



1 Kapitell.

Florenz, Bargello, Loggia del Mercurio.

MISZELLEN

Hans Wentzel: EIN MARMOR-KAPITELL IM BARGELLO

Wenn man im Palazzo del Bargello vom grossen Innenhof die breite Freitreppe emporsteigt, so wird man direkt auf ein Marmor-Bildwerk zugeführt, das sich in jener Ecke befindet, von der man entweder nach rechts in den Skulpturensaal mit den Meisterwerken von Donatello einbiegt oder nach links zu den Bronzen von Giambologna, zur Sammlung Carrand usw. Obgleich der Weg zu diesen Kunstwerken Hunderttausende, wenn nicht Millionen von Besuchern und auch jeden Kunsthistoriker mindestens einmal in seinem Leben an dieser Stelle vorbeigeführt hat, ist die Skulptur (Abb. 1-3) offenbar unbeachtet

geblieben. Das hatte wahrscheinlich mancherlei Gründe: sie wirkt — und ist es auch tatsächlich — unscheinbar in der Nachbarschaft der berühmten Höchstleistungen der abendländischen Plastik, und auf diese pflegen die Gedanken des Vorbeigehenden auch meist schon zu sehr eingestellt zu sein, als dass er unterwegs noch bewusst und aufmerksam ganz Andersartiges registrieren würde — und ausserdem will die Skulptur nicht recht zu ihrer Umgebung passen, nicht nur nicht im Massstab der Qualität zu jenen genannten weltberühmten Schöpfungen, sondern auch nicht einmal in der allgemeinen Formensprache zum Florentinischen oder Toskanischen.

Es handelt sich um ein vierseitig ausgearbeitetes Säulenkapitell von 25 cm Höhe und 29 cm Seitenlänge. Zu sehen sind davon nur zwei Seiten, da das Kapitell so unglücklich (und fest aufgemauert) in die Ecke gestellt ist, dass die beiden anderen unsichtbar bleiben. Die eine Ansicht (Abb. 1) zeigt links und rechts je eine Atlanten-artige, nackte, bartlose Männergestalt, die sich — mit einem aufgestützten und einem zurückgesetzten Bein — mit Kopf und Schultern unter je eine Kapitellecke stemmt, während die Hände nach rückwärts zur Mitte der Deckplatte stützend heraufgreifen; zwischen den beiden Figuren befindet sich eine Art „Blattmaske“, d. h. ein Tierkopf, von dessen Maul zwei in der Mitte eingekerbte Striemen nach links und rechts ausgehen, sich gabeln und sich um die Beine der Atlanten schlingen. Die zweite Ansicht (Abb. 2) zeigt die eine der beiden bartlosen Tragfiguren von der anderen Seite und an der äusseren Ecke einen bärtigen Atlanten mit einem Schurz; zwischen den Figuren entwickelt sich — anscheinend aus den Striemen der danebenliegenden Seiten — eine breitlappige Pflanze, die in einer Art Blüte bis zur Mitte der Deckplatte aufwächst. Bei den beiden heute nicht sichtbaren Seiten erfolgt die Trennung gegenüber dem vierten (bartlosen) Atlanten jeweils durch einen Tierkopf; die striemenförmige Ranke läuft um das Kapitell herum und könnte daher auch so verstanden werden, dass sie von der „Pflanze“ Abb. 2 ausgeht, durch die Tierköpfe durchgeht und zu ihr zurückkehrt.¹

Ein derart geformtes Kapitell ist tatsächlich in seiner heutigen Umgebung und im Toskanischen kunstgeschichtlich sehr fremdartig, denn figürliche Kapitelle der Toskana sahen zu allen Zeiten, von der Antike über das Romanische bis hin zur Renaissance, in der Regel anders aus. Über die Provenienz des Werkes scheint leider nicht das Geringste bekannt zu sein. Der Katalog von Supino-Rossi 1898 vermerkt nur sehr lakonisch zur Inventarnummer C 1415 „Scultura in marmo. Arte Italiana sec. XIII“. Ob das Werk zum alten Bestand des Museums gehört, ob es etwa mit der Sammlung Carrand in den Bargello gekommen ist, ob es eine Stiftung aus anderer privater Hand ist, darüber war nichts in Erfahrung zu bringen. In der kunstgeschichtlichen Literatur ist es meines Wissens nie erwähnt worden.

