesem Bau erhalten ist, sind drei in die Wände späterer Häuser eingemauerte Säulen mit schönen skulptierten Kapitellen (Abb. 8 u. 9). Die Kapitelle sind aus einzelnen Blöcken von Verde di Prato zusammengesetzt. Auch die Schäfte sind mit Verde di Prato inkrustiert¹⁶. Es sind die stilistisch und technisch altertümlichsten Exemplare ihres Typus in der Florentiner Architektur des 11. Jahrhunderts.

Technisch: Insofern die Unregelmäßigkeit der Mauerung der Schäfte, die grobe Aneinanderfügung der einzelnen Blöcke (auch besonders an den Kapitellen) keine Zweifel über die Neuheit des Verfahrens hinterlassen (die Steine sind nicht sauber aufeinander zugeschnitten und ausgerichtet, sodaß sich die Fugen an vielen Stellen heben oder senken); daß der Kontur der Schäfte onduliert, sich ohne Regel in seinem Vertikalablauf verkürzt und weitet; vgl. demgegenüber die wunderbare Mauerung der Säulen und Pilaster am Baptisterium und die mit unvergleichlicher Exaktheit durchgeführte Schwellung der Säulen von SS. Apostoli, wo die einzelnen Kapitellblöcke mit einer solchen Sorgfalt aufeinander zugemessen sind, daß die Fugung kaum sichtbar wird.

Stilistisch: Weil die Kapitelle dieser Säulen einen ornamentalen Typus repräsentieren, der von dem Klassizismus der der 2. Jahrhunderthälfte angehörenden Florentiner Kirchen (SS. Apostoli, S. Miniato — und, wie wir glauben möchten, auch das Baptisterium) noch unberührt ist und sich noch gänzlich innerhalb des Vorstellungsbereiches der früh- und vorromanischen Ornamentik hält. Das am besten erhaltene dieser Kapitelle (Abb. 8), zusammengesetzt aus zwei unteren horizontalen Trommeln und zwei darüber gelegten hochrechteckigen Blöcken, zeigt über einem unteren Kranz von stehenden Akanthusblättern eine liegende Palmettenranke und oben, gegenständig, zwei geflügelte Drachen, deren Hälse sich in den Ecken volutenhaft zusammenrollen. Das Kapitell ist in isolierte horizontale Einzelzonen aufgespalten. Man vermißt eine Zusammenfassung der Motive in vertikalem Sinne. Der Akanthus ist scharf gezackt, zeigt die für früh- und vorromanische Ornamentik charakteristische feine geometrische Stilisierung (Furchung des Blattes mit flachen Kerben, silhouettenhafte Perforierung der Konturen). Ähnliches gilt für das in Abb. 9 gegebene Kapitell, das durch ein schmales horizontales Band in unorganischer Weise in eine untere und eine obere Zone aufgeteilt wird (man beachte die den Gesamteindruck verwirrenden eigentümlichen Füllornamente in den Zwischenräumen zwischen den Blättern der unteren Akanthusreihe. Auch hier jene kerbenhafte Profilierung des Blattes).

Wenn irgend etwas, so liefern uns diese Kapitelle einen Terminus post für die Kapitelle des Baptisteriums und eine Bestätigung der aus den vorherigen Vergleichen gezogenen Folgerung, daß es sich in dieser Kirche um eine Schöpfung der zweiten Jahrhunderthälfte handelt. Ich bin mir des fraglichen Charakters der aus solchen stilistischen Vergleichen gezogenen chronologischen Folgerungen bewußt. Sie beruhen auf der starren Annahme eines kontinuierlichen Entwicklungsganges. Was mich veranlaßt, diese Hypothese als ein Faktum zu unterstellen, ist die Tatsache, daß unsere Folgerungen sich nicht auf einen einzigen Vergleich, sondern auf eine Reihe von (z. T. völlig verschiedenen formalen Schichten entnommenen) Vergleichen stützen, die sich gegenseitig bestätigen. Es ist nicht die einzelne der angestellten Überlegungen für sich genommen, sondern ihre Verbindung, aus der sich schließlich das Argument ergibt.

Zu dem Vergleich der Kapitelle von S. Giovanni und S. Felicità wäre zu sagen, daß es sich hier um eine Konfrontierung von Gebilden handelt (aus Verde di Prato inkrustierten Säulen, mit aus Einzelblöcken desselben Materials zusammengesetzten Kapitellen), die auf einen relativ engen Kunstkreis, und innerhalb dieses Kreises auch auf einen relativ engen Zeitraum beschränkt bleiben, um Formen, die außerhalb des Weichbildes der Stadt Florenz

¹⁵ „reaedificare curavit ex integro“, Lami, Mon. II, 1758, 1055. Originalurkunde: Arch. di Stato Fiorentino, dipl., S. Felicità, 1059. Der Bauauftrag fällt noch in die Florentiner Bischofszeit des Papstes.

¹⁶ Vgl. Sanpaolesi in Riv. d'Arte XVI, 1934, 305—317.

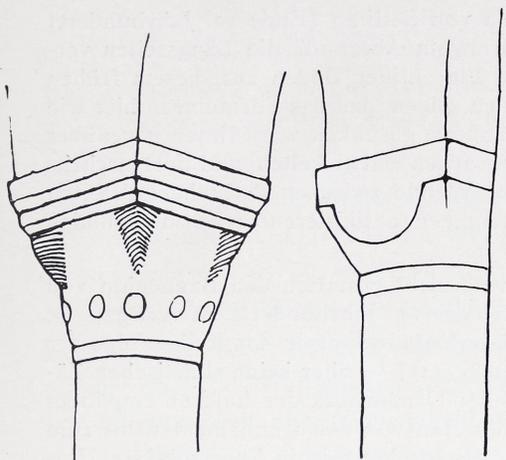


Abb. 10b. Badia a Settimo,
Kapitelle in der Krypta

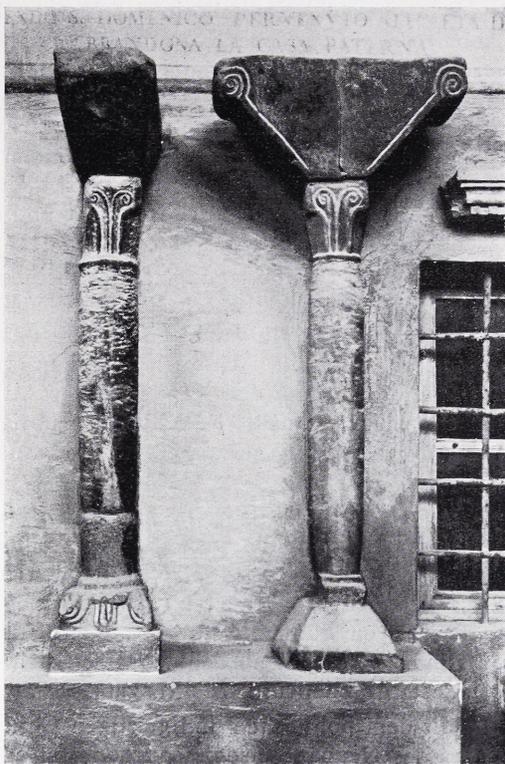


Abb. 10a. S. Andrea, Biforensäulchen

zu diesem frühen Zeitraum m. W. bisher nicht nachgewiesen sind. Aus einzelnen Blöcken von Verde di Prato zusammengesetzte Kapitelle dieser Größe gibt es außer in S. Felicità nur noch in SS. Apostoli (vor 1075)¹⁷ und San Giovanni. Was sonst noch an früh- und vorromanischen Kapitellen auf toskanischem Kunstgebiet erhalten ist, macht einen weitaus primitiveren Eindruck¹⁸. Sehr interessant sind in diesem Zusammenhang die kleinen Biforenkapitelle der 1889 abgerissenen Florentiner Kirche S. Andrea (Abb. 10 a)¹⁹: Kleine kubische Kapitelle mit flach geschnittenen, fast nur eingeritzten Doppelvoluten auf der Seite und mit lanzettförmigen Blättern an den abgefasten Längskanten²⁰. Einen ebenso primitiven Ein-

¹⁷ Die technische Durchführung ist aber hier gerade eine ungemein feinere, der Stil ein entwickelterer. Die Kapitelle von S. Felicità zeigen keinen der für entwicklungsgeschichtlich „retardierende“ Werke charakteristischen Züge, wie sie sich z. B. in dem bei vielen Schöpfungen dieses Typus zu beobachtenden Nebeneinander eines veralteten Formempfindens mit einer progressiven Technik oder neuer Ideen in veralteter Form zum Ausdruck bringen. Sie vertreten einen stilistisch und technisch durchaus einheitlichen, äußerst originellen Typus.

¹⁸ Vgl. die bei Biehl, *Tosk. Plastik*, 1926, 12 ff. beschriebenen Kapitelle der Krypta von S. Antimo (Ende 8. Jahrhundert, schmucklose abgestumpfte Pyramiden, zwischen rechtwinklige Platten eingezogen) und die Kapitelle des vermutlich ebenfalls aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammenden Ziboriums von Savona (eine verkümmerte, auf ihr einfaches lineares Grundschema reduzierte korinthische Form).

¹⁹ Heute im Museo di S. Marco, Chiostro di S. Domenico, Nr. 25—28. Die Datierung ist strittig. Die Kirche stammt aus dem 9. Jahrhundert (Davidsohn, *Gesch.*, I, 1896, 90), der Teil des Turmes, an dem die Kapitelle saßen, ist aber möglicherweise erst im 10. Jahrhundert aufgestockt (vgl. Biehl a. a. O., S. 12/13).

²⁰ Vgl. Biehl a. a. O., S. 12, Taf. 3 b; *Il Centro di Firenze*, 1900, 22/23.

druck machen die Kapitelle in der Krypta der Badia von Settimo (Ende 10. Jahrhundert) (Abb. 10 b)²¹. Einfache Kegelschnitte mit würfelförmigem Abschluß, die Längsseiten verziert durch runde plastische Knöpfe. Mehr ist auf Florentiner Boden aus diesem frühen Zeitraum nicht erhalten. Die Beispiele genügen, um zu zeigen, daß das Formniveau hier wie in der übrigen Toskana im 9. und 10. Jahrhundert äußerst gesunken war. Ihnen gegenüber machen die Kapitelle von S. Felicità einen ausgesprochen entwickelten und fortgeschrittenen Eindruck. Sie stehen stilgeschichtlich auf der Wende zwischen der schematisierten Ornamentik der Vor- und Frühromanik und dem lebendigen, antikisierenden Formempfinden der Florentiner Protorenaissance.

3. Eine weitere Überlegung, die es meines Erachtens nicht gestattet, den Baubeginn von S. Giovanni in einen früheren Zeitraum als die Mitte des 11. Jahrhunderts zu verlegen, ist folgende: Die Analyse der Kapitelle läßt uns eine klare Entwicklung in der Reihenfolge der Geschosse von unten nach oben erkennen (vgl. unten S. 145) — aber keine stilistischen Zäsuren. Nur zwischen den Kapitellen der Attika und der Ornamentik der Laterne empfindet man eine leichte stilistische Kluft. Im übrigen ist der Bau von den Fundamenten bis zum Sprengring der Laterne aus einem Guß, sowohl in ästhetischer wie in konstruktiver Hinsicht (vgl. S. 141 f.).

Denkt man sich die Kirche zu einem früheren Zeitpunkt als der Mitte des Jahrhunderts begonnen, so würde die ungeheure Zeitspanne, die man dann zwischen dem Beginn und der Vollendung der Bauarbeiten anzunehmen hätte (frühester Termin des Kuppelabschlusses 1128, spätester 1150) die außerordentliche stilistische Einheitlichkeit des Bauwerks nicht mehr erklären können. An S. Miniato, dessen Fertigstellung sich über einen Zeitraum von rund 100 Jahren ausdehnte, lassen sich die einzelnen Phasen des Bauprozesses auf das Genaueste gegeneinander abgrenzen.

4. Mit dem politischen und geistigen Gesamtgeschehen würde sich die Annahme, daß der Beginn des Neubaus in den Zeitraum um oder kurz nach der Jahrhundertmitte fiel, ausgezeichnet vereinigen. Gerade im Vorjahr der erwähnten Weihe von S. Felicità, gegen das Ende des Jahres 1058, war es in der italienischen Kirchenpolitik zu einem Ereignis gekommen, das für die Florentiner Lokalgeschichte von großer Bedeutung werden sollte: der Wahl des Bischofs Gerard zum Papste, eben jenes Gerard, der den Neubau von S. Felicità veranlaßt hatte. Es ist durchaus denkbar, ja sehr wahrscheinlich, daß die Erneuerung des Baptisteriums, das als Konkathedrale dem Bischof besonders am Herzen liegen mußte, mit diesem Ereignis in einer unmittelbaren Verbindung stand. Gerard, der auch während seines Pontifikates die Florentiner Bischofswürde beibehielt, und, wie er sich in den an seine Diözese gerichteten Bullen auszudrücken beliebte „wenn er auch die gesamte Kirche zu leiten hatte, den Florentinern doch seine besondere Fürsorge zuwenden“, war einer der eifrigsten Förderer des Florentiner Kirchenbaus gewesen (Davidsohn, *Gesch.*, I, 215). Mit seinem Pontifikat ist eine ganze Reihe von Erneuerungsbauten verbunden²². Wir werden auf diese Ereignisse und ihre allgemeineren geistesgeschichtlichen Zusammenhänge in einem späteren Aufsatz noch zurückzukommen haben.

Ergebnis:

Ein Dokument, das die Erneuerung des Florentiner Baptisteriums im 11. Jahrhundert mit zwingender historischer Evidenz belegen könnte, ist nicht erhalten. Die

²¹ Über den Neubau der Badia am Ende des 10. Jahrhunderts vgl. Davidsohn, *Gesch.*, I, 1896, 146 f.

²² Von Nikolaus II. eigenhändig geweiht ist der romanische Neubau von S. Lorenzo (9. Jan. 1060, vgl. Cianfagni, *Memorie Istoriche*, 1809, 70); auf seine Veranlassung erneuert die am 16. Jan. 1060 geweihte Kirche S. Michele ed S. Eusebio (Davidsohn, *Gesch.*, I, 1896, 217). In seine Amtszeit fällt vermutlich auch der romanische Neubau der Santa Reparata (vgl. Paatz, *Ms. der Kirchenarbeit*, S. Maria del Fiore). Wieweit auch der Neubau der 1068 geweihten Kirche S. Pier Scheraggio auf die Initiative Nikolaus' II. zurückgeht, ist nicht mehr zu ermitteln.

Tatsache aber, daß der Taufdienst (in einem nicht mehr genau zu bestimmenden Zeitraum) vor dem Jahre 1128 aus der Johanniskirche nach der S. Reparata übertragen wurde, läßt sich ohne die Annahme eingreifender Bauarbeiten nicht erklären. Im Jahre 1128 müssen diese Bauarbeiten ihrem Abschluß schon äußerst nahe gewesen sein, da damals das Baptisterium für den Taufdienst wieder freigegeben wurde. Einen Terminus ante für das Erdgeschoß liefert das Grabmal des 1113 verstorbenen Bischof Rainer. Die Nachricht von der Weihe der Kirche durch Nikolaus II. am 6. November 1059 ist in einer zu verdorbenen Fassung überliefert, um in überzeugender Weise in den Beweisgang einbezogen werden zu können. Der stilistische Vergleich des Baptisteriums mit den übrigen Florentiner Kirchen dieses Jahrhunderts schließt aber die Möglichkeit einer Inangriffnahme der Bauarbeiten vor der Mitte des 11. Jahrhunderts aus. Einen faßbaren stilistischen Terminus post liefert die am 7. November 1059 geweihte Kirche S. Felicità.

b) Analyse des Baus

Karl Swoboda hat in einem 1933 erschienenen Aufsatz¹ die Ansicht, daß das Baptisterium in der Spätantike entstanden sei, auf Grund einer Analyse des strukturellen Gesamtbaus der Kirche zu widerlegen gesucht. Er leitet seine Untersuchung ein mit einer Rekonstruktion des Urzustandes von S. Giovanni (veranschaulicht in einer retuschierten Photographie, Taf. 5 a u. b seines Aufsatzes). Diese zeigt an Stelle der 1293 von Arnolfo di Cambio gesetzten, in grünem und weißem Marmor gestreiften Eckpilaster die alten grauen Macignopfeiler. Sie zeigt den ganzen Bau um ca. 30 cm in die Höhe gerückt, wodurch der alte Sockel des Baptisteriums zum Vorschein kommt, über den die Pflasterung des Platzes im Lauf der Zeit hinausgewachsen war². Ausgeschieden ist weiterhin die ganze Cinquecentoplastik über den Portalen mit den rahmenden Blendarkaden. Die bei Einsetzung der Bronzetüren nach vorn gezogenen steinernen Architrave sind zurückverlegt in ihre ursprüngliche Tiefe. Es wird dargelegt, wie im Ureindruck des Baptisteriums Gebälk und Sockelstreifen des Rumpfbaus sich mit den Pilastern an den Ecken ästhetisch zusammenschlossen, so daß die einzelnen Felder des Oktogons wie von einer Art Rahmenwerk umschlossen schienen, als deren Teile man auch die zwischen es eingezogenen Säulen und Pilaster begreifen müsse („sie sind im Grunde typische romanische Lisenen“, werden „trotz ihrer antikisierenden Einzelausgestaltung“ immer wieder „in die Fläche hineingedacht“). Das Eigentümliche und höchst charakteristische Ergebnis dieser besonderen ästhetischen Konzeption des vorderen Mauerstreifens ist nach Swoboda folgendes:

Die Wände des Baptisteriums seien nicht als ein (im Sinne der klassischen Antike) mit einem festen Gefüge anthropomorpher Gliederungen überzogener, kompakter

¹ „Zur Analyse des Florentiner Baptisteriums“, *Kunstw. Forsch.*, II, 1933, 63—74.

² Über das Auswechseln der Eckpfeiler vgl. Villani, *lib. VIII*, 3; über die Lage der verschiedenen Pflasterungen des Platzes um S. Giovanni Supino, Gli Albori, 1906, 52 u. Tafel IV.

