

DIE HAUPTSTRÖMUNGEN IN DER FLORENTINER BAUKUNST DES FRÜHEN UND HOHEN MITTELALTERS UND IHR GESCHICHTLICHER HINTERGRUND

Von Walter Paatz

Graf Vitzthum zum 60. Geburtstag

Durch die Ergebnisse von Karl M. Swoboda¹ und vor allem von Walther Horn² ist die so widerspruchsvolle Forschung über die Hauptwerke des sogenannten Inkrustationsstiles auf eine ganz neue, meines Erachtens tragfähige Grundlage gestellt worden. Immerhin scheinen mir einige Ergänzungen und Abwandlungen notwendig, wenn die Swoboda-Hornsche Auffassung voll befriedigen soll. Außerdem ist es jetzt an der Zeit, einmal festzustellen, was in Florenz vor dem Aufkommen des Inkrustationsstiles gebaut wurde, denn für das Wesen und die Absicht dieses Stiles ist, so glaube ich, nichts so aufschlußreich wie der Gegensatz gegen alles Ältere. Schließlich erscheint es mir möglich, die stilgeschichtlichen Erscheinungen zu ihrem geschichtlichen Hintergrund in Beziehung zu setzen und dadurch von einer ganz neuen Seite her tiefer zu begreifen.

I

DIE ENTWICKLUNGSGESCHICHTLICHE BEDEUTUNG DES FLORENTINER BAPTISTERIUMS

Horns Ergebnisse, die die Auffassung Swobodas aufs fruchtbarste weiter entwickelten und z. T. berichtigten, lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

1. Das Baptisterium entstand in den neunzig Jahren zwischen 1059/61 und 1150 in langsamer, gleichmäßig fortschreitender, pausenloser Bauführung.

2. Sein Baugedanke verwertete Konstruktionsprinzipien und Einzelformen der klassisch-römischen Antike (vor allem des Pantheons) und des Byzantinismus (vor allem aus S. Vitale in Ravenna).

3. Aus schöpferischer Behandlung des antiken und frühmittelalterlich-byzantinischen Lehngutes erwuchs etwas ganz Neues, und dieses Neue entspricht in wesentlichen Zügen der Art des mittelalterlichen romanischen Stiles.

4. „Der 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 ... Das Florentiner Baptisterium ist nicht nur der erste (im wahren Sinn des Wortes)

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

² „Das Florentiner Baptisterium“, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* V, 1938, 100—151.

„mittelalterliche“ Bau der italienischen Baukunst, sondern auch dessen erster „Renaissancebau“³.

Ich glaube Horns Ergebnisse, die ich z. T. selbst angeregt habe⁴, noch in folgenden Punkten ergänzen zu können.

1. Antikische und romanische Züge in Struktur und Raumbildung

Nach Horns überzeugenden Darlegungen ist „romanisch“ — sollte man nicht vorsichtiger sagen: hochmittelalterlich? — und jedenfalls ganz und gar nicht klassisch-römisch oder frühmittelalterlich-byzantinisch der hier verwirklichte Grundsatz, die Struktur des Bauskeletts nach innen und außen hin auf den Wandungen sich abspiegeln zu lassen, sie in Gestalt von Gliederungen auf den Mauerflächen „nachzuzeichnen“ und auf diese Weise künstlerisch zur Geltung zu bringen⁵. Ebenso hochmittelalterlich ist die abstrakte, fast mathematisch wirkende Logik der Durchführung dieser beziehungssträchtigen Ordnung; bezeichnenderweise gibt es, wie Horn treffend sagt, „keine dekorative Einzelform, die sich von dieser Bindung freimacht; jedes Bauglied ist zugleich auf ein dahinterliegendes (oder ihm vorgeblendetes) bezogen“⁶. Hochmittelalterlich wirkt schließlich, daß hier der Raum mitsamt seiner Mauerschale in eine Folge von Sektoren zerlegt ist, die von der idealen Mittelachse des Raumes ausstrahlen⁷; der Zentralbau wirkt hier nicht mehr wie in der klassisch-römischen Antike und im byzantinischen Frühmittelalter vor allem als ein Gebilde aus konzentrischen, ringförmig umlaufenden Mauern und Raumfolgen, sondern geradezu, als sei er in radiale „Joche“ aufgespalten; mit anderen Worten: der Zentralbau ist hier ähnlich behandelt wie die Langhausbauten in der romanischen Kunst⁸. Soviel ist richtig. Aber Horn unterschätzt doch wohl den Anteil eines klassisch-römischen Vorbilds am Zustandekommen dieser Struktur und Raumform, und noch mehr tat das Swoboda. Den Anstoß zur Ausbildung wesentlicher Züge des florentinischen Baugedankens gab meines Erachtens nicht allein das geheimnisvoll ungreifbare Walten des romanischen Stilgefühls, sondern ebenso sehr eine genau greifbare Begegnung mit der altrömischen Klassik: das Erlebnis des Pantheons. Das empfanden auf ihre eigene, phantasiebeschwingte Weise schon Männer wie Dante, Boccaccio, Giovanni Villani, Petrarca und Vasari, wenn sie das Baptisterium für einen römischen Marstempel erklärten oder gar den Erbauern des Pantheons zuschrieben⁹. Sie gingen zu weit — gewiß. Aber in ihrer Legende verbirgt sich doch, wie in so vielen Legenden, eine tiefere Wahrheit. Wenn der Florentiner Bau-

³ Horn a. a. O. 138.

⁴ Vgl. Horns Vorbemerkung auf S. 100.

⁵ Horn, 125/26.

⁶ Horn, 138.

⁷ Horn, 131/32.

⁸ Über ähnliche Erscheinungen in deutschen Zentralbauten vgl. Horn, 139—141.

⁹ Vgl. dazu Horn 100, Anm. 1. Ferner: Richa, *Notizie istoriche dell' chiese di Firenze*, V, 1757, XXVII, VI und Vasari, *Le Vite etc.* (ed. Milanese) I, 333 und VIII, 425.

meister die Umgänge und Emporen des byzantinischen Zentralbautypus zu einer Blendordnung zusammenschrumpfen ließ, wenn er um den Achteckraum herum nicht mehr komplizierte und komplizierende Ringe von Nebenräumen legte, sondern einfach eine reliefartig behandelte Wandung, so führte ihn dazu doch wohl nicht zuletzt das Verlangen nach einem Raum von der wahrhaft klassischen, überwältigenden Einfachheit des Pantheons. Das deuten die Pantheonmotive an, die — auch nach Swobodas und Horns Meinung¹⁰ — in die Wandgliederung des Baptisteriums übernommen wurden: die beiden mächtigen, ringsumlaufenden Gebälksysteme; die Art, wie der Triumphbogen der Chorkapelle das untere Gebälk so wirksam unterbricht; die Anordnung der Pilaster in der Nachbarschaft dieses Bogens; die flachen, mit je zwei Säulen besetzten Nischen im Erdgeschoß; der Kassettenstreifen am Kuppelansatz. Diese klassisch-römischen Motive bestimmen nicht nur die Wandgliederung des Baptisteriums sehr wesentlich mit (viel mehr, als es Swoboda und Horn zugeben), sondern mit ihnen kam in den Florentiner Bau auch ein unlöslich an ihnen haftender Widerhall von dem erhaben schlichten Klang der altrömischen Raumschöpfung. Daß der antikisierende Klassizismus im Baugedanken des Baptisteriums — entgegen der Meinung Swobodas und Horns — über den Bereich der einzelnen, mehr oder weniger dekorativen Bauglieder hinaus wirkte und auch das Tektonische erfaßte, bestätigt am klarsten wohl die herrliche Kuppellaterne: unleugbar wurde in der schlichten, edlen, feinen Struktur dieses „Tempietto“ ein byzantinisches Motiv zu neuklassischer Reinheit geläutert¹¹. Schließlich betrifft es ja auch den Bereich der Struktur, daß der Baumeister des Baptisteriums die Verhältnisse des ganzen Gebäudes im Sinne der römischen Klassik entwickelte. Es klingt etwas zugespitzt und gezwungen, wenn Swoboda därzulegen versucht, die Gliederungen des Außenbaus verhielten sich zur Wandung ähnlich wie romanische Lisenen¹². Denn mehr noch und ganz entscheidend bestimmt es den Eindruck des Baptisteriums, daß hier die Säule und der Pilaster wieder ihre klassisch-antike Höhe und Stärke angenommen haben, daß von neuem ein strenges Gesetz das Verhältnis der Stützen zu den Interkolumnien regelt, daß die wohlproportionierte Fläche wieder in ihr altes Recht eingesetzt wurde. Hätte der Baumeister sich nicht so ernstlich um die Wiederbelebung der klassischen Proportionen bemüht, so würde sein Bau höchstwahrscheinlich nicht zwei Hauptgeschosse bekommen haben, wie er sie doch (im Anschluß an das Pantheon!) erhielt; ein wirklich romanisch empfindender Baumeister hätte die Wände mit einer einzigen, überschlank von der Erde bis zum Dachgesims heraufgezogenen Ordnung gegliedert¹³. Wie über-

¹⁰ Vgl. vor allem Horn, 126/127, 138.

¹¹ Beste Abb. bei v. Borsig-Bianchi-Bandinelli, Die Toscana, 1939, 15. Bezeichnenderweise ist es an der Laterne nicht die Ornamentik, die antikisch wirkt (sie wirkt sogar ausgesprochen romanisch), sondern gerade die Struktur. — Über den Charakter der Ornamentik vgl. Horn, 106—109.

¹² 1933, S. 35, Abschnitt Nr. 4.

¹³ So geschah es durchweg an den romanischen Baptisterien der Lombardei. — Ausnahmen bestätigen auch in diesem Falle die Regel: an der popponischen Westfassade des Trierer

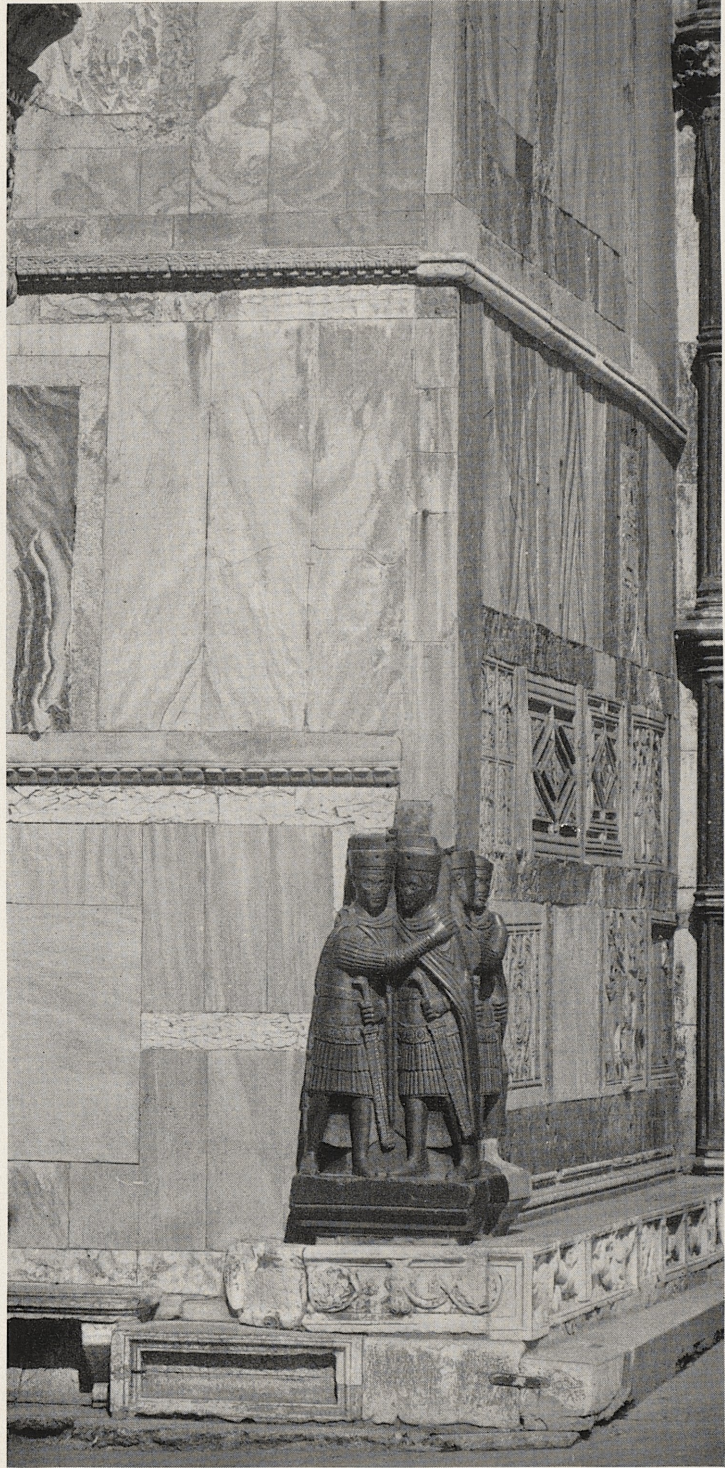


Photo Böhm

Abb. 1. Venedig, S. Marco, Inkrustation an der Schatzkammer

zeugend dem Florentiner Meister die Annäherung an die Antike gelang, offenbaren mit letzter Eindringlichkeit seine Kapitelle. Bezeichnenderweise waren sie trotz der vielhundertjährigen Bemühungen der Gelehrten bis in die jüngste Zeit kaum sicher von den zwischen sie eingestreuten antiken Spolien zu unterscheiden gewesen. Schließlich empfand Horn (sichtlich mit Anstrengung) „auch hier eine von dem natürlichen Wachstum 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 Kriterium für die Unterscheidung von mittelalterlichen und antiken Gebilden bleibt“¹⁴. Aber er mußte zugeben: „die Annäherung an die Antike hat hier ein Höchstmaß von künstlerischer Täuschungskraft erreicht“¹⁵. Und es handelt sich um die klassisch-römische Antike: unter den Spolien, die der Baumeister sich zusammengesucht und eingebaut hat¹⁶, findet sich auffälligerweise kein einziges Stück aus der Verfallszeit¹⁷. Das wird schwerlich ein Zufall gewesen sein; darin offenbart sich doch wohl eine sehr bewußte Absicht.

2. Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Inkrustation

Auch für den rein dekorativen Bereich der farbigen Marmorverschalung muß die Frage nach den darin wirksamen antikischen, frühmittelalterlichen und romanischen Komponenten gestellt werden, und vor allem die Frage, wie sich diese Faktoren zueinander verhalten. Swoboda und Horn haben diesen Fragenkomplex fast ganz außer acht gelassen. Die von ihnen verfochtene Auffassung, im Baptisterium komme vor allem das romanische Stilgefühl zur Geltung, förderte für diesen Sonderbereich insbesondere Mario Salmi. Für das wichtigste Leitmotiv der Baptisteriumsinkrustation, für das dunkel in helle Flächen eingelassene Streifenrechteck, wies er Vorstufen an S. Marco in Venedig nach (Abb. 1) und bezeichnete sie als „romanisch“¹⁸. Ein so guter Kenner wie Giulio Lorenzetti bezeichnete sie dagegen als „veneto-byzantinisch“ und setzte sie ins 9. Jahrhundert¹⁹. Sie sind auch wirklich ganz offensichtlich vorromanisch-byzantinisch. Ihr Motiv findet sich z. B. an der Chorakirche (Kachri je

Domes wurden zwar auch zwei Ordnungen und Geschosse ausgebildet, aber offenbar ebenfalls im Anschluß an antike Vorbilder, wie sie in Trier zahlreich vorhanden waren (vgl. vor allem die Fassade der Kaiserthermen!).

¹⁴ 146/47. — Ähnlich auch Thümmler, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* III, 1939, 193.

¹⁵ 146.

¹⁶ Vgl. Horn, 145 (mit Abb.).

¹⁷ Die Entstehungszeit der Spolienkapitelle müßte einmal von archäologischer Seite genauer untersucht werden. Sie wird — dem Stilcharakter nach zu urteilen — in der frühen Kaiserzeit liegen.

¹⁸ *Architettura romanica in Toscana*, 36 f. (mit Abb.). Es handelt sich um den turmartigen Bau, der jetzt die Schatzkammer birgt.

¹⁹ *Venezia e il suo estuario, guida storico-artistica*, 179. Ihm zufolge wäre dieser Bau ein Turm des ältesten Dogenpalastes gewesen.