Kann das Kapitell dann auf rein stilistischer Basis eingeordnet werden? Am besten werden sich zu einer kunstgeschichtlichen Einkreisung die vier Gestalten der Atlanten eignen, denn nicht nur dürfte sich das Motiv derartiger Nacktfiguren in ähnlicher Funktion wiederfinden lassen, sondern es müsste auch für die im Verhältnis zum Körper recht grossen und physiognomisch so eigenwillig und einprägsam formulierten Köpfe² Vergleichbares andernorts erkennbar sein.

Bei der Durchsicht der mittelalterlichen Plastik Italiens — und um ein italienisches Kapitell wird es sich allein schon wegen des Marmors handeln — ergeben sich Parallelen zunächst in jenen Kunstlandschaften, die *südlich* der Toskana liegen.

Die Kapitellform mit der waagrecht unterteilten Abakusplatte, der starken Einziehung in der Mitte (mit der plastischen Markierung eben dieser Mitte) und der sich daraus ergebenden schaufelförmigen Zuspitzung der Ecken begegnet zunächst in *Rom*, und zwar bei den „Marmorarii“³, am ausgeprägtesten in den Vassalettus-Kreuzgängen von S. Paolo f.l.m. und S. Giovanni in Laterano; ebendort in den umlaufenden Friesen gibt es ein romanisches Laubwerk, das entfernt an die Ranken der Skulptur im Bargello erinnern kann. Jedoch ist die Form dieser Kreuzgang-Kapitelle keineswegs etwa identisch mit der unseres Stückes — schon die mittlere Einziehung ist nicht so ausgeprägt und die Erinnerung an den Typus des korinthischen Kapitells also stärker — vor allem aber sind die menschlichen Figuren viel kleiner, geradezu winzig, besitzen nicht so viel Substanz und eigene Existenz, sondern sind fast „ornamental“ verwendet, d. h. gleichsam spielerisch auf dem Architekturkörper verteilt, und das trifft eigentlich auf die gesamte Kapitell-Plastik in Rom vor 1250 zu. Gewiss findet sich in den Kreuzgängen auch die Darstellung von Atlanten, aber diese heben sich nie so stark vom Kapitell als solchem ab, sie beherrschen dessen Gesamtbild nicht so stark, wie es bei dem im Bargello der Fall ist. Kommen im Bereich dieser Cosmaten-

¹ Die heutige Aufstellung des Kapitells zeigt tatsächlich die beiden reichen und verbirgt die geringer verzierten Seiten; denn auf dem Abb. 2 gegenüberliegenden Feld scheint aus dem Tierkopf nach links und rechts nur mehr ein einziger Striemen auszugehen. Dr. G. Kiesow und Dr. M. Wundram haben 1960 noch einmal für mich die Rückseiten kontrolliert: für ihre freundliche Hilfe möchte ich ihnen auch hier herzlich danken. Die photographischen Aufnahmen hat mir lebenswürdigerweise Dr. Andreas Grote angefertigt.

² Die Köpfe haben im Verhältnis zur Kapitellhöhe die stattliche Länge von 8 cm.

³ Gute Abbildungen zu den Werken der Marmorarii bei Edward Hutton, *The Cosmati*, London 1950.



2 Kapitell. Florenz, Bargello, Loggia del Mercurio.



3 Kapitell. Florenz, Bargello, Loggia del Mercurio.

Plastik ausnahmsweise grössere Skulpturen vor, wie etwa Löwe und Sphinx an den Portalen und Kreuzgang-Öffnungen, so fehlt ihnen die differenzierte plastische Modellierung unseres Werkes oder sie sind ganz anders geformt — wie die Masken im Fries von S. Giovanni in Laterano mit ihrer fast wie bei gotischen Wasserspeiern kantig-eckigen Zuspitzung.

