

DIE FASSADE VON S. CROCE IN FLORENZ, EIN WERK DES ARCHITEKTEN MATAS

von Eva Brües

Aus der Schülerfestschrift für Professor Dr. Herbert
von Einem zum 60. Geburtstag, 16. Februar 1965

Etwa um 1800 begann in Italien ein planmässiges Bemühen, die antiken Bauwerke wiederherzustellen, nicht viel später wandte man sich dem reichen Erbe an mittelalterlichen Bauten zu. Diese im Norden sich schon im 18. Jahrhundert formende Bewegung war im Süden durch die Kunsttheoretiker vorbereitet worden, für die einzelne Werke und Baumeister des Mittelalters als Glieder in der Kette der Entwicklung von der Antike zur Renaissance galten.¹ So verbreitete sich auch in Italien mehr und mehr das Verständnis für die Gotik, zumal die italienischer Prägung.

Infolge dieses neuen, mit dem allgemeinen historischen Bewusstsein verknüpften Verständnisses für die mittelalterliche Architektur erregten die unfertig gebliebenen Fassaden mancher Kathedralen und grossen Kirchen Ärgernis. Schon in den vorausgehenden Jahrhunderten hatten sich Auftraggeber und Baumeister oft mit Gedanken und Plänen zu deren Vollendung beschäftigt; systematisch geschah dies jedoch erst im 19. Jahrhundert. 1807-1813 wurde z.B. die Fassade des Mailänder Domes fertiggestellt.² 1824 schrieb die Accademia di S. Luca in Rom ein Preisausschreiben für S. Maria in Aracoeli aus.³ Seit den zwanziger Jahren entstanden in Florenz Entwürfe für die Fassaden von S. Croce und S. Maria del Fiore, die beide aber erst in der zweiten Jahrhunderthälfte errichtet wurden.⁴ Zu Ende des Jahrhunderts bekam der Dom von Amalfi eine neue Fassade und um die Jahrhundertwende der von Neapel.

In Florenz war Nicolò Matas der Architekt, der sich zwischen 1830 und 1860 vorab mit Entwurf und Bau der Fassaden beschäftigte. Matas wurde 1799 in Ancona geboren und war seit 1825 in Florenz tätig; er starb dort 1872.⁵ 1837 legte er der Accademia del Disegno ein Projekt für die Fassade von S. Croce zur Begutachtung vor.

Matas, unterstützt durch den Bildhauer Lorenzo Bartolini, hatte bereits im April jenes Jahres der grossherzoglichen Behörde von seinem Vorhaben berichtet.⁶ Die dortigen Beamten erkannten die Bedeutung dieses Projektes und gingen auf den Vorschlag der beiden Künstler ein.

¹ Siehe *Francesco Milizia*, *Le Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo, preceduto da un saggio sopra l'architettura*. Rom 1768, p. 129 ff., und die andern Schriften Milizias.

² *E. Lavagnino*, *L'arte moderna*. Turin 1956, p. 351 f.

³ *E. Brües*, *Raffaele Stern*, phil. Diss. Bonn 1958, (Masch.) p. 95.

⁴ Gerade in Florenz ist die Geschichte der Planung und Vollendung der Fassaden älterer Kirchen sehr interessant, aber bisher kunsthistorisch noch nicht ausreichend bearbeitet worden.

⁵ Über Matas möchte ich in einem eigenen Aufsatz handeln, weshalb hier die Lebensdaten genügen mögen.

⁶ *Oreste Raggi*, *S. Croce di Firenze e la sua facciata*. Florenz 1863, p. 24, schreibt, Bartolini habe zuerst 1834 den Gedanken zur Erneuerung der Fassade aufgebracht. Im Votum (s. nächste Anmerkung) des Bildhauers E. Demi heisst es: ...*emanato dal Bartolini*,

Danach sollte der Präsident der Akademie, Cav. Comm. Antonio Ramirez di Montalvo, die Pläne, sobald Matas sie abliefern, öffentlich bekannt machen und danach das Votum aller Akademieprofessoren einholen. Das geschah, nachdem sie zwanzig Tage ausgestellt worden waren, am 30. Juli 1837. Die Voti sind alle erhalten und müssen mit dazu verhelfen, die nicht mehr vorhandenen Pläne zu ersetzen.⁷

Wovon hatte Matas bei seinem Entwurf auszugehen? Breite und Höhe der Fassade waren durch den bestehenden Bau gegeben (Abb. 1)⁸, ebenso die drei Eingänge, das mittlere Rundfenster und das darüber befindliche Christusmonogramm. An der rechten unteren Ecke befanden sich Reste einer, wie man damals annahm, von Cronaca begonnenen Inkrustation, die in den Entwurf einbezogen werden sollte.⁹ Aus ihr entwickelte sich die Einteilung der Fassade durch vier Pilaster oder Lisenen; die beiden mittleren bildeten, hochgeführt, die äussere Begrenzung des Obergadens. Es ergab sich daraus ferner, dass das Mittelportal und die seitlichen Türen von zwei kleinen Pilastern zu rahmen waren, und es lag nicht fern, auch die Pilaster des Mittelportals hochzuführen und so das Feld mit dem Rundfenster seitlich zu begrenzen. So waren für den Architekten variabel die Art der Türrahmung, die Ausfüllung der Felder seitlich des Mittelportals, über den Seitenportalen und seitlich des Occhio, vor allem auch die Art der horizontalen Querteilungen und der obere Abschluss der einzelnen Schiffe. Als Sohn einer dem Mittelalter zugewandten Zeit fühlte sich Matas verpflichtet, im Stil so weit als möglich Arnolfo di Cambio, dem vermeintlichen Erbauer der Franziskanerkirche, zu folgen.¹⁰ Doch sah Matas seine Aufgabe auch darin, zu einem gewissen Grade Cronaca nachzuspüren. Der gehörte der Zeit L. B. Albertis an, und so bot die Fassade von S. Maria Novella ein nahe liegendes Vorbild.¹¹

Der zu den dreissig Voti der Akademieprofessoren gehörige Entwurf ist, wie schon gesagt, nicht mehr vorhanden; es muss ihm aber ein Entwurf vorausgegangen sein, der die Beschriftung trägt: *Prima idea del Matas, 17 marzo 1837*.¹² Auf diesem Blatt (Abb. 2) wird die Kirchenfassade, noch ganz im Renaissance-Barock-System, mit Hilfe der Ordnungen in einzelne Felder gegliedert. Vier Pilaster korinthischer Ordnung teilen das untere Geschoss mit den drei Portalen ein. Im breiten Mittelabschnitt befinden sich seitlich des Hauptportals je zwei einfache Spitzbogennischen, in den Seitenabschnitten über den Portalen je ein Sechspass. Im spitzbogigen Haupttympanon knien zwei Engel neben der vom bestehenden Bau übernommenen Statue des hl. Ludwig von Toulouse. Das Mittelportal ist durch die Verzierungen und die rechteckige Rahmung des Spitzbogens deutlich vor den beiden Seitenportalen hervorgehoben. Ein breites Gebälk mit einem Rankenfries und eine Attikazone trennen die Geschosse. Über den seitlichen Feldern schliesst je ein Spitzgiebel nach oben ab. Das mittlere Feld, das dem Mittelschiff der Kirche entspricht, wird durch eine kleinere Ordnung abermals in drei Abschnitte geteilt, der Occhio im mittleren berührt seitlich die Pilaster. Darüber liegt ein breiter Konsolenfries. Ein

⁷ Die Akten, einschliesslich der Voti dazu, befinden sich in der Accademia delle Arti del Disegno, Florenz, Filze 1837, No. 69.

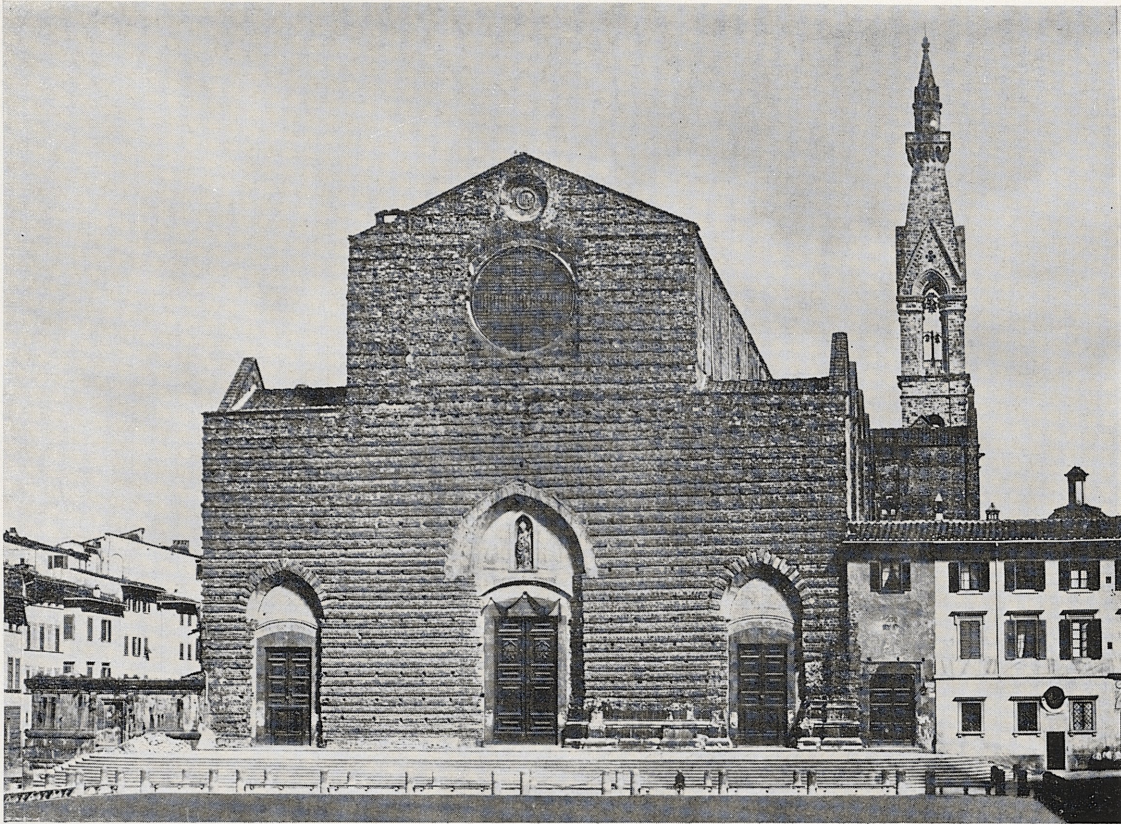
⁸ s. *W. und E. Paatz*, Die Kirchen von Florenz. Bd. I, Frankfurt a. M. 1940, p. 497 ff.

⁹ Diese Inkrustation sollte zu einer Fassade gehören, die Castello Quaratesi um 1450 zu bauen begonnen hatte. *Paatz*, a.a.O., p. 502.