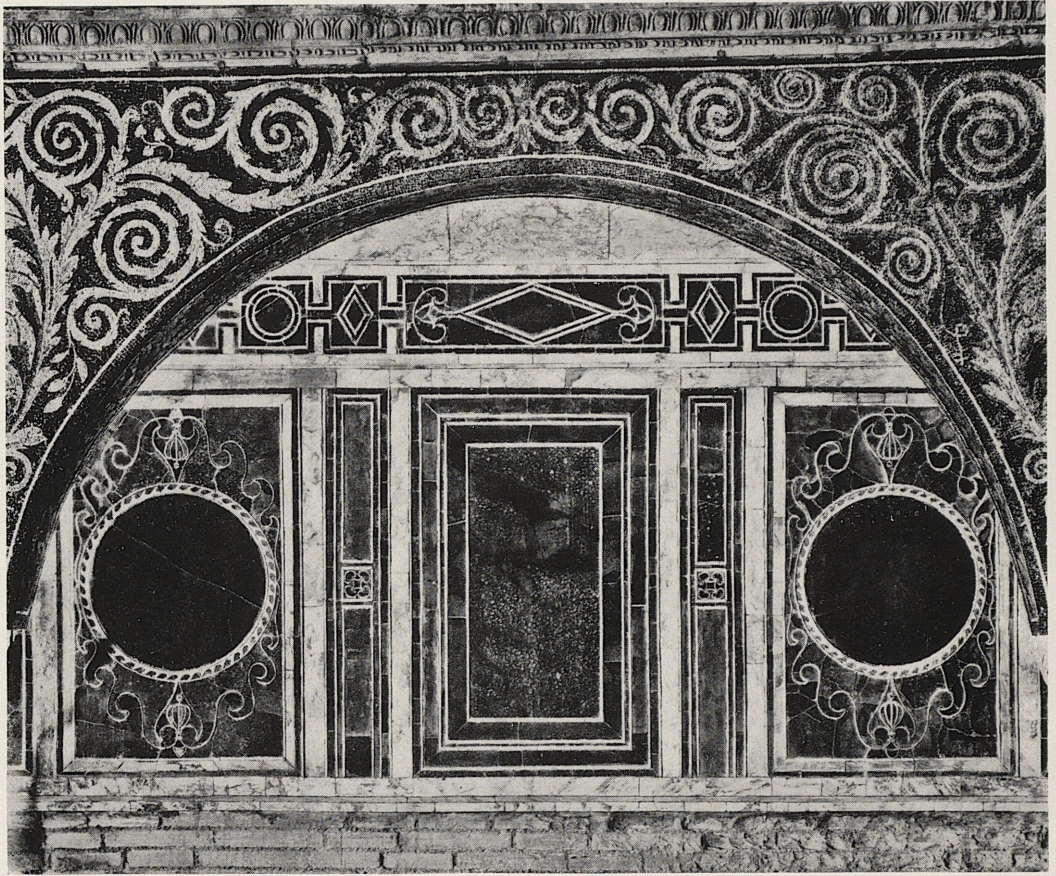


Photo Anderson

Abb. 2. Ravenna, Baptisterium des Doms, Inkrustation

Djami) in Konstantinopel und am Katholikon in Hosios Lukas²⁰, also an griechisch-mittelalterlichen Bauten des 10.—12. Jahrhunderts. In diesem Bereich entwickelte es sich aus römisch-antiken Keimen. Zu beachten wären dabei Dekorationen in der Art der vorchristlichen, aus einer römischen Thermenanlage übernommenen Inkrustationen unter den Blendbögen des Baptisteriums am Dom zu Ravenna (Abb. 2) oder die überraschend ähnlichen Inkrustationen des 5. Jahrhunderts über den Arkaden von S. Sabina in Rom²¹. Ähnliches wird in der Glanzzeit Roms mehr als häufig gewesen sein — z. B. in den Thermen. Auch die pompejanischen Dekorationen „ersten“ Stils beweisen es; sie sind offenbar einfach ein billiger gemalter Ersatz für Marmorinkrustationen solcher Art. Das antike Motiv nahm beim Übergang ins Byzantinische bereits unverkennbar jenes mittelalterliche Gepräge an, das es dann auch am Floren-

²⁰ Vgl. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, II, 1914, S. 476, Abb. 406 und Tafel XXV bei S. 462.

²¹ Abb. bei Antonio Muñoz, *Il Restauro della Basilica di Santa Sabina, Roma*, 1938, tav. IX u. XI.

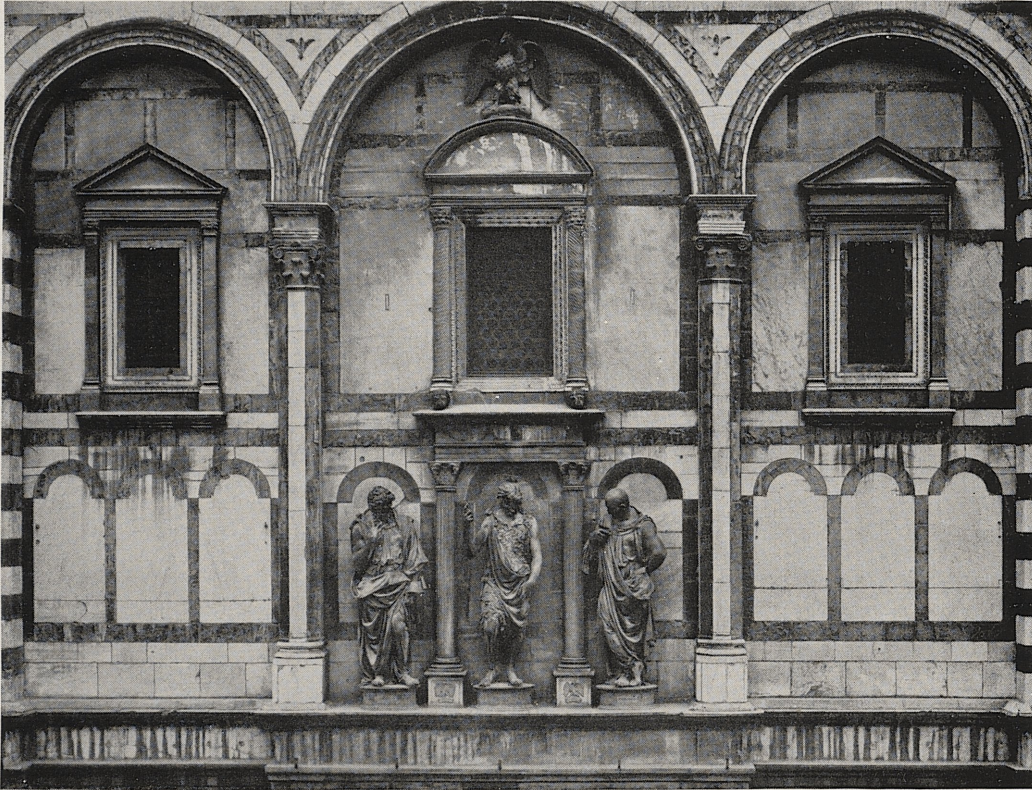


Abb. 3. Florenz, Baptisterium, Blendbogen am Äußeren

Photo Alinar

tinier Baptisterium hat: seine feinfühlig differenzierte Flächigkeit verwandelte sich dabei in starre Linienstrenge, seine prächtige, sinnfrohe, in zarten Abtönungen geschmeideartig schimmernde Vielfarbigkeit in herbe, harte Zweifarbigkeit²². Es vollzog sich hier eine allmähliche Erstarrung — ganz wie in der gleichzeitigen Entwicklung der Mosaikmalerei. Ob sie sich bereits in der Antike vorbereitete, müßte noch genauer geprüft werden; die Freskodekorationen im Haus der Heiligen Johannes und Paulus unter der Kirche SS. Giovanni e Paolo in Rom lassen es beinahe vermuten²³. — Das wichtigste Inkrustationsmotiv des Florentiner Baptisteriums, das die großen Flächen dekorativ organisiert, ist also mittelalterlich-byzantinisch. Nach Swobodas und Horns Meinung wären die Inkrustationsornamente an S. Giovanni überdies in ganz romanischer Weise verselbständigt worden²⁴, indem sie unabhängig

²² Paatz, *Werden und Wesen der Trecentoarchitektur in Toscana*, 1937, 134. Dort auch der Nachweis, daß die Art der Baptisteriumsinkrustation die florentinische Baukunst zweieinhalb Jahrhunderte beherrschte, daß erst Arnolfo di Cambio und vor allem Giotto versuchten, den Reichtum der antiken Inkrustationen wieder zu gewinnen.

²³ Abb. bei Sergio Ortolani, *Le Chiese di Roma*, vol. Nr. 29, SS. Giovanni e Paolo, S. 51.

²⁴ Ist diese Verselbständigung eigentlich wirklich romanisch? Auch das könnte man bezweifeln.

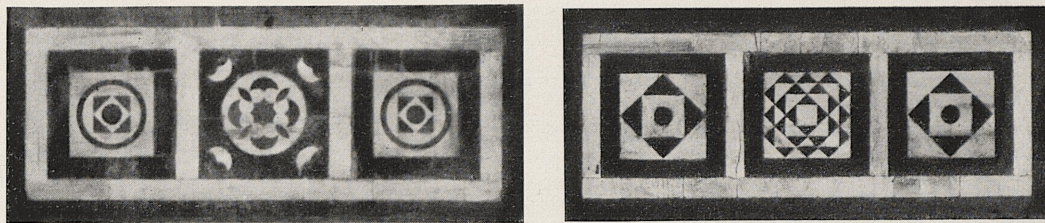


Abb. 4. Florenz, Baptisterium, romanisches Inkrustationsornament

Photo Alinari

von den tektonischen Baugliedern wirkten, ja geradezu als deren kontrapunktisches Widerspiel: „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 hindurchzuziehen, 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“²⁵. Diese Behauptung ist nun wieder überspitzt. Denn dem Umriß jedes reliefmäßig hervortretenden Blendbogens folgt in der Wandfläche ein inkrustierter Bogenstreifen, und dem Umriß jedes Pilasters oder Halbpfelers folgen ebenda inkrustierte Vertikalstreifen — das zeigt meine Abb. 3 unwiderleglich. Die inkrustierten Wandfelder dürfen also nicht unter der Blendordnung fortlaufend gedacht werden, sondern sie machen an deren Abgrenzung halt und laufen sich zum kleineren Teil an ihr tot, zum größeren Teil aber verhalten sie sich zu ihr überhaupt wie die Füllung zum Rahmen. Sie fungieren also doch hauptsächlich in der Weise der Antike. Antikisch sind denn auch viele einzelne Inkrustationsornamente des Baptisteriums — viel mehr, als man bisher gemeinhin annahm. Außer den Vasen und Leuchtern, von denen man das längst wußte, stammen auch die Rosetten (Abb. 4) aus dem Formenschatz der frühchristlich-byzantinischen Spätantike, und zwar wohl aus der Apsis von S. Vitale in

²⁵ Horn a. a. O., 1938, 118/19 mit Zitat aus Swoboda, 1933.

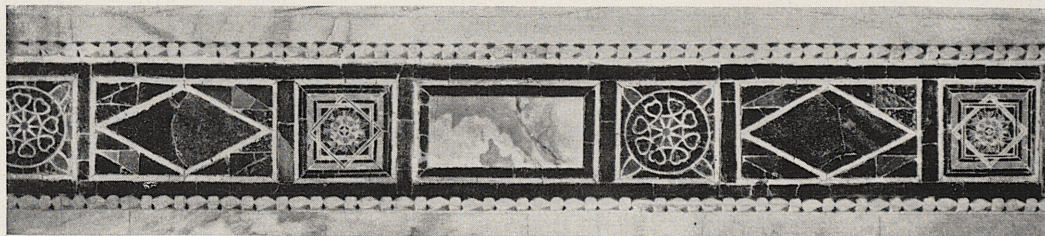


Abb. 5. Ravenna, S. Vitale, Inkrustation in der Apsis

Photo Anderson



Abb. 6. Florenz, Baptisterium, römischer Mosaikfußboden

Photo Manelli

Ravenna, wo sich ähnliche Rosetten in überraschend ähnlicher, friesartiger Anordnung finden (Abb. 5)²⁶. Durch die frühchristliche Schicht stieß der Baumeister des

²⁶ Für die Beziehungen zur frühchristlichen Ornamentik vgl. Rupp (*Inkrustationsstil*, 1912, 55 f., 67 f.), Behne (ebenda), Dami (*Boll. d'Arte IX*, 1915, 225 f.) und vor allem Soulier (*Les influences orientales dans la peinture toscane*, 1924, 41 ff.) und Toesca, der die Baptisteriumsornamente sogar überhaupt für frühchristlich hielt (*Storia dell'arte italiana*, 105 ff.).

Baptisteriums aber sogar bis in die darunterliegende Schicht der römischen Klassik durch und holte sich aus ihr Inkrustationsornamente²⁷. Den frühkaiserzeitlichen Mosaikfußböden, die er bei der Fundamentierung seiner Eckpfeiler anschnitt, entlehnte er einige geometrische Muster — das steht seit Salmis Hinweis fest²⁸; vgl. dazu Abb. 4 und 6. Andere seiner Ornamente — die Quadrate mit geometrischen Füllungen (über den Emporen) — erinnern wohl nicht zufällig an die Muster eines anderen altrömischen Mosaiks, das 1894 unweit von S. Giovanni unter einem hochmittelalterlichen Geschlechterturm an der Ecke zwischen der via Calzaiuoli und der via Tosinghi aufgedeckt wurde²⁹; dergleichen mag damals in Florenz dem Erbauer des Baptisteriums noch in viel größerer Menge vor Augen gestanden haben³⁰. Vielleicht suchte und fand dieser geniale Liebhaber der klassischen Antike Entsprechendes auch in Rom, wo er ja bekanntlich das Pantheon studiert haben muß. Jedenfalls gibt es geometrische Motive von der bezeichneten Art allenthalben in antiken Freskodekorationen (d. h. in malerisch fingierten Inkrustationen), und zwar im ganzen Bereich des Mittelmeers, von Ostia³¹ bis Jerusalem³² und Ägypten³³. — Für die Inkrustationsornamentik folgt aus der Untersuchung des Baptisteriums also dasselbe, was sich bereits für die Struktur und Raumbildung ergeben hatte: stärker als es Swoboda und Horn wahrhaben wollten, kommt in ihr das Bestreben zur Geltung, die Werte der antiken Kunst wiederzugewinnen. Völlig antikisch ist ja schließlich auch unbestreitbar etwas ganz Grundlegendes, was Swoboda und Horn vielleicht seiner Selbstverständlichkeit wegen überhaupt keiner Erwähnung wert schien und doch den geschichtlichen Standpunkt des Baus letzten Endes entscheidend bestimmt: die Pracht der dekorativen Gesamtwirkung. In diesem Baugedanken vereinigt sich eine unerhörte Vielzahl von Werkstoffen, Formen und Farben: das schlichte Grau des Macigno-Hausteins, das Weiß und Grün carrarischen und pratesischen Marmors, das Rötlich des Cipollino, das vielfarbige Bunt eines steinernen Fußbodenmosaiks, der Glanz von Vergoldung und die vergeistigte Pracht des Glasmosaiks, das die Baustruktur allenthalben mit seinen zahllosen Figuren und Ornamenten durchsetzt. Dieser vielstimmige, wunderbar reiche und fein abgetönte Akkord ist gewiß nicht romanisch. Wo fände

²⁷ Über die Beziehungen zur antiken Ornamentik vgl. Kugler (Geschichte der Baukunst, II, 1858, 62 und Handbuch der Kunstgeschichte I, 1861, 465 f.); Jakob Burckhardt (Cicerone, 1860, I, 111); Behne (Inkrustationsstil, 1912, 116 ff.); vor allem aber die sehr interessanten, freilich überspitzten Darlegungen von Nardini-Despotti-Mospignotti (Il Duomo di S. Giovanni, 1902, 130 ff.).

²⁸ Architettura romanica in Toscana, 36 f. — Vgl. dazu den bebilderten Ausgrabungsbericht in Riv. d'Arte IX, 1916/18.

²⁹ Abb. auf Postkarte Nr. 30 der von Corinto Corinti im Auftrag des Florentiner Museo Archeologico herausgegebenen Serie „Firenze antica“.

³⁰ Vgl. dazu meine Bemerkungen im Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte III, 1939, 134/135.

³¹ Vgl. die Abb. im Boll. d'Arte IX, 1932, 303 und im Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte III, 1939, S. 125.

³² Im Felsendom; vgl. Diez, Die Kunst der islamischen Völker, 1915, S. 14, Abb. 11.

³³ Abb. bei Freiherr v. Bissing in der Festschrift für Paul Clemen, 1926, 181.

sich Ähnliches im Bereich der romanischen Kunst? Verwandtes findet sich immer nur, wo die Antike fortlebte oder wiederauflebte. Und die Wurzel, aus der so etwas aufwuchs, ist in diesem Falle wie in allen anderen Fällen offenbar die zauberhafte Pracht der frühchristlichen und byzantinischen Kunst, und letzten Endes doch wohl der verlorene — vom alexandrinischen Hellenismus bestimmte? — Prunk der römischen Thermen und Paläste. Bezeichnend und sehr bedeutsam freilich die Art der Durchführung des antikischen Dekorationssystems. Sie wirkt nicht byzantinisch wie etwa die venezianische Art von S. Marco, und auch nicht orientalisch wie etwa die ebenfalls gleichaltrige Art des Domes von Pisa, und noch weniger klassisch in der Art der frühen Kaiserzeit. Sie läßt sich im Grunde mit gar nichts vergleichen. Nur am Florentiner Baptisterium und an seiner florentinischen Nachfolgerschaft wurden die Säulen, die Pilaster, die Wandpfeiler, die Gebälk- und Gesimssysteme und die Bögen durch andersfarbigen, dunkleren Werkstoff wirksam von den hellen Wandflächen abgehoben, wurden auch die einzelnen Teile dieser struktiven Glieder wieder farbig gegeneinander abgesetzt. Dieses Verfahren ist ausschließlich florentinisch, und in seinem abstrakten, auf die künstlerische Veranschaulichung des Bauskeletts gerichteten Wesen mag man in der Tat einen kräftigen Hauch von der Vergeistigung der hochmittelalterlichen Baukunst empfinden.