Südlich von Rom lassen sich ähnliche Kapitellformen in jenem Gebiet feststellen, in dem sich die römische Protorenaissance oder Plastik „all'antico“ der Marmorarii trifft oder sich überschneidet mit den antikisierenden Marmorarbeiten aus dem normannischen Herrschaftsgebiet.⁴ Das gilt sowohl für die Arbeiten der Marmorarii in Ferentino, Terracina usw. als auch etwa für die Ambonen von Sessa Aurunca. Aber auch hier sind die Vergleichsmöglichkeiten begrenzt, denn entweder sind die — wieder stärker „korinthischen“ — Kapitelle nur im allgemeinen Zuschnitt ähnlich oder das Laubwerk ist antikisch, oder vor allem ist die figürliche Plastik wiederum dem Blattwerk oder der Architekturform so sehr untergeordnet, dass sie nur noch schmückende Funktion besitzt. Diese gleiche Aussage gilt sogar noch für die Kapitelle des Kreuzganges in Monreale, denn dort räumt nicht ein einziges den menschlichen Figuren (einschliesslich der Blattmaske) einen so grossen Platz ein, und keines besitzt — trotz der Überfülle der Motive und Einfälle — gleiche oder ähnliche Formen des Blattwerkes und der Ornamentik wie die Skulptur im Bargello. Gewiss gibt es in diesem Gebiet auch ausserhalb der Kapitell-Plastik Atlanten grösserer Dimensionen, so am Osterleuchter in Anagni, an den Ambonen von Salerno oder am Osterleuchter der Capella Palatina in Palermo.⁵ Doch ist der Atlant in Anagni trotz seiner Nacktheit und trotz der „Echtheit“ des Tragmotivs weder im Typus des Kopfes noch rein technisch in der Ausführung der Modellierung vergleichbar; die entsprechenden Figuren in Salerno und in Palermo sind einerseits keine „Atlanten“, sondern bestenfalls Karyatiden, und andererseits rein in der Proportionierung, in der Gesichtsbildung und der mangelnden körperlichen Anspannung⁶ beträchtlich verschieden von den Gestalten im Bargello.

⁴ Vgl. Anm. 3; ferner *H. Wentzel*, Antiken-Imitationen des 12. u. 13. Jahrhunderts in Italien, *Zeitschrift f. Kunstwissenschaft* 9, 1955, S. 29 ff.; Abbildungen der süditalienischen Skulpturen vor allem bei *Emile Bertaux*, *L'Art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1904 (vgl. auch Taf. 28: Basis des Osterleuchters in Sessa Aurunca); zusätzliche Detail-Abbildungen auch bei *Jos. Deér* in der *Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte* 14, 1953, S. 138 ff.

⁵ *Wentzel* a.a.O., Abb. 22; *A. Venturi*, *Storia dell'Arte Italiana* III, 1904, Abb. 596-98; *P. Toesca*, *Il Medioevo*, 1927, Abb. 586; Foto Anderson 29063-65; neuer Datierungsversuch auf 1151 bei *J. Deér*, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, *Dumbarton Oaks Studies* 5, Cambridge/Mass. 1958, S. 158/59 (akzeptiert in der Rezension von *Otto Demus* in der „*Kunstchronik*“ 13, 1960, S. 19).

⁶ Vgl. *Wentzel* a.a.O., S. 48 (Abb. 22/23).



4 Kapitell.

Bari, Castello.

So sehr sich die normannische Kunst auf der tyrrhenischen und der adriatischen Küste gleichen mag, für das Kapitell im Bargello ergeben sich engere Berührungspunkte durch die Plastik in *Apulien*. Als bedeutendstes Einzelwerk der normannischen Bildhauerkunst kann hier der viel abgebildete und bis in die Gegenwart häufig diskutierte und untersuchte Bischofsthron in Bari gelten. Seine Sitzplatte wird von drei Atlanten getragen, und sie haben — in dieser Hinsicht den Figuren am Kapitell im Bargello vergleichbar — übermässig grosse, ausdrucksmächtig sehr akzentuierte Köpfe, und auch in den Bewegungen erscheinen sie „verrenkt“ wie die unseren. Sogar die merkwürdig wie geschwollen und z. T. negroid wirkenden Gesichter sind gut vergleichbar. Der Thron wird auf 1098 datiert.⁷

Grösser ist die motivische Ähnlichkeit unseres Kapitells mit einem anderen Werk in Bari, das seinerseits dem Bischofsthron nahesteht. Es handelt sich um ein bisher offenbar unpubliziertes Kapitell im Depot des Museums im Kastell zu Bari⁸: es ist rechteckig, von 27 cm Höhe und 51 cm (grösster) Seitenbreite und 11 cm Tiefe (Abb. 4-6). Gebildet wird es aus zwei liegenden, sehr langgestreckten Atlanten mit übergrossen Köpfen; zwischen den Figuren jeweils eine groteske „Blattmaske“. Zwar ist das Bewegungsmotiv der Atlanten anders — die Figuren greifen nur mit der Rechten nach oben, und zwar strecken sie den Arm zurück und fassen die untere Kante — doch ist wie in Florenz jeweils das linke Bein aufgestützt und das rechte kniend gegeben, und wie dort drücken die Gestalten die Schulter hoch gegen den Abakus, so dass der Hals eingezogen und der übergrosse Kopf unnatürlich erscheint. Vergleichbar aber sind vor allem die sonderbaren „Blattmasken“: auf der einen Längsseite ist es auch hier ein Tier- oder gar Löwenkopf mit kurzen, offenen (ausgebohrten) Ohren, sehr wulstigen Brauen, mit runden Augäpfeln, die von einer doppelten Lidlinie eingefasst werden. Ebenfalls hier strömen aus dem Mund des Tieres nach links und rechts Ranken in der Form eines in der Mitte gekerbten Riemens: sie teilen sich dann in je eine Gabel und umschlingen die Figuren.