¹⁰ Baute doch auch Gaetano Baccani zwischen 1842 und 1847 den Turm von S. Croce in mittelalterlichen Formen auf.

¹¹ Im Gutachten Giuseppe Vanninis (Accademia Florenz, a.a.O.) heisst es, Matas habe gesagt: *a considerare la difficoltà di un lavoro nel quale l'Artista è obbligato dalla natura dell'opera a mettere in armonia il secolo di Arnolfo col secolo dei lumi e del gusto subordinato alle regole di ragione*.

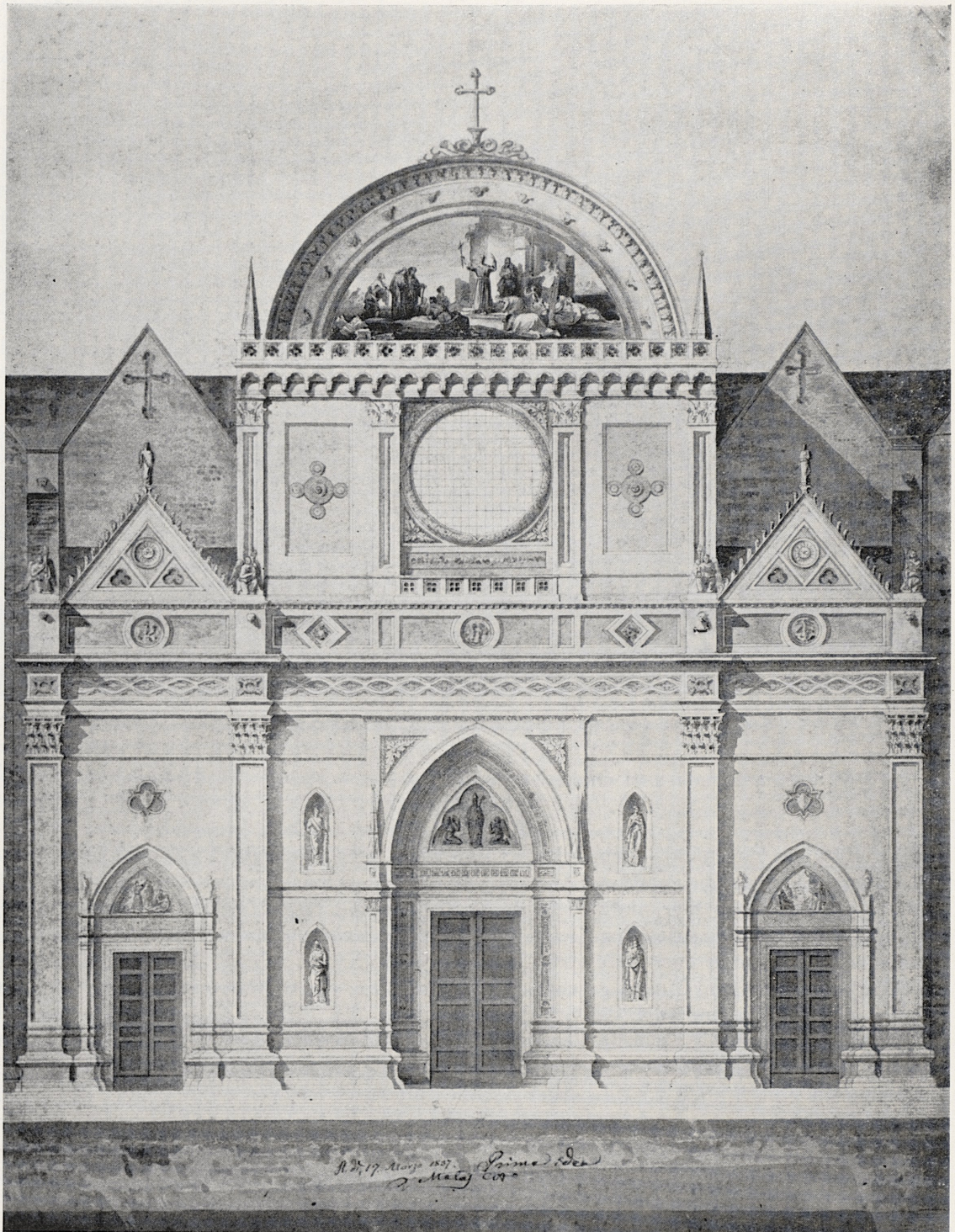
¹² Aquarellierte Zeichnung, 41,8 × 54,8 cm. — Heute in Mailand, Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte. Sie gelangte aus der Sammlung des Mailänder Architekten Luca Beltrami mit anderen Zeichnungen von Matas dorthin. Der Direktor des Museums, Dott. *Paolo Arrigoni*, war so freundlich, meine Nachsuche zu unterstützen.



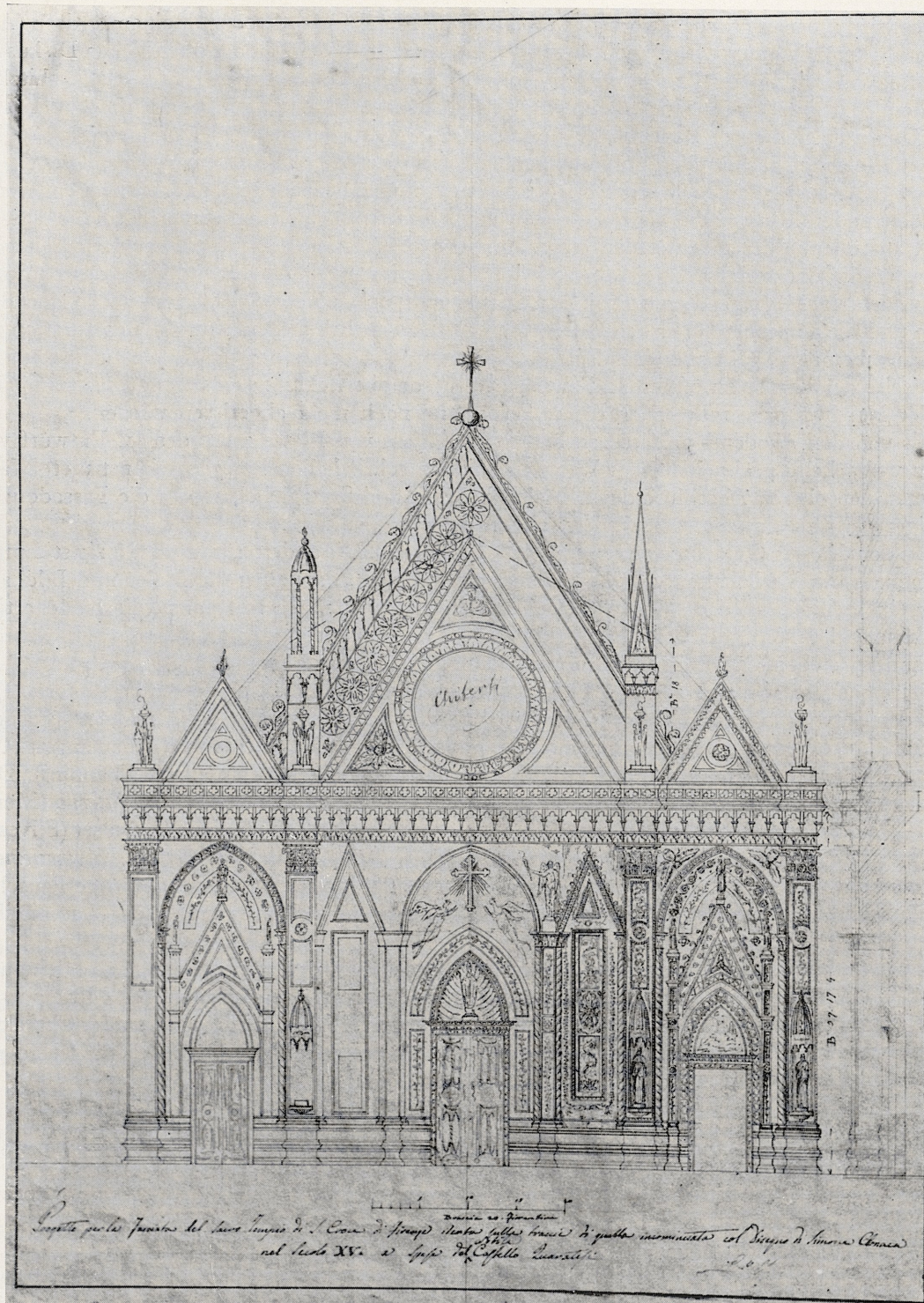
1 S. Croce, Florenz, Fassade um 1850.

halbkreisförmiges Bogenfeld — eine riesige Lunette — krönt die Fassade; die seitlichen Pilaster enden in kleinen, fialenartigen Türmchen.

Matas glaubte schon hier, durch einige Motive wie Spitzbogen, Sechspass, Wasserspeier, Laubwerk und Konsolenfries den Geist Arnolfos einzufangen. Unbeschwert um historische Genauigkeit benutzte er aber viele verschiedenartige Motive; so scheint der obere, halbrunde Abschluss, der mit einem Mosaik geschmückt werden sollte, von S. Marco in Venedig inspiriert zu sein, venezianisch sind auch der Scheibenschmuck in den Feldern seitlich des Occhio und das Friesband. Matas, der auch in Venedig studiert hatte, wusste, dass S. Marco dreihundert Jahre früher errichtet worden war; doch sah er, wie viele seiner Zeitgenossen, das italienische Mittelalter als eine Einheit vorklassischer Architektur. Reichlich wurde die Loggia de' Lanzi zitiert — Sechspässe, Gesimsbänder, Konsolenfries. Die Aufteilung des Obergeschosses über einer Attikazone lässt an S. Maria Novella denken. Nur einiges — wie die ungerahmten Spitzbogenportale — scheint von S. Croce selbst übernommen zu sein. Obwohl sich die Kapitelle ähnlich am Querhaus innen finden, wirken sie im System der Fassade ganz antikisch. Verglichen mit Fassaden wie Siena und Orvieto, die als Ganzes ein Vorbild hätten abgeben können, ist der Versuch gemacht, etwas von der Strenge, Herbheit und Flächigkeit des Innenraums der Franziskanerkirche zu bewahren.