II

ANTIKISCHE UND ROMANISCHE RICHTUNGEN IN DEN BASILIKEN DER INKRUSTATIONSARCHITEKTUR

Mit dem Baptisterium sind die anderen Hauptdenkmäler der Inkrustationsarchitektur in Florenz bisher immer zu einer Gruppe zusammengefaßt worden: SS. Apostoli, S. Miniato, S. Trinità und S. Pier Scheraggio³⁴. Wirklich verbindet alle diese Kirchen zweifellos ein enger Zusammenhang schulmäßiger und chronologischer Art. Dennoch lassen sich innerhalb der Gruppe zwei Richtungen unterscheiden, durch deren Aufdeckung meine Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis der romanischen und der antikischen Bestrebungen in der Florentiner Inkrustationsarchitektur eine ganz neue Tragweite gewinnt.

In SS. Apostoli sind als Stützen nur Säulen verwendet (Abb. 7), in S. Miniato, S. Trinità und S. Pier Scheraggio dagegen abwechselnd Säulen und Bündelpfeiler (Abb. 8). Mario Salmi hat auf Grund dieses Gegensatzes angedeutet, SS. Apostoli stünde den frühchristlichen Basiliken näher, die Gruppe der anderen Kirchen dagegen

³⁴ Über SS. Apostoli vgl. Paatz, Die Kirchen von Florenz, 1940, 226 ff. Über die romanische Basilika S. Trinità, die unter der jetzigen Kirche ausgegraben wurde, vgl. Salmi, Arch. roman. 34 und Middeldorf in den Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts zu Florenz III, 144; gemeint ist die zweite Kirche an dieser Stelle; in ihrer Krypta stecken die Reste einer noch älteren, ersten. — Über S. Pier Scheraggio vgl. Sanpaolesi in Riv. d'Arte XV, 1933, 129 ff. und XVI, 1934, 1 ff., sowie Thümmler, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte III, 1939, 191.



Abb. 7. Florenz, S. S. Apostoli

Photo Soprintendenza



Abb. 8. Florenz, S. Miniato

Photo Alinari

der romanischen Baukunst³⁵. Seine Andeutung läßt sich noch wesentlich ergänzen. In S. Miniato und den verwandten Bauten setzt sich überhaupt eine freierer, kräftigerer Rhythmus durch: wie die massigen Pfeiler die Reihen der schlanken Säulen wirksam unterbrechen, so stellen Schwibbögen ihre quergerichteten Kräfte den vorherrschenden längsgerichteten Kräften gliedernd entgegen, und eine Krypta baut sich im Hintergrund des Raumes bühnenartig auf; alle diese Züge aber fehlen in SS. Apostoli und alle wirken unverkennbar romanisch³⁶. Dementsprechend kommen auch die Proportionen der S. Miniato-Gruppe den romanischen viel näher als die von SS. Apostoli. In SS. Apostoli reihen sich die Säulen ziemlich dicht, die Zwischenräume zwischen ihnen bleiben schmal, die Arkadenreihe bleibt im ganzen niedrig, der Obergaden dagegen strebt ziemlich hoch auf — wie in den frühchristlich-spätantiken Basiliken. In den anderen Kirchen öffnen sich dagegen die Arkaden weit und hoch, der Obergaden aber schrumpft zusammen³⁷. Dieser Gegensatz der Verhältnisse vertritt am deutlichsten, womit man es hier eigentlich zu tun hat; Dehio bezeichnet ihn ganz allgemein als eines der wichtigsten Merkmale des Gegensatzes zwischen der frühchristlichen und der romanischen Bauweise in Italien³⁸.

Ob die romanischen Motive der S. Miniato-Gruppe in Florenz entstanden, wie Beenken vermutete³⁹, oder ob sie aus wenig älteren Bauten Oberitaliens übernommen wurden, kann hier nicht entschieden werden. Für eines der Motive, für den Schwibbogen, ist die Priorität eines oberitalienischen Beispiels (in S. Maria maggiore in Lomello: um 1025) gesichert⁴⁰. Ein anderes Motiv — der quadratische Pfeiler mit vier Halbsäulenvorlagen, die den Kern fast ganz verdecken — hat sich in Oberitalien voll ausgebildet bisher erst in einem Bau nachweisen lassen, der anscheinend gleichzeitig mit den florentinischen entstand, nämlich in S. Bassiano in Lodi vecchio⁴¹; aber er hat Vorstufen nicht in Toskana, sondern ausschließlich in Oberitalien, und zwar in S. Maria maggiore in Lomello (um 1025), in Nonantola und in Acqui (vollendet 1067)⁴²; wahrscheinlich stammt also auch er aus Oberitalien. Krypten des florentinischen Typus — Hallen, die sich mit ihrer oberen Hälfte über den Fußboden des Langhauses erheben und mit Bogenstellungen gegen dessen Schiffe öffnen — konnten

³⁵ a. a. O., 8. — Über die besondere, primitive Art des Stützenwechsels in S. Pier Scheraggio vgl. Thümmler, Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte III, 1939, 191.

³⁶ Vgl. die Begriffsbestimmung bei Dehio-v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I, 1892, 180 ff., 185 ff., 240, 241.

³⁷ Die Arkaden verhalten sich zum Obergaden (ohne Dach): in SS. Apostoli wie $3\frac{1}{2}:2\frac{1}{2}$, in S. Miniato wie $5:3\frac{1}{2}$. An der einzelnen Arkade verhält sich die Höhe zur Breite: in SS. Apostoli wie 6,8:2,6, in S. Miniato wie 4,8:2.

³⁸ Dehio-v. Bezold I, 1892, 237. — Über den historischen Sinn dieses Gegensatzes in der Inkrustationsarchitektur vgl. unten S. 71.

³⁹ Zeitschrift für bildende Kunst LX, 1926, 7, 247.

⁴⁰ Salmi a. a. O. — Über die Kirche in Lomello vgl. jetzt auch Thümmler a. a. O. 157 ff. (mit Abb.). Die Pfeiler haben aber noch eine schlichtere Form als in den Florentiner Bauten (runder Kern mit zwei flachen, pilasterartigen Vorlagen).

⁴¹ Thümmler a. a. O. 167/168 (mit Abb.).

⁴² Thümmler a. a. O. 157/158, 161/162 und 165.

in Oberitalien bisher erst in jüngeren Bauten nachgewiesen werden, und zwar im Dom von Modena, in S. Zeno in Verona und im Dom in Treviso⁴³. In Toskana dagegen haben sich verwandte Hallenkrypten schon aus früherer Zeit erhalten: im Dom zu Fiesole aus dem Jahre 1032 und in der Abbadia S. Salvatore (am Monte Amiata) aus dem Jahre 1036⁴⁴; immerhin mag auch über den Ursprung dieses Baugedankens — ob er in Toskana oder in Oberitalien entstand — das letzte Wort erst gesprochen werden, wenn der Denkmälerbestand Oberitaliens vollständig bekannt geworden und untersucht worden ist. In Oberitalien vorbereitet war jedenfalls auch die Entwicklung der Proportionen des Raumes und der Arkaden, die von SS. Apostoli zu den Bauten der Gruppe von S. Miniato führt⁴⁵.

Wie dem auch sei, jedenfalls steht folgendes fest. Unter den Basiliken des Florentiner Inkrustationsstiles gibt es eine, die das frühchristliche Schema annähernd wiederholt und deshalb antikisch genannt werden muß: SS. Apostoli; romanisch wirkt in diesem Bau eigentlich nur das Verhältnis der Seitenschiffsbreite zur Mittelschiffsbreite (= 1 : 2) und die verhältnismäßig schlanke Proportionierung des Mittelschiffs. Ferner gibt es andere Kirchen, die in viel höherem Grade romanisch wirken: S. Miniato, S. Trinità und S. Pier Scheraggio.

Wie verhalten sich die beiden Richtungen zueinander in chronologischer Beziehung? Die Antwort auf diese Frage geben einige überlieferte Baudaten und die Untersuchungen Horns über die verschiedenen an den Bauten des Inkrustationsstils vorkommenden Arten der Fügung des Hausteinmauerwerks. Horn nahm dabei als Maßstab die naturgemäß von unten nach oben verlaufende chronologische Aufeinanderfolge dieser Arten am Baptisterium und gewann auf diese Weise eine gesicherte relative Chronologie. SS. Apostoli — 1075 bereits urkundlich erwähnt — hat die Technik (und die Kapitellformen) des bald nach 1059/61 anzusetzenden Emporengeschosses von S. Giovanni⁴⁶. Die Kirche S. Pier Scheraggio wurde 1068 geweiht; die Technik ihrer ältesten Teile wirkt noch etwas primitiver als die von SS. Apostoli⁴⁷. Die Technik der romanischen Teile von S. Miniato entspricht der Art der Attika des

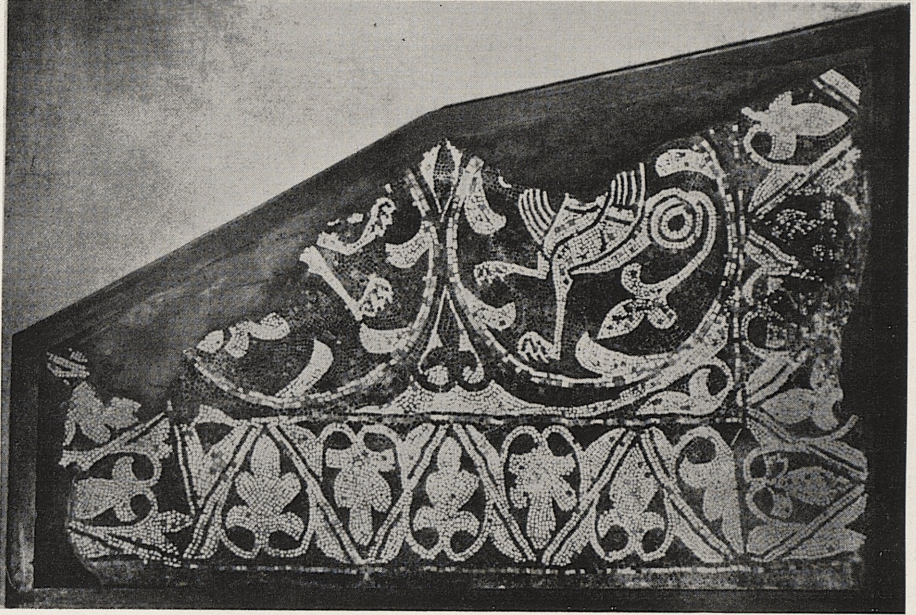
⁴³ Thümmeler a. a. O. 166. — Über die abweichende, noch weniger ausgereifte Gestalt der älteren oberitalienischen Krypten vgl. ebenda, S. 166/167 (Dom in Acqui), 171/172 (S. Pietro in Civate), 176 (Dom in Aquileia) und 182 (S. Marco in Venedig).

⁴⁴ Salmi a. a. O. 34 und Thümmeler a. a. O. 190, 167 und 200.

⁴⁵ Schon in S. Maria maggiore in Lomello — also um 1025 — wirken diese Verhältnisse romanischer als in SS. Apostoli zu Florenz; vgl. die Abbildungen bei Thümmeler a. a. O., S. 158 bis 160.

⁴⁶ Näheres bei Horn, 142, 145. Den Nachweis, daß sich in SS. Apostoli noch der Gründungsbau erhalten hat, habe ich selbst geführt (Die Kirchen von Florenz, 1940, 226 und Anm. 2—4). Dabei habe ich auf S. 249/50 die Vermutung ausgesprochen, die Kirche könne noch vor der Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden sein, da ihre Mauertechnik noch an die Technik der 1014 ff. entstandenen ältesten Teile von S. Miniato erinnert. Inzwischen habe ich mich überzeugt, daß Horns Ansetzung — zwischen 1059/61 und 1075 — vorzuziehen ist; die Beziehungen der Motive von SS. Apostoli zu denen des Baptisteriums lassen doch keine andere Wahl.

⁴⁷ Horn, 142.



Nach Storia di Firenze

Abb. 9. Florenz, Bargello, vorromanisches Fußbodenmosaik aus S. Trinità

Baptisteriums, sie muß also verhältnismäßig spät angesetzt werden, etwa um 1100. S. Trinità schließt sich in motivischer und technischer Beziehung völlig an S. Miniato an; diese Kirche wurde zwar vielleicht schon zwischen 1061 und 1073 gegründet, unter dem Pontifikat Alexanders II., unter dem die Mönchsorden eine lebhafte Propaganda zugunsten der Verehrung der Trinität entfalteten⁴⁸; aber in diese — immerhin hypothetische — Gründungsperiode läßt sich vielleicht die Kapelle mit dem Trikonchenchor setzen, die dann zur Krypta des bald darauf errichteten romanischen Erweiterungsbaus gemacht worden ist⁴⁹. Daß die romanischen inkrustierten Teile von S. Trinità und S. Miniato wirklich erst gegen 1100 entstanden, bestätigt (vielleicht!) ein drittes, sicher datierbares Beispiel ihres Typus: die 1246ff. völlig von

⁴⁸ Vgl. darüber Cocchi, *Le Chiese di Firenze*, 1903, 168.

⁴⁹ Über diese Kapelle vgl. Middeldorf, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts zu Florenz*, III, 144. Thümmeler (a. a. O. 194/195) hat nicht gesehen, daß die Säulen und Gewölbe der Krypta nachträglich in die Umfassungsmauern eingefügt, also jünger als diese sind. — Freilich könnte der Trikonchos auch mit der sagenhaften, angeblich karolingischen Kapelle der Madonna dello spasimo identifiziert werden, die nach einer noch in der Barockzeit und im 19. Jahrhundert lebendigen Überlieferung an der Stelle von S. Trinità gestanden haben soll. Auf diese Fragen werde ich in meinem Handbuch über die Kirchen von Florenz noch genauer eingehen. Zur Entscheidung könnte das sehr altertümliche Fußbodenmosaik beitragen, das ich hier abbilde, um es wieder in Erinnerung zu bringen (Abb. 9). Es fand sich — zertrümmert — in der Krypta von S. Trinità und könnte dorthin vom Hochchor gekommen sein gelegentlich des gotischen Neubaus. Ob es aber nicht zuvor noch anderwärts war, und zwar in dem ältesten Bau, dem Trikonchos?

dem gotischen Neubau verdrängte romanische Kirche S. Maria novella; sie wurde am 30. Oktober 1094 eingeweiht⁵⁰, und sie hatte höchstwahrscheinlich eine Krypta⁵¹.

Aus diesen Darlegungen ergeben sich sehr interessante Schlüsse:

Erstens: der romanische Basilikentypus läßt sich vom Ende des 11. Jahrhunderts (S. Miniato, S. Trinità, S. Maria novella) bis gegen 1060 zurück verfolgen (S. Pier Scheraggio).

Zweitens: der antikische Typus kommt nur in einem einzigen Beispiel vor (SS. Apostoli), und zwar bald nach den Anfängen der romanischen Richtung (S. Pier Scheraggio); er — und er allein — entspricht technisch und stilistisch den ältesten Teilen des Baptisteriums, so sehr sogar, daß man sich versucht fühlt, in SS. Apostoli die Fassung zu erkennen, die der geniale Schöpfer von S. Giovanni für das Basilikaschema fand.

Auf alle Fälle dürfte damit das Nebeneinanderwirken einer romanischen und einer antikischen Richtung in der Florentiner Baukunst der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts nachgewiesen sein.

Über den Sinn und die Vorgeschichte dieser beiden großen Strömungen läßt sich noch mehr ermitteln, wenn man weitere Bauten heranzieht.

III

DIE ANFÄNGE DER INKRUSTATIONSARCHITEKTUR

Es lassen sich nämlich in Florenz Bauten nachweisen, deren Technik und Stil älter wirkt als die Art der bisher behandelten Architekturen: die Reste des älteren, der hl. Reparata geweihten Domes; älteste, in der Krypta der romanischen Kirche enthaltene Teile von S. Miniato, und die Reste der romanischen Kirche S. Felicità.

1. S. Reparata. Diese Domkirche hatte eine Krypta im Schema von S. Miniato; das beweisen die alten Beschreibungen ganz eindeutig⁵². Ob es dort auch außerdem Bündelpfeiler und Schwibbögen gab, steht dahin; die Quellen geben darüber leider keine Auskunft. Ich möchte es bezweifeln — auf Grund der noch erhaltenen, sehr altertümlichen Formen der Krypta. Vielleicht verwirklichten die Baumeister von S. Reparata also zunächst nur Ansätze zu dem romanischen Programm von S. Miniato, wie wahrscheinlich auch die Baumeister des Domes von Fiesole um 1032^{52a}.