Durch diese Gemeinsamkeiten mit dem Florentiner Kapitell wird die Gleichheit des Typs und des Ornamentierungssystems belegt, doch gibt es daneben beträchtliche Unterschiede, und sie erläutern, dass es sich nicht um Arbeiten der gleichen Werkstatt, ja nicht einmal um die gleiche Entstehungszeit

⁷ A. Grabar, *Thrones épiscopaux du 11. et 12. siècle en Italie Méridionale*, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 16, 1954, S. 10 ff.; neuerdings auch: E. Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Copenhagen 1960, S. 57/58, Tafelband Abb. 22.

⁸ Die Fotos verdanke ich Herrn Prof. Dr. C. A. Willemsen, Bonn, und Auskünfte Herrn Architekt Franco Schettini, Bari.



5 Kapitell.

Bari, Castello.

handeln kann. So ist hier die Kapitell-Deckplatte schlicht, gerade, unprofiliert und — da es sich ja um ein rechteckiges und nicht quadratisches Kapitell handelt — ohne Einziehung bzw. Zuspitzung. Auffallend verschieden ist die Proportionierung der Figuren : in Bari sind die Köpfe überschwer im Verhältnis zu den schwachen Körpern, in Florenz sind sie den kürzeren Rumpf und Gliedmassen eher angemessen; in Bari sind die Gesichter länglich, in Florenz kompakter, zwar nicht ballartig kugelig, aber doch stärker gerundet. In Bari ist das Atlantenmotiv zwar „gemeint“, aber es wird nicht demonstriert, bzw. nicht nach dem organischen Aufbau der Körper „ausgeführt“, denn das Knien und das Greifen an die Deckplatte sind vom Natürlichen her im Bezugsmotiv nicht recht glaubhaft, weil nicht vollziehbar; in Florenz stemmen sich die Gestalten in einer vorstellbaren Haltung unter eine Last, die sie sich tatsächlich bemühen zu tragen. Auch die Masken sind in Florenz „natürlicher“ gegenüber den Phantasiegebilden in Bari : die Riemen-Ranken verlaufen simpel und überschaubar und münden schliesslich in Blätter ein, während sie in Bari sich mit phantastischen Spiral- und Quellformen verbinden. Die Haare sind in Bari bei Tier und Mensch als flache Rillen geformt, in Florenz bei den Atlanten als dicke, plastische Locken, die z. T. im Wirbel ausgebohrt sind.

Leider ist dieses Kapitell in Bari — so weit ich das in Erfahrung bringen konnte — ein Einzelstück im Museum, und über die Provenienz und über die einstige Verwendung im architektonischen Zusammenhang scheint nichts Aktenkundig-Sicheres bekannt zu sein. Nun stammen sehr viele der im Museum lose erhaltenen architektonischen Fragmente und der Reste von Bauplastik offenbar aus Bari selbst und seinen romanischen Kirchen ; gerade bei den nicht inventarisierten, anonymen Stücken scheint das der Fall zu sein — während von den Skulpturen aus auswärtigen Kirchen und Kastellen (z. B. aus Castel del Monte) die Provenienz meist notiert worden ist. So mag es schon zutreffen, dass — wie die Überlieferung es wissen will — das Kapitell von der Kathedrale gekommen ist, wobei es allerdings ganz unklar bleibt und aus deren heutigen Bestand auch nicht mehr ersichtlich ist, wo es dort (in einem nicht erhaltenen Kreuzgangteil?) verwendet gewesen sein könnte. Wenn also die Provenienz des Kapitells in Bari keine Anhaltspunkte ergibt, darf doch im Hinblick auf den Bischofsthron auf eine Entstehung im 12. Jahrhundert geschlossen werden; diese Datierung wird bestätigt durch den Vergleich mit jenen bildhauerischen Arbeiten in Bari, die als Werke aus „staufischer“ Zeit, also aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts