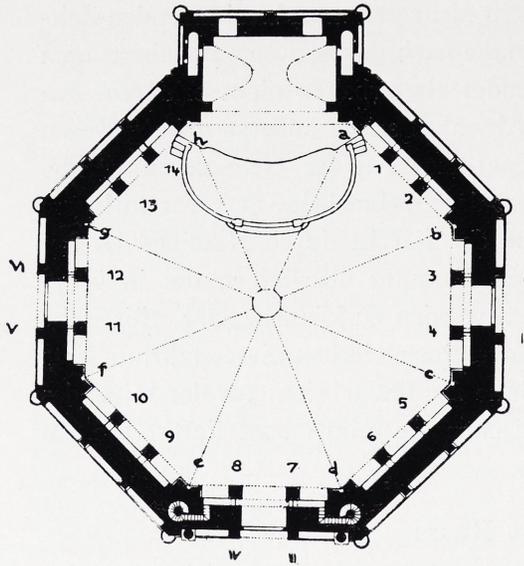
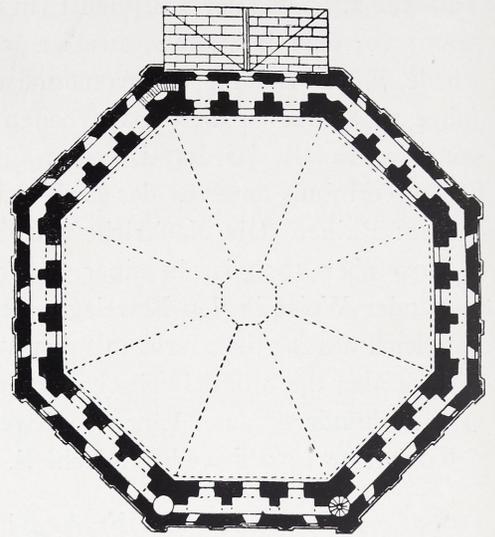


Abb. 11. Florenz, Baptisterium, Grundriß des Erdgeschosses (nach Swoboda, Baptisterium)

Abb. 12. Florenz, Baptisterium, Grundriß des Emporengeschosses
(nach Supino, Albori dell'Arte Fiorentina)

Mauerring empfunden, sondern aus einer Verknüpfung von räumlich hintereinanderliegenden isolierten Einzelschichten entstanden zu denken: aus einem vorderen, die eigentlichen Gliederungen des Baus enthaltenden arkadendurchbrochenen Feld, „aus dem große, runde Bogenstücke herausgeschnitten werden“ (die Pilaster und Säulen bilden sozusagen nur die „Restbestände“ dieser Wandschicht) und einer dahinterliegenden kompakten zweiten Mauerschale. Die Selbständigkeit dieser letzteren sei unterstrichen durch die Art ihrer Inkrustierung. Die inkrustierten Muster dienten nicht (wie etwa an klassisch antiken Bauten und an Bauten der Renaissance) als ornamentale Füllung der zwischen den Pfeilern und Pilastern der Vorderschale bleibenden Leerflächen, sie machten an den vertikalen Gliedern dieser vorderen Schicht nicht halt, sondern schienen sich „unter ihr hindurch zu ziehen, fortzusetzen und den ganzen Bau zu umlaufen“. So die triforienartigen Blendarkaden im Mittelgeschoß, die Dreiergruppen von Rechteckfeldern im Untergeschoß und vornehmlich die queroblongen Rechteckfelder der oberen Bogenzone.

Der auf diese Weise entstehende Eindruck eines „Kontrastierens verschiedener Ebenen“, des „Aufspaltens der Wand“ in einzelne hintereinanderliegende „Schalen“ vermittele architektonische Vorstellungen, wie sie der Antike fremd seien, für die sich dagegen schlagende Parallelen an mittelalterlichen Bauten des Nordens fänden (Swoboda verweist auf den Chor von St. Trinité in Caen).

Ein weiterer spezifisch mittelalterlicher Zug der Kirche sei die Streckung des Baus in seiner Ost-West-Achse. Eine genaue Vermessung des Grundrisses ergibt, daß die einzelnen Seiten des Polygons nicht gleich sind, der ganze Bau vielmehr von einem

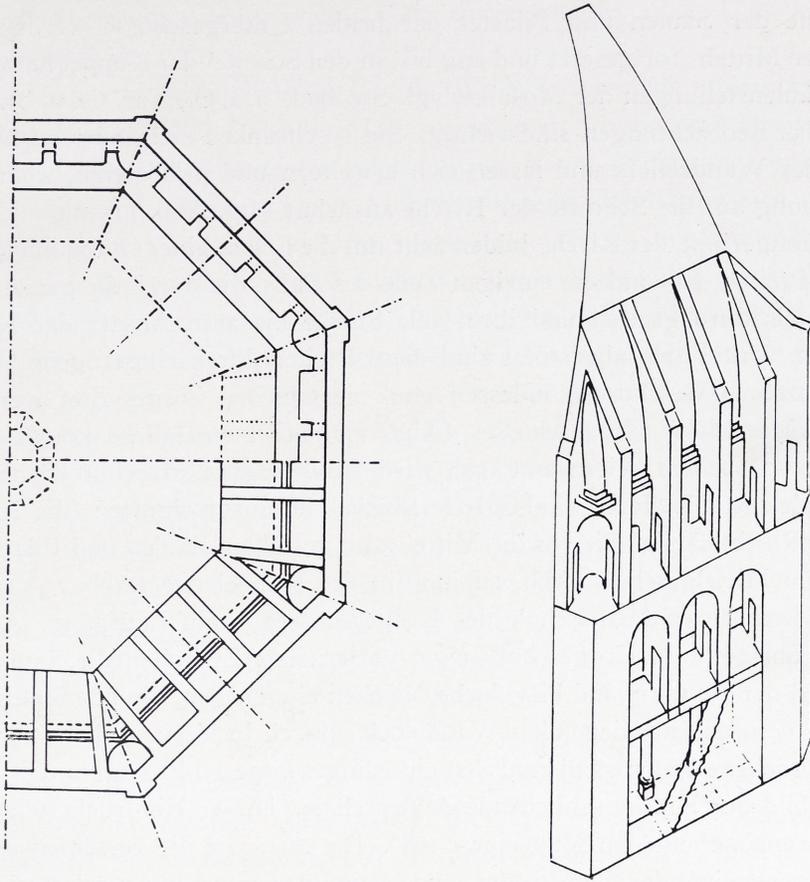


Abb. 13. Florenz, Baptisterium, Horizontalschnitte des Kuppelgeschosses
(gezeichnet nach Milani, *Annali d'Ingegneria ed Arch.* 1918)

Abb. 14. Florenz, Baptisterium, Konstruktionsschema (im Anschluß an Milani)

wohldurchdachten System von Maßabweichungen durchsetzt ist³. Solche planmäßigen Abweichungen von einem regelmäßigen Grundschema seien charakteristisch für die griechische Antike und für das Mittelalter, sie fehlten aber völlig in der römischen Architektur und in der Architektur der Renaissance⁴.

Äußerst unantik sei ferner die besondere Form des Weiterführens der architektonischen Gliederungen des Rumpfbaus in den Mosaiken der Kuppelzone. Die Ver-

³ Die Torseiten sind jeweils länger als die Schrägseiten. Ähnliche Abweichungen in den Gliederungen der einzelnen Felder: „Die mittleren Interkolumnien sind immer etwas, kaum kenntlich, aber doch spürbar weiter als die seitlichen, und ihre Breite differiert auch im Verhältnis der einzelnen Polygonfelder zueinander.“

⁴ Swoboda verweist auf die Untersuchungen von W. H. Goodyear, *Vertical curves and other architectural refinements in the gothic cathedrals*, New York 1904. Daß der Bau kein reguläres Oktogon ist, hatte vor Swoboda beiläufig auch schon Nardini beobachtet (*Il duomo di S. Giovanni*, 1902, 59), jedoch nicht in diesem Sinne gedeutet.

tikalakzente der Säulen und Pilaster der beiden Untergeschosse werden hier mit malerischen Mitteln fortgesetzt und eng bis an den Scheitel der Kuppel herangetragen (in den Säulenstellungen der Mosaike, vgl. Swoboda a. a. O., Taf. 6a u. b).

Swobodas Beobachtungen sind richtig. Sie beschränken sich indessen nur auf die Analyse des Wandreliefs und lassen sich erweitern und präzisieren, wenn man die Untersuchung auf die Schnitte der Kirche ausdehnt (vgl. Abb. 11—13).

Das Grundgerippe der Kirche bilden acht um die Ecken eines Oktogons gebrochene mächtige Pfeiler. Es sind die einzigen Teile des Baus, die durch die ganze Dicke des Mauergürtels durchgreifen und ihre volle Stärke bis zum Ansatz der Kuppelzone beibehalten. Unter sich abgestützt sind diese Pfeiler durch eingezogene Wände, die in den einzelnen Geschossen indessen ganz verschieden ausgestaltet werden. Den Kern der Mauer des Erdgeschosses (Abb. 11) bildet eine dicke kompakte Mittelschale, die von beiden Seiten umgürtet wird durch je eine „durchbrochene“ dünnere Außenschale. Aus letzteren sind „große Stücke“ herausgeschnitten (die Interkolumnien) als „Restbestände“ die vor die Mittelwand gestellten Säulen und Pilaster hinterlassend. Im Mittelgeschoß (Abb. 12) und in der Kuppelzone (Abb. 13) tritt an die Stelle der kompakten Mittelschale des Erdgeschosses je ein Laufgang. Auch dieses Motiv ist übrigens im Erdgeschoß schon vorbereitet: Zwischen die Säulen und die Mittelwand der Mauern sind hier flache Nischen eingezogen, die den inneren Säulenkranz von dem dahinterliegenden Wandblock optisch loslösen. Schon hier folgt auf die durchbrochene Innenwand zunächst eine dünne Lage Hohlraum und erst dann die das Innenbild der Kirche schließende Außenschale. Dieser Eindruck steigert sich in der Emporenzone⁵ und im Kuppelgeschoß⁶. Die Art, wie die verschiedenen Mauer-schichten gegeneinander abgestimmt sind, zeugt von einer künstlerischen Begabung allerersten Ranges. Entsprechend der immer stärkeren Durchlockerung des Mauer-kernes in der Reihenfolge der Geschosse von unten nach oben (vgl. Abb. 14) wird die Innenschale von unten nach oben immer fester und dichter. Im Erdgeschoß, wo die Mittelwand der Mauer am kompaktesten ist, hat die Innenschale ihre höchste Durchlockerung erfahren. Sie ist hier bis auf die statisch notwendigen Mindestbestände (Pilaster und Säulen) reduziert. In der schon sehr viel stärker verräumlichten Emporenzone sind zwischen die rahmenden Pilastergliederungen öffnungsverringemde Biforen eingezogen, während in der Zone der Attika, wo die Ver-räumlichung des Mauerkerne am stärksten fortgeschritten ist, die Durchbrüche der

⁵ Wenn Swoboda a. a. O. S. 69 das Prinzip der Mehrschaligkeit in der Emporenzone für aufgehoben erklärt („die Zerlegung der Mauer der Tiefe nach in zwei Schichten gibt es hier nur im unteren Geschoß“), so beschränkt sich seine Analyse gänzlich auf das innere Wandrelief der Mauer. In Wirklichkeit ist dieses Prinzip an keiner Zone offensichtlicher als gerade an dieser.

⁶ In die quadratischen Öffnungen am Fuß der Kuppel sind heute die Lampen zur Beleuchtung der Kuppelmosaike eingebaut. Der ursprüngliche Eindruck des Innenraumes wird dadurch stark gefälscht. Die Luken waren ursprünglich offen und man erhielt durch sie einen unmittelbaren Einblick in die mittels der kleinen Fenster der Attika beleuchteten Zellen des Kuppelgangs, die um so heller — und infolgedessen raumhaltiger — wirken mußten, als die Innenschale der Kuppel an dieser Stelle sehr dunkel ist.

Innenschale auf enge, quadratische Luken zurückgebildet sind. Darüber folgt die feste Gewölbeschale.

Im Gegensatz zur Innenschale der Kirche ist die Außenschale in den beiden Untergeschossen gleichgestaltet (Abb. 1). Die vorgelegten Pilaster und Dreiviertelsäulen werden im Obergeschoß indessen nicht durch einen Architrav, sondern durch Bögen abgefaßt, die ihrerseits einen Architrav tragen. Man kann sich das Schema der Außengliederung in einer äußerst suggestiven Weise vergegenwärtigen, wenn man alle hinter der vorderen Reliefschicht liegenden Teile künstlich abdeckt. Es ist das Gerippe eines dem Kirchenkörper vorgeblendeten dünnen Baldachins (vgl. unten S. 132). Dringt man von hier aus weiter gegen den Kern der Mauer vor, so folgt als zweites kompositionelles Element: der Gürtel der dieser durchbrochenen äußeren Wandschicht hinterlegten kompakten Wände. Diese Wände dichten den Bau nach außen ab. Sie bilden die eigentliche Haut des Raumes. Ihre Dicke bestimmt sich (wie die Dichte der Innenschale) nach der Stärke der ihr folgenden hohlen Wandschicht (vgl. Abb. 14). Sie wird von unten nach oben dementsprechend dünner.

Die Attika ist gegenüber dem Rumpfbau eingezogen. Sie liegt in der Verlängerung der auf die durchbrochene Außenschale folgenden zweiten kompakten Wandschicht. Swoboda hat richtig beobachtet, daß das Prinzip der Zweischaligkeit sich hier auflöst⁷. Das gilt jedoch nur für das äußere Wandrelief, nicht für den Gesamtkomplex der Mauer, in dem das Prinzip des Rumpfbaus in ganz genialer Weise zu Ende gedacht ist. Wie die Emporenzone, so ist auch das Kuppelgeschoß (Abb. 13 u. 14) in eine Innen- und Außenschale aufgespalten, die einen zwischen sie eingelegten Gang ummanteln. Die Innenschale (identisch mit der Kuppelwölbung) bildet die unmittelbare Verlängerung der inneren Emporenwände, die in der Kuppelzone fortgeführt und nach innen umgebogen werden, während die Außenschale in der Verlängerung der Außenwand zunächst in ungebrochenen Linien hochgeführt ist (in den mit der Attika identischen Teilen), um dann etwa auf einem Drittel der Kuppelhöhe umgeknickt und (im Dach) in steiler Neigung gegen die Kuppelkappen angelegt zu werden.

In diesem Prinzip der Wandzerlegung, des Aufschlitzens des Mauergürtels in seinem ganzen Vertikalablauf in eine Folge aneinander gereihter Einzelschalen haben wir das eine der kompositionellen Elemente des Florentiner Baptisteriums zu erblicken. Ein zweites wäre das folgende:

Die Mauer ist nicht nur der Länge nach in einzelne hintereinander liegende Schichten aufgeteilt, sie ist außerdem in ein geschlossenes System von sie in transversalem Sinne durchsetzenden Einzelzellen aufgespalten. So ist der Laufgang der Empore (Abb. 12) nicht, wie das bei entsprechenden antiken Bauten zu erwarten wäre, mit einer einzigen Längstonne überzogen, sondern durch quergezogene Zwi-

⁷ „Jene Dualität ist hier ausgeschaltet, gewissermaßen harmonisch in eins aufgelöst“ „Bänder, Pilaster sind zwar vorhanden; aber sie sind so gut wie ohne Relief; so zart flach, als wären sie auf einer festen, unnachgiebigen Fläche nur eingeritzt, hingezeichnet“ (a. a. O. S. 66).

schenwände in eine gleiche Folge von Einzelräumen abgeteilt, von denen jeder mit einer transversal zur Mauer laufenden Einzeltonne überdeckt ist. Vorgebildet sind diese Dispositionen der Emporenzone schon im Untergeschoß. Dort sind die hinter die Säulen fallenden schmalen Nischenräume mit flachen Bögen überzogen (je einer pro Interkolumnium), deren Achsen quer zur Mauer laufen, und die durch kräftige, auf den Kapitellen ruhende, transversale Binder aus Macigno gegeneinander abgeordnet werden. Es ist hier also schon im Erdgeschoß ein die Wand in ihrem Longitudinalablauf durchsetzendes reguläres Transversalsystem geschaffen, das sich in der Emporenzone fortsetzt und von dieser auf die Kuppel übertragen wird, wo es zu der Erfindung eines völlig neuen Systems von Querverstrebungen führt (Abb. 14). Die Gliederungen des Rumpfbaus werden fast wörtlich übernommen. An die Stelle der Zwischenwände der Empore treten hohe Sporen, die sich von außen gegen die Kuppelkappen legen und durch schmale, nach oben steigende Tonnen miteinander verklammert werden (je 2 pro Feld, entsprechend der Empore). Zwei weitere dieser Sporen fallen jeweils auf die Ecken des Baus — so gelagert, daß ihre Außenseiten mit den Flanken der ihnen im Untergeschoß entsprechenden Pfeiler fluchten. Man könnte sie geradezu als eine Vergabelung dieser Pfeiler betrachten. Erst über diesem Gerüst von Streben ruht das marmorne Zeltdach⁸.

Das System der Rumpfbauwäuer ist hier also einfach auf die Kuppelzone übertragen. Es ist in seiner Höhendimension verlängert und dann gleichsam nach einwärts umgebrochen worden. Man kann diesen Vorgang entwicklungsgeschichtlich, wie man will, entweder als eine Durchdringung des Kuppelgeschosses mit den Gliede-

⁸ (Zu Abb. 13.) Il sentimento dell'architettura latina e la cupola del S. Giovanni in Firenze, *Annali d'Ingegneria e d'Architettura* 1918, 261—270. Die Grundrisse und Projektionen der Kuppel bei Hübsch, *Altchristl. Kirchen*, 1862, Pl. XIX, 4; Nardini, *Il Duomo*, 1902, Fig. 17; Supino, *Gli Albori*, 1906, S. 45 sind falsch. Desgleichen der assometrische Schnitt bei Durm, *Zeitschr. f. Bauwesen*, 1887, Taf. II. Richtigstellung bei Milani. Die Kuppel hat nicht 24, sondern 32 Sporen. Die bei Hübsch und Durm (vgl. auch *Bauk. d. Ren. in Italien*, 1914, Abb. 127, Schnitt A—B) massiv gezeichneten Ecksporen setzen sich in Wirklichkeit aus 2 gegeneinanderlaufenden Einzelsporen zusammen, rechtwinklig zur Attika gelagert wie die übrigen Sporen (und nicht radial wie bei Nardini und Supino). Die zwischen die Sporen eingezogenen Tonnen behalten demnach ihre Breite in ihrer ganzen Vertikalerstreckung bei. Nur die 8 Tonnen, die zwischen die beiden Sporen an den Ecken fallen, verjüngen sich nach oben konisch. Die Ecksporen laufen nicht (wie bei Nardini und Supino) bis zum Sprengring der Laterne durch, sondern münden wie die übrigen Sporen kurz unterhalb der halben Wölbungshöhe in die Kuppelkappen. Die Wölbung der Kuppel ist bis zu etwa einem Drittel ihrer Höhe in *Pietra forte* gemauert (nicht aus Macigno, so Rupp, *Inkrustationsstil*, 1912, 79 und Hübsch a. a. O., Sp. 42); in den darüberliegenden Teilen aber aus Backstein. Sie ist auf einer Höhe von ca. 2,80 m dreimal nach hinten abgestuft (Abb. 23) — ein Motiv, das von den konzentrischen Belastungsringen römischer Kuppeln abgeleitet ist —, behält aber von diesem Punkte ab aufwärts ihre Dicke bis zum Sprengring der Laterne bei (so Milani a. a. O. 264 gegenüber Del Moro; vgl. Nardini a. a. O. 127, n. 1 und Supino a. a. O. 45, n. 1). An der Stelle, an der die *Pietra forte* in Backstein wechselt, ist ein kräftiger Holzring eingezogen (vgl. Abb. 23 und Durm, *Bauk. d. Ren.*, 1914, Abb. 127). Über die verschiedenen Theorien der während und nach dem Kuppelbau angeblich vorgenommenen Änderungen vgl. unten S. 142.