⁵⁰ Urkunde bei Davidsohn, Geschichte von Florenz (im Folgenden stets abgekürzt als Gesch. v. Flor.) I, 1896, 747 und 862 und bei Wood-Brown, The Dominican Church of S. Maria novella, 1902, 12 ff.

⁵¹ In der Weihurkunde wird von der Einweihung des „oberen“ Altars gesprochen; Davidsohns Deutung, dieser Altar müsse über einer Krypta gestanden haben (wie der Hochaltar von S. Miniato), leuchtet ein.

⁵² Die Beschreibungen stammen aus dem 13. Jahrhundert (die Kirche wurde erst seit 1294 durch den heutigen gotischen Dom verdrängt). Urkundentexte und Deutung in Gesch. v. Flor. I, 1896, 739 und Forschungen zur Gesch. v. Flor. I, 1896, 148 f., ferner bei Cocchi, Le Chiese di Firenze, 1903, 56 und vor allem bei Poggi, Il Duomo di Firenze, 1909, XCIV.

^{52a} Vgl. dazu Anmerkung 44.

Erhalten haben sich von ihrem Werk Teile der Krypta, und zwar die östlichsten, die unter der Apsis lagen. Sie sind der Forschung noch unbekannt, verdienen aber wegen ihres hochaltertümlichen Stils die größte Aufmerksamkeit. Zugänglich ist dieser unterirdische Raum, der jetzt als Sepultur der Kanoniker dient und zu diesem Zweck mit einem jüngeren, zu tief liegenden Gewölbe überdeckt wurde, durch eine verborgene Treppe in der Mitte des dritten Mittelschiffjoches des heutigen Domes^{52b}. Sein Grundriß hat die Gestalt eines gestelzten Halbkreises oder eines Hufeisens. Der rechteckige vordere Teil des Raumes ist etwa acht Meter breit und drei Meter lang (alle Maße im Lichten gerechnet). An den Wänden entlang läuft eine Sockelbank. Darauf stehen vier Wandvorlagen aus Haustein (*pietra serena*), die offenbar einst die ursprünglichen, später beseitigten Gewölbe trugen; und zwar sind davon vier erhalten, ein Paar an den Ansatzpunkten des eigentlichen Halbkreises und ein zweites Paar an weiter vorn gelegenen Stellen, von denen einst die Abschlußwände der Seitenschiffe ausgegangen sein müssen. Alle vier haben die Gestalt von schmal aus der Wand vorstrebenden, rechteckigen Vorlagen mit je einer schmäleren Halbsäule an der Stirn (von allen sind nur die unteren Teile erhalten); die Seitenwangen der Rechteckstücke haben flach abgetreppte Plattenprofile; sie waren einst mit weißem Stuck überkleidet, wie verschiedene Reste beweisen (Abb. 10). Die hier verwendete Stucktechnik deutet zunächst auf eine Entstehung im späten 11. Jahrhundert, da sie auch in der Krypta von S. Trinità vorkommt, die bekanntlich in diese Zeit gehört⁵³. Jedoch liegt die Vermutung nahe, daß wir es in S. Trinità nur mit den letzten Ausläufern einer altertümlichen, damals nicht mehr allgemein gebräuchlichen Bauweise zu tun haben. Es finden sich nämlich sonst keinerlei Parallelen in den vielen uns bekannten gleichaltrigen bzw. etwas älteren inkrustierten Bauten, und es handelt sich ja offenbar um ein Verfahren, das der ausgebildeten Marmorinkrustation gewissermaßen widerspricht. Demnach wäre zu untersuchen, ob die Stuckreste in S. Reparata nicht etwa ein höheres Alter haben könnten. Dafür sprechen nun in der Tat die Urkunden.

Der älteste, frühchristliche Reparata-Dom scheint im 10. Jahrhundert bereits altersschwach gewesen zu sein. In einem Dokument Ottos II. vom Jahre 982 kann man lesen, die Kirche des Florentiner Domstifts sei verfallen und ganz von den Priestern verlassen⁵⁴. Diese Verhältnisse führten, wie ich glauben möchte, zu einem Neubau. Im 11. Jahrhundert wurden in der Kirche, die bisher nur zwei Altäre gehabt hatte, nicht weniger als sechs Altäre neu gegründet, eine Zahl, die man dann bis zur Zerstörung der S. Reparata im Trecento nicht mehr überschritt^{54a}. Dieser Vorgang scheint auf die Indienststellung eines Neubaus zu deuten. Einer der Altäre wurde im Jahre 1040 geweiht⁵⁵; die genauen Jahreszahlen der anderen sind leider unbekannt; vielleicht näherte der Neubau sich um 1040 der Vollendung. Dafür sprechen auch die Baudaten des Baptisteriums. Sie können eine gewisse Geltung für S. Reparata mitbeanspruchen, da S. Giovanni die Taufkirche des Domes war oder doch wenigstens dem Domstift als Nebenresidenz („Konkathedrale“) gehörte und also wahrscheinlich auch baugeschichtlich in engem Zusammenhang mit S. Reparata gestanden haben wird. Daß es so war, daß wirklich der Dom und S. Giovanni eine einheitliche Baugruppe bildeten, beweist der Baubefund; die Mittelachse von S. Reparata, die jetzt durch die Reste der Krypta festgelegt ist, liegt um 2,80 Meter nördlich neben der Mittelachse des jetzigen Domes und genau in der Verlängerung der Mittelachse des Baptisteriums. Nun ist dieses, wie wir sahen, wahrscheinlich um 1059 begonnen worden, und um diese Zeit scheint der Taufdienst in S. Reparata ausgeübt worden zu sein, um erst wieder im Jahre 1128

^{52b} Über die Verwendung des Raumes als Gruft vgl. Richa, a. a. O. VI, 1757, 132 ff. und Guasti, S. Maria del Fiore, 1887, CIII. — Poggi (Riv. d'Arte, V, 1907, 117) meinte, dieser Gruftraum sei 1330 erbaut worden, als man dort — in der Krypta von S. Reparata! — das Grab des hl. Zenobius fand; er übersah aber dabei das Vorhandensein älterer, offensichtlich zu dieser Krypta gehöriger Bauformen.

⁵³ Vgl. oben S. 47/48.

⁵⁴ Swoboda, Das Florentiner Baptisterium, 1918, 62.

^{54a} Cocchi a. a. O. 56.

⁵⁵ Frey, Die Loggia dei Lanzi, 1885, 132 f.; Forschungen zur Gesch. v. Flor. I, 1896, 149.



Photo Kunsthistor. Institut

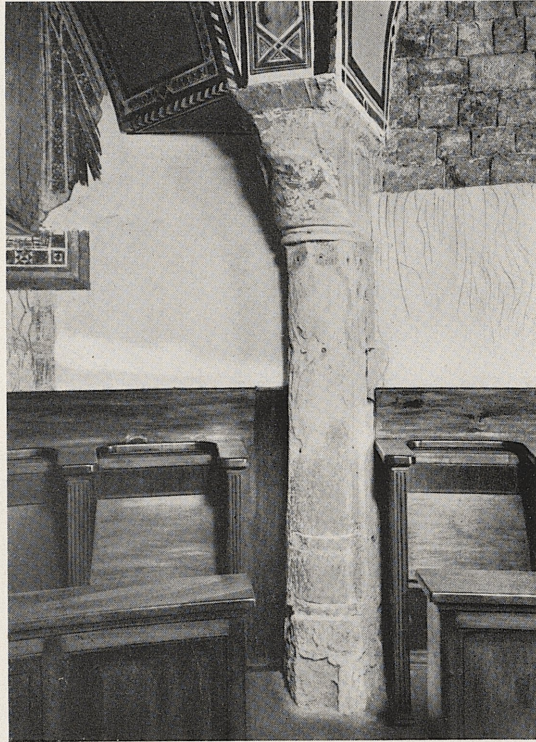
Abb. 10. Florenz, S. Reparata,
Wandvorlage

Photo Kunsthistor. Institut

Abb. 11. Florenz, S. Miniato, Krypta,
Wandvorlage in der Apsis

nach S. Giovanni zurückübertragen zu werden⁵⁶. Die Vermutung liegt nahe, man habe die Erneuerung der frühchristlich-langobardischen Bauten des Domstifts im frühen 11. Jahrhundert mit S. Reparata begonnen, sei um die Mitte des Jahrhunderts mit diesem ersten Akt zu Ende gekommen und habe dann das Baptisterium in Angriff genommen, unter Verlegung des Taufdienstes in die eben vollendete S. Reparata. Dazu würde stimmen, daß S. Reparata in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts voll benutzbar war: im Jahre 1073 konnte in der Kirche eine Synode stattfinden⁵⁷. — Für meine Annahme fällt noch etwas anderes schwer ins Gewicht: die sicher nachzuweisende Tatsache eines allgemeinen, gerade vom Domstift getragenen Aufschwungs der Bautätigkeit in Florenz während der in Frage kommenden Epoche. Darüber ist weiter unten noch ausführlicher zu reden⁵⁸. Bevor ich darauf eingehe, möchte ich aber meine Untersuchung über den Stilcharakter der Krypta von S. Reparata fortsetzen. Verwandte Formen finden sich nämlich noch anderswo und lassen sich dort sicher datieren.

2. Reste eines älteren Baus in S. Miniato. Formen von der Art der Wandvorlagen der Krypta von S. Reparata finden sich in der Inkrustationsarchitektur nur noch einmal wieder, und zwar in der Krypta von S. Miniato, an entsprechender Stelle,

⁵⁶ Vgl. Horn, 1938, 109 (nach Middeldorf). Genaueres werde ich in meinem Handbuch über die Kirchen von Florenz darlegen.

⁵⁷ Gesch. v. Flor. I, 1896, 249.

⁵⁸ S. 66.

in der Apsis (allerdings nicht an deren Ecken, sondern weiter innen, links und rechts von deren Mittelfenster); dort aber machen sie entschieden den Eindruck, als ob sie einer älteren, in der Literatur bisher nicht beobachteten Bauphase entstammten.

Zwar tragen sie die Gewölbe der romanischen, gegen 1100 entstandenen Krypta, doch sie passen schlecht zu den sehr viel größeren, nur notdürftig mit ihnen verbundenen Ansätzen dieser Gewölbe — als ob sie ursprünglich zu einem anderen Zweck bestimmt und erst nachträglich für die jetzige Krypta verwendet wären. Sie tragen zugehörige Kämpfer mit primitiven, derb reliefierten Volutenornamenten (Abb. 11), ähnlich denen an den Kapitellen der 1032 geweihten Krypta des Fiesolaner Domes (Abb. bei Salmi, Arch. rom., IX). Wozu sie ursprünglich dienen sollten, ist nicht ganz klar. Vielleicht sollten sie einen Bogen tragen und dergestalt eine Tabernakelumrahmung für einen Bischofsthron bilden, wie er nachweislich in der Apsis von S. Reparata stand⁵⁹. In diesem Fall hätte man es hier wohl mit den Resten einer Apsis zu tun, nicht aber mit Teilen einer Krypta. Wie dem auch sei — auf jeden Fall haben sich in der Rückwand von S. Miniato ältere, nicht zu dem jetzigen romanischen System passende Teile erhalten. Das beweist auch die Außenwand der Apsis.

Die folgenden, für die Entwicklungsgeschichte der Inkrustationsarchitektur außerordentlich wichtigen Beobachtungen sind von Ulrich Middeldorf gemacht worden⁶⁰. Betrachtet man die Rückseite der Kirche, die dem Friedhof zugekehrt ist (Abb. 12), so ergibt sich etwa dieses. Der untere Teil der Wand unterscheidet sich deutlich von dem oberen Teil. Er reicht bis zur untersten Reihe von Balkenlöchern hinauf und geht durch die volle Breite der Kirche, umfaßt also Apsis und Seitenschiffenden. Dieses Mauerstück besteht aus rötlichen und grünlichen Hausteinen von annähernd quadratischem Format. Es enthält drei Fenster, in deren weit geöffneten Tuffsteinrundbögen unregelmäßig und vereinzelt Keilsteine aus weißem und grünem Marmor und aus Backstein vorkommen (d. h. an der Apsis; die seitlichen Fenster sind erneuert). Zwischen den drei Fenstern der Apsis stehen zwei Strebepfeiler, die der Mauer offenkundig nachträglich vorgelegt sind. Sie setzen sich nach oben hin fort, und ihre oberen, über der angegebenen Grenze liegenden Teile stehen in Verband mit dem entsprechenden oberen, von mir als jünger betrachteten Teil der Mauer. Dieser obere Teil besteht im Gegensatz zu dem unteren aus braunen Steinen von flachem, rechteckigem Format, die in dickeren und dünneren, miteinander regelmäßig wechselnden Schichten angeordnet sind und Fenster mit Bögen aus Backstein enthalten (ohne eingesprengte Steine aus anderem Material). Die Technik des oberen Teiles der Rückwand beherrscht auch die gesamten übrigen, vollkommen einheitlichen Umfassungsmauern der Kirche. Sie gehört also zu dem diesen Mauern entsprechenden romanischen System.

Aus diesem Baubefund läßt sich folgendes erschließen. Erstens: in einer ersten Bauperiode wurden die unteren Teile der Rückwand aufgeführt, erst in einer zweiten Bauperiode dagegen die übrigen Teile der Kirche. Zweitens: das Einsetzen der zweiten Bauperiode war mit einem Planwechsel verbunden, der höchstwahrscheinlich die Hallenkrypta (und die anderen ausgesprochen romanischen Motive) einführte. Diese Annahme allein erklärt nämlich die nachträgliche Anfügung von Strebepfeilern an die unteren Teile der Rückwand: wenn man in die Umfassungsmauern einer gewöhnlichen Basilika das System einer Hallenkrypta einsetzen wollte, so wurde eine Verstrebung notwendig. Man hat also wahrscheinlich die unteren Teile der Rückwand als Reste eines älteren Baus oder Bauplans aufzufassen. Damit würde sich eine große Schwierigkeit lösen. Ich habe S. Miniato bisher auf Grund der Beziehungen

⁵⁹ Vgl. die in Anm. 52 zitierten Beschreibungen aus dem 13. Jahrhundert.

⁶⁰ Horn schloß sich den Feststellungen Middeldorfs an (1938, 113) und ergänzte sie noch durch eine genaue Beschreibung der verschiedenen, an S. Miniato von Middeldorf und mir festgestellten Arten der Bruchsteinmauerung (S. 142).

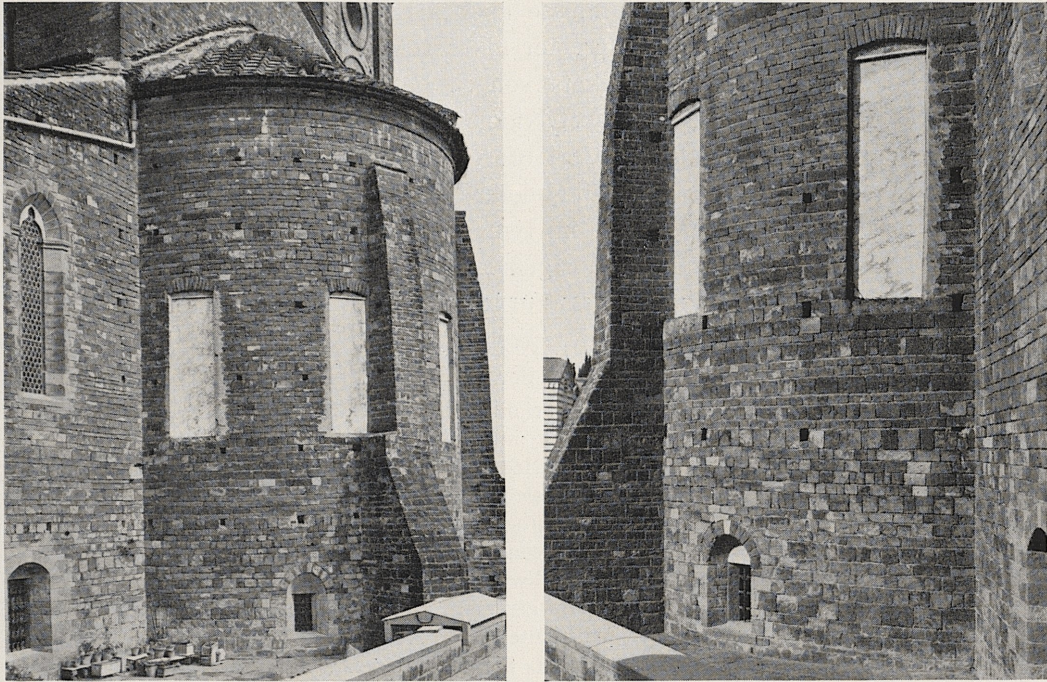


Abb. 12. Florenz, S. Miniato, Chor von außen

Photo Kunsthistor. Institut

zum Baptisterium und dessen Daten für einen Bau aus der Zeit von etwa 1100—1150 bezeichnet. Diese Ansetzung läßt sich schlecht und recht mit der Tatsache in Einklang bringen, daß die Fassade von S. Miniato bereits im Jahre 1093 in Empoli kopiert wurde; kann man doch annehmen, die Pläne hätten bereits festgestanden, bevor man an die Ausführung ging. Unvereinbar dagegen bleibt meine Datierung mit der völlig einwandfrei überlieferten, auf keine Weise zu bezweifelnden Tatsache, daß schon 1014 ein Neubau der Kirche in Gang kam, daß bereits 1018 die Krypta dieser neuen Kirche in Benutzung genommen werden konnte, und daß die Bautätigkeit bis in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts andauerte⁶¹. Aus diesem Zwiespalt erlöst Middeldorfs Feststellung, daß in der heutigen Kirche ältere Teile erhalten sind. Ich möchte diese Teile mit der Bautätigkeit von 1014 ff. zusammenbringen und sie als Reste der damals begonnenen Kirche betrachten, die 1018 erwähnte Krypta dagegen darunter suchen, im Erdboden unter dem jetzigen Kryptenaltar. Ob man es dabei mit einem unvollendeten und später nach anderem Plan weitergeführten Bau zu tun hat oder mit den Resten eines vollendeten, später aber größtenteils zugunsten eines Neubaus beseitigten Baus, lasse ich dahingestellt; weder der Baubefund noch die Urkunden erlauben Schlüsse darüber.