6 Kapitell.

Bari, Castello.

gelten können⁹, denn ihnen gegenüber ist das Kapitell „romanisch-attertümlich“. Wie steht aber das Florentiner zeitlich dazu? Seine im Natürlichen „richtigere“ Organisation des Körpers und der Bewegungen weist wie der Verzicht auf die Phantastik des Rankengeschlinges auf eine andere, d. h. jüngere Zeit. Ferner: bei der „Blattmaske“ in Florenz ist alles „Unheimliche“ und „Böse“ abgestreift zugunsten des Versuchs, einen löwenartigen Tierkopf glaubhaft abzubilden. Diese Re-Organisation der Proportionen, Bewegungen und Handlungen, das Ausräumen der eigenständigen Liniengebilde und Fabelwesen usw. würde man, nach mitteleuropäischen Stilvorstellungen, gern mit der Ablösung des Romanischen durch das Gotische erklären. Doch helfen solche Bezeichnungen gerade bei Skulpturen in Süditalien, sei es nun am östlichen oder am westlichen Küstenstreifen, nur wenig weiter. Einerseits tritt dort bei der Plastik das „Gotische im französischen Sinne“ nur selten rein in Erscheinung, andererseits ist der bestimmende und verwandelnde Faktor häufig das — um die nicht voll zutreffenden Worte Renaissance oder Protorenaissance zu vermeiden — Antikische. Ich meine damit jene frühe „Antiken-Mode“¹⁰, die nicht nur in Äusserlichkeiten, sondern gerade auch im Stilgefüge das Bild der süditalienischen Plastik seit dem 12. Jahrhundert bestimmt hat und die zu ihrer Beurteilung und Datierung ein Sich-Frei-Machen von Vorstellungen des nordalpinen Mitteleuropa erfordert. Angewandt auf das Kapitell im Bargello würde das heissen: es ist entwickelter als das Beispiel in Bari, ohne „gotisch“ im Sinne der Konsol-Figuren in Castel del Monte oder der beiden Troja-Kapitelle¹¹ bzw. staufisch in der Art der beiden fragmentarischen Torsen und der Sphinxen in Bari¹² zu sein. Es ist zwar altertümlich in dem „ungotischen“ Blattwerk, aber gegenüber dem Kapitell in Bari moderner in der Kopf- und Körperproportionierung und-gestaltung und in der antikisierenden Haarmodellierung mit den Bohrlöchern.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen: das Kapitell im Bargello ist nach dem Typus und im Motivischen — Gestaltung der Atlanten, Trennung durch Tiermaske und deren Form, riemenförmige Ranken, die vom Tiermaul ausgehen — nur aus der apulischen Plastik des 12. Jahrhunderts ableitbar; es ist formengeschichtlich jedoch jünger als die süditalienischen Vergleichsbeispiele, und Parallelen für gerade

⁹ Wentzel a.a.O., Abb. 12-15, 19-21.

¹⁰ Über die Begründung dieses Begriffs vgl. Wentzel a.a.O., S. 48 ff.; vgl. dagegen Panofsky a.a.O., Kapitel I.

¹¹ H. Wentzel, Ein gotisches Kapitell in Troja, Zeitschrift f. Kunstgeschichte 17, 1954, S. 185 ff.; seitdem ist ein zugehöriges Kapitell im Metropolitan Museum in New York identifiziert worden (nach einer freundlichen Mitteilung von Mrs. Vera Ostioia).

¹² Vgl. Anm. 9.