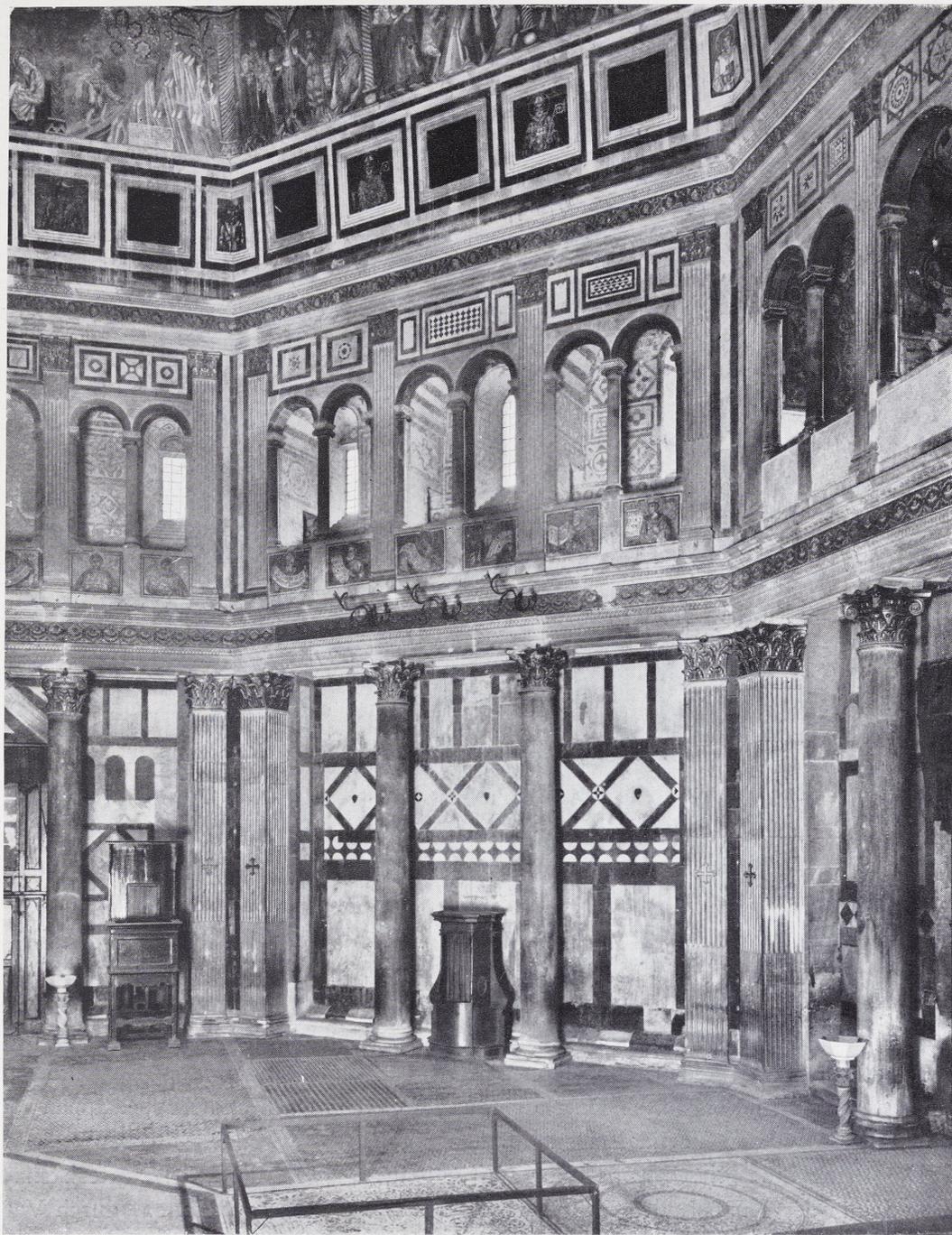


Abb. 15. Florenz, Baptisterium, Innenansicht

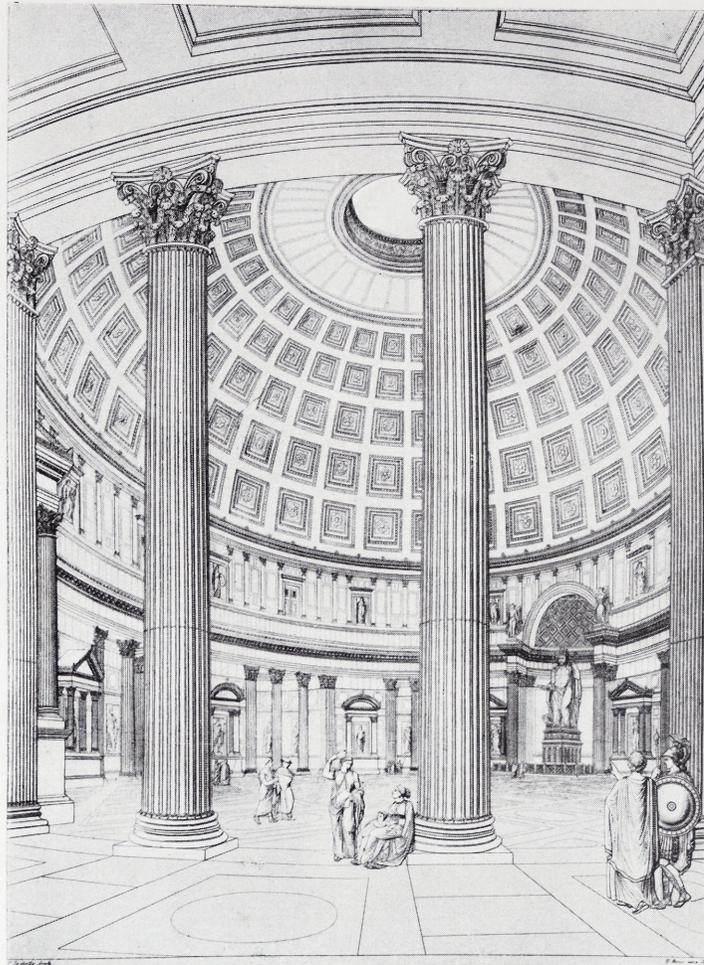


Abb. 16. Rom, Pantheon, Inneres
(nach Isabelle, *Edifices circulaires* 1855)

rungsprinzipien des Rumpfbaus oder als eine Durchdringung des Rumpfbaus mit den Gedanken einer neuen Kuppelkonstruktion bezeichnen. Die Mauer ist von ihrem untersten Steinring bis zu der Durchdringungszone von Dach und Kuppelkappen von einem geschlossenen Vertikalskelett durchzogen.

Das Prinzip, das dieser Konzeption zugrunde liegt, ist das der „aktiven Resistenz“. Der Schub der Kuppel wird nicht (wie bei klassisch-römischen Bauten) durch Verdickung der Rumpfbauwände ausgeglichen, sondern schon in seiner Entstehungszone auf ganz bestimmte Punkte konzentriert und dann in ungebrochenen Zügen durch den ganzen Rumpfbau durchgeleitet bis in den Ring der Fundamente. Es handelt sich um ein in das Innere der Mauer gestelltes reguläres Transversalskelett. Die dem Mauergürtel nach innen und außen vorgelegten Wände sind diesem sozu-

sagen nur eingehängt und vorgeblendet: „Servono più che altro di legame e di integumento“⁹.

Diese beiden Elemente: a) das in die Mauer eingesenkte Vertikalskelett und b) das System der diesem Skelett nach innen und außen vorgelegten Wände bilden die beiden entscheidenden Komponenten im strukturellen Gesamtaufbau der Kirche. Eine dritte ergibt sich aus dem Verhältnis dieser beiden Systeme zueinander.

Halten wir uns noch einmal klar vor Augen: Das Vertikalgerippe, wie wir es in Abb. 14 schematisch herausgezeichnet haben, liegt am Bauwerk selbst den Blicken nicht frei. Nur in der Innenansicht, am stärksten in der Emporenzone, bis zu einem gewissen Grade aber auch im Erdgeschoß und in der Kuppelzone erhält man einen wirklichen Einblick in die Innenkonstruktion der Mauer. Im Außenbild der Kirche bleibt sie den Blicken ganz verborgen. Wir haben, um zu dem in Abb. 14 gegebenen Schema zu gelangen, die den Mauerkörper nach außen verschalende Wand von dem dahinterliegenden Gerippe losgetrennt. Vergleichen wir nunmehr das Dekorationssystem dieser herausgelösten Wände mit dem dahinterliegenden baulichen Grundgerippe (Abb. 14 u. 15), so zeigt sich, daß es unmittelbar aus der Innenkonstruktion der Mauer herausentwickelt ist. Jedem Pilaster oder jeder Säule außen entspricht je ein Pilaster oder eine Säule innen (vgl. Abb. 11). Wo im Inneren des Baus die architektonische Funktion der Ecken durch eine Verdoppelung der Pilaster ästhetisch zur Wirksamkeit gebracht ist, wird am Äußeren die Bedeutung dieser Teile durch eine strebepfeilerartige Verstärkung der Ecklisenen hervorgehoben. Die Lage dieser Glieder bestimmt sich nach der Lage des die beiden Begrenzungsschalen im Inneren der Wand versteifenden Transversalgerüsts. Dasselbe gilt für die großen horizontalen Unterteilungen. Feld für Feld, Geschoß für Geschoß werden die inneren Wandstruk-

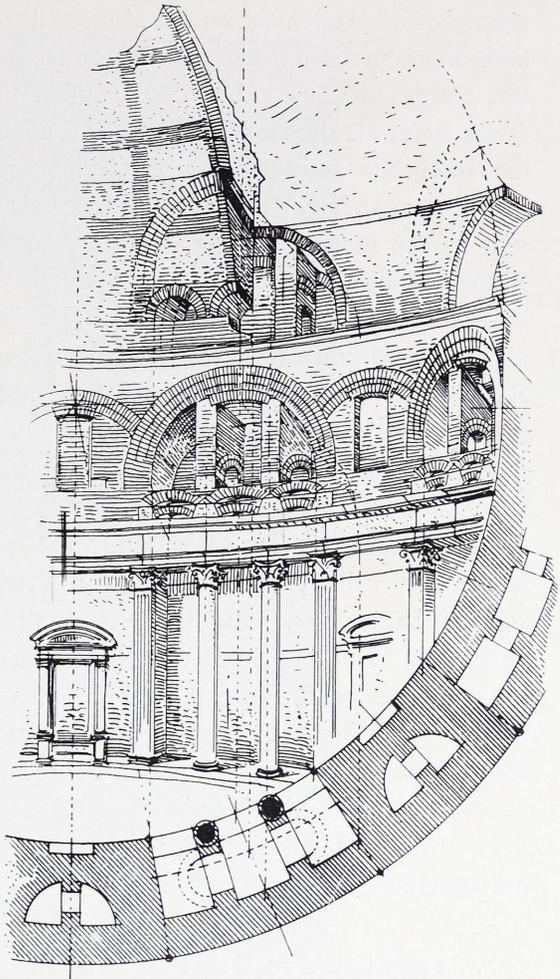


Abb. 17. Rom, Pantheon, Konstruktionssystem (nach Durm, Handb. d. Archit.)

⁹ Vgl. Nardini, *Il Duomo di S. G.*, 1902, 9—10. Dort die präziseste und klarste Beschreibung des Konstruktionssystems.

turen auf die Außenflächen der Mauern durchgezeichnet. Die Übereinstimmungen sind keine mathematisch exakten. So kommt z. B. der Architrav des Erdgeschosses im Innern um einiges höher zu liegen als außen und umgekehrt die Tonnen der Emporen etwas tiefer als die sie im Relief der Außenwand begleitenden Arkadenbögen; so sind die Intervalle zwischen den Pilastern der Außenseite (entsprechend der größeren Länge der Außenwände) etwas weiter als die Intervalle der entsprechenden Pilaster und Säulen innen (Abb. 11) und decken sich infolgedessen nicht in mathematischem Sinne mit der Durchschneidungslinie der in die Mauer eingezogenen transversalen Zwischenwände mit der Außenschale. Diese „Unstimmigkeiten“ sind vorhanden, aber sie bestimmen nicht das Bild der Kirche als Ganzes. E n t s c h e i d e n d i s t d a s System als solches: Der Bau ist auf seiner Innen- und Außenseite von einem geschlossenen Gefüge von Horizontal- und Transversalstrukturen überzogen, die sich ineinander widerspiegeln und dieses Sich-gegenseitig-Widerspiegeln kann als der unmittelbare Ausdruck des strukturellen Zwanges empfunden werden, den das im Innern der Mauer liegende Bauskelett auf seine beiden Begrenzungsflächen ausübt. Die Wand hat nicht nur die Aufgabe, den Organismus des Mauerkörpers nach außen abzudecken, sondern zugleich auch die Funktion, ihn nach den Außenflächen des Bauwerks durchzuspiegeln. Es handelt sich um keine strukturelle Transparenz im Sinne der Gotik (also ein faktisches Durchschlagen der Innengliederung auf den Außenbau), sondern um eine Sichtbarmachung auf dem Wege der Wiederholung, des Nachzeichnens der Mauerinnengliederungen auf den Flächen der Außenschalen¹⁰.

Wie weit wir mit einer solchen Lösung von den architektonischen Konzeptionen der Antike entfernt sind, das kann ein Vergleich des Baptisteriums mit denjenigen antiken Bauten demonstrieren, von denen es typologisch abzuleiten ist.

c) Vergleich des Baptisteriums mit den typologisch verwandten Bauten der Antike

Die Verwendung des Polygons für eine Taufkirche entspricht altchristlichem Brauch. Für die Ausgestaltung im einzelnen werden als künstlerische Quellen keine geringeren Bauten als das Pantheon und Kirchen wie San Vitale in Ravenna und Hagios Sergios und Bakchos in Konstantinopel herangezogen.

Vom Pantheon hat man wesentliche Anregungen für die Gestaltung des Erdgeschosses abgeleitet, vor allem das Motiv der Nischen mit je einem Paar von eingestellten Säulen und diesen an den Nischenkanten entsprechenden Pilastern. Ferner die Gliederung des Baus vermittelt zweier die ganze Peripherie der Kirche um-

¹⁰ In den über 100 Jahre nach Vollendung des Baus geschaffenen Kuppelmosaiken wird dieses System der Sichtbarmachung des inneren Formgerüsts auf den Außenflächen der Mauer mit erstaunlicher Folgerichtigkeit zu Ende gedacht. Es wird hier mit malerischen Mitteln vollendet, was unten im Relief begonnen wurde. Die Gliederungen der Erdgeschosse werden in den Mosaiken der Kuppel optisch fortgesetzt und dem betrachtenden Auge damit die Möglichkeit geschaffen, die inneren Baustrukturen in ihrer ganzen Höhendimension bewußt zu machen.



Abb. 18. Ravenna, S. Vitale, Inneres

laufender mächtiger Architrave und ein Motiv wie der Kassettenstreifen am Fuß der Kuppel. Äußerst verwandt ist weiterhin die Pilastergliederung in der Zone um den den Architrav des Erdgeschosses durchstoßenden Bogen an der Apsis der beiden Bauten¹.

Von Kirchen wie San Vitale in Ravenna und Hagios Sergios und Bakchos in Konstantinopel hat man die Emporen abgeleitet², weiterhin aber auch das ganze Bau-system: das Prinzip der Verspannung der Wände in acht Pfeilern, die um die Ecken eines Oktogons gebrochen werden und das Prinzip der Wiederholung der Gliederung des Erdgeschosses in der Emporenzone. (Die Geschosse des Pantheon waren noch unabhängig voneinander gegliedert, erst in San Vitale und Hagios Sergios und

¹ Nardini, *Duomo*, 1902, 52; Swoboda, *Kunstw. Forsch.*, 1933, 69; Milani, *Annali d'ingegneria e d'architettura*, 1918, 269; Salmi, *Arch. rom.*, 1928, 8 f.

² Swoboda, *Kunstw. Forsch.*, 1933, 69.

Bakchos werden die Gliederungen der beiden Geschosse — wie am Florentiner Baptisterium — aufeinander abgestimmt.)

Daß Beziehungen vorhanden sind, ist offensichtlich. Und trotzdem ist die Wirkung des Florentiner Baptisteriums von der Wirkung jener antiken Bauten grundverschieden! Worin liegt diese Andersartigkeit begründet?

Stellen wir unter diesem Gesichtspunkt den Grundriß von San Giovanni dem des Pantheons gegenüber, so erweist sich als eine der charakteristischen Eigentümlichkeiten des letzteren: die Geschlossenheit des Konturs nach außen. Am Pantheon wird die architektonische Masse nur von innen her modelliert. Mittels einer Folge von abwechselnd runden und trapezoiden Nischen wird der gewaltige Zentralraum in dem mächtigen Mauergürtel verankert. Nach außen ist dieser Zylinder abgeschlossen, ohne jegliche Relation zur Umwelt, wie ein Block aus dieser herausgeschnitten und in sich selbst gerichtet³. Ebenso in sich selbst geschlossen ist der Körper des Innenraumes (Abb. 16). Die seitlichen Ausbuchtungen der Nischen (so mächtig sie in das Innere der Mauer greifen) bringen sich im Gesamteindruck des Raumes kaum zur Geltung. Durch eine beträchtliche Verengung der Öffnungsseiten, ein bewußtes Verdecken der im Innern der Mauer sich bis ins Obergeschoß erstreckenden Nischenhöhlen werden die Raumdurchbrüche auf ein Mindestmaß verringert. Die Wände bleiben ästhetisch ganz geschlossen. Nur die dem Eingang gegenüberliegende Nische ist in ihrer ganzen Höhenerstreckung sichtbar. Völlig dem Blick entzogen sind die aus dem Innern der zwischen den Nischen bleibenden Mauer-massen ausgesparten halbkreisförmigen Schächte und das ganze System der diese Aushöhlungen im Mauerinnern überspannenden Entlastungsbögen (Abb. 17), mittels deren die Last der Kuppel auf die jeweils zwischen den Nischen bleibenden Mauer-teile abgeleitet wird. Dasselbe gilt für die dieser Anordnung entsprechenden Entlastungsbögen in der Kuppelzone. Nicht nur bleibt dieses ganze Konstruktions-system im Inneren der Wand verborgen; es wird im räumlichen Gesamtbild systematisch verschleiert durch eine von der Innengliederung der Mauer völlig unabhängige Ausgestaltung des den Raumeindruck bestimmenden inneren Wandreliefs. Alles ordnet sich einem einzigen großen Ziele unter: der Herausarbeitung des von diesen Mauern umschlossenen Raumes, dessen Gliederungen denkbar einfach und eben deshalb so unvergleichlich wirksam sind. Ein ungeheurer, wunderbar in sich ausgewogener zentraler Raumkörper ist hier — ebenso in sich selbst gerichtet und

³ Im Altertum hat das Pantheon niemals, wie heute, freigestanden, sondern lag, von anstoßenden Bauten stark verdeckt, wie in eine Art „künstlichen Hügels“ eingebettet. Der introvertierte Charakter des von ihm umschlossenen Raumes muß sich damals noch stärker zum Ausdruck gebracht haben als heute. „Sein ganzer Aufbau ist durch die orientalische Auffassung als eine Höhle bedingt“, Andreades in *Kunstw. Forsch.*, I, 1932, 73. In einer äußerst eindrucksvollen Weise kann man sich gerade diese Seite der klassisch-römischen Architektur (Höhlencharakter) an der Ruine des „Tor de'Schiavi“ (Rivoira, *Arch. rom.*, 1921, Fig. 214) bewußt machen, wo ein herausgebrochener Teil der Rumpfbau Mauern es gestattet, den Bau zugleich von innen und außen zu überschauen.