2 Nicola Matas, 1. Fassadenentwurf für S. Croce.



3 Anonymer Fassadenentwurf für S. Croce.

Das wird umso deutlicher, wenn der Entwurf von Matas für S. Croce mit einem andern (Abb. 3) verglichen wird, der, wenn auch undatiert, vielleicht in dieser Zeit der öffentlichen Diskussion um die Vollendung der Kirche entstanden ist.¹³ Leider lässt sich der Name des Architekten auf dem Blatt nicht mehr lesen; möglicherweise handelt es sich um ein Projekt des Baumeisters der Opera di S. Croce, Leopoldo Veneziani.¹⁴ Hier wird versucht, die Doppelgeschossigkeit klassisch-klassizistischer Herkunft aufzugeben, statt dessen erscheint ein riesiger Giebel, der jedoch den Obergaden nicht ganz verdeckt. Auch hier das Nebeneinander gotisierender und antikisierender Motive, die aber zum Teil ganz bizarre Formen annehmen und die Fassade dicht ausfüllen. Eher möchte man einen Entwurf für die Goldschmiedekunst darin sehen als einen für die Architektur. Zwei Motive jedoch werden, stärker mit der Funktion des Bauwerks verbunden, in Matas' späteren Projekten wieder auftauchen: die Arkaden zwischen den Pilastern und die Wimperge über den Seitentüren. — Dass sich Veneziani um die Restauration von S. Croce bemühte, geht aus einer Zeichnung hervor, mit der er vorschlug, die Loggia auf der Nordseite der Kirche zu öffnen und zwei Joche wiederzuerrichten. Der Stumpf des Campanile an der Nordwestecke sollte nach dieser Zeichnung noch nicht abgerissen werden.¹⁵

Das von den Akademieprofessoren beurteilte Projekt von Matas muss dem 1. Entwurf vom März weitgehend geähnelt haben. Wie sich aus den schriftlichen Belegen rekonstruieren lässt, bildeten den oberen Abschluss des Mittelschiffs nun drei Spitzgiebel, sodass die Fassade nicht weniger als fünf Spitzen, ausser den seitlichen Fialen, aufwies.

Von den dreissig Gutachten waren fünf ganz ablehnend. Die andern fünfundzwanzig stimmten, wenn auch mit Vorbehalten, zu. Es war aussergewöhnlich, dass auch die Maler und Bildhauer über ein architektonisches Werk urteilen mussten; sie taten es mit ganz verschiedenartiger Eindringlichkeit. Von den acht Architekten lehnte einer, Giuseppe Vannini, strikte ab, während die andern sieben das Projekt, zum Teil bedingungslos, anerkannten.¹⁶

Interessant ist, wie sich völlige Ablehnung und völlige Zustimmung gegenüberstanden. Hier wird der Entwurf als nicht genügend *maestoso* und nicht dem Charakter der Kirche entsprechend abgetan¹⁷, die Vermengung des romanischen, gotischen und des Seicento-Stils bemängelt (Collignon, Maler) und eine klassische Ordnung gerügt als völlig fehl am Platze (Vannini). Dort heisst es: *la massa totale sia bella, analoghe al tempo del edificio e in armonia col interno* (Mensi, Lapi — Maler), der Autor habe die grossen Monumente seiner Zeit zu nutzen gewusst (Silvestri) und immer denselben gotischen Stil eingehalten (Stef. Ricci), denn *l'architetto... ha unanimemente e pienamente soddisfatto all'incarico addossatogli*. So wenig damals wie heute derartige Pauschalurteile besagen — wenn auch alle Beurteiler sie auf ihre Weise begründet hatten — so nützlich waren einzelne Einwände.

So wurde, bisweilen von mehreren Professoren, bisweilen nur von einem bemängelt: Schmucklosigkeit der Seitentüren, zwei gleichartige Nischen übereinander zuseiten des Mittelportals, Engelfiguren im Tympanon, zu grosse Höhe des mittleren Gebälks und dessen fremder Charakter, Versetzung des Christusmonogramms¹⁸, der Schmuck der Seitenfelder neben dem Occhio und

¹³ Archivio dell'Opera di S. Croce. Feder und Bleistift auf Papier, 43,6 × 58 cm. Beschriftet: *Progetto per la facciata del Sacro Tempio di S. Croce di Firenze, ideato sulle tracce di quella incominciata col Disegno di Simone Cronaca nel Sec. XV. a spese del nobile Castello Quaratesi*. Signatur unleserlich.

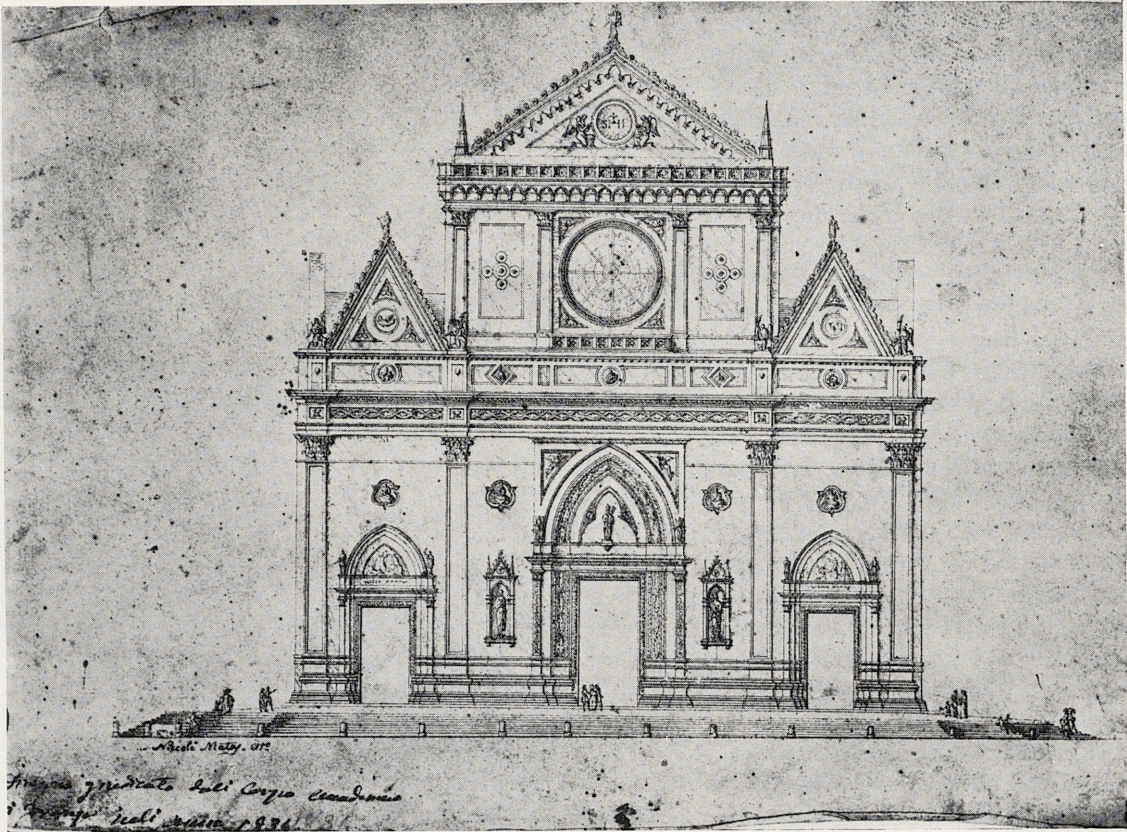
¹⁴ Raggi, a.a.O., p. 24, schreibt, dass ein zweiter Entwurf von dem Baumeister der Opera... Veneziani entworfen worden sei.

¹⁵ Florenz, Archivio di Stato, Inv. Piante, No. 310, sc. N, palch. 4, Aquarellierte Architekturzeichnung, bez. *Leopoldo Veneziani Arch. 1838*. Ansicht und Grundriss.

¹⁶ Giovanni Antolini; Gaetano Baccani; Giovanni Pacini; Stefano Minucci; Luigi Facchinelli; Pasquale Poccianti; Bartolomeo Silvestri.

¹⁷ *né al carattere, né alla gotica architettura di quel secolo* = Vannini.

¹⁸ Es war von dem hl. Bernardino da Siena 1437 an der Kirchenfassade angebracht worden und sollte nicht versetzt werden.



4 Nicola Matas, 3. Fassadenentwurf für S. Croce.

seine Einzwängung zwischen zwei Pilaster, das mächtige obere Konsolengesims, das in Höhe, Lage und Art nicht dem Innern der Kirche entspreche und sich von der mittleren Querteilung zu sehr unterscheide, und die Drei-Giebel-Gruppe über dem Mittelteil, die nicht einmal das Dach genügend verdecke.

Aus dieser Kritik formten die drei massgeblichen Architekten, Antolini, Poccianti und Silvestri, eine Zusammenfassung, die positiv auf die Entwicklung des Planes einwirkte: Matas zeichnete einen neuen, verbesserten Entwurf (Abb. 4).¹⁹

Die Seitenportale sind nun, durch mehrfache Stufung und reichere Profile, dem Mittelportal — in dessen Tympanon die Engel fehlen — angeglichen; nur mehr zwei Nischen in gotisierender Rahmung befinden sich seitlich des Hauptportals, vier Sechspässe binden die Felder des unteren Geschosses zusammen. Die Horizontalzone zwischen den Geschossen ist schmaler und der Occhio nicht mehr zwischen den Pfeilern eingeklemmt. Matas ersetzte die Drei-Giebel-Gruppe

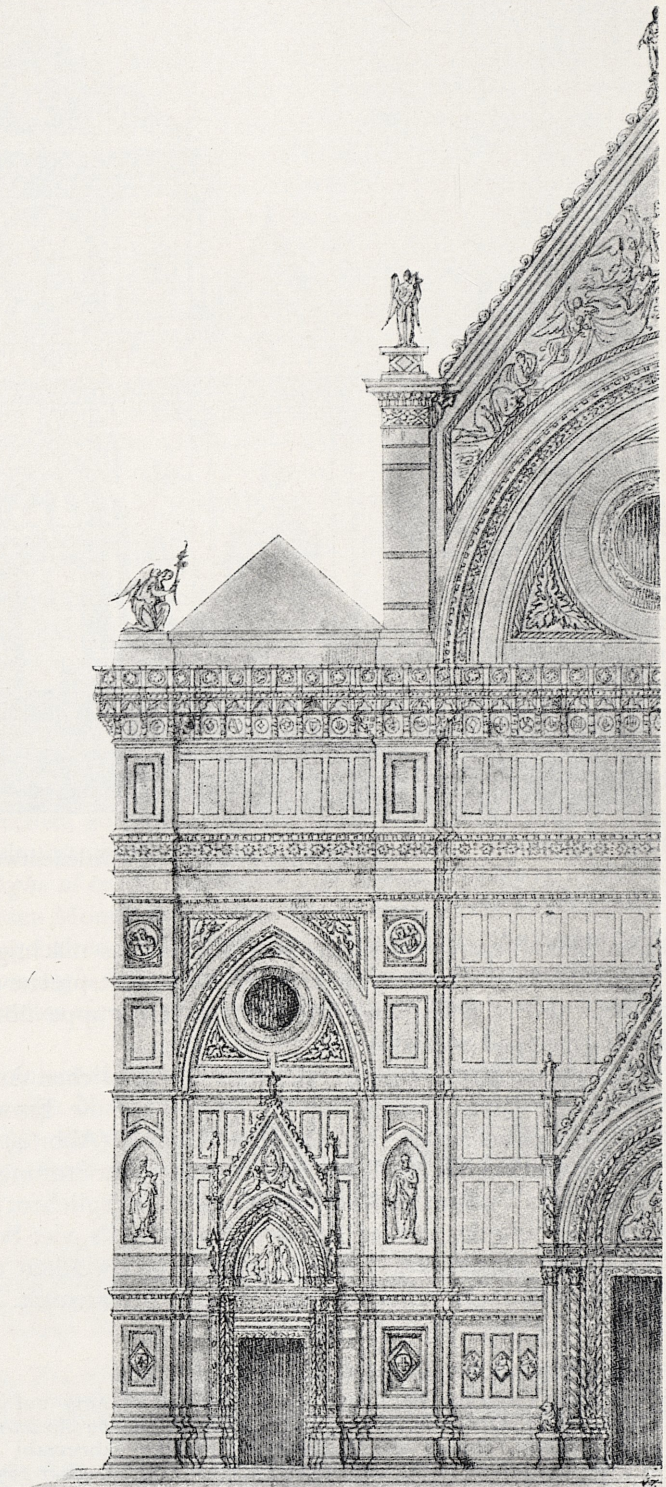
¹⁹ Mailand, Castello Sforzesco, a.a.O. Federzeichnung auf Papier, 22,2 × 33,7 cm. Signiert: *Nicola Matas At.o.* Der Zusatz *Disegno giudicato dal Corpo Accademico di Firenze nell'anno 1834* ist von anderer Hand, ebenso die bleistiftgeschriebene Jahreszahl 1831. Beide Jahreszahlen stimmen nicht, da die Zeichnung nach dem Stimmentscheid des Oktober 1837 angefertigt worden sein muss. Die Nachsuche im Jahresband 1834 der Akademie ergab zudem, dass dort nirgendwo von einem Projekt für S. Croce die Rede ist.