⁶¹ Forschungen zur Gesch. v. Flor. I, 1896, 34 f.; Dami, Boll. d'Arte IX, 1915, 218. Ausführliche Darlegung demnächst in meinem Handbuch „Die Kirchen von Florenz“.

3. S. Felicità. Weitere Aufschlüsse über die Frühzeit des Inkrustationsstils geben die 1934 aufgefundenen Reste einer inkrustierten Kirche in den Wohnungen und Höfen des ehemaligen Kanonikats von S. Felicità⁶². Es handelt sich dabei zweifellos um Teile der 1059 von Papst Nikolaus II. eingeweihten Klosterkirche, da die anderen urkundlich bezeugten Vorläuferinnen der heutigen Kirche, die frühchristliche und die gotische Kirche, an anderer Stelle zu Tage getreten sind, nämlich unter bzw. in der jetzigen Kirche. Vom Bau von 1059 stehen noch vier Säulen mit ihren Kapitellen aufrecht; die zugehörigen Bögen und Basen gehen wohl auf eine Restaurierung des 16./17. Jahrhunderts zurück. Weitere Teile könnten noch in den benachbarten Wohnungen stecken. Diese fest datierten Säulen bestätigen meine versuchsweise aufgestellte Chronologie aufs erwünschteste (Abb. 13).

Sie sind mit Schichten von grünem Marmor inkrustiert, erweisen sich also als die nächsten Verwandten der sehr ähnlich gearbeiteten, von mir zwischen 1059 und 1075 angesetzten Säulen von SS. Apostoli. Überdies scheint auch das Basilikenschema von S. Felicità zum antikischen Typus von SS. Apostoli gehört zu haben, da sich vier hintereinanderstehende Säulen gefunden haben, in einheitlicher, nicht durch einen Pfeiler unterbrochener Reihe — was auch für SS. Apostoli zutrifft, aber für keine Basilika des romanischen Typus. Auf dem Umweg über SS. Apostoli ergibt sich nun also zugleich eine schwerwiegende Bestätigung meiner Annahme, das Baptisterium, nachweislich mit SS. Apostoli gleichaltrig, müsse wirklich um 1059 begonnen worden sein. Die Säulen von S. Felicità bedeuten aber mehr als nur eine Probe auf ein auch ohne sie gemachtes und zu machendes Exempel. Sie geben einen völlig überraschenden Hinweis auf eine bisher nicht bekannte Richtung in der Florentiner Baukunst. Ihre Kapitelle weichen nämlich, wie ihr Entdecker Sanpaolesi richtig beobachtet hat⁶³, von allen sonst bekannten Florentiner Typen ab, und zwar durch ihren geringeren Gehalt an klassischem Wesen⁶⁴. Zum ersten Male stößt man hier bei der Untersuchung eines Inkrustationsbaus nicht auf korinthische oder komposite Typen wie bisher überall, bei den Kirchen des „romanischen“ Typus ebenso sehr wie bei denen des „antikischen“ Typus. Es ist, als ob man eine ganz andere Schicht der florentinischen Kultur angeschnitten hätte. Deshalb liegt die Vermutung nahe, es möchten sich in den Kapitellen von S. Felicità Nachklänge von älteren Formen erhalten haben, Motive der Florentiner Kunst aus der Zeit vor dem Aufkommen der antikisch-romanischen Richtung. In der Tat lassen sich die Kapitelle von S. Felicità mit vorromanischen Werken in Florenz und außerhalb in Verbindung bringen. An ihnen kehren z. B., zwischen die Blätter eingeritzt, die Volutenornamente wieder, die die frühen, 1014 ff. geschaffenen Konsolen in der Krypta von S. Miniato und die 1032 geschaffenen Kapitelle in der Krypta des Fiesolaner Domes schmücken⁶⁵. Ferner wiederholt sich der eine, dreimal vorkommende Kapitelltypus im Langhaus von S. Sisto in Viterbo, das als langobardisch oder doch jedenfalls vorromanisch gilt, und zwar offenbar mit Recht⁶⁶. Er wiederholt sich ferner, verblüffend ähnlich, im Dom von Aquileia, der 1031 geweiht wurde⁶⁷. Das vierte Kapitell erinnert durch seinen dreistöckigen, dem Baumeister von

⁶² Grundlegend der Bericht und die Abbildungen bei Sanpaolesi, Riv. d'Arte XVI, 1934, 305 ff. Auf Grund dieser Veröffentlichung habe ich den folgenden Abschnitt 1935 niedergeschrieben und ihn dann Horn zur Verfügung gestellt, der seine Meinung zusammen mit neuen Abbildungen veröffentlichte (1938, 113—115). — Auf Horns Darlegungen beruht der Abschnitt bei Thümmeler a. a. O. 190.

⁶³ a. a. O. 314.

⁶⁴ Vgl. darüber auch Horn und Thümmeler a. a. O.

⁶⁵ Vgl. Abb. 9 bei Horn S. 113.

⁶⁶ Über Viterbo vgl. Schillmann, Viterbo und Orvieto, 1911, 26 und Toesca, Storia dell'Arte Italiana, 582.

⁶⁷ Vgl. Thümmeler a. a. O. 190 (mit Abb.). Über Aquileia vgl. ebenda, S. 173 ff.



Photo Kunsthistor. Institut

Abb. 13. Florenz, S. Felicità, Kapitelle von 1059

1059 zuzuschreibenden Aufbau an byzantinische Kapitelle; byzantinisch sind zudem auch zweifellos die einzelnen Ornamente seiner drei ungeschickt zusammengestückelten Zonen, sowohl die aufrecht stehenden, zackigen Blätter als auch die Palmettenranke und die Drachen; ähnliche Formen finden sich z. B. in den Krypten des Domes von Otranto und von S. Nicola in Bari⁶⁸. Auffallend primitiv — viel primitiver als die vergleichbaren Teile von S. Giovanni und SS. Apostoli! — wirken auch die Säulen: ihr Umriß verläuft infolge des sorglosen Zuschnitts und der sorglosen Zusammenfügung der einzelnen Trommeln wellenförmig, und zwar ganz regellos⁶⁹.

Horn schloß aus allen diesen Erscheinungen und Beziehungen, diese Teile von S. Felicità müßten vor SS. Apostoli und S. Giovanni entstanden sein⁷⁰. Die überlieferten Daten würden dazu stimmen: das Baptisterium wurde 1059 oder 1061 begonnen⁷¹, und SS. Apostoli zwischen 1059/61 und 1075 erbaut⁷². Richtig und hochbedeutsam ist auch Horns Schluß⁷³, daß sich in S. Felicità ein wichtiges (letztes!) Beispiel einer vorromanischen und auch noch nicht antikischen Richtung in der frühen Inkrustationsarchitektur erhalten hat. — Damit wäre in der Florentiner

⁶⁸ Abb. der Kapitelle von Bari bei F. Carabellese, Bari, Bergamo, 1909, S. 125 und 127. Für Otranto vgl. die Photos Nr. 324, 327, 328 und 329 des Ministero della Pubblica Istruzione.

⁶⁹ Horn, 114.

⁷⁰ 114/115. Dabei spielt er auf meine ursprünglich etwas andersartige Auffassung an, die ihm aus meinem Manuskript von 1935 bekannt war. Vgl. auch Anm. 46.

⁷¹ Vgl. Horn, 112 ff.

⁷² Vgl. oben S. 33 und 47.

⁷³ Er war schon in meinem Manuskript von 1935 gezogen.

Baukunst des 11. Jahrhunderts endgültig eine dritte, frühe Strömung nachgewiesen, dieselbe, die auch der Krypta von S. Reparata und den ältesten Teilen der Krypta von S. Miniato das Gepräge gab. Sie läßt sich von 1059 (Vollendung von S. Felicità) über die vierziger Jahre des Jahrhunderts (S. Reparata) bis in die dreißiger Jahre (Krypta des Domes in Fiesole) und sogar bis ins zweite Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts (S. Miniato) zurückverfolgen.

IV

DIE VORROMANISCHEN BAUTEN AUS DER ZEIT VOR 1000

Die zuletzt behandelten Bauten aus dem ersten und zweiten Drittel des 11. Jahrhunderts weisen zugleich zurück und voraus: in ihnen regen sich die ersten Anfänge der neuen, zukunftssträchtigen Kunst der Marmorinkrustation, man sieht aber auch, wie diese Ansätze zunächst nur eine neue Technik schufen (und auch das unsicher tastend), noch nicht einen neuen Stil. Der alte Stil, in dessen Bann sie blieben, der vorromanische (und für Florenz muß man hinzufügen: der vorantikische) läßt sich noch über das Jahr 1000 zurückverfolgen. Seine wichtigsten Florentiner Beispiele sollen hier kurz gekennzeichnet werden. Eine Andeutung in dieser Richtung hat Walther Horn bereits auf Grund meiner Manuskripte zum Handbuch „Die Kirchen von Florenz“ gegeben⁷⁴, und eine umfassende, ausführlich begründete Darstellung wird dieses z. Zt. im Druck befindliche Handbuch selbst bringen. Aber angesichts der für den Nichteingeweihten bestehenden Schwierigkeit, die in Frage kommenden Stellen aus dem Labyrinth dieses mit einem überreichen Stoff kämpfenden und nach anderen Gesichtspunkten angeordneten Inventarwerks herauszufinden, dürfte der Ariadnefaden, den ich hiermit darbiere, auch in Zukunft nützlich bleiben. Er erleichtert eine Aufklärung über den Charakter der ältesten Schicht der Florentiner Kirchenbaukunst, jener Kulturschicht die heutzutage allenfalls einigen Spezialisten ein Begriff ist, noch nicht aber der Allgemeinheit. Diese Aufklärung ist unerlässlich, wenn die Kernfrage der frühen Florentiner Baugeschichte beantwortet werden soll, die große Frage: Welchen geschichtlichen Sinn hat die großartige Baukunst, die über jener ältesten Schicht entstand, die Monumentalarchitektur des mittleren und späten 11. Jahrhunderts?

Ich beginne mit den Bauten des frühesten 11. Jahrhunderts und gehe dann allmählich immer weiter in der Richtung auf das frühe Mittelalter und die frühchristliche Zeit zurück.

1. Die ottonische Kirche der Badia a Settimo; um 1000

Gegründet als Benediktinerkirche, bekannt (seit dem 13. Jahrhundert) als Hauptsitz der Zisterzienser vor Florenz, an der Pisaner Straße gelegen, und zwar, wie der Name andeutet, an der siebenten Meile vor den Toren der Stadt. Über die Gründung der Klosterkirche durch das mächtige Reichsgrafengeschlecht der Kadolinger — nicht allzu lange vor 1014 — vgl. Gesch.

⁷⁴ 1938, 142 und 115/116.



Abb. 14. Florenz, Badia, Campanile, ottonisches Untergeschoß

Photo Kunsthistor. Institut

v. Flor. I, 1896, 146 f. Erhalten haben sich dort die Reste einer Pfeilerbasilika. Ich habe sie nicht genauer studieren können und fasse nur kurz zusammen, was Thümmler ermittelt hat (Röm. Jahrb. f. Kunstgeschichte, III, 1939, 155/156 und 195; Abb. auf S. 156). An den Seitenschiffswänden findet sich außen ein Rundbogenfries, der aus Lisenen aufwächst — sehr ähnlich wie an der oberitalienischen Kirche S. Pietro in Acqui. In der dreischiffigen Hallenkrypta wechseln quer- und längsrechteckige Joche mit und ohne Gurtbögen ab, genau wie in der Krypta von S. Niccolò in Casole d'Elsa nahe bei Colle val d'Elsa (vgl. Salmi, Arch. roman. Tafel V). In den Wänden der Krypta öffnet sich eine Folge von Nischen, fast wie in vielen gleichaltrigen spätottonischen Bauten Deutschlands. — Dieser wichtige spätottonische Bau der Florentiner Schule müßte einmal genauer untersucht und veröffentlicht werden. Abbildung der sehr rohen Kryptakapitelle bei Horn, 115. — Vgl. jetzt auch Raffaello Niccoli, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, V, 1940, 434/35.

2. Die ottonische Kirche S. Martino del Vescovo; 986⁷⁵

Reste dieses Kirchleins haben sich in den Häusern erhalten, die sich südlich an das hübsche Frührenaissance-Oratorium der Buonomini di S. Martino anschließen. Im Westen, am Canto alla Quarconia, ein rundbogiges Portal mit Architrav — also ein antikisches Motiv, wie es damals in ganz Europa üblich war. Eines der hochgelegenen, schlanken Rundbogenfenster der nördlichen Kirchenflanke ist in den Bruderschaftsräumen freigelegt worden. Das Ganze war, wie eine Zeichnung aus dem mittleren Quattrocento im Kodex des Marco di Bartolommeo

⁷⁵ Gründungsurkunde in Gesch. v. Flor. I, 1896, 29. Vgl. auch Horn, 142.



Photo Kunsthistor. Institut

Abb. 15. Florenz, Badia, Kreuzgang, Bruchstück von den ottonischen Chorschranken

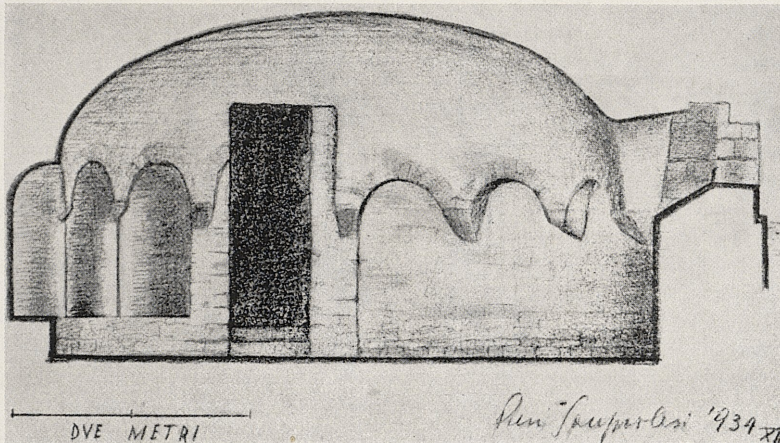
Rustichi beweist⁷⁶, eine der einfachen, einzelligen Saalkirchen, die in Florenz während aller Stilperioden seit der frühchristlichen Zeit zahllos entstanden.

3. Die ottonische Badia; 967—78

Baugeschichte und Rekonstruktion bei Middeldorf-Paatz, *Mitteilungen des Kunsthist. Instituts in Florenz*, III, 1932, 492/93 und vor allem bei Paatz, *Die Kirchen von Florenz*, 1940, 265, 269 f. Ein Bau mit drei Apsiden, wahrscheinlich eine Basilika. Erhalten davon der untere Teil des zylindrischen Glockenturms (Abb. 14), ein derbes, mit Lisenen gegliedertes Gemäuer aus Bruchstein⁷⁷. Ein weiteres Überbleibsel aus dem ottonischen Bau ist eine Marmorplatte mit reliefiertem Gittermuster, ursprünglich wohl ein Teil der Chorschranken, jetzt im Kreuzgang (Chiostro degli aranci) eingemauert (Abb. 15). — Entwicklungsgeschichtlich betrachtet wirken die rekonstruierbaren und die erhaltenen Motive dieses Baues typisch vorromanisch: das Drei-Apsiden-Schema ist byzantinisch, das Lisenenmotiv könnte oberitalienisch sein, das Gittermuster der Marmorplatte bringt ein antikisches Motiv in frühmittelalterlicher Verflauung; eine Krypta fehlte anscheinend. Die Qualität des Mauerwerks und der Marmorarbeit ist sehr gering, geringer als in den Bauten der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, und unendlich viel geringer als in den — von hier aus betrachtet — geradezu rätselhaft vollkommenen inkrustierten Bauten der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Marmorinkrustation hat sich nicht nachweisen lassen; anscheinend bestanden nur die Chorschranken aus Marmor, die Wände dagegen wohl aus unverschalttem Haustein.