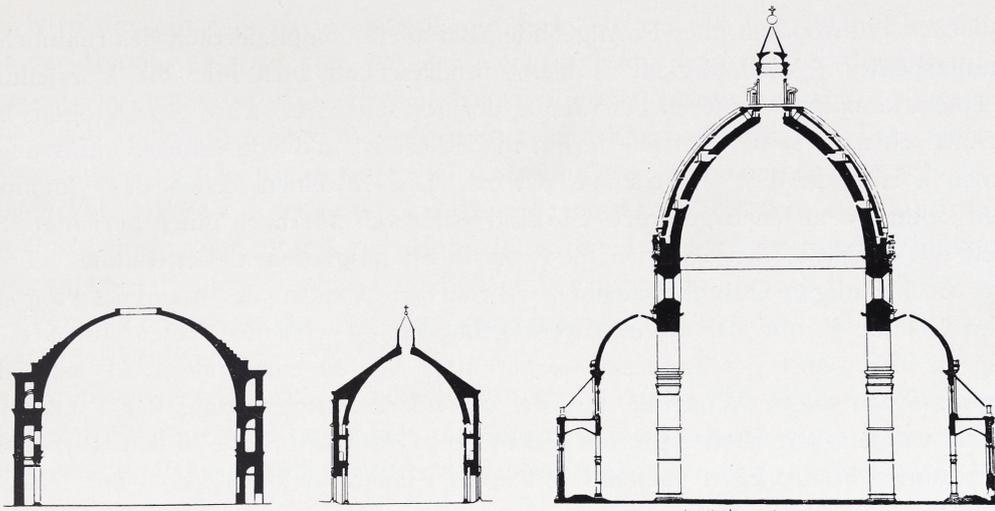


Abb. 19. Vertikalschnitte des Pantheons, des Baptisteriums und des Florentiner Domes, auf den gleichen Maßstab gebracht

abgeschlossen wie der Bau als Ganzes — hineingesetzt in einen mächtigen Mauer-
gürtel, der sich wie eine kolossale Glocke über ihn stülpt und ihn gegen die Umwelt
abschließt⁴.

Völlig anders ein Bau wie S. Vitale in Ravenna (Abb. 18):

Das am Pantheon in der Masse der Umfassungsmauern versteckte Konstruktions-
gerippe ist hier freigelegt, aus dem Mauer-gürtel herausgezogen und im Inneren des
Baus zusammengestellt zu einer eigenen, einen erhöhten inneren Kernraum um-
fassenden Raumverschalung. Acht überdimensionierte, um die Ecken eines inneren
Oktogons gebrochene Pfeiler — unter sich verbunden und abgestützt durch hohe, in
zweigeschossige Säulenstellung aufgelöste Nischen — bilden das Grundgerüst. Sie
tragen als Abschluß über einem hohen Tambour eine flache Hängekuppel. Um dieses
Kerngebilde herumgelagert ist ein doppelgeschossiger lichtdurchflossener Umgang.

Wie sehr sich eine solche Konzeption von der des Pantheon unterscheidet, wie sehr
sich der geistige Grundgehalt des Raumes durch das Nachinnenziehen eines dem Ein-
tretenden durch eine Fülle von Überschneidungen zunächst verstellten und sich in
seiner wahren Höhererstreckung erst während des Beschreitens enthüllenden verti-
kalen Kernraumes auch gewandelt haben mag — dieser Kernraum selbst ist seiner
ästhetischen Struktur nach eine durch und durch antike Schöpfung: ein zwar äußerst
„entmaterialisiertes“, in seiner räumlichen Substanz aber zugleich im höchsten Sinne

⁴ Über das Zustandekommen dieser Raumvorstellung aus dem Zusammentreten der orientali-
schen Auffassung des Raumes als einer Höhle mit dem hellenistischen Prinzip der Säulenstellung
vgl. die ausgezeichneten Bemerkungen von Andreades in *Kunstw. Forsch.* II, 1931, 72 ff. „Als
Endergebnis dieser Umwertung des orientalischen Höhlenraumes durch die anthropomorphen
Gliederungen ist im Pantheon die für den Bau grundlegende Vorstellung einer kolossalen Schale
um eine imaginäre übergroße menschliche Figur, um eine gesteigerte Individualität entstanden“ . . .

plastisches, anthropomorphes Formgebilde. Bei aller Kompliziertheit des räumlichen Gesamtaspektes („Vielbildigkeit“⁵) bleibt beherrschend auch hier die Vorstellung von einem kompakten inneren Kernraum, der von der Mittelachse des Oktogons her konzentrisch nach seiner Peripherie hin modelliert ist und von seinen Umfassungsräumen sozusagen nur ummantelt wird. Die einzelnen Zellen des Umgangs haben keinen formalen Eigenwert. Sie sind ästhetisch nur nach innen gerichtet. Sie bilden das Negativ, den Abdruck des von ihnen umgriffenen Kernraumes. Trotz seiner hochgradigen Durchbrochenheit — von den Wänden des inneren Oktogons ist im Grunde ja nur das Rahmenwerk geblieben — wird der Innenraum als ein völlig in sich selbst geschlossenes körperhaftes Wesen empfunden. Als eine der Hauptursachen dieser Wirkung muß die besondere Ausgestaltung der Pfeiler bezeichnet werden. Die Pfeiler greifen nicht in transversalem Sinne in den Körper der Seitenräume durch, biegen vielmehr mit ihren Flanken in die Kurven der Nischen ein, schließen sich mit diesen zu einer straffen Haut zusammen, die sich in festen Zügen um den Innenraum herumspannt, ihn ästhetisch zusammenbindet⁶.

Es ist vor allem dieser auf das Abfangen der Form des Innenraumes gerichtete Charakter der Nebenräume, in dem die für justinianische Kirchen so charakteristische Diskrepanz zwischen dem Innen- und Außenbau begründet liegt. Denn ein Durchgleiten der Innengliederung nach dem Äußeren wird durch eine solche Raumauffassung unterbunden. Noch in den spätesten und prachtvollsten Schöpfungen des justinianischen Jahrhunderts steht die Großartigkeit der architektonischen und malerischen Ausgestaltung der Innenräume in einem schroffen Gegensatz zu der kahlen Dürftigkeit des Äußeren. S. Vitale stellt mit seinen langen strebepfeilerartigen Lisenen das Entwickeltste dar, was die spätantike Kunst an Außengliederung je erreicht hat.

Kommen wir an diesem Punkt wieder auf das Florentiner Baptisterium zurück,

⁵ Über den Begriff der „Vielbildigkeit“ wie den der „Entmaterialisierung“ vgl. Andreades in *Kunstw. Forsch.*, I, 1932, 55 ff. u. 49. Die Entmaterialisierung ist im wesentlichen das Ergebnis der Lichtführung. Umgekehrt wie an der Hagia Sofia, wo alles Licht auf den Zentralraum ausgebreitet ist, die Nebenräume aber verdunkelt sind, sind hier die Nebenräume hell, der Zentralraum dagegen dunkel gehalten. Die Wirkung — von keiner Photographie von S. Vitale richtig wiedergegeben — ist eine ganz einzigartige: Das Gerippe des Kernraums hebt sich für den im Zentrum des Gebäudes Stehenden wie eine dunkle Silhouette gegen den Lichtkranz der Umfassungsräume ab. Die Pfeiler und Säulen des inneren Baugerippes wirken auf dieser Folie wie von innen durchleuchtet.

⁶ Daß S. Vitale in diesem Punkte nicht vereinzelt steht, sondern ein typischer Repräsentant seiner Zeit ist, zeigt die Analyse jedes anderen Baues des 6. Jahrhunderts. Vgl. die ausgezeichneten Untersuchungen von Andreades zur Hagia Sofia, *Kunstw. Forsch.*, I, 1932, S. 45. „Der unter der Kuppel sich befindende Beschauer liest den Raum des Mittelschiffes von den begrenzenden Galerien ab“ („Kontrastwirkung“). . . . „Die malerischen Züge, die sich im Hauptteile unzweifelhaft vorfinden, treten vor den plastischen Elementen zurück, die viel stärker ausgeprägt sind und das wichtigste Element der Komposition des Mittelschiffes bilden“ . . . „Die ideelle Zentralachse des Aufbaus, die durch die Mitte der Kuppel hindurchgeht, ist die Versinnbildlichung einer nach menschlichem Vorbild gedachten Individualität, die ins Übermenschliche, Kolossale gesteigert worden ist“.

so wird die ganze Kluft ersichtlich, die diese Kirche von den behandelten antiken Bauten trennt. Es wird klar, daß der eigentliche und letzte Unterschied weniger in dieser oder jener morphologischen Einzeldifferenz zu suchen ist — sondern daß alle diese Änderungen nur die ästhetischen und konstruktiven Auswirkungen einer Wandlung sind, die sich in einer viel umfassenderen tieferen formalen Schicht vollzogen hat: in der Konzeption des Raumes. Der Raum des Baptisteriums ist nicht mehr der unter der Vorstellung einer überdimensionalen imaginären menschlichen Figur geborene, konzentrisch von innen nach außen modellierte antike Körperraum, sondern der abstrakte stereometrisch gegliederte und systematisierte Raum des Mittelalters.

Das entscheidende Kriterium dieses Raumes ist das der Spaltung. Die Gesamtform des Raumes wird gewonnen aus der Zusammenordnung einer Reihe klar umrissener räumlicher Grundeinheiten. Am überzeugendsten läßt sich diese neue Raumfassung an der Gliederung der Wände demonstrieren (Abb. 15). Diese ist abgestimmt auf einen scharf umgrenzten stereometrischen Einheitswert: die von den beiden Eckpilastern eines jeden Polygonfeldes umschlossene Dreiergruppe von Säulenintervallen, die sich vom Mittelpunkt des Baues her, die Wand in regelmäßigen Abständen mit ihren Zäsuren durchlegend, Sektor für Sektor um das ganze Polygon herumzieht. Da dieses Gliederungsverfahren nicht nur auf das Erdgeschoß und außerdem auch nicht nur auf die Innenschale beschränkt bleibt, sondern sich über dessen ganze Höhererstreckung ausdehnt und — die Wände durchdringend — auch auf die Außenschale fortpflanzt, ergibt sich ein vom Pantheon und S. Vitale grundverschiedenes Schema der räumlichen Gesamtaufteilung. Der Raum setzt sich zusammen aus einer Formation von gleichen, oder in ihrer Größe in einem bestimmten Rhythmus variierenden Prismen mit spitzem Scheitelwinkel (Abb. 11 u. 14). Axialsymmetrisch um die Mittelachse eines Polygons gruppiert, vereinigen sich diese Keile zu einem übergeordneten neuen Prisma von oktogonaler Form. Da, wo die seitlichen Begrenzungsflächen der einzelnen Dreieckprismen auf die Mauer stoßen, entstehen Gliederungen, bilden sich Säulen und Pilaster, werden in den Emporen und der Kuppel Zwischenwände und Sporen eingezogen, und bildet sich im Relief der Außenwand ein Spiegelbild der Gliederungen der Innenschale. Das Baptisterium läßt sich nicht mehr auseinanderlegen in ein plastisch empfundenes räumliches Kernmassiv und eine dieses wie einen gegossenen plastischen Kern umschließende äußere Formverschalung (Pantheon; bzw. nach außen deckenden Gürtel von Umfassungsräumen: S. Vitale) — sondern Mauer und Hohlraum sind hier gleichermaßen in einer abstrakten räumlichen Primärform aufgefangen, die als solche zwar nicht sichtbar wird, sich aber in den Gliederungen der Wände mitteilt und durch diese auch den Eindruck des Raumes selbst bestimmt.

Wie der Mauerkörper in eine Gruppe von hintereinanderliegenden einzelnen Mauerschalen, so läßt sich das räumliche Gesamtvolumen der Kirche von der Mittelachse des Polygons her

in eine Folge von einzelnen radial gerichteten Raumsektorspalten.

Neben die Gliederung der Wand in longitudinalem Sinne ist hier — als neue Komponente der baulichen Gesamtstruktur — die Gliederung des Raumes in radialem Sinn getreten. Aus der Durchschichtung dieser beiden Gliederungssysteme und ihrer Übertragung auf die Wölbungszone (d. h. ihrer Projektion auf die vertikale Gesamterstreckung des Baus) ergibt sich die Form des Ganzen.

Daß es sich hier um ausgesprochen mittelalterliche und nicht um antike Formprinzipien handelt, bedarf keiner weiteren Begründung. In der Antike begegnen die für die Struktur des Florentiner Baptisteriums bestimmenden Elemente weder in ihrer spezifischen Verbindung, noch für sich allein genommen.

1. Das Prinzip der Längsaufspaltung des Mauerkörpers

Ansätze zu einer Zerlegung der Umfassungsmauern in Einzelschalen finden sich in Bauten wie dem Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna (Abb. Rivoira, Arch. Rom. Fig. 303 u. 304). Dort ist die Innenfläche der Wand mit einem Relief von vorgeblendeten Arkaden überzogen, das sich in der Fensterzone wiederholt und vervielfacht. Dieses Gliederungssystem bleibt aber auf die Innenseite des Baus beschränkt. Die Außenwände sind glatt gehalten und nur in der Höhe des Kuppelgeschosses mit einer von dem Schema der Innenwände unabhängigen Ordnung von Lisenen ausgestattet, die durch kleine Rundbögen miteinander verbunden werden. Die Mauer ist also nur von innen her in einzelne Schichten aufgelöst, nicht ihrer ganzen Tiefe nach in diesem Sinne durchgestaltet. Der Bau bleibt — wie alle altchristlichen Baptisterien — ganz nach innen gerichtet.

2. Das Prinzip der transversalen Wandzerlegung (Projektion der Innengliederung auf die Maueraußenflächen)

Ansätze zu einer Gliederung des Raumes in transversalem bzw. radialem Sinne finden sich noch am ehesten an einer Kirche wie S. Vitale in Ravenna. Hier könnte man bei einer oberflächlichen Betrachtung des Grundrisses versucht sein, die Lisenen der Außenwand gedanklich in Verbindung zu bringen mit den Pfeilern und Säulen des inneren Stützenkranzes. Man braucht aber den Grundriß nur durch die Schnitte und den Aufriß zu ergänzen, um sich zu vergewissern, in welch hohem Maße der Vertikalaufbau der Kirche sich einer solchen Radialbeziehung widersetzt. Der Innenraum hat trotz seiner hochgradigen Durchbrochenheit (Auflösung der zwischen die Gewölbeträger eingespannten Füllwände in offene Säulenstellungen, Untertauchen dieses Raumgerüsts in dem helleren Lichtmilieu der Seitenräume) die ganz entschiedene Tendenz, sich abzurunden, körperhaft in sich selbst zurückzuschließen (Verhältnis von Pfeilern zu Nischen vgl. oben S. 130).

Der besondere strukturelle Typus dieses Bauwerks (von gesonderten Pfeilern getragene Gewölbe, deren Träger durch zwischengezogene Füllwände untereinander abgebunden werden) hat neuerdings eine scharfsinnige Interpretation gefunden in einem Aufsatz von H. Sedlmayr⁷. Sedlmayr hat dem dieser Konzeption zugrundeliegenden Architektursystem die treffende Bezeichnung „Baldachinsystem“ verliehen. Da „von ausgesonderten Pfeilern getragene Gewölbe“ mit „durchbrochenen zwischengezogenen Füllwänden“ später zu einem der Leitmotive der mittelalterlichen Baukunst werden, hat Sedlmayr das justinianische Baldachinsystem als ein „mittelalterliches“ System bezeichnet, ja schlechthin als „das erste mittelalterliche Architektursystem“. Sedlmayr betont ausdrücklich, daß er den Begriff „mittelalterlich“ als einen „empirischen“ Begriff verstanden haben möchte, d. h. als einen in

⁷ Das erste mittelalterliche Architektursystem, Kunstw. Forsch. II, 1933, 25—62.

wissenschaftlich heuretischem Sinne zunächst absichtlich leergehaltenen Begriff⁸. Ist dies der Fall, d. h. erhebt Sedlmayr keinen Anspruch auf eine Wesens- oder Stilbestimmung, so würde zwischen seiner These und der hier vertretenen Ansicht, daß ein Bau wie S. Vitale in erster Linie eine antike Schöpfung ist, kein Widerspruch entstehen, da in beiden Fällen mit den Begriffen „mittelalterlich“ und „antik“ etwas Verschiedenes gemeint ist.

Denkt man sich den Begriff jedoch als Stilbegriff verwendet, dann wären gegen eine solche Handhabung stärkste Bedenken vorzubringen.

Ganz ohne Zweifel hat sich die Form und auch der geistige Gehalt der justinianischen Baukunst gegenüber dem der klassisch-römischen entscheidend geändert. Und ohne Zweifel ist mit der Erfindung des „in die Wand gestellten übergreifenden Baldachins“ ein architektonisches System geschaffen worden, das für das Mittelalter von größter Bedeutung werden sollte. Solange aber das bauliche Geschöpf, der Inhalt und das Erzeugnis dieser Baldachine von denen mittelalterlicher Baldachine so fundamental verschieden sind — solange die von ihnen umschlossenen Räume in so hohem Sinne in sich selbst gerichtete, körperhafte Wesen bleiben, liegt kein Grund vor, das ihnen zugrundeliegende System als ein „mittelalterliches“ und nicht vielmehr als ein „antikes“ zu bezeichnen.

Das Produkt des justinianischen Baldachinsystems waren gewaltige, einfachen oder kombinierten Teileinheiten übergeordnete Haupträume, mächtige, in sich selbst gestellte Raumindividualitäten, die im Vordergrund des baulichen Denkens standen. Alle nicht von diesem System umfaßten Teile (die Umfassungsräume) waren Sekundärgebilde, bauliche Folie. Im Gegensatz dazu sind die Baldachine romanischer und gotischer Kathedralen Durchgangsformen, Überleitungen zu anderen folgenden Baldachinen, Teile einer von oben in sie hineingesenkten abstrakten höheren Ordnung. Aus ihrem Gesamtverband herausgenommen würden diese Baldachine unverständlich und sinnlos werden. Stilgeschichtlich gesprochen können justinianische Baldachine aus diesem Grunde m. E. nicht als „mittelalterliche“, sondern nur als „antike“ Baldachine bezeichnet werden⁹.

⁸ a. a. O., S. 25.

⁹ Es wäre in diesem Zusammenhange überhaupt die Frage aufzuwerfen, wie weit es ratsam ist, Architektursysteme zu untersuchen ohne die Frage ihres Stiles zu behandeln. Sedlmayr hat seine Analyse der verschiedenen Baldachine ganz auf das plastische Gerippe beschränkt, von einer Analyse des von dem Baldachin umschlossenen Raumes oder des den Baldachin enthaltenden Raumverbandes dagegen abgesehen (einige wichtige Ergänzungen in diesem Punkte bringt Brunov in seiner Rezension des S.schen Aufsatzes, *Byz. Zeitschr.*, 1935, 109f., vgl. besonders S. III. Charakteristisch für S.s Verfahren ist, daß bei der Wiedergabe des Grundrisses von Hagios Sergios und Bakchos die den Baldachin umgebenden Nebenräume fortgelassen sind). Den entscheidenden Unterschied zwischen klassisch-römischen und justinianischen Baldachinen erblickt S. darin, daß die Träger der Baldachine, die an römischen Bauten „vor die Wand“ gestellt sind, an justinianischen Bauten „in der Wand“ stehen (a. a. O., S. 34). Systemgeschichtlich gesprochen ist diese Formulierung richtig. Stilgeschichtlich gesprochen wäre sie falsch. Vergleicht man den bei S. ganz abgebildeten Grundriß des Vestibüls der Piazza d'Oro (S. 30, Fig. IX) mit dem unvollständig wiedergegebenen Grundriß von Hagios Sergios und Bakchos (S. 30, Fig. 9), so entsteht der Eindruck, als seien die im Vestibül der Mauer vorgelegten Baldachine hier nun wirklich in die Mauer hineingetreten, während sie in Wahrheit (nämlich vom Gesamt-raum her gesehen) umgekehrt von der Mauer weggenommen wurden, um in den Innenraum gestellt und dort zur Hülle eines vom Mauergürtel abgeschiedenen zentralen Kernraums ausgeformt zu werden (wo sie dann allerdings durch eingezogene Füllwände so miteinander verbunden werden, daß die Pfeiler „nicht nur als Teile des Baldachins“, sondern zugleich auch „als Teile der Wand“ empfunden werden).