diese Stilstufe waren in Apulien nicht ausfindig zu machen. — Muss mit diesen Schlussfolgerungen unser Kapitell nun als durch die zufälligen Erhaltungsumstände isoliertes und isoliert bleibendes Einzelstück angesehen werden? Vielleicht lässt sich wenigstens ein Vorschlag machen, durch den eine Einordnung möglich und unter Umständen sogar zugehörige andere Kapitelle oder der ehemalige architektonische Zusammenhang ermittelt werden könnten. Ich meine, man muss zum Schluss und trotz des eingangs unterstellten gegenteiligen Eindrucks doch zur heutigen Heimat des Kapitells zurückkehren. Bekanntlich gibt es ja gerade in der toskanischen Plastik des 13. Jahrhunderts Formerscheinungen, die als Weiterführung der süditalienischen „Protorenaissance“ gelten können — und zwar auf einer Stilstufe, die in Apulien selbst *nicht* verwirklicht worden ist. Wenn man etwa im Langhaus des Domes zu Siena die reichen Pfeilerbekrönungen betrachtet, so wird man dort auch solche finden, die in ihrer Mitte gleichsam ein Kapitell im Typ des unsrigen umschliessen¹³; andere zeigen Figuren, unter ihnen auch Atlanten, mit zumindest in der Proportionierung und Technik vergleichbaren Köpfen¹⁴ und auch Laubwerk, das weniger antikisch als in der Regel üblich formuliert ist¹⁵ und daher mit den Ranken unseres Kapitells zumindest ganz allgemein verglichen werden kann. Nun wird bekanntlich der Grossteil dieser Sienser Kapitelle dem künstlerischen Bereich von Nicola Pisano zugerechnet — wie verhält sich unsere Skulptur zu seinem Oeuvre? Die erwogene lockere Verbindung mit der toskanischen Plastik erfährt eine gewisse Bestätigung, denn bei ihm werden ja nicht nur antikisierende Nacktfiguren und die antikisierende Bohrtechnik bei der Modellierung der Haare und bei Tier-Ohren¹⁶ höchst kunstvoll verwendet, es finden sich auch in untergeordneten Teilen seiner Reliefs, etwa an der Pisaner Kanzel¹⁷, solche Köpfe, die in Proportionen, Frisuren, Augen- und Mundbildung nahezu wie zur Vollkommenheit weiterentwickelt gegenüber einer ältern „Grundform“ in der Art des Jugendlich-Bartlosen unserer Abb. 2 empfunden werden können.

Ich halte das Kapitell keineswegs für ein Werk von Nicola Pisano oder seiner Werkstatt. Ich möchte aber meinen, es stamme — wie es bei einem provenienzlosen Museumsstück im Bargello eigentlich nur wahrscheinlich ist — aus der Toskana. Interesse verdient es nicht wegen seiner künstlerischen Güte — sie ist bescheiden — sondern gleichsam als bidhauerische Parallele zu der urkundlichen Notiz von Magister „Nicholas de Apulia“; ist doch in diesem Kapitell die apulische Tradition besonders klar und deutlich erkennbar!

¹³ Etwa bei *V. Lusini*, *Il Duomo di Siena I*, Siena 1911, Abb. S. 49, *E. Carli*, *La Giovinezza di Arnolfo di Cambio*, Pisa 1936, Fig. 2, oder *G. N. Fasola*, *Nicola Pisano*, Rom 1941, Taf. 137 (Text S. 170/71, 250/51).

¹⁴ Vgl. *V. Lusini* a.a.O., Abb. S. 52, *E. Carli* a.a.O., Fig. 3, oder *W. Paatz*, *Werden und Wesen der Trecento-Architektur in Toscana*, Burg 1937, Abb. 22: allerdings sind die Atlanten als solche ganz anders geformt (kennzeichnend für diese Situation ist die Tatsache, dass Paatz die Atlanten-Kapitelle in *S. Maria Novella* in Florenz, Abb. 8/9, sehr überzeugend von *Castel del Monte*, Abb. 16, ableitet).

¹⁵ Etwa bei *V. Lusini* a.a.O., Abb. S. 51, *E. Carli* a.a.O., Fig. 1, oder *P. Toesca* a.a.O., Abb. 694.

¹⁶ Etwa zu Seiten von Fortitudo-Herakles an der Pisaner Kanzel.

¹⁷ Etwa bei der „Darbringung“ rechts hinten und bei der „Kreuzigung“ rechts.

RIASSUNTO

Un capitello figurato nella Loggia del Mercurio nel Bargello si distingue nettamente dalla tradizione Toscana. La provenienza è sconosciuta; il catalogo di Supino-Rossi del 1898 nota solamente: „Scultura in marmo. Arte italiana del sec. XIII.“ Punti di contatto esistono con la scultura Pugliese. Anzitutto qui è da citare un capitello nel magazzino del Castello di Bari finora non studiato (proveniente forse dalla Cattedrale). Indubbiamente il nostro capitello del Bargello deriva dalla scultura Pugliese del Dugento, ma stilisticamente è più avanzato di tutti i termini di confronto dall'Italia meridionale. Sembra esser stato realizzato nell'ambiente artistico in cui la personalità predominante è il maestro „Nicholas de Apulia“.