über dem Mittelschiff durch einen Giebel mit ungefähr rechtem Winkel und gab den Seitenschiffen Spitzgiebel. Das Christusmonogramm blieb zwar nicht an seiner Stelle, jedoch in ähnlicher Position bewahrt. Er verringerte die Höhe des oberen Konsolenfrieses.

Dieses Projekt ist besser ausbalanciert, schärfer und genauer. Das Gotische in seiner Ausprägung durch Arnolfo, das Matas — und viele seiner Zeitgenossen — wiederverwirklichen wollte, traf er jedoch auch hier noch nicht; denn Krabben, Sechspässe, Tabernakelformen und Konsolenfrieze genügen nicht, es vorzutauschen. So wählte Matas bezeichnenderweise als Vorbild für die Nischen eine der am wenigsten gotischen von Or S. Michele, nämlich das Tabernacolo del Cambio von Ghiberti.

Trotz der Zusage des Finanzministers, das verbesserte Projekt der Regierung zur Genehmigung vorzulegen, war an einen Baubeginn noch nicht zu denken, denn es fehlten die Mittel. Auch Quertreibereien und gegnerische Angriffe stellten sich einer möglichen Ausführung in den Weg. Sicherlich fand auch der Vorschlag einzelner Beurteiler, lieber einen Wettbewerb auszuschreiben als sich mit dem Können eines Einzelnen zufrieden zu geben, weithin Gehör.²⁰

Inzwischen interessierten sich die Florentiner mehr und mehr für den Ausbau der Domfassade; war doch bereits von einigen Rezensenten des S. Croce-Entwurfs bedauert worden,



²⁰ *Giuseppe Tassinari*, A proposito dell'antico disegno della facciata di S. Croce. Florenz 1857, p. 3.

dass man nicht zuvor die Kathedrale vollende.²¹ Schon 1822 hatten der damals noch sehr junge Architekt Giovanni Silvestri — in gotisierenden Formen — und 1831 Baccani, der spätere Erbauer des Turmes von S. Croce, je einen Entwurf für S. Maria del Fiore angefertigt.²²

1842 beauftragte eine Gruppe angesehenen Bürger Matas mit dem Entwurf. Matas hatte inzwischen auch für die Fassade von S. Lorenzo ein — nicht mehr vorhandenes — Projekt ausgearbeitet; er galt sozusagen als Fassadenspezialist. Diese Domentwürfe müssen hier als Stufe zum endgültigen Projekt von S. Croce behandelt werden.

Die Aufgabe ähnelte der von S. Croce: wieder war Arnolfo das grosse Vorbild. Von ihm war am Dom — entsprechend der damaligen historischen Kenntnis — als Richtschnur auch die Gliederung und Inkrustation der Aussenseiten vorhanden.²³ Von ihr und von der inneren Einteilung des Langhauses ging Matas aus.

Eine Bleistiftzeichnung (Abb. 5) zeigt die erste Idee.²⁴ Hier gibt es keine antikisierende Ordnung mit Pilastern, Kapitellen und Gebälk; statt dessen wird die Fassade durch vier mächtige Strebpfeiler, gemäss den drei Schiffen des Innern, gegliedert. Die beiden inneren Pfeiler führen ohne Unterbrechung vom Sockel hinauf bis zum Ansatz des mittleren Spitzgiebels. Diese Pfeiler haben die des östlichen Langhauses zum Vorbild. Die drei vorhandenen Oculi befinden sich unter drei spitzen Arkaden, die die Gurtbögen der inneren Gewölbe nachzeichnen sollen; dadurch erscheint die Mauerfläche wie eingehängt in diese Gliederung. Das bisherige Renaissance-Barock-System wurde zugunsten eines gotischen aufgegeben. Die Portale sind nun mit der für alle weiteren Entwürfe verbindlichen Trecento-Tabernakelform gerahmt, für die die Porta della Mandorla vorbildlich war. In gleicher Art ist auch der spitze Hauptgiebel gebildet. Die horizontale Gliederung wird von den Seiten herumgeführt und über die Strebpfeiler verkröpft. Die Balustrade befindet sich auf derselben Höhe wie im Innern und weist die gleichen Formen auf; sie bildet den oberen geraden Abschluss der Seitenschiffe. Die Fassade stuft sich von ihnen über den Mittelgiebel zur Kuppel und ist durch die horizontale Schichtung mit dem Turm verbunden; diese pyramidale Anordnung war Matas' Anliegen.²⁵ Die Inkrustation, für S. Croce eine umstrittene Möglichkeit, war für die Domfassade von Anfang an selbstverständlich. Aber Matas wünschte sie in den Mustern sehr zurückhaltend angewendet. Etwas reicher ist, ausser der Umrahmung der Portale, die Vertäfelung der Strebpfeiler. Und gerade in solchen Schmuckmotiven — Nischen, Eckzwickel, Blattwerk, Medaillons und den Engelstatuen — stellt sich die Verbindung zu Matas' erstem und drittem Entwurf für S. Croce her: sie sind konstant bei gewandeltem System der Fassade.

In einer zweiten Fassung des Projekts änderte Matas die Nischen in den Strebpfeilern so, dass die horizontale Gliederung sich stärker hervorhob, plante Fialen mit Statuen als Krönung der Strebpfeiler und Masswerk für die runden Fenster.²⁶ In dieser Form stellte er das Projekt als Ölbild im Palazzo Vecchio aus und es erging ein *Apello al giudizio degli artisti e Amatori delle Arti Belle in proposito del Progetto Matas*.²⁷

²¹ Andere Beurteiler fanden, S. Croce solle die Probe für den Dom bilden.

²² *Gius. Michelazzi*, *Riflessioni sul Progetto di una facciata per la Cattedrale di Firenze*. Florenz 1843; dort über beide Projekte. — *Luca Beltrami*, *Storia della facciata di S. Maria del Fiore in Firenze*. Mailand 1900, p. 24 ff. — *A. R. Willard*, *History of modern Italian Art*. London 1904, p. 530. Beide Entwürfe konnte ich bisher nicht auffinden, obwohl der von Silvestri gestochen worden ist.

²³ Man sah schon damals verschiedene Bauphasen des Langhauses (s. *G. Kiesow* in: *Mitteilungen des Kunsthist. Institutes Florenz X*, 1961, p. 1 ff.), schrieb aber gerade die östlichen Joche Arnolfo zu.

²⁴ *Beltrami*, a.a.O., fig. X. Auch diese Zeichnung befindet sich heute in Mailand, Castello Sforzesco.

²⁵ *Nicolò Matas*, *Dimostrazione del Progetto del Cav. N. M. per compiere colla facciata la insigne basilica di S. M. del Fiore...* di Firenze, Florenz (1843) 1859, p. 7.

²⁶ *Matas*, a.a.O., tav. I. — *Beltrami*, a.a.O., fig. XVII.

²⁷ s. *Michelazzi*, Anm. 28. Zu diesem Zeitpunkt machte Silvestri durch eine Ausstellung erneut mit seinem Projekt von 1822 bekannt, auch um die Priorität seines Entwurfes darzulegen. Akademie Florenz, Filza 1842, No. 77.

Die gegnerischen Stimmen, wie sie sich aus mehreren kleinen Streitschriften darstellen, sind zwar wichtig für die weitere Entwicklung des Domfassadenentwurfs, aber weniger für die Fassade von S. Croce.²⁸ Diese Kritik zielte darauf, dass Matas mit der Übertragung des arnolfianischen Flankensystems auf die Fassade ein zu bescheidenes Projekt geliefert habe. Die Fassade der Kathedrale, neben dem Turm des Giotto, unter der Kuppel des Brunellesco und neben dem Baptisterium mit den Türen des Ghiberti müsse weitaus prächtiger sein. Sei doch ohnehin eine Fassade immer etwas ganz anderes als die Flanke einer Kirche; auch Arnolfo hätte für diesen ausgezeichneten Ort etwas anderes erfunden. Man dürfe nicht über dem Einfachen und Schlichten monoton werden; das moderne Urteilsvermögen sei berechtigt, Arnolfo zu verbessern.

Diese Kritik — nun nicht mehr auf den verfehlten Gesamtcharakter des Projekts gerichtet — weist auf die neobarocke Haltung der zweiten Jahrhunderthälfte voraus; die gleichartige Ausbildung eines Bauwerks von allen Seiten ist dagegen eine ausgesprochen klassizistische Haltung — ihr war Matas verpflichtet.²⁹ Schreibt er doch auch in seinem Traktat, Flanke und Fassade müssten schon deshalb übereinstimmen, damit man sie übereck ansehen könne; und übereck wurden die Bauten des Klassizismus wahrgenommen. Michelazzi und andere nannten York, Reims, Paris, Strassburg als die grossen Vorbilder; aber damit missverstanden sie Matas, der beim Domentwurf mehr als bisher versuchte, aus dem Vorgegebenen zu entwickeln und in das Verständnis des Vorgegebenen einzudringen. — Tassinari, der noch ein andermal für Matas eintreten sollte, ergriff in einem Opusculum dessen Partei.³⁰ Dennoch sind alle weiteren Entwürfe für den Dom, schon die, die J. G. Müller ab 1843 als Antwort auf Matas entwarf³¹, weitaus pompöser und von ausserflorentinischen Vorbildern bestimmt; sie verfehlen eben das, was allgemein mit Wortaufwand verlangt wurde: in der Nachfolge Arnolfos zu stehen.³²

Matas versuchte indessen mit Elan für sein Projekt zu werben, sandte es an Baumeister von Rang und an Akademien und sammelte deren Antworten.³³ Er tat es wohl auch deshalb, weil er erkannte, dass es innerhalb der florentinischen Meinungsverschiedenheiten einer höheren Autorität bedurfte, um ein Vorhaben durchzusetzen; denn weder die Angelegenheit des Domes, noch die von S. Croce machte Fortschritte.