Mit diesem Verfahren (des Nachinnenziehens der Baldachine) hat die justinianische Baukunst sich die Möglichkeit geschaffen, den antiken paganen Körperraum durch Untertauchen in ein entmaterialisiertes räumliches Gesamtmilieu — Lichtkranz der Nebenräume — zu vergeistigen, ohne auf das der Antike unerläßliche Postulat der „Körperhaftigkeit“ (des plastischen Insich-

Eine hochinteressante, in ihrer besonderen Form ganz einzigartige und gleichwohl spezifisch mittelalterliche Umgestaltung des justinianischen Baldachinsystems wäre: das Florentiner Baptisterium. Man könnte den Entwicklungshergang, der von einem Bau wie S. Vitale zum Florentiner Taufhaus führt, in kurzen Zügen folgendermaßen charakterisieren:

Die Grundidee (d. h. das Prinzip der gegenseitigen Verspannung von acht in die Ecken eines Polygons gestellten Pfeilern mittels zwischengezogener durchbrochener Wände) ist justinianisch und vermutlich unmittelbar von S. Vitale abgeleitet. Die auf dem Wege vom klassisch-römischen zum justinianischen Baldachin von der Umfassungsmauer abgelösten und in den Innenraum gestellten Gewölbeträger werden aber aus ihrer exponierten Innenlage wieder an die Außenwand herangezogen. Die zwischen die einzelnen Pfeiler eingezogenen Füllwände werden beibehalten und dienen als innere Raumverschalung. Die den Baldachin (im justinianischen System) von der Umfassungsmauer trennenden Nebenräume werden in diesem Prozeß des Sich-Zusammenschließens von Baldachingestell und Außenwand zusammengepreßt zu schmalen Raumstreifen (Flachnischen und Laufgänge) und zwischen die Pfeiler eingespannt. Die Außenwände rücken dicht an das Baldachingestell. Sie erhalten die Funktion, das Baldachingerippe nach außen abzumanteln.

Diese Form des dem Mauermantel weder vorgelegten (klassisch-römischer Typus) noch von ihm abgezogenen (introvertierter justinianischer Typus), sondern ihn durchsetzenden Baldachingerippes ist eine mittelalterliche Form der Baldachingestaltung. Im Gegensatz zu justinianischen und gotischen Baldachinen — und hierin geht das Florentiner Baptisterium die entscheidende Synthese mit der klassischen Antike ein — werden die zwischen die Pfeiler eingespannten Füllwände nicht durch „übergreifende“ Bögen, sondern durch Architrave abgefaßt. Im Gegensatz zu justinianischen und gotischen Baldachinen tritt das Baldachingerippe des Florentiner Baptisteriums ferner nur in mittelbarer Weise in Erscheinung.

Die zwischen die Pfeiler eingezogenen Füllwände sind so ausgestaltet, daß sie zugleich als zwischengezogene und vorgelegte Wände empfunden werden. Analysiert man den Bau von innen her — und zwar vorerst nur im Hinblick auf die dünne Schicht des dem umschlossenen Innenraum zunächst gelegenen inneren Wandreliefs —, so sieht man sich einer Konzeption von ganz erstaunlich klassischer Prägung gegenüber (Abb. 15). Die beherrschenden Akzente sind die beiden mächtigen, die ganze Peripherie des Baus umlaufenden Architrave. Die Wand ist mehrgeschossig, und diese Mehrgeschossigkeit ist — wie bei klassisch-römischen Bauten — das Ergebnis der Übereinanderordnung eindeutig horizontaler Wandseinheiten, vergleichbar etwa der Außengliederung des Kolosseums oder der Innengliederung des Pantheon. Diese Gliederungen bestimmen den Ersteindruck, der aber schon im Augenblick der Apperzeption durch einen zweiten modifiziert wird: man empfindet die außerordentliche Dünne der inneren Wandschicht im Verhältnis zu dem Gesamtkomplex der Mauer. Die Pilaster sind flach und zart. Sie wirken wie vorgeblendet. Mit besonderem Nachdruck macht sich dieses Verhältnis an den Ecken geltend, die so ausgestaltet sind, daß auf jeden Pfeiler je zwei im stumpfen Winkel zueinander stehende Pilaster fallen. Zwischen den beiden Pilastern bleibt in der Ecke ein schmales Stück nackten Pfeilers frei. Der Betrachter verbindet dieses schmale Kernstück unwillkürlich mit den übrigen Stücken roher Pfeilerflächen, die an den Flanken sichtbar werden. Indem er die sichtbaren Pfeileroberflächen in den verschiedenen Geschossen nunmehr miteinander in Verbindung bringt, gibt sich ihm der Organismus der Innenmauer zu erkennen. Er wird sich dessen bewußt, daß jene vordere Wandschicht kein autonomes plastisches Gebilde, sondern nur die Stirnwand eines dahinterliegenden Gerüsts von vertikalen Trägern ist, in denen das ganze übrige

selbstgeschlossene des Raumes) zu verzichten. Es scheint mir aus diesem Grunde richtiger, das justinianische Baldachinsystem nicht als das „erste mittelalterliche“, sondern als das „letzte antike“ Architektursystem zu bezeichnen: das „christlich-antike“, immer noch an die Vorstellung des Körpers — aber eines nach innen gestellten, entmaterialisierten Körpers — gebundene Baldachinsystem.

System der Mauer verankert liegt. In der Art, wie hier zwei heterogene antike Denkweisen (Pantheon und S. Vitale) miteinander verbunden und aufeinander ausgerichtet werden, vollzieht sich eine der genialsten architekturgeschichtlichen Synthesen.

Eine ähnliche Verbindung zwischen klassisch-römischer und justinianischer Denkweise wird im Außenbild der Kirche vorgenommen (Abb. 1). Hier, wo die eingezogenen Füllwände den Blick ins Innere versperren, wird der Betrachter dadurch auf den Organismus der Mauer vorbereitet, daß man auf der Außenseite ein dekoratives Spiegelbild des inneren Bauskelettes errichtet: man hat den Baldachin gewissermaßen nach außen umgestülpt, aus einer konstruktiven in eine dekorative Bauform abgewandelt. Beherrschend sind im Gegensatz zur Innenansicht nicht die Architrave, sondern die kräftigeren Vertikalakzente der Eckpilaster, die sich mit dem Sockelstreifen und dem Hauptgesims zu einem festen Rahmenwerk zusammenschließen (vgl. die Rekonstruktion Swobodas), das sich wie ein straffes Gitter um den ganzen Bau herumzieht. Der Eindruck wird auch hier in starkem Maße ins Klassische abgewandelt dadurch, daß der tieferliegende Architrav des Mittelgeschosses sich über die vertikalen Glieder des vorgelegten Rahmenwerkes hinüberkröpft.

3. Der neue Vertikalbegriff

a) Die äußere Raumstruktur

(Angleichung von Rumpf- und Kuppelzone)

Im justinianischen Baldachinsystem waren Gewölbeträger und Gewölbeabschluß zwei verschiedenartige Elemente, durch eine deutliche Baunaht gegeneinander abgesetzt. Der Abschluß (Kuppel) war rund, die Träger (Rumpfbau) quadratisch, rechteckig oder polygonal. Das Gewölbe (Kuppel) ließ sich „wie ein Deckel“ vom Rumpfbau lösen. Es bedurfte (ästhetisch und konstruktiv) vermittelnder baulicher Zwischenglieder (Pendentifs). Im Gegensatz dazu laufen am Florentiner Baptisterium die stereometrischen Strukturen des Rumpfbaus durch die ganze Zone der Kuppel durch. Auch der Umriß der Kuppel wird gebrochen: an die Stelle der Halbkugel tritt das Klostergewölbe. In den Prozeß des Übergehens von der „körperhaft-antiken“ zu der „mittelalterlich-abstrakten“ Raumauffassung ist dieser letzte Schritt von ganz entscheidender Bedeutung. Er bedeutet nicht nur die Gleichsetzung von Rumpf- und Kuppelzone, sondern auch zugleich die Angleichung von Innen- und Außenmaß. Die Knickungen des Raumes (oktogonales Prisma) laufen nunmehr durch die ganze Höhe und Tiefe der Umfassungsmauern durch.

Der Raum wirkt zugeschliffen wie ein Kristall. Dieser Eindruck — der sich als der entscheidende Grundton unwillkürlich jedem mitteilt, der sich vom Äußeren in das Innere begibt — ist grundverschieden von dem organischen Pulsieren (Sich-Weiten und -Schließen) antiker Räume¹⁰.

Eine weitere charakteristische Wandlung läßt sich in der Ausgestaltung der Proportionen feststellen: An antiken Bauten trat die Kuppel im Außenbild gewöhnlich nur in einem äußerst bescheidenen Maße in Erscheinung. Bei den klassischen Großkonstruktionen (Pantheon, Caracallathermen) wurde sie am Fuß zunächst durch eine hohe Attika verkleidet. Darüber folgte eine Reihe konzentrischer Belastungsringe. Nur ein unbedeutendes Stück der Wölbungsschale blieb nach außen sichtbar (Typus A). Bei den späteren Kleinbauten (S. Costanza, fast alle

¹⁰ Das Klostergewölbe als solches war der Antike nicht fremd. Es blieb dort aber, soweit ich sehe, im allgemeinen nur auf unbedeutende Nebenräume beschränkt (Palast des Augustus und Villa Mills, Durm, *Bauk. der Etrusk. u. Röm.*, 1905, 309 u. 310). In einem einzigen mir bekannten Falle ist das Klostergewölbe auf eine Kirche übertragen worden (S. Lorenzo Maggiore, Mailand, Grundr. bei Dehio u. Bezold, *Kirchl. Bauk.*, 1892, Taf. 14, Fig. 3). Es dient aber dort nicht, wie am Florentiner Baptisterium, der Angleichung des Raumes an eine abstrakte stereometrische Grundform (oktogonales Prisma), sondern gerade umgekehrt: der räumlichen Vielbildigkeit. Kuppel (oktogonal) und Rumpfbau (quadratisch) bleiben, wie an justinianischen Bauten, andersgestaltige, gegeneinander abgehobene Gebilde (verbunden durch Pendentifs). Vgl. die Skizze Leonardos bei Dehio u. Bezold a. a. O., Bd. I, S. 53.

Baptisterien; aber auch Bauten wie S. Vitale und S. Maria Maggiore in Nocera) hat man die Tambourmauern außen lotrecht über den Kuppelansatz hochgeführt und darüber das Gewölbe in ein neutrales Kegel- oder Zeldach eingekleidet (Typus B). Es handelt sich in beiden Fällen um ausgesprochen *introvertierte* Kuppelformen. Introvertiert sind auch die Kuppeln justinianischer Zeit. Auch da, wo sie als eigenes Bauglied in Erscheinung treten, bleiben sie völlig in die Masse des Gesamtbaus eingebunden. Sie bilden in der Außenansicht nur das Negativ der Wölbungszone des Innenraumes. Diesen nach innen gewendeten antiken Kuppeln stehen gegenüber, als die Zeugen eines völlig anders gerichteten modernen Denkens, die mächtigen *extrovertierten* Kuppelkonstruktionen Brunelleschis und Michelangelos (vgl. Abb. 19).

Die Baptisteriumskuppel gehört morphologisch noch der Gattung der „verkleideten“ spätantiken Kuppeln vom Typus S. Vitale an. Der Übergang von der Halbkreiskuppel zum Klostergewölbe hat aber zu einer beträchtlichen Steigerung der Höhen- gegenüber der Breitendimension geführt. Die Wölbungszone wird dadurch stärker aus dem Unterbau herausgehoben und tritt im Außenbild, obwohl das Gewölbe selbst nicht sichtbar ist, in ungleich stärkerem Maße in Erscheinung (Abb. 19)¹¹. Seinen unmittelbarsten und überzeugendsten Ausdruck findet dieser neue Vertikalbegriff in der Erfindung der Laterne, ein Motiv, das m. W. hier zum erstenmal auftaucht. Für die synthetische Gestaltungsweise des genialen Architekten ist nichts charakteristischer, als daß dieser völlig mittelalterliche Gedanke sich in Formen reiner antiker Prägung kleidet (Rundtempel).

b) Die Organisation des Mauerinnern

Der Gedanke, den Mauergrütel durch eingestellte transversale Tonnen¹² in entlastete und belastete Zonen aufzuspalten, ist im Pantheon schon gegeben. Dort findet sich auch schon das Motiv der Innen- und Außenwand des Mauergrütel versteifenden transversalen Zungenwände (hinter den Säulen in den Nischen des Erdgeschosses und noch deutlicher ausgebildet in den durch die Entlastungsbögen ausgeschiedenen Leerzonen). Auch das Prinzip der vertikalen Gewölbeschubableitung war als solches der Antike nicht unbekannt (Maxentiusbasilika! An der Hagia Sofia treten vertikale Gewölbestreben sogar in unmittelbarer Verbindung mit der Kuppel auf). Die einzelnen Elemente des inneren Gliederungsgerüsts des Baptisteriums waren demnach als solche schon bekannt. Neu ist die Art ihrer Verbindung mit der baulichen Gesamtstruktur.

Im Unterschied zum Baptisterium fallen am Pantheon die transversalen Zungen — auch die in den Nischen eingestellten großen Säulen — in die mittels der Tonnen aus der Mauer- masse ausgeschiedenen Entlastungszonen. Für das System der Schub- und Druckverteilung des Gewölbes sind sie ohne Bedeutung. Die Last der Kuppel wird in großen Bögen über sie hinweggetragen und auf die jeweils zwischen die Nischen fallenden Wandmassive abgeleitet.

Umgekehrt werden am Florentiner Baptisterium Schub und Druck der Kuppel auch unmittelbar von den zwischen die Mauerschalen eingestellten Gliedern abgenommen. Die Säulen des Erdgeschosses bilden nicht (wie am Pantheon) die Stützen eines dem Mauergrütel vorgelegten inneren Scheingerüsts, sie werden vielmehr *aktiv* in das Kräftespiel der Mauer miteinbezogen. Das gleiche gilt für die transversalen Zungen in der Empore und für die Sporen

¹¹ Die Breite verhält sich zur Höhe der Kuppel (lichte Maße) am Pantheon wie 2 : 1, an S. Costanza wie 2 : 1, an S. Vitale wie 3,2 : 1,2, an der Hagia Sophia wie 3,5 : 1, am Baptisterium dagegen wie 3,3 : 2,2 und am Florentiner Dom wie 3 : 3,3 (der für den Gesamteindruck der Kuppel mitbestimmende Tambour miteingerechnet).

¹² Die neuesten Untersuchungen scheinen die Ansicht, daß es sich in den in das Mauerwerk des Pantheon eingelassenen Entlastungsbögen um reguläre Tonnen handelt, in Frage zu stellen. Das Schema von Durm (Abb. 17) wird möglicherweise wesentliche Korrekturen erfahren. Die auf der Innen- und Außenseite nachweisbaren Entlastungsbögen haben verschiedene Radien und stehen möglicherweise mauerungstechnisch in keinem direkten Zusammenhang. Ehe die Ergebnisse der letzten Untersuchungen publiziert sind, läßt sich hier kein klares Urteil fällen.

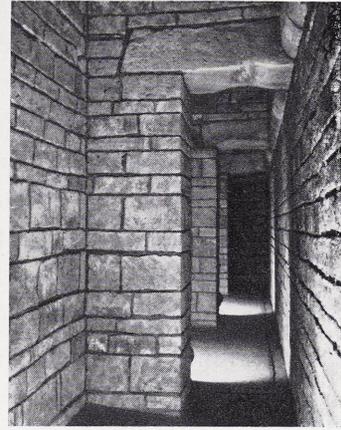
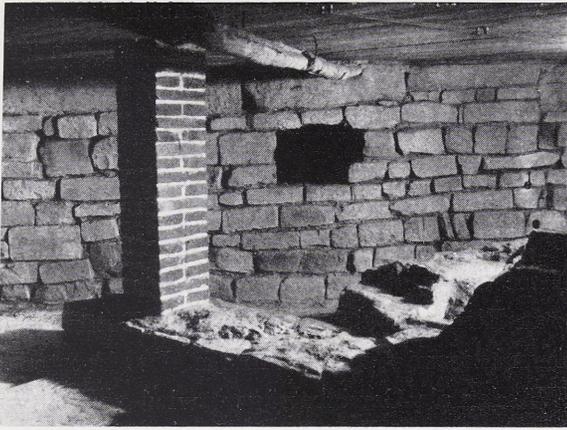


Abb. 20. Florenz, Baptisterium, innere Fundamentmauer, 11. Jahrhundert

Abb. 21. Florenz, Baptisterium, Umgang am Fuß der Kuppel

in der Kuppelzone. Andererseits sind alle für das statische Kräftespiel bedeutungslosen Teile aus dem Organismus der Mauer ausgeschieden. Die Anregungen für die einzelnen formalen Ideen mögen aus der Antike stammen und wirklich vom Pantheon abgeleitet sein¹³; das statische Prinzip als solches ist neu und kann nur als mittelalterlich bezeichnet werden¹⁴. In seiner Anwendung auf die besondere Bauform „Kuppel“ führt es zu einer Erfindung, die als eine der genialsten architektonischen Neuerungen bezeichnet werden muß: die Florentiner Baptisteriumskuppel ist die erste Zweischalenkuppel. Sie ist es noch nicht in jenem konsequenten Sinne wie die Kuppel des Florentiner Domes oder der Peterskirche, da die Außenschale noch den gebrochenen Umriß der antiken Kuppeln vom Typus B zeigt. Im Gegensatz zu diesen aber ist das Gewölbe hier weder mit einem hölzernen Dachstuhl überwölbt (wie an S. Vitale!), noch mit dem Dach zu einem massiven Block vermauert (S. Costanza). Dach und Gewölbe sind vielmehr, „obwohl sie zwei klar getrennte Glieder bilden, zu einem geschlossenen steinernen System vereinigt, in dem die einzelnen Teile sich gegenseitig stützen und verstärken, ohne sich jemals zu vermischen“¹⁵. Formal ist diese Lösung von den Kuppeln Brunelleschis und Michelangelos noch verschieden. In ihrem Prinzip ist die Zweischalenkuppel hier indessen schon konzipiert¹⁶.

Als Ergebnis der vorausgegangenen Betrachtungen läßt sich folgendes sagen: Die dem Baptisterium typologisch verwandten antiken Zentralbauten zeigen zwei ein-

¹³ So Nardini, *Il Duomo*, 1902, 120.

¹⁴ Außerordentlich klar hat in diesem Punkte Beenken gesehen, *Zeitschr. f. b. K.*, 1926/27, 252: „Gewiß ist diese Konstruktion nicht wie in den gotischen Kathedralen gleichsam nackt vor das Auge gelegt; aber daß sie, hier mit Verstärkung, dort mit Aushöhlung der tragenden Wände schon rechnend, ein bestimmender Faktor für die künstlerische Gliederung des Raumes und seiner Hülle geworden ist, und zwar bestimmend von oben, von der Gewölbezone herab, daß also vieles vom Sichtbaren auf ein unsichtbares Telos, das Gehaltenwerden der über dem Ganzen schwebenden Kuppel sinnvoll bezogen ist, das ist für die Zeit etwas grundsätzlich Neues. Unantik durch und durch ist dieser Konstruktionsgedanke, denn wenn auch das Pantheon etwa mit gewissen Aushöhlungen der tragenden Mauermassen schon rechnet, so spielt sich doch das alles in deren Inneren ab, und die konstruktive Differenzierung der Teile tritt in der sichtbaren Erscheinung des Innen- und Außenbaues gar nicht zutage.“

¹⁵ Nardini, *Il Duomo*, 1902, 124.