⁷⁶ Abgebildet bei Cocchi, *Le Chiese di Firenze*, 1903, 122 und in Davidsohn, *Storia di Firenze*, 1907, 210. — Die Zeichnung wurde kurz vor dem Umbau gemacht, der das ottonische Kirchlein in ein Quattrocento-Oratorium verwandelte.

⁷⁷ Zur Mauertechnik vgl. Horn, 142.



Nach Riv. d'Arte 1933/34

Abb. 16. Florenz, S. Pier Scheraggio, Grundriß der ältesten Krypta

4. Der karolingische Glockenturm von S. Andrea; 9./10. Jahrhundert?

Abgebrochen 1889. Vorher photographiert. Einige der Säulchen der Schallöffnungen jetzt im Museo S. Marco. — Genaueres bei Paatz, Die Kirchen von Florenz, 1940, S. 46, 48, 51 und 52—54. Dort auch Abbildungen. Beste Abb. der Säulchen bei Horn S. 155. — Die Kirche war seit 853 durch ihre Äbtissinnen (Prinzessinnen!) aufs engste mit dem Karolingerhause verbunden. Karolingisch wirken meines Erachtens auch ihre Kapitelle und Basen. Verwandte Motive finden sich an den Glockentürmen von S. Maria in Cosmedin bei Rom (774—795), am Glockenturm von S. Satiro in Mailand (879) sowie im Museum in Cividale⁷⁸; Biehl, Salmi und Horn zogen vor, die Kapitelle von S. Andrea ins 10. oder 11. Jahrhundert zu setzen, m. E. zu Unrecht⁷⁹. Die Formen der Kapitelle und Basen wirken verwildert im Sinne der langobardischen, von orientalischen Anregungen berührten Kunst; ihre Technik ist sehr derb. Der Turm war quadratisch und hatte an den Ecken seines hohen, im übrigen ungegliederten Unterbaus Lisenen, aus denen ein Rundbogenfries hervorwuchs — wohl nach Art oberitalienischer Bauten. Ob die Obergeschosse, deren jedes an jeder Seite eine zweigeteilte Schallarkade hatte, alle noch aus der karolingischen Zeit stammten, ist strittig und müßte noch genauer geprüft werden.

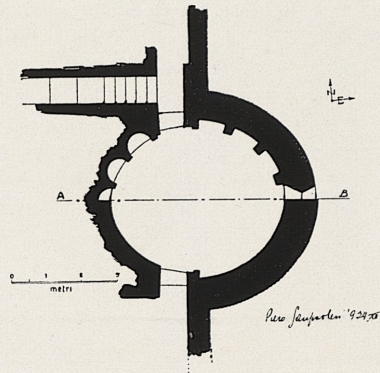
5. S. Jacopo oltr'Arno

Diese Kirche, an deren Fassade 1580 die spätromanische inkrustierte Vorhalle der Vorstadtkirche S. Donato in Scopeto wiederaufgebaut wurde, war bis 1703 eine Säulenbasilika hochaltertümlichen Charakters. Ihre Säulen fielen den Schriftstellern der Barockzeit wegen ihres ganz unklassischen, geradezu bizarren Charakters auf^{79a}. Sie werden also wohl entstanden sein, bevor in Florenz um die Mitte des 11. Jahrhunderts die antikisch-klassizistische Richtung aufkam, denn weder diese noch die gleichaltrige und jüngere romanische Richtung haben auffallend unklassische Säulen geschaffen. Wenn man die Worte der Schriftsteller der Barockzeit aufmerksam liest, möchte man vermuten, diese Säulen könnten etwa den Charakter der Säulchen des Glockenturms von S. Andrea gehabt haben.

⁷⁸ Abb. bei Rivoira, Le origini dell'architettura lombarda I, 1901, 164, 276/277, 189. — Über die Datierungsfrage vgl. auch unten Anm. 82.

⁷⁹ Biehl, Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, 12/13 und 96, Anm. 38; Salmi, a. a. O. 62; Horn, 115.

^{79a} Der „Ristretto delle cose più notabili di Firenze“ (1689, 119) beschreibt noch den Zustand der Kirche vor dem barocken Umbau. Vgl. dazu auch Richa a. a. O. X, 1762, 329—331 und Folini-Rastrelli, Firenze antica e moderna illustrata VIII, 1802, 221.



Nach Riv. d'Arte 1933/34

Abb. 17. Florenz, S. Pier Scheraggio, Längsschnitt der ältesten Krypta

6. S. Niccolò oltr'Arno

Genaueres und Abbildungen bei Arturo Alinari, *La chiesa antica di S. Niccolò oltr'Arno di Firenze*, Riv. d'Arte XX, 1938, 315 ff. Im 16. Jahrhundert glaubte man, S. Niccolò hätte zu den zwölf Pfarrkirchen gehört, die in Florenz vor dem Jahre 1000 bestanden hätten (Vincenzo Borghini, *Discorsi*, 1584, II, 408), was allerdings voraussetzen würde, daß sie bis 1084 einen anderen Namen gehabt haben müßte, weil der Kult des hl. Nikolaus von Myra erst in diesem Jahre in Italien heimisch wurde. Erhalten haben sich Reste einer Apsis und einer Hallenkrypta, die zu einer kleinen Saalkirche gehören. Ihr Entdecker Alinari schwankt zwischen der Neigung, diesen Bau für vorromanisch zu erklären, und der Neigung, ihn mit einem von ihm vermuteten Neubau oder Umbau zusammenzubringen, der angeblich um 1124 stattgefunden hätte. Ich habe die Reste noch nicht gesehen, und die von Alinari veröffentlichten Abbildungen erlauben kein sicheres Urteil. Immerhin wirkt das von Alinari in Fig. 3 abgebildete Kapitell — eine Vorform des Würfelkapitells? — so primitiv, daß die Möglichkeit, es könne vorromanisch sein, nicht ganz ausgeschlossen werden soll. Der Bautypus, dem es hier eingeordnet ist — eine Saalkirche mit Hallenkrypta und Apsis — ist mir freilich sonst nur in spätromanischen Beispielen bekannt (S. Felice di Narco und verwandte Bauten in Umbrien; vgl. dazu W. Krönig, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, II, 1938, 11/12).

7. Die ältere (karolingische?) Krypta von S. Pier Scheraggio; 8./9. Jahrhundert?

Unter der romanischen Krypta von 1068 ausgegraben im Jahre 1933. Grundlegender Bericht bei Sanpaulesi, Riv. d'Arte XV, 1933, 132 ff. und XVI, 1934, S. 5 sowie Tafeln bei S. 8, 17, 19, 23 und 25. — Außerordentlich interessanter Bau, das wichtigste Überbleibsel der vorromanischen Florentiner Architektur. Die Krypta besteht aus drei Räumen, die wahrscheinlich drei darübergelegenen Schiffen entsprachen. In der Mitte ein ovaler, westöstlich gerichteter Hauptraum, mit einer ovalen Flachkuppel, die von einem Rundbogenfries getragen wird; die fünf Rundbögen der Westseite enthalten halbkreisförmige Nischen, die bis zum Boden herabreichen; an Stelle des mittleren Rundbogens der Ostseite ein etwas höher hinaufreichendes Rundbogenfenster. Links und rechts neben dem Hauptraum, von diesem durch schmale Treppenschächte getrennt, liegen zwei quadratische oder rechteckige, mit je einer Tonne überwölbte Nebenräume (noch nicht ganz ausgegraben). Sie reichen nicht so weit nach hinten wie der Hauptraum, so daß dessen Umfassungsmauer halbkreisförmig vor ihre Rückwände vortritt. Daraus ergibt sich Folgendes. Die Kirche war eine dreischiffige Basilika mit einer einzigen Apsis (am Mittelschiff) und einer unterirdischen, nach frühchristlicher Art in verschiedene, gangartige Räume aufgeteilten Krypta („Confessio“). Zu dieser Kirche gehören, ihrer Höhenlage nach, die 1926 aufgedeckten Reste einer Vorhalle unter der Loggia der Uffizien; dort waren anscheinend ge-

kuppelte Säulen vorhanden, denn es hat sich eine entsprechende Basis gefunden (Abb. 14 auf S. 13 der Riv. d'Arte XVI, 1934). — Die Kirche nahm etwas mehr als die vordere Hälfte ihrer romanischen Nachfolgerin ein. — Nachrichten über diesen Bau haben sich leider nicht erhalten. Die Formen der Krypta erinnern an S. Crisogono in Rom (731—41), wo ebenfalls eine dreigeteilte unterirdische Confessio mit Hauptraum und zwei Seitenstollen und Treppen vorhanden ist, ferner an den Jupitertempel in Spalato (4. Jahrhundert), der ebenfalls einen Kuppelraum mit Nischen zeigt (Dehio-v. Bezold, Kirchl. Baukunst des Abendlandes, Tafel 3); Sanpaolesi, der auf diese Parallelen hinwies, glaubte die Krypta am besten in den Anfang des 9. Jahrhunderts setzen zu sollen (Riv. d'Arte XVI, 1934, 26). Doch genügen die von ihm herangezogenen Bauten noch nicht zu einer sicheren Festlegung des Florentiner Bauwerks. Sicher ist nur, daß dieses lange vor dem 11. Jahrhundert entstanden sein muß. — Daß S. Pier Scheraggio sehr alt sein müsse, hatten bereits die mittelalterlichen Autoren angenommen. Genaueres müßte noch festgestellt werden. — Giovanni Villani setzt voraus, daß die Kirche zur Zeit Karls des Großen bereits vorhanden war, da er sie im Zusammenhang mit der angeblichen Ummauerung der Stadt durch den Frankenkaiser erwähnt (lib. III, Kap. 1 und 2). Der spätquattrocentistische Autor der Vita des Brunelleschi (Manetti?) behauptete, wohl infolge falscher Ausdeutung der erwähnten Stelle bei Giovanni Villani, S. Pier Scheraggio sei von Karl dem Großen gegründet worden (Manetti, Opere, ed. Milanesi, 1887, 104).

8. Das langobardische Baptisterium S. Giovanni

Erwähnt zuerst 897; galt aber schon im 11. Jahrhundert als ein Bau, der mindestens bis in den Anfang des achten Jahrhunderts zurückreichte. Zusammenfassung der wenigen gesicherten Forschungsergebnisse bei Horn, 102 und 141/42. Überreste konnten bisher noch nicht eindeutig nachgewiesen werden. Doch hat die Vermutung viel Wahrscheinlichkeit, daß das im 11. Jahrhundert errichtete heutige Oktogon in seinem Fundament die Grundmauern eines gleichartigen langobardischen Oktogons enthalte. Vielleicht hatte dieses langobardische Oktogon an seinen gerade gerichteten Seiten vier Apsiden, wie das Baptisterium der Arianer in Ravenna. Sicherheit über seinen Grundriß könnte nur eine Fortsetzung der Ausgrabungen erbringen.

9. Der Glockenturm von S. Maria maggiore

Von diesem quadratischen Turm haben sich die West- und Nordmauer erhalten und bilden heute die Nordwestecke des nördlichen, linken Seitenschiffs der jetzigen, aus dem 14. Jahrhundert stammenden Kirche (Abb. 18). Die Süd- und Ostmauer des Turmes sind dem ersten gotischen Seitenschiffsjoch aufgeopfert worden. Der Turm stand ursprünglich wahrscheinlich frei neben der Nordwestecke der ältesten Kirche, von der die Südhälfte der Westfassade (d. h. ihr Unter- teil) noch jetzt im Gemäuer der gotischen Fassade erkennbar ist. Der Campanile hat Mauerwerk von einer etwas anderen Art, dürfte also nachträglich hinzugefügt worden sein. Er wurde später in das nördliche Seitenschiff eines romanischen, vielleicht aus dem 11. Jahrhundert stammenden Kirchenbaues einbezogen; zu diesem zweiten Bau, einer Basilika, gehören die unteren Teile der jetzigen südlichen Seitenschiffswand, gehört auch das Fundament einer Apsis unter der jetzigen Hauptchorkapelle⁸⁰. Genaueres über diese verwickelte Baugeschichte wird mein Handbuch über die Kirchen von Florenz bringen. Hier kann nur der Glockenturm besprochen werden. Er besteht aus derbem Hausteingemäuer. Seine Gliederung wirkt vorromanisch schlicht: in jeder Seitenwand oben je zwei schlichte Rundbogen-Schallöffnungen (die Rundbögen aus Backstein) und, daneben eingelassen, kreisrunde Zierscheiben aus Backstein. An der Nordseite eingelassen eine Spolie, ein antiker Marmorkopf. Bemerkenswert, daß Lisenen und Bogenfriese noch fehlen, daß die Schallöffnungen breit und behäbig proportioniert sind und daß ihr Gewände die Turmmauern rechtwinklig durchstößt. Alle diese Züge geben dem Turm

⁸⁰ Diese Feststellungen habe ich aus dem Mauerwerk der Kirche abgelesen und im Manuskript meines Handbuchs über die Kirchen von Florenz niedergelegt. Horn hat sie bereits benutzt: er erwähnt auf S. 142 den von mir festgestellten Glockenturm. Über die Apsis vgl. Arte e Storia XX, 1901, 95 und Cocchi, Le Chiese di Firenze, 1903, 85.



Photo Kunsthistor. Institut

Abb. 19. Florenz, S. Lorenzo, frühchristlich-spätantikes Marmorkapitell im oberen Kreuzgang

Photo Kunsthistor. Institut

Abb. 18. S. Maria Maggiore, eingebauter vorromanischer Campanile an der Nordwestecke der Kirche

ein hochaltertümliches Gepräge. Horn meinte, er könne im 9. Jahrhundert entstanden sein⁸¹. Mir scheint, er müsse noch älter sein, so alt, wie ein Glockenturm überhaupt sein kann⁸². Die zugehörige Kirche entstand wohl noch früher, und zwar mit irgendeiner Beziehung auf die berühmte gleichnamige frühchristliche Basilika in Rom. Von der literarischen Überlieferung, die bis ins 14. Jahrhundert zurückreicht, wurde sie in widerspruchsvollen, mehr oder weniger hypothetischen Angaben bald ins 4. Jahrhundert, bald in karolingische Zeit gesetzt⁸³. Sichereres ist vorderhand nicht zu ermitteln.

10. S. Apollinare⁸⁴

Das Florentiner Heiligtum des ravennatischen Märtyrers könnte zwischen 552 und 570 gegründet sein, in jener achtzehnjährigen Übergangszeit zwischen der gotischen und der langobardischen Okkupation, in der Florenz unter byzantinischer Herrschaft besonders enge Beziehungen zu Ravenna gehabt haben muß. Die Kirche war eine Pfeilerbasilika; sie enthielt ausschließlich quadratische Pfeiler (gar keine Säulen). Dieser Basilikentypus, der auf ein frühchristliches Schema zurückgeht (vgl. etwa S. Sebastiano fuori le mura in Rom) läßt sich im vorromanischen und romanischen Florenz nur dieses einzige Mal nachweisen. In der konservativen Umgebung der Stadt und vor allem in den umliegenden Landgebieten hielt er sich aber bis ins

⁸¹ 142.

⁸² Über den Zeitpunkt des Aufkommens der ältesten Glockentürme können hier keine Untersuchungen angestellt werden. Er wäre auch für die Datierung des Glockenturms von S. Andrea wichtig.

⁸³ Genaueres werde ich im Handbuch „Die Kirchen von Florenz“ veröffentlichen.

⁸⁴ Genaueres bei Paatz, Die Kirchen von Florenz, 1940, 205 ff.

frühe 11. Jahrhundert und darüber hinaus: Badia a Settimo (vgl. oben S. 56), Pieve in Ripoli, Pfarrkirche in Villamagna, S. Godenzo usw.⁸⁵.