Zehn Jahre später, 1854, lag dann in zwei grossen Blättern das Projekt für S. Croce vor³⁴, nach dem 1857 die Ausführung begonnen wurde.³⁵

²⁸ Michelazzi, Handschriftlicher Bericht in der Akademie Florenz, Filza 1843, No. 41. — L. C., Sulla facciata di S. M. del Fiore di Firenze. Arezzo 1843. — Gius. Vannini, Handschriftlicher Zusatz zum vorigen (Akademie Florenz, a.a.O.). — J. G. Müller: s. *Beltrami*, a.a.O., p. 37.

²⁹ s.u. S. 169: Matas' Versuch, die Seiten von S. Croce zu verkleiden.

³⁰ G. Tassinari, A proposito della nuova facciata della cattedrale fiorentina. Florenz 1843, p. 24. — Auch der Kunstkritiker Fil. De Boni hatte sich für Matas geäussert.

³¹ Über Müller s. vor allem *Beltrami*, a.a.O., p. 33 ff.

³² s. als deutsche Parallele die Auseinandersetzung zwischen Zwirner und Schinkel um den Aufbau des Kölner Doms. Auch hier musste mehr und mehr der schlichte, selbständige, klassizistische Entwurf Schinkels zurückstehen.

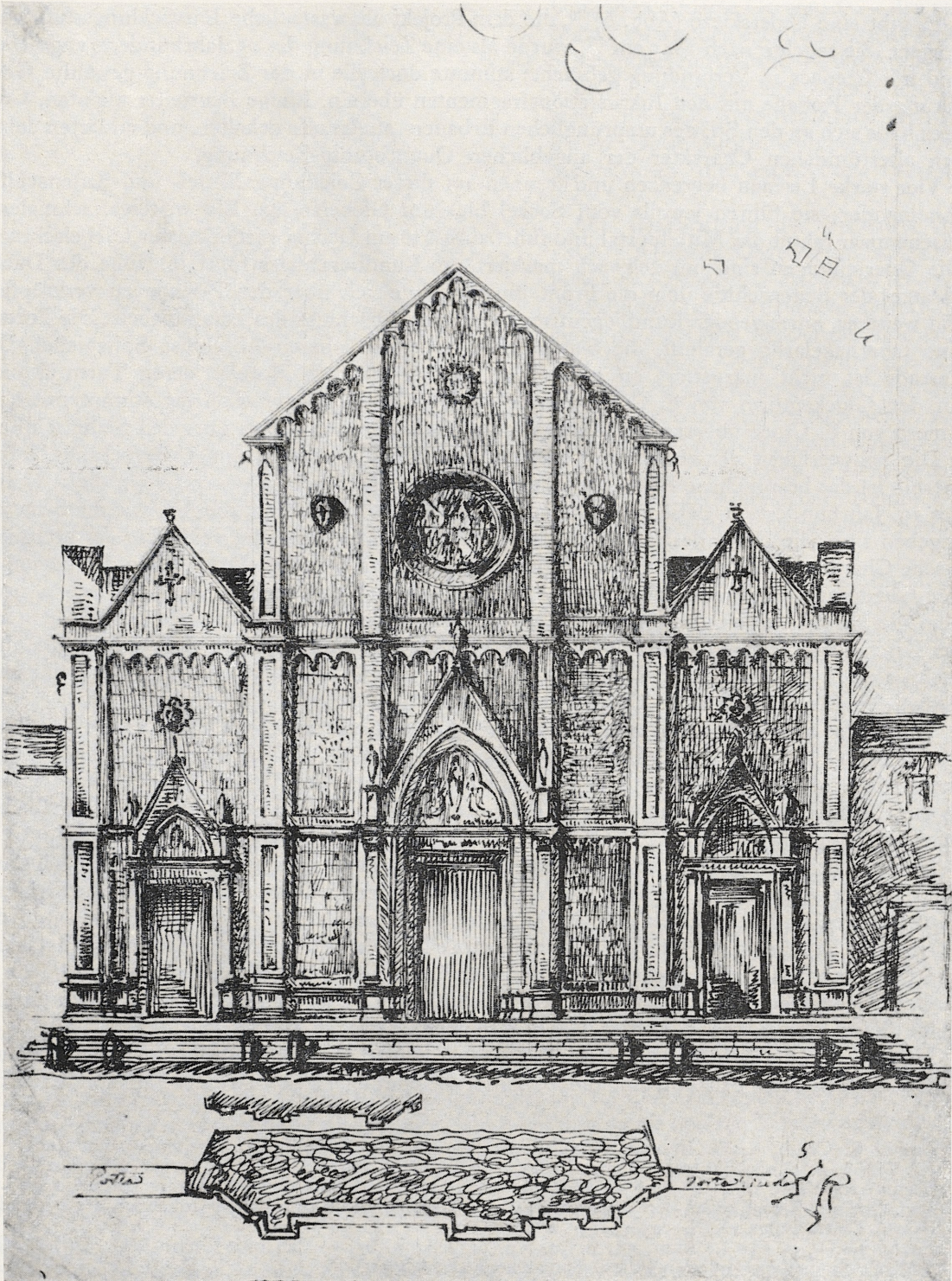
³³ Er publizierte sie in der „Dimostrazione“ von 1859, als zu einem Wettbewerb für die Domfassade aufgerufen wurde.

³⁴ Archiv S. Croce, a.a.O.

I) Feder auf Papier, aquarelliert, 99,3 × 83,8 cm, aufgezogen. *Progetto della facciata del Tempio di S. Croce secondo il disegno immaginato dall'Architetto Simone del Pollajolo detto il Cronaca nel Secolo XV.* Signiert: Prof. Nicola Matas A.to. esegui il 4 Ott. bre 1854.

II) Zwei aneinandergeklebte Blätter, Feder auf Papier, aquarelliert, 94,5 × 79 cm. *Sezione della nuova facciata sulla Linea AB und Profilo della nuova facciata e di porzione della Fabbrica esistente.*

³⁵ Nach Raggi, a.a.O., p. 28 ff., war es der March. Luca Bourbon Del Monte, der seit 1854 den Aufbau der Fassade betrieb. Zuerst habe er nur an einen kleinen Umgang in der Art der seitlichen sepolcreti gedacht. Einen solchen Vorbau wollte schon A. M. Migliarini in seinem Votum von 1837 der Fassade geben (Akademie Florenz, Filza 1837, No. 69).



6 Unsignierter Fassadenentwurf für S. Croce.

Es gibt eine Federskizze (Abb. 6)³⁶, die dem Projekt als wesentliche Entwicklungsstufe vorgeht. Sie tauchte nach 1845 auf³⁷, wurde als eine Zeichnung des 15. Jahrhunderts angesehen und mit Cronaca in Verbindung gebracht; stimmte doch die in der Zeichnung gewählte Gliederung der Fassade mit den Inkrustationsfragmenten überein. Einige Beurteiler meinten, Cronaca habe sich an den Stil des ursprünglichen Erbauers, an Arnolfo gehalten, und erklärten damit den altertümlichen Charakter der angeblichen Quattrocento-Zeichnung.

Vier starke Lisenen begrenzen und trennen auf dieser Zeichnung Mittel- und Seitenschiffe voneinander; sie führen jeweils vom Sockel bis zum Giebelansatz. Ein weiteres, schmaleres Lisenenpaar rahmt das Mittelportal und führt aufwärts am Occhio vorbei bis zur Giebelschräge. Die Querteilungen sind nur schwach markiert, ein Rundbogenfries führt in Höhe des Dachansatzes der Seitenschiffe über die Front hinweg, ohne sich über den Lisenen zu verkröpfen. Ein weiterer, ansteigender Rundbogenfries bildet den Abschluss des Hauptgiebels. Die Portale sind tabernakelartig gerahmt, die Seitenschiffe tragen als oberen Abschluss Spitzgiebel. Die Fassade ist nicht inkrustiert, sie erinnert an die der Badia in Florenz, deren Turm ja auch für den Glockenturm von S. Croce vorbildlich war. Die Lisenengliederung stimmt mit dem Innern von S. Croce überein, der Kreuzschmuck mit dem der Giebel über den Seitenschiffen.

Die Schwierigkeit der zeitlichen Fixierung von Architekturzeichnungen ist bekannt.³⁸ Immerhin ist das besprochene Blatt eine Handskizze, und so sei es hier gewagt, sie in die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren.³⁹ Die kurze, nervöse Strichführung, die Art, wie die Schatten gegeben sind, die Härte des Umrisses und der inneren Modellierung, vor allem der archäologische Charakter der Zeichnung sind früher nicht denkbar. Von den Fragmenten der begonnenen Gliederung ausgehend, hat hier ein Architekt versucht darzustellen, wie der Disegno, nach dem die Fassade begonnen worden war, ausgesehen haben könnte. Und zwar hat er, dem Stil der Kirche entsprechend, eine Fassade ohne Marmorverkleidung erdacht. Dabei gelang es ihm mehr, sich in die Trecento-Baukunst von Florenz einzufühlen, als es in allen vorausgehenden Entwürfen für Dom und S. Croce der Fall war.

Von Matas sind bisher nur zwei Handskizzen bekannt, der erläuterte Entwurf für den Dom als Bleistiftskizze und eine Variation des Domprojektes als Federskizze. Sollte eines Tages mehr Material vorliegen, so wird es vielleicht möglich sein, den Versuch, die S. Croce-Skizze in die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren, dahin zu erweitern, dass sie von Matas selber herrührt.

Dafür spricht schon jetzt, dass einzelne Motive auf ihr bereits in der 1. und 3. Zeichnung für S. Croce vorkommen, nämlich die Vielpässe über den Seitenportalen, das Tympanon mit dem Heiligen und den Engeln, die Füllung der seitlichen Felder neben dem Occhio und die horizontale Trennung in Höhe der Kapitelle zu seiten des Mittelportals. Die Dom-Federskizze von Matas ist im Original nicht mehr auffindbar⁴⁰; nach der Abbildung bei Beltrami⁴¹, die in Abb. 7 wiedergegeben wird, ist sie in der Strichführung so weit ähnlich, dass die Vermutung, beide Skizzen seien von derselben Hand gezeichnet, erwogen werden darf.