¹⁶ Hübsch, *Altchr. Kirchen*, 1862, 44; Durm, *Zeitschr. f. Bauwesen*, 1887, Sonderdr., S. 9; Nardini, *Duomo*, 1902, 124.

ander grundsätzlich entgegengesetzte Architektursysteme. Dem einbildigen, aus gesonderten horizontalen Einzelschichten aufgebauten, römischen Zonenraum (Pantheon) steht gegenüber der mittels ausgesonderter Pfeiler erzeugte, justinianische Baldachinraum, dessen Träger durch eingezogene Füllwände miteinander verbunden werden (S. Vitale).

Diese beiden Systeme durchdringen sich im Florentiner Baptisterium auf der Basis einer nachantiken abstrakten Raumvorstellung. Es handelt sich, soweit ich sehe, um den einzigen Versuch, zu einer Synthese der beiden Systeme dadurch zu gelangen, daß die ursprünglich entgegengesetzten Elemente sich einem neuen Dritten unterstellen und innerhalb dieses Dritten einen inneren Ausgleich finden. Das konstruktive Gerippe (Pfeiler mit eingespannten Wänden als Gewölbeträger) wird von S. Vitale übernommen; das Gliederungssystem der Wände (Schichtung aus einer Folge anthropomorph gegliederter horizontaler Einzelzonen) vom Pantheon. Aber in dem neuen Bauegefüge dominiert weder die Horizontale noch die Vertikale. Das Vertikalgerippe wird nur insoweit sichtbar, als es sich in dem Gliederungsrelief der den Gewölbeträgern vorgelegten Wände spiegelt; in der gleichen Weise erhält das Horizontalgefüge der Begrenzungswände seinen ästhetischen Sinn dadurch, daß es sich auf ein hinter ihm liegendes Vertikalgerüst bezieht. Es gibt keine dekorative Einzelform, die sich von dieser Bindung freimacht. Jedes einzelne Bauglied ist zugleich auf ein dahinterliegendes (oder ihm vorgeblendetes) anderes bezogen. Eine solche Auffassung ist der Antike fremd. Sie konnte sich nur auf der Basis eines völlig neuen, abstrakten nachantiken Denkens verwirklichen.

Dieser Bau, der in seinem Wesen so mittelalterlich ist, steht innerhalb des Mittelalters insofern doch vereinzelt da, als sich sein Erbauer zur Verwirklichung seiner Gedanken einer Sprache bediente, die seit Jahrhunderten verstummt war. Ohne daß wir irgendwelche Vorstufen zu nennen wüßten (vgl. das folgende Kapitel), erklingen hier wieder Formen, wie sie nach der Erfindungsarmut der vorausgehenden Jahrhunderte von niemandem erwartet werden konnten, und wie sie bis zu ihrer Wiedergeburt im Quattrocento nicht mehr gesehen werden sollten. Das Florentiner Baptisterium ist nicht nur der erste (im wahren Sinn des Wortes) „mittelalterliche“ Bau der italienischen Baukunst, sondern auch deren erster „Renaissancebau“. Er bekundet in seinen Einzelformen dieselbe einzigartige Fähigkeit spontaner Synthese, die man in der Konzeption des Ganzen findet, und die die Kirche zu einer der genialsten Schöpfungen der europäischen Baukunst macht. In welchem Maße das Baptisterium gerade in diesem Punkte (der Fähigkeit der spontanen Zusammenfassung entgegengesetzter Denkungsweisen) über alle seine zeitgenössischen Schöpfungen hinausragt, werden wir beurteilen können, wenn wir uns an Hand der Analyse der Florentiner Längsbauten jener Zeiten, die in einem anderen Aufsatz durchzuführen ist, einen Überblick darüber erworben haben, was dem Baptisterium zeitlich unmittelbar vorausgeht, was ihm nachfolgt.

d) Mittelalterliche Parallelen

Was an frühmittelalterlichen italienischen Baptisterien erhalten ist, hat sich über die in der Antike für diese Gattung geprägten Typen kaum hinausentwickelt. Man kann — ganz grob genommen — folgende Typen unterscheiden:

1. kreisförmiger, quadratischer oder polygonaler Umriß, Mauer von innen modelliert durch Nischen (teils nach außen durchgedrückt in Form von Apsidiolen): Riva San Vitale (noch antik), Lomello (Anf. 11. Jahrhundert), Biella (nach 1040);
2. das gleiche Schema mit vorgelegten Säulen und von diesem getragendem „Baldachin“: Albenga (abwechselnd ins 5., 8. oder 9. Jahrhundert datiert), Novara (ca. 900), San Galliano in Cantù (Anf. 11. Jahrhundert);
3. daneben existiert ein dritter vereinfachter Typus, innen und außen glatt gemauert, keine Nischengliederung, kreisförmiger oder polygonaler Grundriß: Agliate (9. Jahrhundert), Oggione (Ende 11. Jahrhundert) und Lenno (Ende 11. Jahrhundert);
4. ein vierter Typus mag sich an das Schema von S. Giovanni in Laterano gehalten haben (innerer Stützenkranz mit Umgang), wie es z. B. in den Baptisterien von Nocera (6. Jahrhundert) und den wahrscheinlich ebenfalls noch antiken Baptisterien in Aix-en-Provence und Riez (B.-Alpes) erhalten ist¹.

Unter den hier zitierten Baptisterien ist kein einziges, das formgeschichtlich als eine Zwischenstufe zwischen den altchristlichen Taufhäusern und dem Baptisterium in Florenz betrachtet werden könnte. Interessante Vergleichsbeispiele findet man indessen in Deutschland. Im Norden hatte sich die Sitte, den Taufdienst in eigene zentrale Nebenbauten zu konzentrieren, nicht eingebürgert. Man war dort früher als in Italien und in Frankreich von der Taufe durch Eintauchung zur Taufe durch Besprengung (d. h. von der Piscine zum Taufstein) übergegangen und führte letztere gewöhnlich in der Kathedrale durch². Wo der Zentralbau in diesen Gegenden vertreten ist, handelt es sich nicht um Baptisterien, sondern um Hauptkirchen. Den Ausgangspunkt bildet die Palastkapelle von Aachen. Das Schema dieser Kirche ist bestimmt durch das von S. Vitale in Ravenna, d. h. derselben Kirche, von der wir das innere Konstruktionssystem des Florentiner Baptisteriums abzuleiten hatten. Es ist kein Zufall, daß die Anlage gerade an der Stelle abgewandelt wird, an der sich die Antike als am wenigsten veränderungsfähig erwiesen hatte: in den Nebenräumen, die in einen neuen Wirkungszusammenhang zum Hauptraum treten. Der Umgang ist in quadratische Einzelzellen aufgespalten, die durch zwischengelegte Dreiecksfelder gegeneinander abgesondert werden. Vom Innenraum ist jeder ein-

¹ Zu der hier gegebenen Zusammenstellung vgl. Enciclopedia Italiana, Schlagwort „Battistero“; A. Kingsley-Porter, *Lombard architecture*, Oxford 1917; Ferd. Reggioni, *Dieci battisteri lombardi minori, dal sec. V al sec. XII in Monum. Ital.*, fasc. I, 1935; Cabrol, *Dictionnaire d'arch. chrét.*, Schlagwort „Baptistère“. Weitere Baptisterienverzeichnisse bei Dehio u. Bezold, *Kirchl. Bauk.*, I, 1892, 542; Venturi, *Storia*, II, 1902, 191, n. 1; Supino, *Gli albori*, 1906, 63. Vgl. außerdem E. Wicke, *Frühmittelalterl. Zentralbauten in Oberitalien*, Kunst u. Kirche, X, 1933, 41—50.

² Vgl. G. Pudelko, *Romanische Taufsteine*, 1932, 17.

zelle dieser quadratischen Nebenräume frontal zu sehen. Die dazwischenliegenden Dreiecksfelder werden von den Pfeilern verdeckt. Der Umgang ist also sozusagen in Haupt- und Nebenräume aufgespalten, wobei die Nebenräume aus dem Bild des Innenraumes ausgeschieden, die quadratischen Haupträume aber infolge ihrer Frontalausrichtung stärker in diese einbezogen werden. Noch offenkundiger als im Untergeschoß ist diese Neuordnung in den Emporen durchgeführt. Dort sind die quadratischen Umgangszellen mit mächtigen radial gerichteten Tonnen überwölbt, die von außen nach innen ansteigen und die dazwischenliegenden Dreiecksfelder völlig verdecken. Der Umgang hat also seine „begleitende“ Funktion verloren. An die Stelle der peripherischen Bewegung tritt eine Gliederung in radialem Sinne. Charakteristischerweise ist auch hier die Halbkreiskuppel durch das Klostergewölbe abgelöst.

Noch aufschlußreicher als das Aachener Münster ist in diesem Zusammenhang der sogenannte „Alte Turm“ von Mettlach (Ende 10. Jahrhundert)³. Wesentliche Elemente des Florentiner Baptisteriums scheinen hier schon gegeben. Das Untergeschoß ist völlig antik gehalten (Mauer von innen ausgehöhlt durch Nischen, Grundtyp: Pantheon). Im Obergeschoß sind die Emporen — wie in Florenz — zu einem schmalen, in die Mauer eingelegten Laufgang reduziert⁴.

Es hat ein Höchstmaß von Unwahrscheinlichkeit, daß das Florentiner Baptisterium zu diesen Kirchen in irgendeiner engeren Beziehung steht. Der Vergleich ist um so aufschlußreicher, als der Ausgangspunkt in beiden Fällen der gleiche ist (S. Vitale) und wir hier den für den Entwicklungsgang von der Antike zum Mittelalter charakteristischen Prozeß der Substituierung „körperhafter“ durch „stereometrisch abstrakte“ Raumvorstellungen auf einer bedeutend früheren Stufe fassen können. Die Umgestaltung setzt an zentraler Stelle ein: in der Behandlung des Raumes, der auf eine leichter faßliche, nach der Mittelachse des Polygons gerichtete Grundform reduziert wird. Erst in einer zweiten und dritten Phase beginnt sich diese Wandlung sichtbar auf das Außenbild der Kirche auszuwirken. Man muß bis in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts gehen, um dort die ersten Beispiele eines der Innengliederung entsprechenden Systemes von Außengliederungen zu finden: in der Kölner Schule (keine wirklichen Zentralbauten, aber deren romanische Abkömmlinge: zentralisierte Ostanlagen von Längskirchen). Frühestes Beispiel: S. Maria im Kapitol. Klassische Ausprägung: S. Aposteln und Groß-Sankt Martin. Innerhalb dieser Bautengruppe findet sich eine ganze Reihe äußerst verwandter Züge: Zerlegung der Wand in Schalen, Verlegung des Verstrebungswerkes ins Innere der Mauer zwischen die Schalen, ausgesparter Laufgang, Geschoßeinteilung in einigermaßen anthropomorphen Proportionen.

³ Vgl. Carl Nordenfalk in *Acta archaeologica*, 1933, 56 ff.

⁴ Der Anschluß an das Aachener Münster ist dokumentarisch gesichert (vgl. Nordenfalk a. a. O.). Der emporenartige Umgang der Kirche von Mettlach läßt sich also unmittelbar aus den Galerien von S. Vitale ableiten.

Wie die Entwicklung des Zentralbaus im Norden weiterläuft, zeigt ein Vergleich des Aachener Münsters mit einer Kirche wie dem Augustinerstift auf dem Georgenberg in Goslar⁵. Den Endpunkt bezeichnen Bauten wie die Liebfrauenkirche in Trier. Hier ist das Prinzip der zentralsymmetrischen Orientierung der Umfassungsräume nach der Mittelachse des Polygons zu seiner höchsten Konsequenz getrieben. Keine Gegenüberstellung vermag den spezifisch mediterranen — aber zugleich auch durchaus unantiken — Charakter des Florentiner Baptisteriums treffender zu illustrieren als diese.

e) Die Einheitlichkeit des Baus

Wir haben in den vorausgehenden Kapiteln den Nachweis zu erbringen gesucht, daß das Florentiner Baptisterium in seiner heutigen Form keine antike, sondern eine mittelalterliche Schöpfung ist. Da die Analyse nicht nur dem äußeren Gliederungsrelief der Wand, sondern dem architektonischen Gesamtsystem galt, wird man in Zukunft nicht mehr — wie Hübsch¹, Davidsohn², Frey³, Behne⁴, Rupp⁵, Beenken⁶ und Toesca⁷ — die Kirche in einen antiken und einen mittelalterlichen Bestandteil spalten, d. h. den Kernbau in antike, das Inkrustationssystem in mittelalterliche Zeit datieren können.

Die Möglichkeit, daß eines oder das andere Überbleibsel der sicher vorhandenen älteren „langobardischen Kirche“ (evtl. auch ein ganzes Teil formaler Anregungen) in den mittelalterlichen Neubau mit eingegangen sind, wird dadurch nicht ausgeschlossen. Es ist aber — abgesehen von den schon immer als antike Spolien bekannten Säulen und Kapitellen im Inneren — bisher noch nicht gelungen, solche älteren Teile nachzuweisen.

In Frage kämen allenfalls gewisse Teile der Mittelwand des Erdgeschosses und der Fundamente. Alle übrigen Partien sind integrierende Teile des baulichen Gesamtgefüges und scheiden aus diesem Grunde aus.

Bei den Grabungen, die 1925 längs der Mauer in dem Sektor zwischen der Apsis und der Tür des Andrea Pisano vorgenommen wurden, sind die Fundamente der Säulen in den Nischen des Erdgeschosses zutage getreten: in Form eines dem Fundament des äußeren Mauergürtels in einem gewissen Abstand vorgelegten zweiten inneren Mauerringes. Wie der Oberbau, so ist also auch das Fundament in zwei verschiedene Schalen zerlegt. Es hat

⁵ Strzygowski, Die altslawische Kunst, 1929, 75 C.

¹ Altchristl. Kirchen, 1862, Sp. 42 f. Kernbau: altchristlich (4. oder 5. Jahrhundert); Inkrustation: ab 1293.

² Gesch. I, 1896, 72. Kernbau: 7./8. Jahrhundert; Inkrustation: mittelalterlich.

³ Vasari, Vite, I, 1911, 577 u. 580. Kernbau: 1. Drittel 7. Jahrhundert; Inkrustation: 2. Hälfte 12. Jahrhundert.

⁴ Inkrustationsstil 1912, 116 f. Kernbau: wie Frey; Inkrustation: 2. Hälfte 12. Jahrhundert, mit Ausnahme des älteren Erdgeschosses.

⁵ Inkrustationsstil 1912, 80. Kernbau: 5. Jahrhundert; Inkrustation: 11.—13. Jahrhundert.

⁶ Zeitschr. f. bild. Kunst 1926/27, 222, 250.

⁷ Storia I, 1927, 105—108; Kernbau: 5. Jahrhundert; Inkrustation: romanisch (Untergeschoß außen: antik).

sich an diese Feststellung die Frage geknüpft, ob eine der beiden Schalen des Fundamentes (Außenschale) auf den alten langobardischen Bau zurückzuführen sei⁸. Leider ist die Außenmauer heute nicht mehr zugänglich. Die schmale, durch die Innenschale gebrochene Öffnung (Abb. 20 einziger Zugang) läßt eine genaue Untersuchung nicht zu. Ehe die Ausgrabungen, die sich bisher nur auf den östlichen Teil der Kirche erstreckten, auf den Gesamtbau ausgedehnt und die Fundamente vor allem auch nach außen hin freigelegt sind, enthält man sich am besten jeglichen Urteils. Die Innenmauer und die noch erhaltenen Reste der 1202 durch die heutige Scarsella ersetzten alten runden Apsis (vgl. S. 143 Anm. 10) sind mittelalterlich und entsprechen ganz der Florentiner Mauerungstechnik in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Die Steine sind überwiegend langrechteckig, nur in Einzelfällen von quadratischen oder annähernd quadratischen Formaten durchschossen, verhältnismäßig regelmäßig geschichtet: in allen diesen Zügen entwickelter als das Mauerwerk der aus dem 10. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts erhaltenen Florentiner Kirchen (Turm der Badia 967—978; Fassade von S. Martino, 2. Hälfte 10. Jahrhundert; und der noch ältere Turm von S. Maria Maggiore (9. Jahrhundert?); die Hildebrandtschen Teile von S. Miniato, kurz nach 1014; die ältesten Teile von S. Pier Schieraggio, vollendet 1068). Andererseits fehlt noch der für das Mauerwerk des ausgehenden Jahrhunderts charakteristische Wechsel zwischen dicken und dünnen Läufen (Hochchor und Obergaden von S. Miniato). Dasselbe gilt auch noch für das Mauerwerk der Emporen (sichtbar nur in den nördlichen Teilen der Galerie), das dem der — wie wir in einem anderen Aufsatz nachzuweisen suchen, zwischen ca. 1059 und 1075 entstandenen — Kirche von SS. Apostoli am nächsten kommt (die Steine werden im ganzen niedriger und man beobachtet zaghafte Ansätze eines Wechsels zwischen dicken und dünnen Lagen). Erst in dem Mauerwerk der Attika (Umgang am Kuppelfuß) findet sich der für das Hochschiff von S. Miniato charakteristische streifenhafte Wechsel zwischen dicken und dünnen Läufen (Abb. 21). Es ist also, wie bei den skulpturalen Teilen, auch am Rohbau in der Reihenfolge der Geschosse von unten nach oben eine ganz bestimmte Entwicklung festzustellen. Wir werden denselben Parallelismus in der Entwicklung zwischen den in Marmor und Haustein ausgeführten Teilen an S. Miniato finden^{8a}.

Von seiten der Analyse der in Haustein ausgeführten Teile liegt demnach kein Grund vor, an der mittelalterlichen Entstehungszeit des Baptisteriums zu zweifeln. Da die Vorstellung von der Einheitlichkeit des Baus in der Literatur aber in einem so starken Maße erschüttert worden ist, haben wir uns mit dieser Frage noch einmal im besonderen zu beschäftigen. Ich zähle im folgenden die einzelnen hierüber geäußerten Theorien auf, indem ich sie zugleich bespreche.

1. Die Kirche habe ursprünglich nur einen Eingang besessen, der an der Stelle der heutigen Tribuna lag. Die heutigen drei Türen im Süden, Osten und Norden des Baus seien im 12. bzw. 13. Jahrhundert eingebrochen, als man die gegenwärtige Tribuna („Scarsella“ = Pilgertasche) errichtete. Sie seien an die Stelle früherer Fenster getreten.

Diese Ansicht⁹ leitet sich aus der Annahme einer römischen Entstehungszeit der Kirche

⁸ Salmi, Arch. Roman., 1928, 36; Beenken, Zeitschr. f. bild. Kunst, 1926/27, 250; Swoboda, Kunstw. Forsch., 1933, 74.

^{8a} Nach Prof. Krautheimer (mündl. Mitteilg.) fügt sich das Mauerwerk der Fundamente von San Giovanni nicht in das Bild der spätantik-frühchristlichen Mauerungstechnik ein, mit der Einschränkung allerdings, daß über die frühchristliche Architektur der Toskana zu wenig bekannt ist, um Abschließendes zu sagen.