11. Die frühchristliche Kirche S. Felicita I

Vor dem Südtor des römischen Florenz, dicht hinter dem südlichen Brückenkopf des Ponte vecchio, an der Ostseite der nach Rom führenden Landstraße, lag in frühchristlicher Zeit ein Friedhof; von den Inschriften seiner Grabdenkmäler — von denen eines, eine Pyramide, noch im 11. Jahrhundert erhalten war — sind noch viele vorhanden, darunter eine vom Jahre 436 und eine vom Jahre 417 (Gesch. v. Florenz, I, 1896, 42, 862; Sanpaolesi, Riv. d'Arte XVI, 1934, 306). Auf diesem Friedhof stand ein Kirchlein der hl. Felicitas. Reste von ihm wurden 1935 unter dem linken hinteren Viertel des jetzigen, im 14. Jahrhundert errichteten, im 18. Jahrhundert umgebauten Kirchenschiffs ausgegraben, kurz nach dem Erscheinen des Ausgrabungsberichtes von Sanpaolesi, der die Existenz einer frühchristlichen Kirche noch leugnen zu müssen glaubte (Riv. d'Arte XVI, 1934, 306). Offenbar handelt es sich dabei um den Vorläufer des oben beschriebenen Neubaus von 1059, denselben, von dem Papst Nikolaus II. 1059 in seiner Bulle berichtete, er habe schon verschiedene Besitzer gehabt und sei verfallen; laut einer (nicht mehr nachprüfbaren) urkundlichen Überlieferung wäre er 833 mit Benediktinerinnen besetzt worden (Näheres bei Richa, a. a. O., IX, 1761, 266, 268/69, bei Cianfogno, Memorie storiche dell'Ambrosiana R. Basilica di S. Lorenzo . . ., 1804, 62/63, und in Gesch. v. Florenz, I, 1896, 42, 862). Die ausgegrabenen Teile liegen beträchtlich unter dem Niveau der vorromanischen Kirche von 1059 ff. und etwas über dem Niveau der frühchristlichen Gräber des 5. Jahrhunderts; sie werden also wohl ziemlich bald nach diesen Gräbern errichtet sein, höchstwahrscheinlich noch in frühchristlicher Zeit, spätestens aber im frühesten Mittelalter. Gefunden wurde der aus Mörtel gestampfte Fußboden der Kirche. In ihm zeichnet sich der Umriß einer halbkreisförmigen Apsis, ein Langhaus und der Standort zweier Langhaussäulen ab. Der Bau war also eine Säulenbasilika. Sie war orientiert, im Gegensatz zu der südlich von ihr erbauten, nordsüdlich gerichteten Kirche von 1059. Ihre Abmessungen waren sehr bescheiden. Genauere Angaben folgen in meinem Handbuch „Die Kirchen von Florenz“.

12. Die frühchristliche Kirche S. Donato dei Vecchietti

Kleines Oratorium in Gestalt eines quadratischen Raumes mit einem Tonnengewölbe, das mit Palmetten bemalt war. Dieses frühchristliche Heiligtum war in der Frigidariumszelle eines römischen Thermengebäudes eingerichtet worden. Reste von ihm wurden 1889 bei der Neugestaltung des Florentiner Stadtzentrums ausgegraben und beseitigt. Bauaufnahmen und Kommentare von Corinto Corinti auf den Postkarten 85, 95 und 96 der Serie „Firenze antica“ des Florentiner archaeologischen Museums. Nähere Angaben wird mein Handbuch „Die Kirchen von Florenz“ bringen.

13. Die frühchristliche Kirche S. Reparata

Urkundlich erwähnt erst in karolingischer Zeit, entstanden aber sicher viel früher, und zwar in der spätantiken Frühzeit des Florentiner Christentums. Damals brachten Syrer und Griechen den neuen Glauben. Die Gründung eines Heiligtums der palästinensischen Jungfrau, die im kleinasiatischen Caesarea den Märtyrertod erlitt, kann nur auf sie und auf diese früheste christliche Zeit (4./5. Jahrh.) zurückgehen. Vgl. Gesch. v. Flor. I, 1896, 37 ff. Der frühchristliche Bau wurde bald die Kathedrale des Bischofs. Erhalten hat sich von ihm nichts. Die mittelalterlichen Beschreibungen beziehen sich nicht auf ihn, sondern auf den Neubau des 11. Jahrhunderts.

14. Die frühchristliche Bischofskirche S. Lorenzo; 393

Sie war wahrscheinlich das älteste große christliche Heiligtum von Florenz; begonnen wurde sie, wohl nach dem Vorbild der gleichnamigen römischen Kirche, um 380 von der frommen Witwe Juliana, geweiht 393 von Ambrosius, dem heiligen Kirchenvater und Erzbischof von Mailand, restauriert angeblich durch Papst Gregor IV. im Jahre 828. Sie war vor der Erbauung

⁸⁵ Abbildungen bei Salmi, a. a. O.

des S. Reparata-Domes die Kathedrale des Bischofs von Florenz⁸⁷ und hatte die Gestalt einer Basilika⁸⁸. Sie enthielt wohl Säulenarkaden. Wahrscheinlich aus ihr stammt das verstümmelte korinthische Säulenkapitell, das jetzt im Obergeschoß des Kreuzgangs ausgestellt ist (Abb. 19). — Diese älteste Laurentiuskirche mußte 1058/59 auf Wunsch Papst Nikolaus II. einem monumentalen romanischen Neubau weichen⁸⁹, dem Vorgänger der Renaissancekirche Brunelleschis.

Überblickt man die Bauten und Bauteile, die hier beschrieben oder rekonstruiert worden sind, so ergibt sich aus diesem Überblick über die ersten sieben Jahrhunderte der christlichen Baukunst von Florenz folgender Schluß:

Zwischen der Mitte des 4. Jahrhunderts und dem Anfang des 11. Jahrhunderts entstand in Florenz höchstwahrscheinlich kein einziger Bau ersten Ranges. Das flau Marmorkapitell der frühchristlichen Laurentiusbasilika zeigt den Tiefstand der sterbenden Florentiner Spätantike. Das derbe Gemäuer der Glockentürme von S. Maria maggiore und der ältesten Krypta von S. Pier Scheraggio verrät ebenso wie die Plumpheit der Säulchen des Glockenturms von S. Andrea, daß das künstlerische Niveau in Florenz auch während des frühen Mittelalters sehr niedrig blieb. Selbst die spätottonische Badia scheint noch ganz im Bann jener Erstarrung gestanden zu haben, die die frühmittelalterliche Kunst in den meisten Landschaften Italiens lähmte und so weit hinter der voranstrebenden Kunst Deutschlands und Frankreichs zurückbleiben ließ. Erst in der wenig jüngeren, um 1000 anzusetzenden Klosterkirche der Badia a Settimo lassen sich neue Ansätze erkennen, erste zaghafte Versuche, die Errungenschaften der zeitgenössischen oberitalienischen und vielleicht sogar der zeitgenössischen deutschen Baukunst auszuwerten. Aber auch hier erreichte das künstlerische Niveau nur eine recht bescheidene Höhe.

Seit dem Einbruch der Langobarden scheint in Florenz die antik-byzantinische Kunst der Marmorinkrustation erloschen zu sein. Als Werkstoff diente hauptsächlich schlichter Haustein (Macigno), seltener auch Backstein. Marmor wurde, soweit sich etwas feststellen läßt, nur für selbständige Zierstücke verwendet (Chorschranken usw.), nicht aber für die Inkrustierung des Mauerwerks.

Alles in allem: Florenz blieb offenbar auch in den frühchristlichen und frühmittelalterlichen Jahrhunderten das, was es schon in der klassischen Zeit des Imperium romanum gewesen war: eine Provinzstadt ohne weiterreichende nationale oder gar internationale Bedeutung.

Daran konnte auch das Eingreifen der fränkischen und deutschen Herrscherhäuser nichts ändern, in deren Hände die Initiative zu größeren Bauunternehmungen seit Karl dem Grossen übergang. Die spätmittelalterliche Legende, Kaiser Karl selbst habe die großen Meisterwerke der Inkrustationsarchitektur gegründet, gehört in den

⁸⁷ Vgl. *Gesch. v. Flor.* I, 1896, 35 (mit einigen Mißdeutungen der frühchristlichen Literaturstellen, die über diese Vorgänge berichten). Vgl. ferner Cocchi, *Le Chiese di Firenze*, 1903, 21. Genaueres wird mein Handbuch bringen.

⁸⁸ So berichtet ein Zeitgenosse des hl. Ambrosius, der hl. Paulinus von Nola (vgl. Vincenzo Borghini, *Discorsi*, I, 1584, 301).

⁸⁹ Vgl. unten S. 68.

Bereich der Sage. S. Andrea verdankt sein Gepräge zwar wohl wirklich dem Karolingerhause, aber es kann sich nicht entfernt mit dessen deutschen und französischen Schöpfungen messen. Die Vasallen der sächsischen Kaiser, die Markgrafen von Tuszien und die Reichsgrafen aus dem Kadolingerhause, schufen in den Abteien von Florenz und Settimo zwar neue Keimzellen religiösen Lebens, aber noch nicht Bauten ersten Ranges. Immerhin lassen sich hier zuerst, und insbesondere in Settimo, die ersten schwachen Regungen eines kommenden Aufschwungs ahnen.

V

DER GESCHICHTLICHE HINTERGRUND DER ANFÄNGE
DES INKRUSTATIONSSTILS

Den Hintergrund der Florentiner Baugeschichte des frühen Mittelalters bildet ein kulturpolitischer Zustand, dessen Kümmerlichkeit der Armut der architektonischen Formen entspricht⁹⁰.

Im 9. und 10. Jahrhundert befanden sich in Florenz die kirchlichen, für die mittelalterliche Architekturgeschichte so wichtigen Verhältnisse in einem Zustand des Verfalls, ja beinahe völliger Auflösung. Die Priester vernachlässigten ihre Pflicht in jeder Weise, nicht nur indem sie ihre Ämter erkaufte, nicht nur durch Bruch ihres Keuschheitsgelübdes, sondern auch dadurch, daß sie den Gottesdienst nicht mehr ausübten und ihre Kirchen verkommen ließen.

Seit dem Anfang des 11. Jahrhunderts aber zeigten sich Anfänge einer Besserung. Es entwickelten sich Keime zu einer Reform, und diese Keime sollten sich erstaunlich schnell und kraftvoll entfalten.

Der Sitz der neuen, zukunftssträchtigen Bestrebungen war nun gerade die Abteikirche von Settimo, deren Baugedanke neue Bewegung in den stagnierenden Strom der florentinischen Bauentwicklung brachte⁹¹. Ihr erster Abt Guarinus (nachweisbar 1011—1034) wagte als erster, frei gegen die Simonisten zu sprechen und die mit Konkubinen lebenden Kleriker anzuklagen; er verdammte die Frau seines Florentiner Bischofs ihr ins Gesicht hinein als eine „verfluchte Jesabel“, und er erreichte es, daß seine Abtei von der bischöflichen Oberhoheit befreit und dem Papst unmittelbar unterstellt wurde⁹², daß sie also aus dem engen Bereich des Provinziellen hinauswuchs.

In den ältesten Teilen von S. Miniato, die wenige Jahre nach der Badia a Settimo begonnen wurden (1014 ff.), mischte man nun zum ersten Male Marmor und farbiges Gestein vereinzelt unter den grauen Macigno-Haustein. Das ist der Auftakt zur Inkrustationstechnik. Der Anreger des Neubaues war noch ein Mann der Verfalls-

⁹⁰ Vgl. die eingehenden Darlegungen in *Gesch. v. Flor.* I, 1896, 74 ff. und vor allem 138 ff.

⁹¹ Vgl. S. 56 f.

⁹² Den leidenschaftlichen Auftritt schildern die Schriftsteller der Zeit sehr lebendig (Wiedergabe in *Gesch. v. Flor.* I, 1896, 148 f.).

zeit, eben jener Bischof Hildebrand, gegen dessen Frau sich der leidenschaftliche Vorstoß des Abtes von Settimo richtete. Hinter dem Bischof aber stand als mächtiger Oberherr des Bauunternehmens der letzte Sachsenkaiser, der fromme Heinrich II., der große Gönner der kluniazensischen Kirchenreform, und nach ihm hielten auch die Kaiser aus dem salischen Hause ihre Hand über dem werdenden Werk⁹³. Fast fühlt man sich versucht, einen Abglanz dieser kaiserlichen Förderung auch in dem Bauwerk selbst zu erkennen. Die neue Technik der farbigen Belegung des Bruchsteinmauerwerks durch sparsam eingesprengte bunte Steine erinnert merkwürdig an die Technik vieler spätottonischer und frühsalischer Monumentalbauten Deutschlands, insbesondere etwa an die regellose, diskrete Buntheit des Gemäuers in St. Pantaleon zu Köln (vollendet 980) und im St. Simeonskloster zu Trier (1041 ff.). Handelt es sich doch noch nicht eigentlich um „Inkrustation“, d. h. um Marmorverschalung eines Hausteinkerns, sondern um die Durchsetzung des Hausteingemäuers mit einzelnen farbigen Steinen⁹⁴. Aber diese erste dekorative Verbindung von Haustein und farbigem Gestein bereitete doch offenbar jener anderen Art der Verbindung dieser Werkstoffe den Weg, die als Inkrustation bezeichnet wird.

Einer der Nachfolger Bischof Hildebrands, Hatto, der ebenfalls den in Gang befindlichen Bau von S. Miniato gefördert hat, war der Gegenstand des zweiten Vorstoßes der Reform, der aufrührerischen Predigt des jungen, zu einem der Hauptführer der Bewegung und zum Heiligen vorbestimmten Giovanni Gualberto auf dem Mercato vecchio im Jahre 1036⁹⁵.

Seit dieser Zeit begann die Reformpartei an Einfluß in Florenz zu gewinnen. Im selben Jahre noch weilte Papst Benedikt IX. in der Stadt. Um ihn, den Knaben, der auf die verwerflichste Weise sein Amt erhalten hatte, sammelten sich die Männer der Reform, wohl in der Hoffnung, das päpstliche Kind zum Besseren beeinflussen zu können. Eine ihrer ersten Taten war die Neubegründung kanonischen Gemeinschaftslebens im Florentiner Domstift⁹⁶. Vielleicht hat man hier die Veranlassung zur Erneuerung von S. Reparata⁹⁷ zu erkennen. Im Jahre 1038 bereinigte Kaiser Konrad die in schwere Unordnung geratenen Besitzverhältnisse der Florentiner Kirche⁹⁸. 1039 wurde Giovanni Gualberto zum Abt des für ihn neugegründeten Klosters Vallombrosa ernannt; damit war das Mutterkloster für den nun schnell mächtig werdenden Vallombrosanerorden geschaffen⁹⁹. Von Florenz aus war dieser erste toskanische Mönchsorden gegründet, eine toskanische Parallelscheinung zum Kluniazenserorden. Er lebt noch heutigentages fort, noch immer in seiner Florentiner

⁹³ Gesch. v. Flor. I, 1896, 132 ff.

⁹⁴ In der Krypta von S. Reparata wurde der Haustein an einigen Stellen mit Stuck verkleidet (vgl. oben S. 50).

⁹⁵ Gesch. v. Flor. I, 1896, 168.

⁹⁶ Gesch. v. Flor. I, 1896, 170 ff., 195 ff.; Cocchi, *Le Chiese di Firenze*, 1903, 61.

⁹⁷ Vgl. oben S. 49 f.

⁹⁸ Gesch. v. Flor. I, 1896, 175 ff.

⁹⁹ a. a. O. 180.

Hauptkirche S. Trinità¹⁰⁰. Seine Gründung bedeutet den Auftakt zu den vielen jüngeren toskanischen Ordensgründungen (vor allem des 13. Jahrhunderts), unter denen die Serviten und die Camaldolenser die wichtigsten sind, und zu denen ja auch in einigem Abstand die Franziskaner Umbriens gehören. Hier vollzog sich der erste Anstoß zu einer mächtigen, das ganze hohe und späte Mittelalter durchwaltenden Bewegung von europäischer Bedeutung.

VI

INKRUSTATIONSARCHITEKTUR, INVESTITURSTREIT
UND WERDENDES ITALIENISCHES NATIONALGEFÜHL

Eine neue Phase beginnt mit der Erhebung des burgundischen Geistlichen Gerhard auf den Florentiner Bischofsstuhl — 1045. Gerhard war ein treuer Anhänger der Reform und zu großen Dingen bestimmt¹⁰¹. Mit den kirchlichen Mächten verband sich um diese Zeit ein weltlicher Großer, der neue Markgraf von Tuszien, Herzog Gottfried von Lothringen. Dieser deutsche Fürst, den sich die verwitwete Markgräfin Beatrix zum Gatten erwählt hatte, konnte nach dem Tode Heinrichs III. — 1057 — seine Markgrafschaft in Besitz nehmen und war auf die Hilfe der Kirche angewiesen, da der Kaiser sich gegen seine Machtergreifung im größten Staatsgebilde Italiens einsetzte; er erwählte sich Florenz zur Residenz, und seitdem laufen hier alle Fäden der kirchlich-reformerischen und der antikaiserlichen Politik zusammen¹⁰². Noch im selben Jahre besucht Papst Viktor II. die Stadt¹⁰³. Im nächsten Jahr, 1058, weilt wiederum ein Papst in Florenz: Stephan IX. stirbt hier und wird in S. Reparata begraben¹⁰⁴. Bald darauf siedelte der Legat Hildebrand nach Florenz über. Das war der geniale Leiter der Reformpartei, der diese später unter dem Namen Gregor VII. auf die Höhe ihrer Triumphe führen sollte. Rom war ihm damals verschlossen, weil es in den Händen Benedikts IX. war. Hildebrand designierte den Florentiner Bischof Gerhard zum Gegenpapst und machte Florenz zum Hauptquartier der Reformbewegung. Noch im Jahre 1058 ließ er Gerhard in Siena unter dem Namen Nikolaus II. zur päpstlichen Würde erheben¹⁰⁵. 1059 gewann der neue Papst die Stadt Rom und am 6. November ließ er sich in St. Peter inthronisieren¹⁰⁶. Welche Bedeutung dieser Akt hatte, verrät sehr deutlich die zeitgenössische Sage, Nikolaus II. habe sich mit einer doppelten Krone krönen lassen, von denen die eine die königliche Gewalt, die andere die kaiserliche Gewalt bedeuten sollte¹⁰⁷.