Matas' Freund Tassinari setzte sich 1857 in einer Schrift⁴² gegen Angriffe zur Wehr, in denen schon Zeitgenossen behaupteten, die S. Croce-Zeichnung sei auf keinen Fall von Cronaca.

³⁶ Archiv S. Croce, a.a.O. Braune Tinte, Feder, Papier, 21,5 × 29,8 cm. Unsigniert, undatiert.

³⁷ *Fil. Moisé*, S. Croce illustrata, Florenz 1845, spricht nicht von ihr. — C. Hippeau, in: Gazette des Beaux-Arts VIII, 1860, p. 99: „... esquisse autographe de Cronaca, trouvée vers l'année 1840...“.

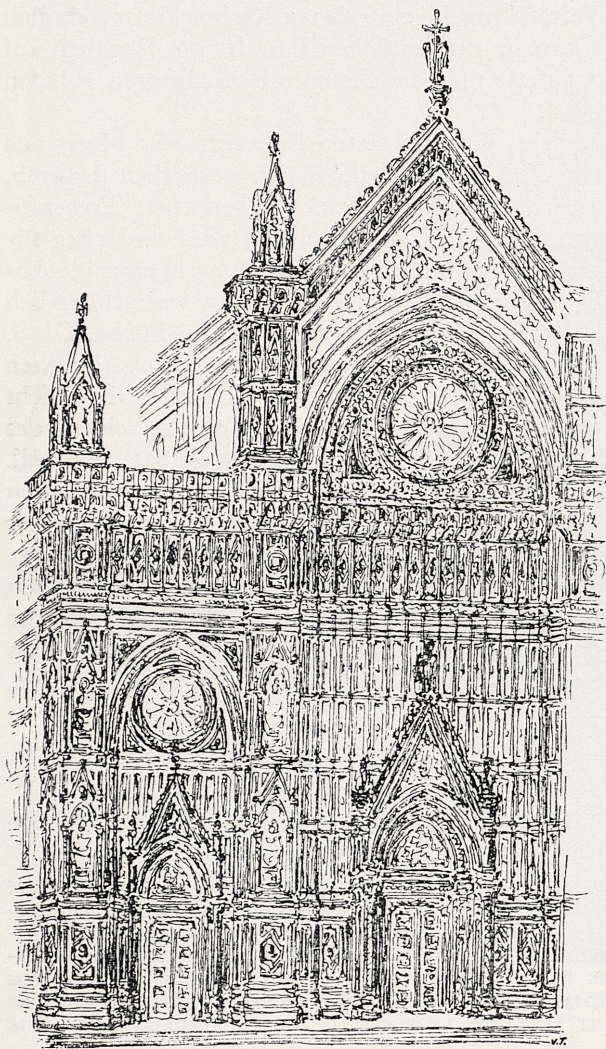
³⁸ *Rud. Berliner*, Zeichnungen von Carlo und Filippo Marchionni, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge IX/X, 1958/59, p. 272.

³⁹ *Paatz*, a.a.O., p. 619 f., Anm. 55; p. 504; p. 621, Anm. 65. — Ich bin Herrn Prof. Ulrich Middeldorf sehr dankbar, mich auf diese Spur gelenkt zu haben.

⁴⁰ Schriftliche Mitteilung von Dr. Arrigoni, Mailand.

⁴¹ a.a.O., Fig. XI.

⁴² *G. Tassinari*, S. Croce, a.a.O.



7 Nicola Matas, Variante des 1. Entwurfs für die Domfassade.

Wieder ist die Fassade vertikal durch vier starke und zwei schwache Lisenen gegliedert; sie sind aber in ihrer Breite mehr voneinander unterschieden als auf dem Vorbild. Die Wimperge über den Portalen und die Giebel sind weniger spitz als auf der Federzeichnung, der Occhio, nun masstäblich genau, nimmt ein grösseres Rund ein, das an die inneren Lisenen anstösst. Zu-

Und 1862 erklärte Gargani⁴³ — der mit Matas' inzwischen erbauter Fassade weitgehend übereinstimmte —, der Architekt habe die angeblich alte Zeichnung fingiert, um eine Autorität hinter sich zu haben. Diese zeitgenössischen Aussagen unterstützen die angedeutete Vermutung.

Die Beschriftung des Entwurfs von 1854⁴⁴ ist kein Gegenargument. Dort heisst es: *Progetto... secondo il Disegno immaginato dall'... Cronaca*. Damit ist gemeint, dass den Resten der Inkrustation der *disegno* — der Entwurf, die Idee — Cronacas zugrunde gelegen habe und nicht, dass nach einer tatsächlichen Zeichnung des Cronaca gebaut worden sei. *Disegno* mit Zeichnung gleichzusetzen ist ja ein gebräuchlicher Irrtum. — Ausserdem hätte ja Matas seine Fiktion aufrecht halten müssen.

So oder so wurde aber erst durch die Autorität einer angeblich alten Vorlage das verbindliche Vorbild für den Neubau gegeben. Allen Beteiligten schien es selbstverständlich, dass nach ihr die Fassade ausgeführt werden müsse.⁴⁵ Das ist bezeichnend für den Widerstreit der Meinungen in Florenz, mehr noch für eine, vom Mittelalter faszinierte, aber in Beurteilung und Anwendung der historischen Stile unsichere und daher des Vorbilds bedürftige Zeitspanne.

Von dieser Norm ausgehend zeichnete Matas den Entwurf von 1854 (Abb. 8).⁴⁶ Er stellt eine Umsetzung der Vorlage in die Inkrustationstechnik und eine ausführbare Bauzeichnung dar.

⁴³ G. Gargani, *Santa Croce di Firenze e la sua facciata per l'Arch. Nic. Matas*. Florenz 1862, insbes. p. 15-16.

⁴⁴ s. Anm. 34 und Abb. 8.

⁴⁵ Von der angeblichen Cronaca-Zeichnung wurde 1857 ein Facsimile hergestellt und bevorzugten Geldgebern ausgehändigt (Archiv S. Croce, Vol. I, 6.8.1857).

⁴⁶ s. Anm. 34.

sätzlichen Schmuck bilden die grün-weiße Vertäfelung in einfachster Rechteckform, ähnlich der am Baptisterium, die Mosaiken in den Tympana der seitlichen Portale, die Krabben auf den Giebelschrägen, die Wappen im Blendbogenfries und die Fialen mit Skulpturen auf den Strebepfeilern. Ein Kreuz krönt den Mittelgiebel.

Für das Werden der Fassade ist es von Gewicht, die drei ersten Entwürfe von Matas aus dem Jahre 1837 mit dem von 1854 zu vergleichen. Sie unterscheiden sich wesentlich dadurch, dass der Architekt in der Zwischenzeit ein klareres Verständnis vom Aufbau einer Trecentofassade gewonnen hat. Schon an den dazwischenliegenden Entwürfen von 1842 und 1843 für die Domfassade finden sich die mächtigen Strebepfeiler und ihre Unterteilung in einzelne Abschnitte, das reichere Profil der Portale, die Fialen auf den Pfeilern, und dort war schliesslich die Notwendigkeit zur Inkrustation gegeben. Waren 1837 für Matas, in seiner Suche, Or S. Michele, die Loggia de' Lanzi, ja sogar S. Marco in Venedig und das Quattrocento verbindlich gewesen, so sind es jetzt nur der Florentiner Dom und S. Croce selbst.⁴⁷ Denn es darf nicht übersehen werden, dass eine, gemessen an seinen Domentwürfen, grössere Einfachheit des Entwurfs dem andern Zweck, nämlich der Fassade einer Bettelordenskirche, gemäss sein soll.

Am 22. August 1857 gab die Anwesenheit von Papst Pius IX. in Florenz einen erwünschten Anlass zur Grundsteinlegung.⁴⁸ Ein Gremium von acht Personen überwachte den Fortgang der Bauarbeiten, deren gesamte Ausführung Matas übertragen worden war.⁴⁹ In Gius. Franc. Sloane hatte sich ein Stifter gefunden, der schliesslich mehr als die Hälfte der Gesamtkosten trug.⁵⁰ Die Beschaffung der notwendigen Gelder war sehr schwierig; zur Aufmunterung der Spendefreudigkeit wurde — nationalen Ehrgeiz anstachelnd — immer wieder angeführt, dass S. Croce das Pantheon von Florenz sei. Diese Bezeichnung erscheint immer wieder in den,

⁴⁷ Archiv S. Croce, Vol. I, 16.5.1859: Zwei Ornamente werden von der Porta della Mandorla genommen.

⁴⁸ Die Inschrift links des Hauptportals lautet:

XI KALENDAS SEPTEMBRIS AN. A. P.V. MDCCCLVII.

PIUS IX. PONT.MAX. QUI BONANIA FLORENTIAM VENERAT UT URBEM SIBI DEVOTISSIMAM INVISERET CUUM FLORENTINI PER IDEM TEMPUS CONLATA PECUNIA MARMORANDAM ADGREDERENTUR EX DIAGRAMMATE SIMONIS DEL POLLAIUOLO COGNOMENTO IL CRONACA PRAEFECTO EXIMIO OPERI FACIUNDO NICOLAO MATAS FRONTEM ADHUC RUDEM HUIUS TEMPLI QUOD AB ARNULPHO MIRA ARTE EXSTRUCTUM MAIORUM NOSTRORUM PIETATIS INGENTISQUE ANIMI EXTAT MONUMENTUM PRAECLARA AUCTUM PER ORBEM FAMA OB CONDITOS HAEC CINERES SUMMORUM VIRORUM INDULGENTISSIMA IN CIVES VOLUNTATE AUSPICALEM LAPIDEM SOLEMNI PRECATIONE LUSTRATUM SUIS IPSE MANIBUS POSUIT ADSTANTE LEOPOLDO II MAGNO ETRURIAE DUCE CUM PROCERIBUS CIVITATIS.

⁴⁹ Die Namen der Mitglieder des Bauausschusses werden zwar in der Bauinschrift (s. folgende Anmerkung) genannt; hier seien sie in der italienischen Schreibweise aufgeführt:

Marchese Bartolomeo Bartolini-Baldelli, Presidente.

Padre Mansueto Tanganelli, Vicepresidente.

Marchese Bourbon Del Monte

Cavaliere Avvocato Giuseppe Pelli-Fabbroni

Conte Carlo Capponi

Francesco Giuseppe Sloane, Tesoriere

Nicola Matas, Arch.