⁹ Hübsch, Altchr. Kirchen, 1862, Sp. 42, vgl. Taf. XIX, Fig. 1; so aber auch schon Villani, lib. 1, Kap. 55; Vasari I, 384; Borghini, Discorsi I, 1524, 159. Und als letzte Davidsohn, Gesch. I, 1896, 737 und Forsch. IV, 1908, 461 und Frey, Vasari, Vite I, 1911, 578.

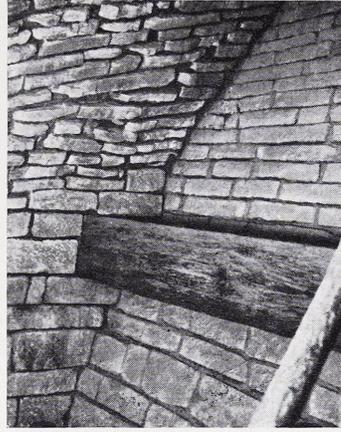
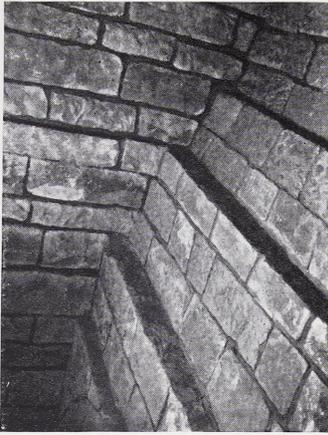


Abb. 22. Florenz, Baptisterium, Rücksprünge an der Innenschale der Kuppel

Abb. 23. Florenz, Baptisterium, Innenschale und Spore auf der Höhe des Balkenringes

ab, mit der sich, wie man richtig beobachtet hat, die heutigen Baudispositionen nicht vertragen. Sie konnte aus dem Baubefund niemals positiv begründet werden und wurde endgültig widerlegt durch die Ausgrabungen von 1895, die unterhalb der Mauern der heutigen rechteckigen Tribuna die Fundamente einer älteren halbkreisförmigen Apsis zutage förderten¹⁰, deren Mauerwerk mit den Fundamenten des Oktogones bindet (gleiche Höhe und dieselbe Qualität der Steine, gleiche Anzahl von Lagen). Es kann an dieser Stelle also niemals früher ein Tor geessen haben¹¹.

2. Die Galerie des Mittelgeschosses sei ursprünglich nach innen nicht, wie heute, in Biforen geöffnet gewesen, sondern habe an Stelle dieser pro Emporenzelle je eine einfache offene Arkade besessen¹². Die heutigen Biforen stammten aus dem 11. (Rupp) bzw. 15. Jahrhundert (Hübsch).

Wie die vorherige, so basiert auch diese These auf der Annahme, daß der Bau aus der Antike stamme, was die Existenz von Biforen dieses Typus ausschließt. Da sie jeder weiteren

¹⁰ Erstmals gesehen bei den Grabungen von 1887, vgl. Ausgrabungsbericht des Architekten Corinti Nr. 65 vom 14. Sept. 1895, abgedr. bei Supino, Gli Albori, 1906, 52, n. 1, vgl. auch Supino in *Rivista d'Italia*, 1912, 13.

¹¹ Schon von konstruktiver Seite her war diese These ein Absurdum. Vgl. die ausgezeichneten Beobachtungen Nardinis, *Il Duomo di S. Giov.*, 1902, 87/88; Supinos, *Gli Albori*, 1906, 20/21, *Rivista d'Italia*, 1912, 13 und Swobodas, *Baptisterium*, 1918, 73. Über die Zeit, zu der die alte runde durch die heutige oblonge Apsis ersetzt wurde, sind Meinungsdivergenzen aufgetreten. Bocchi-Cinelli überliefert das Jahr 1200 (*Le Bellezze della Città di Firenze*, 1677, 26), Richa, indem er sich auf eine von dem Senatore Strozzi kopierte Eintragung in die Bücher der *Arte di Calimala* beruft, das Jahr 1202 (*Notizie Istoriche*, V, 1757, XVIII, XXXIII). Dagegen, wie mir scheint mit nicht ganz stichhaltigen Gründen, Frey (*Vasari, Vite I*, 1911, 328, 329, 578; *Loggia dei Lanzi*, 1885, 64). Völlig unbegründet die Ansetzung Nardinis „1050“ (*Duomo di S. Giov.*, 1902, 93) und Ruppss „um 1000“ (*Inkrustationsstil*, 1912, 59). Einen sicheren terminus ante für die Errichtung der Scarsella bildet das Datum der in ihrer Wölbung angebrachten Mosaik (begonnen 1225 laut Inschrift, vgl. Cocchi, *Chiese*, 1903, 41). Über die möglichen Ursachen des Ersetzens der alten runden durch die heutige oblonge Apsis vgl. Supino, *Gli Albori*, 1906, 63 und Swoboda, *Baptisterium*, 1918, 69.

¹² Hübsch, *Altchristl. Kirchen*, 1862, Sp. 42; Rupp, *Inkrustationsstil*, 1912, 61.



Abb. 24 u. 25. Florenz, Baptisterium, Kapitelle, innen

Begründung, insbesondere von seiten des Baubefundes entbehrt, bedarf sie keiner ernsteren Widerlegung. Eine Untersuchung der inneren Emporenwände zeigt, daß die kleinen rechteckigen Vorlagen, auf denen die Dreiviertelsäulen der Biforen sitzen, mit den anschließenden Mauerteilen der Empore binden. Sie können also nicht nachträglich an diese angestückt sein¹³.

3. Die Außenseite der Kirche sei ursprünglich nicht, wie heute, mit Marmor inkrustiert, sondern in schlichtem Haustein ausgeführt gewesen. Die heutige Vertäfelung stamme aus dem 11., 12., 13. bzw. 15. Jahrhundert.

Da diese These — eine Kompromißlösung zwischen der Annahme der Entstehung in mittelalterlicher und antiker Zeit — nicht nur auf die Literatur des 19. Jahrhunderts beschränkt bleibt¹⁴, sondern in Modifikationen noch immer fortlebt^{14a} — sie hat in Einzelfällen zu wahren Orgien der Stilkritik geführt^{14b} —, ist es notwendig, hier einmal mit größter Schärfe folgendes festzustellen:

Die Analyse der skulptierten und inkrustierten Teile des Baptisteriums und ihres Verhältnisses zum Mauerkerne gibt keinen Anlaß, sich Inkrustation und Kernbau zu verschiedener Zeiten entstanden zu denken. Sie setzt sich dieser Annahme vielmehr klar entgegen.

¹³ Vgl. außerdem die konstruktiven Überlegungen, die Nardini gegen diese These anführte, *Duomo di S. Giov.*, 1912, 36/37.

¹⁴ Hübsch, Davidsohn, vgl. oben S. 141, Anm. 1 u. 2.

^{14a} Frey, Behne, Rupp, Toesca (vgl. oben S. 141, Anm. 3—7); auch Swoboda, *Kunstw. Forsch.*, 1933, 74.

^{14b} Rupp, *Inkrustationsstil*, 1912, 68, erklärt die Kapitelle der Emporenpilaster für antik (Zeit der Gründung des Baus); die Basen und Schäfte der Pilaster des Erdgeschosses für 15. Jahrhundert; die Inkrustierung der beiden Wandspiegel seitlich der Eingangspforte Mitte 12. Jahrhundert (dasselbst S. 84); die Innendekoration für 11. Jahrhundert. „Eine derartige teilweise Inangriffnahme der Fassade ist in Italien nichts Besonderes.“ Auch Cavalucci, *Arte e Storia*, 1888, 9f. — er jedoch nicht aus stilistischen Gründen, sondern auf einer falschen Interpretation von Dokumenten fußend (vgl. Nardini, *Il Duomo*, 1902, 129), schreibt die Inkrustation der Außenseite dem 15. Jahrhundert zu.



Abb. 26. Florenz, Baptisterium, Kapitell, innen. Abb. 27. Florenz, Baptisterium, Kapitell, außen

Scheiden wir zunächst einmal alle dem Organismus des mittelalterlichen Neubaus einverleibten antiken Spolien aus:

Antik sind außer den 14 Säulen des Erdgeschosses (12 aus Granit von Elba, eine aus Cipollino links von der Porta del Paradiso und eine aus weißem Marmor, kanneliert, rechts von der Porta del Paradiso) nur die vier hinter den Türen des Ghiberti liegenden Kapitelle (Abb. 24 u. 25)¹⁵, möglicherweise auch die eine oder andere ihrer Basen. Alle übrigen Kapitelle des Erdgeschosses sind mittelalterlich¹⁶. Das ergibt sich aus ihrem Stil, aus dem Vergleich mit den stilistisch identischen — und sicher mittelalterlichen! — Kapitellen von SS. Apostoli¹⁷ und den ebenfalls sicher mittelalterlichen Pilasterkapitellen von S. Giovanni (Abb. 28), die ihrer Lage und technischen Funktion nach nur für den ihnen zubestimmten Ort geschaffen sein können¹⁸. Man kann eine Reihe verschiedener Typen, ihnen entsprechend vermutlich auch verschiedener Hände unterscheiden. Den primitivsten Typus des Erdgeschosses repräsentieren das Säulenkapitell Nr. 2 (vgl. Abb. 11), das von der gleichen Hand ist wie die Pilasterkapitelle b (Akanthus sehr breit und flach, Kontur geschlossen, Einzelformen grob¹⁹), den differenziertesten die Pilasterkapitelle rechts und links von der Tribuna (a u. h)²⁰.

¹⁵ So richtig schon Rupp, Inkrustationsstil, 1912, 48 und Salmi, Arch. Roman., 1928; anders Swoboda, Baptisterium, 1918, 74.

¹⁶ Die antiken Kapitelle sind alle aus einem Stück gefertigt (weißer Marmor, vergoldet; auch das Kapitell zur Rechten des Nordportals, letzteres aber stark restauriert; die linke Eckvolute und einige Ankanthusblätter sind aus Stuck). Die mittelalterlichen (auch diese weißer Marmor, vergoldet) sind teils aus einem Block (Nr. 5, 6, 10), teils zusammengesetzt aus zwei oder mehreren horizontalen Trommeln (Nr. 1, 2, 9, 11, 12, 13, 14). Alle Kapitelle außer Nr. 13 und 14 sind auf allen vier Seiten ausgehauen, woraus hervorgeht — was im übrigen das normale Verfahren war —, daß sie vor ihrer Versetzung ausgearbeitet wurden. Zwischen Kapitell und Nischenwand ist ein Abstand von ca. 50 cm, was für eine Ausarbeitung nach der Versetzung nicht ausgereicht hätte.

¹⁷ Auch diese sind zusammengefügt aus einzelnen Blöcken von Verde di Prato, vgl. Supino, Gli Albori, 1906, Taf. XVI.

¹⁸ Von den Pilasterkapitellen (auch diese weißer Marmor, vergoldet) ist kein einziges aus einem Block gehauen. Sie setzen sich zusammen aus einer vorderen, in ihrer Dicke zwischen 10 und 30 cm schwankenden Stirnplatte und einem 4 bis 6 cm starken seitlichen Flankenstück.

¹⁹ Etwas lebendiger im Relief sind die Säulenkapitelle Nr. 9, 10, 11, 12 wie die Pilasterkapitelle

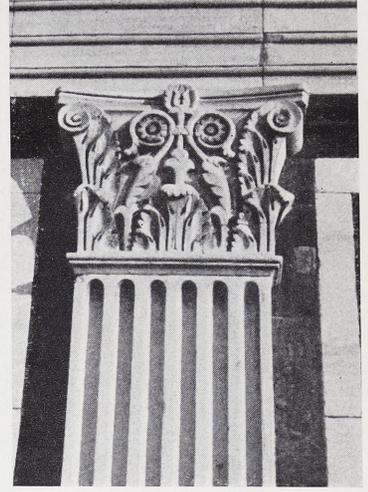
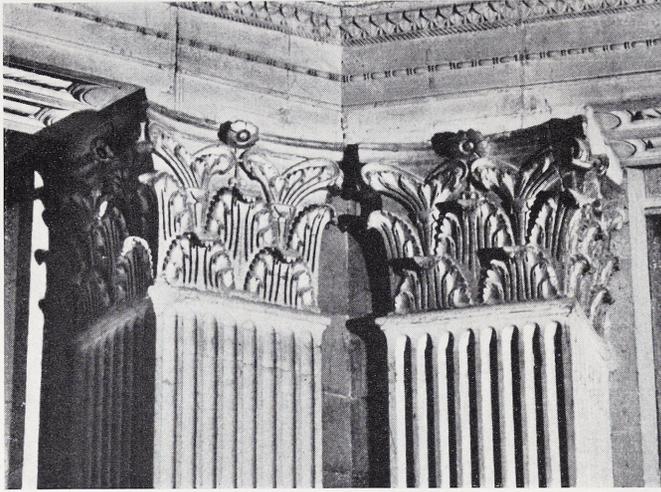


Abb. 28. Florenz, Baptisterium, Kapitelle, innen. Abb. 29. Florenz, Baptisterium, Kapitell, außen

Mittelalterlich sind alle Kapitelle an der Außenwand des Erdgeschosses (2 Säulen — und 8 Pilasterkapitelle)²¹. Sie sind stilistisch von den mittelalterlichen Kapitellen der Innenseite nicht loszulösen und kommen am nächsten dem Typus der inneren Pilasterkapelle b. Aus derselben Grundform ist auch der größte Teil der Kapitelle des Mittelgeschosses herausentwickelt (Außenseite). Daneben taucht in dieser Zone (südöstliches Feld) aber ein neuer, etwas differenzierterer Typus auf. Der Akanthus wird höher und schlanker, dichter gereiht und feiner zugeschnitten, die Voluten rollen sich stark nach außen. Dieselbe Verfeinerung des Formempfindens läßt sich an den Pilasterkapitellen der inneren Emporenwand beobachten (Abb. 31). Dieser Typus, der zu den schönsten skulpturalen Erzeugnissen der Florentiner Protorenaissance gehört, wiederholt sich in der Attika (Abb. 29). Die Formen werden hier aber freier und reicher, das Relief tiefer und kräftiger unterschritten. Salmi hat diese Kapitelle einem antiken Pilasterkapitell aus dem Museum von Aquileja konfrontiert²². Die Annäherung an die Antike hat hier ein Höchstmaß von künstlerischer Täuschungskraft erreicht; und doch spürt man auch hier eine von dem natürlichen Wachstum antiker Formen ganz verschiedene Abstraktion des Denkens, eine geheime Systematik, die sich wie ein verborgenes Gewebe unter allen Formen hindurchzieht, und die in Fällen wie diesem, wo die Berührung zwischen Mittelalter und Antike so unwahrscheinlich eng ist, das einzige Kri-

d, e, f. (Die Blattlappen lösen sich an den Rändern voneinander ab und sind stärker gewölbt, der Akanthus aber im ganzen noch flach und breit.)

²⁰ Sehr viel qualitätloser und darin typische Zeugen des Verfalls des Klassizismus der Protorenaissance sind die am Anfang des 13. Jahrhunderts ausgeführten Kapitelle der Tribuna.

²¹ Die Behauptung Supinos, Gli Albori, 1906, 83, daß einige dieser Kapitelle im Format nicht auf die ihnen entsprechenden Schäfte passen — und deshalb antik sein müßten — ist falsch! Der ganze Formenapparat ist ein ausgesprochen mittelalterlicher. Man darf aus einer Formatabweichung von Schaft und Kapitell nicht ohne weiteres auf eine verschiedenzeitige Herkunft der beiden in Frage stehenden Teile schließen. Sie kann auch durch das Fehlen eines entsprechend großen Marmorblockes verursacht sein. Wie kostbar und selten Blöcke dieses Formates in Florenz im 11. Jahrhundert waren, zeigt die Tatsache, daß der weitaus größte Teil der Kapitelle aus mehreren Einzelteilen zusammengesetzt ist — was technisch eine Erschwerung darstellt. Auch Rupp, Inkrustationsstil, 1912, 84, erklärt die Kapitelle der Säulen für antik.

²² Arch. Roman., 1928, 36, Fig. 65.

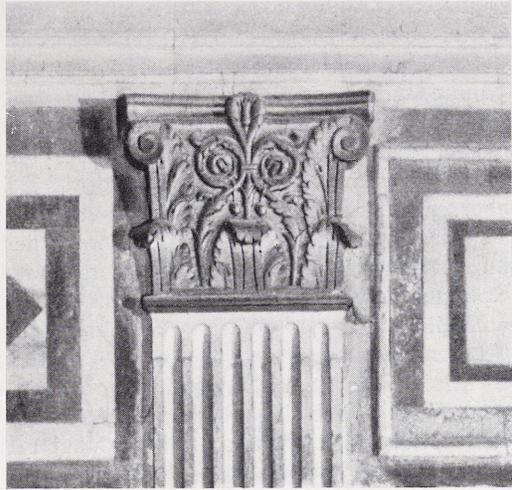
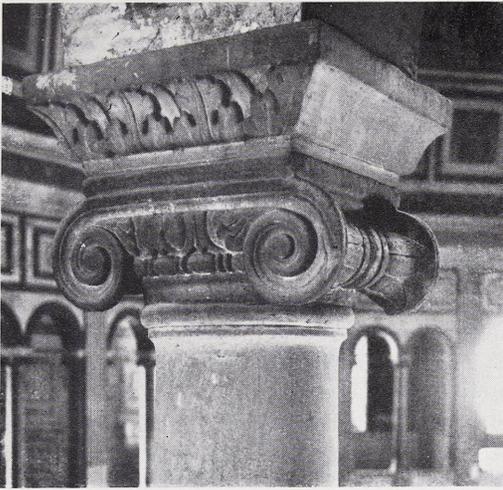


Abb. 30. Florenz, Baptisterium, Kapitell der inneren Galerie

Abb. 31. Florenz, Baptisterium, Kapitell, innen

terium für die Unterscheidung von mittelalterlichen und antiken Gebilden bleibt. Überraschend klassisch in ihrer Haltung sind die kleinen ionischen Kapitelle der Biforensäulchen (Abb. 30). Von letzteren ist wohl ein Teil antik: die drei zunächst der Apsis (nördliches Polygonfeld). Sie sind im Gegensatz zu den übrigen Biforenkapitellen auf Vorder- und Rückseite ausgeführt. Von den dazugehörigen Säulchen sind die mittleren vermutlich alle antik (Cipollino und weißer Marmor), die seitlichen dagegen mittelalterlich (Verde di Prato, eine sogar aus Macigno). Außerordentlich schön und klassisch sind die Basen dieser Säulchen.

Der Vergleich der Kapitelle der einzelnen Geschosse untereinander führt zu dem Bild einer organischen Entwicklungssteigerung in der Reihenfolge von unten nach oben. Der primitivste ornamentale Typus findet sich am Erdgeschoß (Abb. 25), der differenzierteste an der Attika (Abb. 29). Eine stilistisch noch entwickeltere Phase vertritt die Ornamentik der Laterne (vgl. Abb. 3).

Was ergibt sich aus diesen Beobachtungen für die Frage des Verhältnisses von Inkrustation zu Kernbau?

Von den Kapitellen des Erdgeschosses (Innenseite) haben sich 4 als antik, der Rest (12 Säulen- und 14 Pilasterkapitelle) als mittelalterlich erwiesen. Alle diese Kapitelle müssen aus der Zeit des Kernbaus stammen, da sie statisch unentbehrliche Teile des Baugerippes bilden. Das gleiche gilt für den von ihnen getragenen Architrav, auf dem die ganze innere Emporenwand und die Innenschale der Kuppel ruht²³.