¹⁰⁰ Vgl. oben S. 47.

¹⁰¹ Gesch. v. Flor. I, 1896, 183.

¹⁰² a. a. O. 203 ff.

¹⁰³ a. a. O. 205.

¹⁰⁴ a. a. O. 208.

¹⁰⁵ a. a. O. 211.

¹⁰⁶ a. a. O. 215.

¹⁰⁷ a. a. O. 218.

Die kirchliche Reform begann den Charakter einer nationalitalienischen Auflehnung gegen die deutsche Fremdherrschaft anzunehmen oder doch jedenfalls in den Augen mancher Italiener diese Bedeutung zu bekommen. Kurz nach der Erhebung Nikolaus' II. belehnte Hildebrand die Normannen mit Unteritalien, um auf diese Weise ein Gegengewicht gegen den Kaiser zu schaffen. Alfanus, der Erzbischof von Salerno, begleitete diesen politischen Schachzug mit dem gedichteten Aufruf an Hildebrand, Petri glühendes Schwert in die Hand zu nehmen und als ein neuer Marius Italien wieder römisch zu machen¹⁰⁸. In demselben Jahr kehrte Papst Nikolaus II. nach Florenz zurück und gründete dort am 6. November den Neubau des Baptisteriums, das Hauptwerk der antikischen Richtung in der Inkrustationsarchitektur¹⁰⁹. Der Papst, der das Bischofsamt beibehalten hatte, begann bzw. sanktionierte jetzt eine großartige Bautätigkeit. Einen Tag nach der Grundsteinweihe von S. Giovanni, am 7. November 1059, weihte er den Neubau der Kirche des uralten, aber vorübergehend verlassenen, kurz zuvor wieder eingerichteten Nonnenklosters S. Felicità¹¹⁰. Nicht ganz zwei Monate später, am 16. Januar 1060, läßt Nikolaus II. in seiner Gegenwart den auf seine Veranlassung von der Bürgerschaft errichteten Neubau der alten langobardischen Hospitalkirche SS. Michele e Eusebio weihen, und zwar durch die Bischöfe von Perugia und Rosello, von denen der erste, Gottfried, aus seinem Florentiner Domkapitel hervorgegangen war¹¹¹; leider haben sich von dieser Kirche, die als prächtig bezeichnet wird, weder Reste noch Beschreibungen erhalten. Vier Tage später, am 20. Januar 1060, weiht der Papst den Neubau von S. Lorenzo. Dieser Akt steht an Glanz kaum hinter dem Weiheakt der ältesten Laurentiusbasilika zurück, der bekanntlich von keinem Geringeren als dem hl. Ambrosius vorgenommen worden war: alle Häupter der Reformpartei waren dabei anwesend¹¹² — in erster Linie der große Hildebrand selbst, dann Petrus Damianus, der später heilig gesprochen wurde, und der Abt Desiderius von Montecassino, der Erbauer der berühmten Basilika, die eine sehr bedeutsame Renaissancebewegung in der römischen Baukunst auslösen sollte. Diese Laurentiusbasilika des 11. Jahrhunderts ist nach Maßen und Grundformen bekannt¹¹³, leider aber nicht so gut, daß man entscheiden könnte, ob sie

¹⁰⁸ a. a. O. 216.

¹⁰⁹ Über dieses Datum vgl. Horn, a. a. O. 112. Dort der Nachweis, daß das Ereignis möglicherweise nicht ins Jahr 1059 zu setzen ist, sondern ins Jahr 1061 — was für den hier behandelten Zusammenhang aber nichts Wesentliches ausmacht.

¹¹⁰ Vgl. oben S. 53 ff.

¹¹¹ Gesch. v. Flor. I, 1896, 217.

¹¹² a. a. O.

¹¹³ Vgl. darüber Gesch. v. Florenz I, 1896, 773, und Salmi, Arch. roman., 11, 38. — Diese Kirche, wurde um 1457 abgebrochen und kurz zuvor im Kodex des Marco di Bartolommeo Rustichi abgezeichnet. Auf dieser Zeichnung, die bei Salmi (a. a. O.) reproduziert ist, erscheint sie als eine dreischiffige querschifflose Basilika mit einer (etwas jüngeren) Vorhalle und einem Campanile. Wahrscheinlich hatte sie eine Hallenkrypta, denn über einer solchen muß doch wohl der urkundlich erwähnte Altar „S. Lorenzo in alto“ (der Hochaltar?) gestanden haben; vgl. Gesch. v. Florenz, a. a. O. Die Kuppel, die auf der Zeichnung am hinteren Ende der Kirche dargestellt ist,

dem antikisierenden Typus von S. Apostoli angehörte oder dem romanischen Typus von S. Miniato; doch sprechen einige Gründe zugunsten der Zugehörigkeit zum romanischen Typus. — Ein gutes Jahr später, am 20. Juli 1061, starb Nikolaus II.; er wurde wahrscheinlich in S. Reparata begraben¹¹⁴.

Damit war die Glanzzeit vorüber, in der Florenz erst Hauptquartier der Reformpartei und dann Sitz der Kurie gewesen war.

Es folgte eine Reaktion der kaiserlichen Partei. Auf simonistische Weise erkaufte ein Oberitaliener den Bischofsstuhl und bestieg ihn unter dem Namen Petrus II. Mezzabarba¹¹⁵. Gegen ihn schürte Giovanni Gualberto durch seine Vallombrosaner jahrelang den Haß des Volkes¹¹⁶. Petrus weihte im Jahre 1067 die alte Kirche S. Pier Maggiore, die eine neue Fassade erhalten hatte und mit einem Benediktinerinnenkloster verbunden worden war; in der Stiftungsurkunde kam die Gespanntheit der Lage mit besonderer Schärfe zum Ausdruck; der Bischof mahnte zur Eintracht und beteuerte seinen Willen, die Pflichten seines Amtes getreu wahrzunehmen¹¹⁷. Leider ist dieser Bau nicht mehr zu rekonstruieren. — Noch im selben Jahre, 1067, mußte Petrus Mezzabarba auf einer Synode in Rom eine förmliche Anklage der Vallombrosaner über sich ergehen lassen¹¹⁸; 1068 wurde er abgesetzt. Der Bischofsstuhl blieb zunächst vakant. Als Stellvertreter wurde der Bischof Rudolf von Todi eingesetzt, einer der Getreuen Nikolaus II. aus dem Florentiner Domstift. Er weihte im Jahre 1068 die Pfarrkirche S. Pier Scheraggio¹¹⁹, das älteste fest datierte Beispiel des romanischen Typus der florentinischen Inkrustationsbasiliken. In diese Zeit (1061—1073) gehört schließlich die Gründung der großen Pfarrkirche S. Trinità (vgl. oben S. 47).

1071 bestieg ein Geistlicher unbekannter Herkunft namens Rainer den Florentiner Bischofsstuhl; er sollte volle 42 Jahre regieren — bis zum Jahre 1113¹²⁰. Wir kennen ihn als den Bischof, der wahrscheinlich viel zur Förderung des Baues von S. Giovanni tat und in dem schönen inkrustierten Sarkophag dicht neben der Chorkapelle dieser Kirche ruht¹²¹. In seine Regierungszeit muß auch die Haupttätigkeit an der Kirche S. Miniato fallen; ich erinnere ferner an die Basiliken S. Maria novella und S. Trinità II. Kunstgeschichtlich ist diese Zeit eine Epoche der Nachblüte. Für die Geschichte läßt sich dasselbe behaupten. In die Anfänge der Regierung Rainers fällt der abschließende Triumph der päpstlichen Partei: die Episode von Canossa, 1076. Dann folgt ein allmähliches Abebben der Strömung. Florenz blieb aber auch

gehört entgegen der Meinung mancher Forscher nicht zum romanischen Bau: ihrer Lage und Gestalt nach ist sie die Kuppel der Alten Sakristei Brunelleschi's, die neben der alten Kirche errichtet worden und bereits fertig war, als die Zeichnung entstand.

¹¹⁴ Gesch. v. Flor. I, 1896, 221.

¹¹⁵ a. a. O. 221 ff.

¹¹⁶ a. a. O. 225 ff.

¹¹⁷ a. a. O. 229.

¹¹⁸ a. a. O. 231.

¹¹⁹ a. a. O. 244.

¹²⁰ a. a. O. 248.

¹²¹ Vgl. dazu Horn, 1938, 111.

weiterhin der antikaiserlichen Sache treu. Es war die einzige Stadt Toskanas, die selbst in den schwierigsten Lagen nicht von der großen Markgräfin Mathilde abfiel¹²². So wurde denn S. Reparata auch zur letzten Ruhestätte Konrads, des deutschen Kaisersohnes, der sich gegen seinen unglücklichen Vater Heinrich IV. erhob und im Juli 1101 in Florenz starb¹²³. — Der Stadt trug ihr Festhalten an der Sache Mathildes die ersten Anfänge kommunaler Freiheit ein.

Mit den geschilderten kirchlich-politischen Vorgängen verbanden sich die ersten Anfänge der Florentiner Literatur, und zwar unmittelbar in Zusammenhang mit den Bauvorgängen. So entstand gelegentlich der Erneuerung von S. Miniato die Vita des hl. Minias, und gelegentlich der Erneuerung des Domes von Fiesole die Vita des hl. Romulus. Vielleicht gilt dasselbe von den Lebensbeschreibungen des hl. Zenobius und der Heiligen Eugenius und Crescentius, die im Domstift bzw. im Stift von S. Lorenzo verfaßt wurden¹²⁴. Natürlich gehören in diese Zeit auch die ältesten, leider nicht erhaltenen, aber in den jüngeren (uns überkommenen) zitierten und sich widerspiegelnden Lebensbeschreibungen des hl. Giovanni Gualberto, des großen zeitgenössischen Reformers.

In diesen Heiligenviten (die letzten ausgenommen) wurden Gestalten aus der frühchristlichen Spätantike zu neuem Leben erweckt, um an den Stellen ihres Wirkens in glanzvollen Neubauten eine Verehrung zu erhalten, die noch heutigentags andauert. Mit dem religiösen Wiedererwachen verband sich ein Wiedererwachen des Stolzes auf die großen Männer der Florentiner Spätantike und hier und da, wie wir sahen, sogar ein Wiedererwachen des italienischen Nationalgefühls, ein Versuch, die deutsche Fremdherrschaft mit Hilfe der fremden Normannen abzuschütteln und Italien wieder so frei und groß zu machen, wie es zu Zeiten des Imperium romanum gewesen war. Die dunklen Zeiten des frühen Mittelalters sollten versinken und versanken. An Stelle der fremden Herrschergeschlechter, die noch bis zur Gründung von S. Miniato hin die großen Bauunternehmungen angeregt hatten, traten als Bauherren die Päpste und Bischöfe, ja am Ende dieser Zeit sogar schon bürgerliche Zünfte, denn die Bauhütte des Baptisteriums wurde bald nach der Vollendung des Baues der Calimalazunft anvertraut. Es ist, als seien auf einmal die antiken Zeiten wiedergekehrt, in denen eine fromme Bürgerin und der große Kirchenmann Ambrosius die erste Laurentiusbasilika errichteten und weihten¹²⁵. Dieses Wiedererwachen brachte auch, wie bereits angedeutet, eine Wiedergeburt des antiken Städtewesens mit seiner politischen Selbstbestimmung, seinem Handwerk und seinem internationalen Geldwesen und Handelsverkehr; es steht fest, daß der Durchbruch zu all diesen großen Erscheinungen in Florenz eben damals gelang^{125a}.

¹²² Gesch. v. Flor. I, 1896, 269.

¹²³ a. a. O. 278.

¹²⁴ a. a. O. 293 ff.

¹²⁵ Vgl. oben S. 63.

^{125a} Gesch. v. Flor. I, 1896, 263/264, 269/270, 344 ff., 659 ff., 667, 783 ff.

Die geschilderten Verhältnisse erklären meines Erachtens das Rätsel des gewaltigen Aufschwungs der Florentiner Baukunst, der sich seit 1059 in den Hauptwerken des Inkrustationsstils vollzog. Fünf Jahre lang, von 1057 bis 1061, war Florenz das Hauptquartier der kirchlichen Reformpartei und zumeist auch Sitz der Kurie. Für eine kurze, glanzvolle Zeitspanne wurde es zum leidenschaftlich pulsierenden Herzen des päpstlichen Abendlandes, zu einem Sammelbecken, in dem alles brodelte, was die Italiener damals bewegte: der Traum eines internationalen Gottesstaates und zugleich das erste Erwachen des italienischen Nationalgefühls, Asketentum und mächtig durchbrechende Weltlichkeit, der Einfluß der verbündeten, kulturell gewaltig voranstrebenden, künstlerisch mit den „modern“ gerichteten, romanischen Bestrebungen Deutschlands und Frankreichs sympathisierenden Lombardei, und zugleich doch das großartige Wagnis einer ersten Renaissance der römischen Antike.

Kein Wunder, daß damals der Papst und seine Kirchenfürsten fast alle großen Kirchen der Stadt neu bauen ließen, um würdige Rahmen und Sinnbilder für ihr unendlich gesteigertes Lebensgefühl zu schaffen. Im Gefolge solcher Bauherren konnten auch geniale Baumeister aufkommen, die diesem neuen Lebensgefühl eine künstlerische Form gaben. Wenn ein geborener Lombarde in Florenz Bischof war, während S. Pier Scheraggio entstand¹²⁶, wird man sich nicht wundern, daß der Baugedanke dieser Kirche der Florentiner Baukunst eine Wendung zum Lombardisch-Romanischen hin gab¹²⁷. In einer Zeit, in der eine titanische Persönlichkeit wie der gewaltige Mönch Hildebrand den Canossa-Triumph des Papsttums über den Kaiser in Florenz vorbereitete, mußte die Gründung seines päpstlichen Werkzeuges Nikolaus' II., das neue Florentiner Baptisterium, mit dem Speyrer Kaiserdom wetteifern können. Möglich wurde das freilich nur, weil Hildebrands Feuergeist hier einem Künstlergenius von höchstem Rang begegnete. Dieser große Unbekannte nützte alle Möglichkeiten der unvergleichlich günstigen Umstände. Wie jener Baumeister Maginardus, der im Jahre 1026 von Arezzo nach Ravenna geschickt wurde, um dort S. Vitale in Hinblick auf den geplanten Aretiner Domneubau zu studieren¹²⁸, muß er sich in Ravenna und vielleicht auch in Venedig mit S. Vitale und mit der frühchristlichen und byzantinischen Kunst überhaupt vertraut gemacht haben. Aber ebenso aufmerksam studierte er offenbar auch die klassische Antike, sowohl in Rom, wo ihm das Pantheon tiefen Eindruck gemacht haben muß, als auch in Florenz, wo er bei der Fundamentierung seines Baus auf römische Mosaikfußböden stieß¹²⁹. Auf Grund

¹²⁶ Vgl. oben S. 47.

¹²⁷ Vgl. oben S. 43, 46.

¹²⁸ Salmi, a. a. O. 23.

¹²⁹ Vielleicht vollzog sich in seinem Kreis auch die Renaissance des spätantiken Großstadthauses, deren Anfänge sich in Florenz gerade bis in diese Zeit zurückverfolgen lassen (vgl. meinen Aufsatz in Röm. Jahrbuch für Kunstgeschichte III, 1939). Sie schuf einen Bautypus, der eine architektonische Form für die Anforderungen städtischen und handwerklichen Lebens prägte, und ich habe oben angedeutet (S. 70), daß diese Anforderungen eben damals in Florenz zuerst aufkamen.

solcher Erfahrungen schuf er seine wundervolle Technik der Marmorinkrustation, indem er nunmehr (im Gegensatz zu den Florentiner Baumeistern der ersten Jahrhunderthälfte) das Hausteingemäuer ganz unter einer glänzenden Marmorverschalung verschwinden ließ. Und zugleich schuf er einen Raum und eine Struktur, in der sich byzantinische, klassisch-römische und romanische Züge wunderbar zu einem neuen, hochmittelalterlich wirkenden Ganzen verbinden. Dabei verwirklichte er aus urpersönlichem Empfinden heraus mit der Treffsicherheit des Genius zum ersten Male und zugleich im Grunde für alle Zukunft verbindlich das Schönheitsideal der hochbegabten, durch ihn zu künstlerischem Selbstbewußtsein erweckten Florentiner.

Die Inkrustationsarchitektur ist also nicht eigentlich romanisch. Sie ist viel mehr: ein schöpferischer Widerspruch gegen die Ärmlichkeit des florentinischen frühen Mittelalters, ein Versuch, diese Ärmlichkeit durch Zusammenfassung aller lebendigen Kräfte der künstlerischen Vergangenheit und Gegenwart Italiens zu überwinden und damit dem Genius von Florenz einen Ansatzpunkt zur Entwicklung der in ihm schlummernden Möglichkeiten zu geben. In diesem Sinne — und nur in diesem freien Sinne! — ist sie wirklich eine erste Renaissance: eine Wiedergeburt der schöpferischen Kräfte der uralten, damals zu neuer Jugend erwachenden Rasse von Florenz.