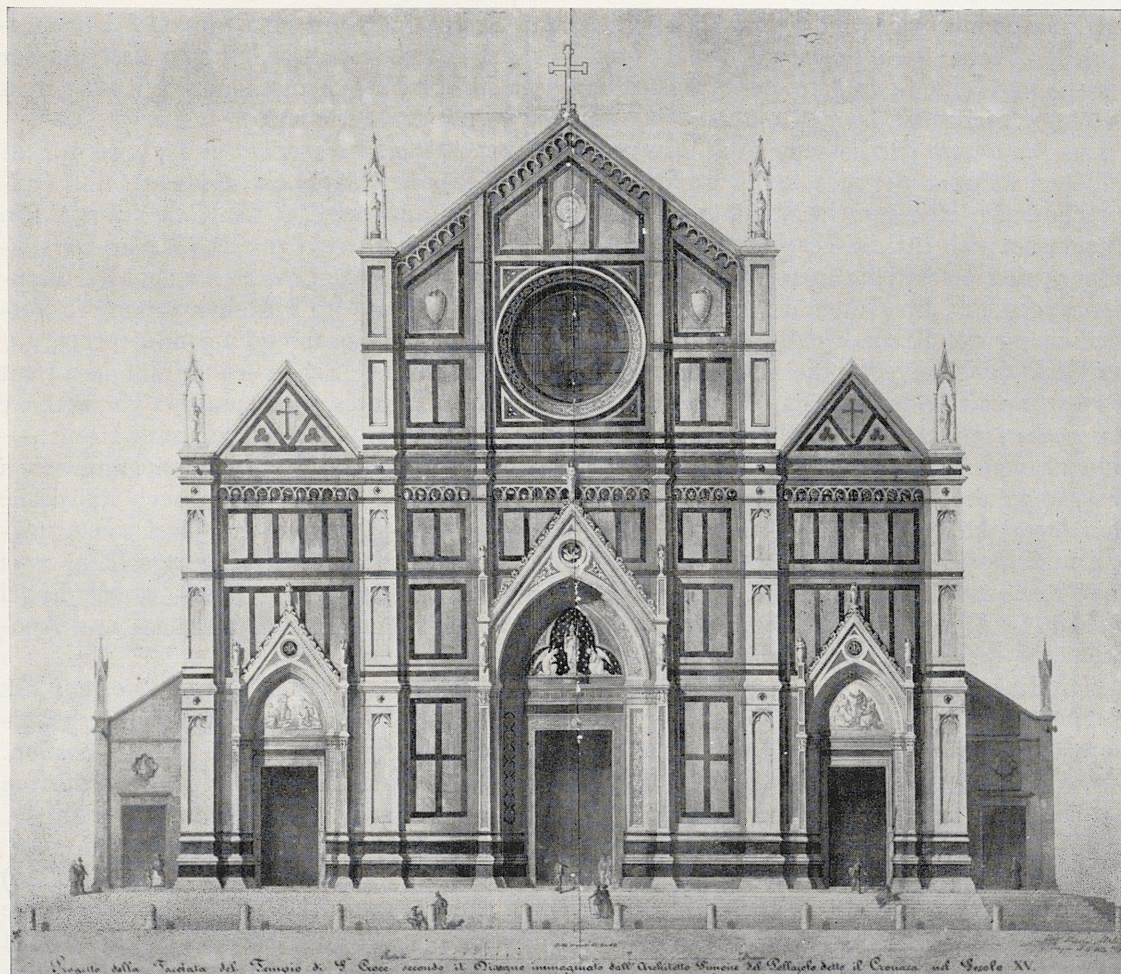
Lorenzo Gargioli, Segretario

⁵⁰ So wurde er auch in der Bauinschrift, rechts vom Hauptportal, eigens erwähnt. Sie lautet:

ΣΥΝ ΘΕΩ

FRONS E MARMORE OLIM FRUSTRA INCHOATA ADNITENTIBUS TANDEM EGREGIIS VIRIS BARTOLOMEO BARTOLINIO BALDELLIO MANSUETO TANGANELLIO EX ORDINE FRANCISCALIIUM LUCA BORBONE DE MONTE SANCTAE MARIAE JOSEPHO PELLIO FABRONIO KAROLO CAPPONIO FRANCISCO JOSEPHO SLOANE NICOLAO MATAS LAURENTIO GARGIOLLIO CURATORIBUS DESIGNATIS OPERI PERFICIUNDO AUXILIIS UNDIQUE DELATIS SED INPRIMIS MEMORABILI LARGITATE EIUSDEM QUI S.S.E. FRANCISCI JOSEPHI SLOANE BRITANNI ANNIS V MENSIBUS VIII ABSOLUTA EST FELICITER AD MAIOREM DIVINAE RELIGIONIS MAIESTATEM URBISQUE DECUS ANNO A.P.V. MDCCCLXIII.

Zu Sloane s. *Clara Louise Dentler*, *Famous Foreigners in Florence, 1400-1900*. Florenz 1964, p. 220 f.; dort wird der Name ohne End-e geschrieben.



8 Nicola Matas, endgültiger Fassadenentwurf für S. Croce.

den Fassadenbau betreffenden Archivalien und Druckschriften.⁵¹ Die handwerkliche und künstlerische Ausführung geschah mit grosser Sorgfalt, wie aus den acht Bänden mit Baunterlagen im Archiv von S. Croce hervorgeht. Besondere Aufmerksamkeit galt den Portalen: den Lunetten und den Einzelstatuen — die natürlich den bedeutenderen Bildhauern übertragen wurden —, den Büsten der Gewände und den Ornamentfriesen der Türpfosten. 1863 — inzwischen war das Grossherzogtum Toskana ein Teil des Königsreichs Italien geworden⁵² — fand die Weihe

⁵¹ So wie es, seit der Bestattung Raffaels im römischen Pantheon, als eine besondere Auszeichnung galt, dort ein Mal zu erhalten, so erschien dem 19. Jahrhundert S. Croce mit dem Grab Michelangelos als die Ruhmeshalle von Florenz. Übrigens hatte in Rom bereits 1820 Pius VII. alle Büsten aus dem Pantheon entfernen und in der sog. Promototeca des Konservatorenpalastes aufstellen lassen, um dem Pantheon seinen kirchlichen Charakter zurückzugeben.

⁵² Am 3.12.1857 hatte noch der Grossherzog den Fassadenbau besichtigt (Archiv S. Croce, Vol. I, 31. 12.57), am 25.4.1860 tat es der König (a.a.O., 16.5.1860).

der Fassade mit einem feierlichen Zeremoniell statt. Es begann damit, dass um 1/2 8 Uhr morgens die Tücher herabfielen, mit denen der Bau verkleidet gewesen war.⁵³ Matas liess auf der Piazza durch eine Steinplatte den idealen Blickpunkt für die Fassade markieren; seit 1865 steht an dieser Stelle das Dantedenkmal. Heute ist die Piazza ein Parkplatz.⁵⁴

Das Programm der Fassade (Abb. 9) war nicht von Anfang an festgelegt und wurde in Einzelheiten während der sechs Baujahre immer wieder abgeändert. Architekt, Bildhauer und Bauausschuss berieten gemeinsam über die Themen und hörten den Rat der Geistlichkeit. Ein Thema bot sich für die Franziskanerkirche S. Croce von vornherein an: Hl.-Kreuz-Darstellungen; sie ersetzten die zuerst für die Tympana geplanten Mosaiken mit Szenen aus der Franziskuslegende.⁵⁵ Im Dezember 1860 setzten Theologen fest, dass im Mitteltympanon die Verherrlichung des Kreuzes dargestellt werden solle, links die Kreuzauffindung und rechts, auf der Seite des Konvents, die Kreuzesvision des hl. Konstantin.⁵⁶ Schon früher war bestimmt worden, dass eine Addolorata, eine schmerzreiche Muttergottes, eine zunächst vorgesehene Immaculata ersetzen solle. Sie gehörte, wie Johannes und Maria Magdalena, zum Kreuz. — Hinzu kamen die im 19. Jahrhundert — vielleicht aus Unkenntnis der grossen, ikonographischen Programme des Mittelalters — so beliebten Engeldarstellungen. Dabei spielten auch stilistische Gesichtspunkte mit; so wünschte Matas seitlich des Hauptportals, wo zuerst Josef von Arimathia und Maria Cleophae — als Mitleidende am Kreuz — dargestellt werden sollten, zwei Engel; er erreichte dadurch die horizontale Verbindung zu den Seitenportalen, wo die Engel mit den Leidenswerkzeugen aufstellt werden sollten.⁵⁷ Die Propheten-, Patriarchen- und Apostelbüsten der Portalgewände bildeten die Basis dieses Gebäudes.

Wappenschmuck, im Projekt von 1834 vorgesehen, wurde auf das Notwendigste, auf das Wappen des Papstes und das von Sloane beschränkt, und auch die wurden dann wieder eliminiert.⁵⁸ Alle andern Wappen sind nicht die Einzelner, sondern die Wappen von Gemeinschaften. Die Wappen des Volkes, des Comune, der Parte Guelfa und der Arte dei Mercatanti durften erscheinen, weil sie sich, wie Matas entdeckte, schon auf der alten Frontseite befunden hatten. — Der Pantheon-Gedanke wurde ins Programm nicht aufgenommen.

Ein Vergleich zwischen dem Bauentwurf von 1854 und der ausgeführten Fassade (Abb. 10) weist eine Menge kleiner und grösserer Änderungen auf. So hatte Matas sich lange gegen die reliefierten Tympana gesträubt, weil Mosaiken auf die Ferne wirksamer seien; er konnte sich nicht durchsetzen.⁵⁹ Die Türleibungen erhielten Büsten statt blossen Rankenornaments. Der Wimperg über dem Mittelportal wurde höher hinaufgeführt und die Madonnenstatue dort — wie das Tympanon über dem darunter befindlichen Portal ein Werk des sienesisch-florentinischen Bildhauers Giovanni Dupré — mit einem Baldachin umgeben und also stärker betont. Die voll-

⁵³ Die Reliefs der Tympana waren noch nicht fertig und durch gemalte Kartons ersetzt worden (Archiv S. Croce, Vol. I, 11.4.1863; 3.5.1863).

⁵⁴ Über die Fassade zuletzt: *P. Gustavo Cacci*, La facciata di S. Croce a Firenze, in: *L'Osservatore Romano*, 23.8.1957 (No. 194); derselbe, Il Centenario dello scoprimento della facciata di S. Croce a Firenze, ebd. 4.7.1963 (No. 152). — Ich bin dem Archivar der Opera di S. Croce, Padre *Cacci*, sehr dankbar dafür, dass er mir die Archivalien und Zeichnungen zugänglich gemacht hat.