Gleichzeitig mit dem Kernbau müssen ferner auch die Kapitelle der Außenwand des Erdgeschosses errichtet sein, da sie stilistisch von den Kapitellen der Innenseite nicht zu trennen sind.

Stammen alle genannten Kapitelle aber aus der Zeit des Kernbaus, dann müssen auch ihre Träger aus der Zeit des Kernbaus stammen, und zwar in ihrer vollen Inkrustierung. Denn die Montierung der Kapitelle (deren Frontstücke zum Teil nur eine Dicke von 10 cm aufweisen

²³ Die Ornamente an der Unterseite der einzelnen Architravblöcke sind in ihren Abmessungen auf das ihnen jeweils entsprechende Säulenintervall abgestimmt, setzen also auch rein ästhetisch schon die Dispositionen des heutigen Baus voraus. Über charakteristische stilistische Unterschiede gegenüber antiken Architraven vgl. Salmi, *Arch. rom.*, 1928, 36.

(vgl. S. 145 Anm. 16 u. 18), setzt die Inkrustierung der tragenden Pilasterschäfte statisch voraus.

Es gibt keine technischen oder konstruktiven Kriterien, aus denen man zwingend folgern könnte, daß auch die Spiegelfelder zu jenem Zeitpunkt schon inkrustiert sein mußten. Es gibt aber auch nicht den mindesten Anlaß, daran zu zweifeln. Salmi²⁴ weist darauf hin, daß einige Mauerblöcke des Erdgeschosses (Innenseite) bis zu einer Tiefe von 70 cm in die Mauer greifen. Ich weiß nicht, worauf sich diese Beobachtungen stützen. Es scheint mir aber, auch abgesehen davon, schon unhaltbar, anzunehmen, daß man die Säulen und Pilaster, also das ganze dekorative Rahmenwerk der Wände, inkrustierte, die Spiegelfelder dagegen im Rohbau stehen ließ. Entgegen dem Zeugnis aller innerhalb und außerhalb von Florenz im Rohbau stehengebliebenen Kirchenfassaden möchte ich hier ganz allgemein die Behauptung aufstellen, daß das übliche Verfahren bei mittelalterlichen Florentiner Bauten nicht die getrennte, sondern die gleichzeitige Fertigstellung von Inkrustation und Rohbau war. An S. Miniato und am Florentiner Dom läßt sich das positiv beweisen²⁵. Auch die Fassade von Santa Maria Novella (gotischer Teil) wurde in unmittelbarem Zusammenhang mit der Kernwand inkrustiert. Dieses Verfahren ist das natürlichste und technisch einfachste, besonders da, wo die inkrustierten Wände dünn sind (wie etwa an S. Miniato) und das Relief der Schauwand tief in den Kern der Mauer eingreift. Wich man von dieser Regel ab (S. M. Novella, Obergeschoß; Dom, Obergeschoß; S. Croce; S. Lorenzo usw.), so hatte das keine ästhetischen oder konstruktiven, sondern vermutlich materielle Gründe, in den meisten Fällen: das Fehlen von Mitteln. Je größer das Unternehmen und die damit verbundenen Kosten, desto größer auch die Gefahr, daß Einzelteile, hinter dem Gesamtbau zurückgestellt, im Rohbau bleiben mußten. Das dringendste Ziel war die Schließung des Raumes, d. h. die Sicherstellung des Gottesdienstes. So häufig solche Fälle der Trennung von Inkrustation und Kernbau später eintraten, so wenig dürfen sie (besonders in der Frühzeit) als die Regel — oder gar als technisch ideale Lösung betrachtet werden. Wo keine besonderen stilistischen oder konstruktiven Indizien zu der Annahme einer verschiedenenzeitigen Ausführung von Inkrustation und Kernbau zwingen, ist es deshalb unangebracht, an der Einheitlichkeit von Inkrustation und Mauerwerk zu zweifeln.

4. Die Kuppel sei ursprünglich nicht wie heute von einer oktogonalen Pyramide überdacht gewesen, sondern habe von einer Höhe von etwa 3,25 m ab (vom Fußboden des Kuppelumfangs aus gerechnet) den Blicken freigelegen. Der von einer niedrigen Attika umgürtete Umgang sei mit einem gegen die Kuppel angelegten flachen Pultdach abgedeckt gewesen („tetto a spiovenza regolare“). Darüber habe sich, nach allen Seiten sichtbar, die Wölbung der aus schlichtem Backstein ausgeführten Kuppel erhoben („del limite superiore di questo s'innalzarono gli spicchi della cupola coperta semplicemente di laterizi“)²⁶. Die Erhöhung der Attika und der von ihr umschlossenen Gewölbeporen auf ihr heutiges Niveau sei darauf zurückzuführen, daß die Kuppel nach einem gewissen Zeitraum Risse zeigte und ein stärkeres Stützsystem verlangte, Änderungen, die sich ein Teil der Forscher noch während des Bauprozesses selbst, ein anderer nach Vollendung des Baus „gegen Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts“²⁷ oder gar erst im 15. Jahrhundert vorgenommen denkt²⁸.

Diese These — vertreten erstmalig durch Supino und übernommen von Salmi — stützt sich auf folgende Beobachtungen:

a) die Sporen, die sich rechtwinklig von außen gegen die Gewölbekappen legen, zeigen an ihren Flanken auf einer Höhe von etwa 3,25 m eine Lage Steine um 6 cm vor die Vorderfläche des Mauerwerks herausgekragt. Diese vorgekragten Läufe können nach der Meinung

²⁴ Arch. Roman., 1928, 36.

²⁵ Für San Miniato werden wir dies in einer späteren Arbeit darzulegen haben.

²⁶ Supino, Gli Albori, 1906, 44 und Rivista d'Italia, 1912, 12.

²⁷ Salmi, Arch. Roman., 1928, 37.

²⁸ Frankl, Roman. Bauk., 1926, 225.

Supinos ursprünglich nur als Unterlage eines über ihnen errichteten flachen Daches bestimmt gewesen sein. Eine Bestätigung seiner Vermutung glaubt Supino in den beiden weiteren Fakten zu finden, daß

b) auch die Mauer der Attika auf ihrer Innenseite von einer bestimmten Höhe ab (S. gibt keine Maße) um etwa 10,5 cm über die unteren Teile vorkragt (vgl. Abb. 21), und daß

c) das Abschlußgesims des Mittelgeschosses (also das Gesims zwischen Mittelgeschoß und Attika) auf seiner Oberseite eine Regenrinne führt, die nach Supino²⁹ nur dem Abfangen des von der Kuppelwölbung strömenden Wassers dienen konnte.

Supinos Beobachtungen sind richtig; die aus ihnen gezogenen Schlüsse falsch.

Zu a) wären die Sporen und die Attika ursprünglich — wie Supino und Salmi meinen — nur bis zur Höhe der vorgekragten Lage Steine hochgeführt gewesen und erst später auf ihr heutiges Niveau gebracht, so müßte der oberhalb dieser Trennungslinie liegende Teil der Sporen nachträglich gegen die Kuppelkappen angemauert sein. Die Untersuchung der in Frage stehenden Teile zeigt aber, daß die Sporen auch oberhalb dieser Trennungslinie mit den Kuppelkappen binden, also gleichzeitig mit diesen hochgemauert sind (gleiche Höhe der Steine, gleiches Material). An einigen Stellen hat man Gewölbe- und Sporenläufe unmittelbar ineinandergemauert, d. h. in unregelmäßiger Reihenfolge immer einen oder mehrere Steine der Sporen in die Kuppelkappe oder einen oder mehrere Steine der Kuppelkappe in die Spore eingebunden; an anderen hat man die Kuppel erst um einige Lagen höher geführt und dann — aber in unmittelbarem Anschluß daran³⁰ — die entsprechenden Sporenlagen dagegen angelegt. Bei den meisten Sporen — und das ist ganz natürlich — wechseln diese verschiedenen Verfahren innerhalb des Vertikalablaufes von ein und derselben Spore mehrmals³¹.

Resultiert: die Sporen können nicht nachträglich (d. h. nach Fertigstellung der Kuppel) überhöht, sondern müssen gleichzeitig mit dieser hochgemauert sein. Die auf 3,25 m Höhe vorgekragte Steinlage an den Flanken der Sporen kann deshalb niemals als Unterlage eines über ihr angebrachten Daches bestimmt gewesen sein, sondern sie muß irgendeinem anderen Zweck gedient haben, wahrscheinlich der Unterfangung eines besonders soliden hölzernen Hilfsgerüsts.

Ferner: Untersucht man das Verhältnis der an den Flanken der Sporen vorgekragten Läufe zu den Fenstern der Attika (die nach Supino zu dem nachträglich erhöhten Teil der Attika gehören müßten), so zeigt sich, daß letztere mit ihren Laibungen um etwa 40 cm unter jene herunterreichen. Es kann also an dieser Stelle niemals ein Dach gesessen haben, da dieses Dach die Fenster auf halber Höhe überschritten hätte. Anzunehmen, daß die Fenster nachträglich in den „älteren“ Teil der Attika um 40 cm hineingesenkt sind, ist nicht möglich. Werden die Laibungen von 21 Fenstern um 40 cm in einen älteren Mauerstück hineingebrochen, so müßte das, zum mindesten an einigen unter ihnen, sichtbar sein. Die Analyse der das Fenster umschließenden Mauerstücke läßt aber keinen Zweifel darüber, daß diese alt, d. h. daß die heutigen Dispositionen ursprünglich sind³². Die Mauer der Attika ist,

²⁹ *Rivista d'Italia*, 1912, 21. Auch Salmi übernimmt dieses Argument, *Arch. rom.*, 1928, 37.

³⁰ Was daraus hervorgeht, daß in den Lagen darüber die Sporensteine wieder in die Kuppel binden.

³¹ Die Behauptung Milanis, *Il sentimento dell'architettura latina e la cupola del S. Giovanni in Firenze* in *Annali d'ingegneria e d'architettura*, 1918, 261—270, vgl. S. 264, daß die 32 Sporen sich „ohne in sie eingebunden zu sein“ („senza essere ad essa collegata“) „intimamente“ an die Kuppel legen, ist falsch.

³² Die baulichen Verhältnisse gestatten es leider nicht, von den an die Laibung der Fenster grenzenden Teilen der Attika übersichtliche Photos herzustellen. Das Mauerwerk läßt aber über die Ursprünglichkeit der heutigen Dispositionen keinen Zweifel. Supino hat seine Ansicht wahrscheinlich an dem Sektor des Kuppelungangs gebildet, der über der Scarsella liegt. Die beiden Fenster dieses Teiles setzen — als die einzigen — erst auf der Höhe der vorgekragten Lagen der Sporen an. Alle übrigen 21 Fenster des Kuppelungangs ragen um etwa 40 cm unter diese Lagen herunter.

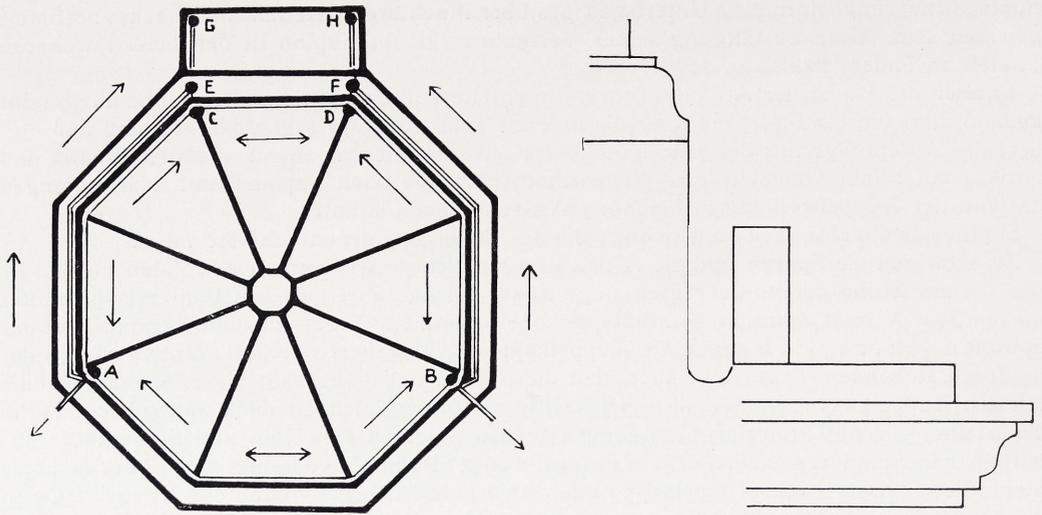


Abb. 32. Florenz, Baptisterium, Schema der Regenableitung

Abb. 33. Florenz, Baptisterium, Profil des äußeren Hauptgesimses mit Regenrinne

wie das Mauerwerk der Sporen und Kuppelkappen, von unten bis oben in einem Zuge hochgeführt.

Zu b) Die Erörterung zu Argument b erübrigt sich auf Grund der zu Supino Argument a gemachten Feststellungen. Wie Supino die Vorkragung an der Innenseite der Attika, die (was er nicht angibt) auf einer Höhe von etwa 1,94 m stattfindet, nämlich auf der Türsturzhöhe der Durchlässe durch die Sporen (Abb. 21), in Beziehung zu den auf einer Höhe von etwa 3,25 m vorgekragten Lagen Steine in den Flanken der Sporen bringt, ist unklar. Die Vorziehung der Innenmauer der Attika auf der Höhe von 1,94 m hat keinen anderen Sinn als den, das Vertikalgewicht der Attika (als Gegendruck gegen den Seitenschub der Kuppel) zu verstärken, ohne die an sich schon sehr schmalen Durchlässe in den Sporen zu verengern.

Zu c) Völlig unhaltbar sind die aus dem Ableitungssystem der Regenwasser gezogenen Folgerungen. Auch die Beobachtungen selbst sind teilweise falsch. Da nur sehr wenige Gelegenheit haben werden, Supinos Feststellungen an Ort und Stelle zu überprüfen, habe ich in Abb. 32 das Schema der Regenrinnen aufgezeichnet.

Die über das Zeldach strömenden Regenwasser werden zunächst durch eine Traufrinne aufgefangen, die die ganze Kante des Daches umsäumt und stark über die Flucht der Attika herauskragt. Von dieser Traufrinne führt das Wasser in vier aus den Attikawänden ausgesparten vertikalen Röhren³³ senkrecht ab, biegt am Fuß der Attika im rechten Winkel nach außen um und wird von da aus teils mittels einer Röhre über das Gesims des Mittelgeschosses hinweg ins Freie, teils in die an der Oberfläche dieses Gesimses angebrachten Abzugskanäle abgeleitet. Diese Kanäle sind nicht, wie Supino angibt, in die Oberfläche des Gesimses hineingemeißelt, sondern auf dieses aufgemauert: in Form einer in einem Abstand von etwa 10 cm parallel zum Sockel der Attika geführten, 14 cm breiten und 33 cm hohen Backsteinmauer (Abb. 33). Der Zwischenraum zwischen dieser Backsteinmauer und dem Sockel der Attika dient als Abzugsrinne (Bodenfläche gewölbt, im Süden mit runden Terrakottplatten ausgelegt, im Norden mit flachen Macignoplatten, in die die Abzugsrinne hineingehauen ist).

³³ Diese Röhren sind mit aufeinandergestellten Terrakottatuben ausgefüllt; einige sind aus Blei, wohl nachträglich in die vermutlich verletzten Terrakottatuben hineingeschoben.

Es ist wichtig festzustellen, daß diese aufgemauerten Regenrinnen nicht — wie es nach Supino scheinen möchte — um die ganze Peripherie der Kirche herumlaufen, sondern nur 4 der 8 in Frage stehenden Felder des Polygons umsäumen. An den vier restlichen Feldern wird der Sockel der Attika ebenfalls durch eine 33 cm hohe Backsteinmauer begleitet, die aber keinen Zwischenraum freiläßt, sondern unmittelbar an den Sockel herangemauert ist. Die Abzugsrinne der übrigen 4 Felder beginnt im Osten an der Mündungsstelle der vertikalen Terrakottaröhren der Attika (A u. B), läuft von da auf beiden Seiten in starker Neigung nach Westen bis zu den Ecken des Feldes über der Scarsella, wo sie in die aus der Mauer des Mittelgeschosses ausgesparten Röhren (E, F) münden. In diese Röhren fließt auch das Wasser der beiden oberen Abzugsröhren (C und D). Mittels einer freiliegenden Blechröhre wird es dann von da aus in die Öffnung der beiden das Innere der Apsismauer durchsetzenden vertikalen Röhren (G und H) geleitet, von wo es abfließt.

Resultiert: Die Wasserableitung kann nicht als ein Beweis dafür betrachtet werden, daß die Kuppel ursprünglich frei lag. Sie beweist vielmehr genau das Gegenteil. Hätte die Kuppel ursprünglich frei gelegen, und hätten die an der Oberfläche des Gesimses des Mittelgeschosses angebrachten Kanäle die Funktion gehabt, das von den Gewölbekappen fließende Regenwasser aufzufangen, so hätte diese Regenrinne um die ganze Peripherie des Baues herumgeführt sein müssen³⁴. Das ist sie aber nicht. Sie läuft nur so weit herum, als notwendig, um die in das Innere der Attika gelegten vertikalen Abflußröhren (A, B) mit den vertikalen Röhren (C, D) des Mittelgeschosses zu verbinden — setzt also die heutigen Dispositionen der Attika voraus. Die aus dem Inneren der Wände ausgesparten vertikalen Abflußröhren müssen ursprünglich sein. Man kann nicht annehmen, daß man in eine mehrere Meter hohe Mauer aus Pietra forte nachträglich die Höhlungen für diese Terrakottaröhren eingebohrt hat.

Ich habe mich bei der Widerlegung der Argumentation Supinos mit Absicht auf Beobachtungen technischer Natur beschränkt. Man vergegenwärtige sich aber einmal, zu welchem unmöglichem stilistischen Gesamtbild Supinos Vorstellung des Urzustandes von S. Giovanni führt: zuunterst die klassischen Gliederungen des aus weißem und grünem Marmor inkrustierten Rumpfbaus (Erd- und Mittelgeschoß), darüber die frei liegende, zur Hälfte in Pietra forte, zur Hälfte in Backstein ausgeführte Wölbung der Kuppel und, das ganze bekrönend: der prachtvoll geschmückte kleine antike Marmortempel der Laterne.

Im übrigen schließt schon allein der Charakter der Pilasterkapitelle der Attika eine nachträgliche Entstehung dieser Teile aus. Sie sind von denen der Empore zeitlich nicht abzutrennen (Abb. 29 u. 31).

Die angestellten Überlegungen genügen, um die Unhaltbarkeit der verschiedenen Thesen darzulegen, die das Florentiner Baptisterium sei es aus der Durchdringung eines antiken Baubestandes mit einem mittelalterlichen, sei es aus der Durchdringung von verschiedenzeitlichen mittelalterlichen Formgedanken zu begreifen suchen. Die Analysen zeigen, daß das Baptisterium aus einem Guß und das Ergebnis eines einmaligen schöpferischen Aktes ist. Das gilt sowohl für den gedanklichen Gesamtentwurf wie für die konkrete Einzelausgestaltung.

³⁴ Denn es ist sinnlos sich vorzustellen, daß man auf 4 von den 8 Kuppelfeldern das Wasser abfängt, an den 4 restlichen es aber über die Wände herunterlaufen läßt.