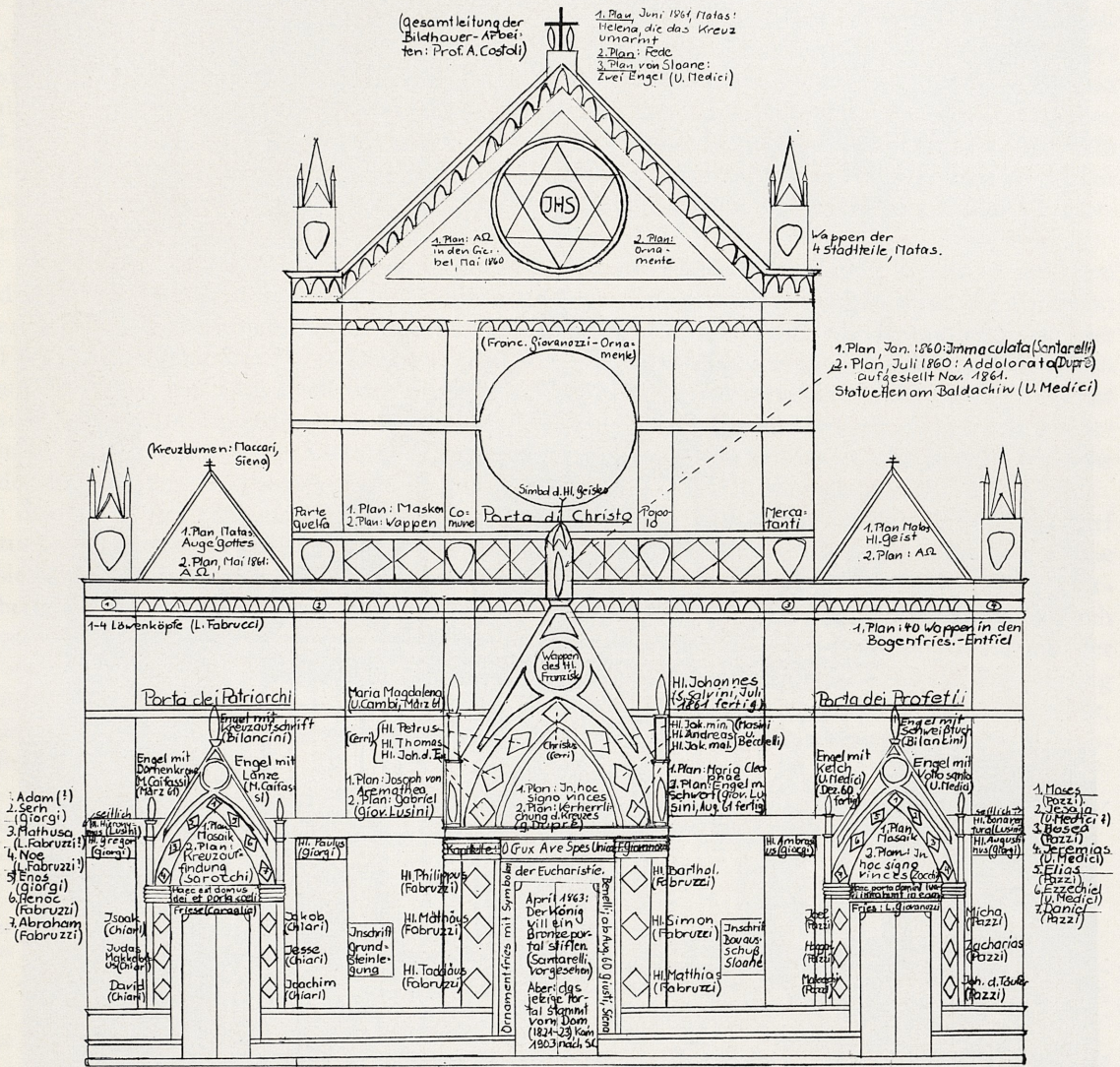
⁵⁵ Am 3.12.1858 (Archiv S. Croce, Vol. I) war für das Mittelportal noch ein Relief mit „In hoc signo vinces“ vorgesehen und für die seitl. Tympana Mosaiken. Dieses Relief sollte den bis dahin dort plazierten hl. Ludwig ersetzen, der gewiss nicht im Sinne Arnolfo's sei (Vol. II, 9.3.1857). Dann schlug Prof. Arch. Migliarini Kreuzesthemata für die Tympana vor.

⁵⁶ Archiv S. Croce, Vol. I, 17.12.1860.

⁵⁷ a.a.O., Vol. II, Bericht Aug. 1860.

⁵⁸ Das bedeutete eine Anknüpfung an das Verdikt gegen Castello Quaratesi, der den Fassadenbau um 1450 einstellen liess, weil ihm verboten worden war, sein Wappen auf der Fassade anzubringen.

⁵⁹ Er forderte als einen Kompromiss den Goldgrund der Reliefs und warnte vor Monotonie; mit dem Vorwand, Eintönigkeit unter allen Umständen vermeiden zu wollen, hatte er in den Strebepfeilern noch rote Streifen zufügen lassen (Arch. S. Croce, Vol. I, Nov. 1860; 17.12.1860; Vol. II, 16.9.1859).



9 Darstellung des Fassadenprogramms.

plastischen Figuren in den Heiligenhäuschen über den Strebpfeilern wurden, wohl aus finanziellen Gründen, nicht ausgeführt; Matas entwarf die Fialen dort so, dass Marmorreste benutzt werden konnten; die Wappen der einzelnen Stadtteile dienten als deren Schmuck.⁶⁰ Das Christusmonogramm im Giebel erhielt eine sehr aufwendige Verzierung, weitab von seiner ursprünglichen Anbringung auf der Rohfassade.⁶¹ Dem einfachen Giebelkreuz wurden zwei Engel hinzugefügt. Lauter Änderungen, die in die Planung um das Programm eingriffen.

⁶⁰ Archiv S. Croce, Vol. III, No. 102.

⁶¹ *Il nome di Gesù, racchiuso in una stella, essendo questo la figura, che meglio conviene a causa del grande occhio il quale non permette che sia repeta quasi a contatto una nuova curva.* Diese Äusserung von Matas findet sich bei Cocci, a.a.O. Matas war es auch, der für den blauen Grund plädierte.



10 Nicola Matas, Fassade von S. Croce,

Die wichtigsten Unterschiede betreffen die Strebepfeiler, das Hauptgesims und den Giebelabschluss. Die schmalen, inneren Lisenen sind, entgegen dem Plan von 1854 und mit der Feder-skizze, wieder breiter geworden. Der Mittelgiebel ist durch ein Gesims wieder deutlich von dem darunterliegenden Geschoss abgesetzt; er bildet mit der Giebelschräge — deren einzelne, kleine Bogen nun senkrecht stehen und nicht mehr diagonal hängen — eine Einheit innerhalb der wieder stärker voneinander abgesetzten Geschosse. Denn auch das Hauptgesims ist wieder deutlicher markiert. Diese Korrekturen wirken beruhigend und ausgleichend auf den Gesamteindruck der Fassade, sie harmonisieren sie.

Matas' Pläne für S. Croce zielten in die Zukunft: die Flanken der Kirche sollten — um eben dieser Einheitlichkeit willen — auch inkrustiert werden, gemäss Anfängen dazu bei Cronaca; er liess einen entsprechenden Anstrich beginnen, wurde aber von der Kommission an der Fortführung gehindert.⁶² — Die seitlichen Loggien, *sepolcreti* genannt, dachte er sich schon auf dem Plan von 1854 nach vorn durchgezogen; die teilweise veränderte Ausführung liess auf sich warten. Im Innern sollten die Vasari-Altäre entfernt, Fresken freigelegt und das Tabernakel von Orcagna in der Vierung aufgestellt werden. Aus diesem Plänen geht hervor, wie sehr der Baumeister der Fassade Denkmalpfleger war oder doch zu sein glaubte.⁶³

Ein Blick von 1863 zurück nach 1837 zeigt, dass Matas weitgehend zu dem frühen Entwurf zurückgekehrt ist. Freilich war es ihm nicht möglich, gotisierende Elemente aufzugeben, wie sie seine Zeit forderte und wie er selbst sie sich in immer grösserem Einfühlungsvermögen erarbeitet hatte. Aber mehr und mehr ist seine Fassade in ihrer Grundhaltung wieder klassizistisch geworden.⁶⁴ Dazu verhalfen die Markierung des Giebels, die ganz einfache Aufteilung der Marmorplatten wie an S. Maria Novella und die Teilung in zwei Geschosse mit der Einführung einer Art Attika. So entstand ein Werk, das zwischen 1857 und 1863 fast wie verspätet wirkt, das Werk eines 1799 geborenen und im Grunde noch und immer wieder klassizistisch empfindenden Architekten.

Matas sah die Fassade von S. Croce als sein capolavoro, sein Hauptwerk an und wollte vor ihrem Mittelportal bestattet sein.⁶⁵

⁶² Archiv S. Croce, Vol. I, 18.4.1863; Vol. II, 17.4.1863.

⁶³ Nach Matas' Entwurf ausgeführt wurde der Rahmen des heutigen Hochaltarbildes und 1870 aufgestellt. E. Lorenzini, Guida... di s. Croce in Firenze, Padua 1926, p. 72; Abbildung: Rich. Offner, Corpus of Florentine Painting Sect. III, Vol. II, 1, Taf. XXXIII, 2. — Über die geplanten Restaurierungen an S. Croce s. Ulderigo Medici, S. Croce di Firenze e il Municipio, Florenz 1869.

⁶⁴ Matas selber würde ein solches Urteil nicht gefällt haben. Er war der Meinung, dass der Architekt eines derartigen Baues *deve starsi contento a risplendere di sola luce riflessa, umile satellite dell' Astro principale*, und der Astro sei Arnolfo, *il nostro legislatore*. Dimostrazione, p. 3.

⁶⁵ Die Inschrift dort lautet: *A. O. Niccolo Matas di Ancona. Giudicato degno dal Parlamento Nazionale di riposare fra gli altri grandi in ossequie di desiderii l'undici Marzo MDCCCLXXII da lui manifestati morendo qui nel MDCCCLXXXVI fu desposto perché la facciata di questo tempio fosse monumento all'artefice.*

Bildnachweis:

Alinari: Abb. 1, 10. — Civiche Raccolte d'Arte, Mailand: Abb. 2, 4. — Kunsthist. Institut, Florenz: Abb. 3, 6, 8. — Nach L. Beltrami (s. Anm. 22): Abb. 5, 7. — Zeichnung d. Verf.: Abb. 9.

RIASSUNTO

Secondo l'Autrice lo scultore Lorenzo Bartolini avrebbe suggerito la costruzione della facciata di Santa Croce.

Il primo progetto, presentato nel 1837 al vaglio dell'Accademia del Disegno dall'architetto Nicola Matas, si inserisce ancora — con il suo ordine di pilastri a due piani — nella tradizione rinascimentale-barocca.

Il suo primo incontro con il gotico fiorentino si manifestò con gli schizzi per la facciata del Duomo; nel progetto del 1842-43 per la facciata del Duomo, Matas assunse la suddivisione della navata centrale con contrafforti per la parte frontale.

Di tale esperienze si valse per Santa Croce; di esse testimoniano uno schizzo (ritenuto finora un disegno del quattrocento e rispettivamente del seicento) ed il grande progetto del 1854, che servì per l'esecuzione. Alcune modifiche apportate fra questo progetto e la costruzione finita risentono della concezione classicista di Nicola Matas rivelata nel primo progetto.