

ANNA ELISABETH WERDEHAUSEN

EIN ORDEN BAUT: DIE KLOSTERANLAGEN DER LATERANSKANONIKER IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT

Die vorliegende Untersuchung entstand während eines Forschungsaufenthalts in Rom und wurde durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft und die Max-Planck-Gesellschaft großzügig gefördert. Für Hinweise und Diskussionen bzw. die Lektüre des Manuskripts danke ich Christoph Luitpold Frommel, Julian Gardner, Luisa Giordano,

Christoph Jobst, Ursula Kleefisch-Jobst, Christof Thoenes und Raimund Wünsche. Engelbert Seehuber trug entscheidend zum Gelingen der Abbildungen bei. Das Manuskript wurde 1997 abgeschlossen. Nachfolgende Literatur konnte nur teilweise berücksichtigt werden.

INHALT

I.	Die Lateranskanoniker	323
	Geschichte und Rechtsstruktur des Ordens ..	323
	Die Organisation des Bauwesens	326
II.	Die Architektur der Klöster	328
	Die frühen Klöster des Quattrocento	329
	Die Blütezeit: Das Kloster S. Maria della Pace und seine Nachfolgebauten	335
	S. Maria della Carità in Venedig	345
	Die Bautradition der Lateranskanoniker	350
III.	Die Bauten der Lateranskanoniker und die Klosterarchitektur der italienischen Renaissance	352
	Abkürzungen	365

In seiner *Geschichte der Renaissance in Italien* widmet Jacob Burckhardt dem Klosterbau ein kurzes Kapitel, in dem er sich hauptsächlich auf eine Aufzählung der ihm bekannten Bauten beschränkt.¹ Zeugt Burckhardts summarische Behandlung des Themas immerhin noch von einem gewissen Verständnis für die Bedeutung der Baugattung, so findet die Klosterarchitektur der italienischen Renaissance, die neben den Kirchen, Palästen und Villen zu den zentralen Bauaufgaben der Zeit zählte, in neueren kunsthistorischen Abhandlungen kaum noch Beachtung.² Schon in der Erfassung des Denkmälerbestandes, der notwendigen Voraussetzung für weiterführende stilistische und typologische Überlegungen, läßt sich ein empfindliches Defizit bemerken. Das geringe Interesse einer immer noch primär auf ihre »Helden« ausgerichteten Geschichtsschreibung der Renaissancearchitektur hängt wohl auch damit zusammen, daß mit Ausnahme von Donato Bramante und Andrea Palladio keiner der berühmten Architekten einen Klosterbau hinterlassen hat – man denke nur an Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Raffael und Michelangelo. Aber auch in den neuerdings beliebten Studien, die das Kunstpatronat einer Persönlich-

keit oder einer Institution in den Mittelpunkt rücken,³ bleiben auf Grund der geopolitischen Orientierung dieser Arbeiten die religiösen Ordensverbände unberücksichtigt, da diese überregional organisierte und tätige Gemeinschaften waren.

Der methodische Ansatz, die Bautätigkeit eines Ordens zu untersuchen, kann jedoch zu fruchtbaren Ergebnissen führen, vor allem wenn die Institution direkten Einfluß auf ihr Architekturschaffen nahm, wie es sich für die Lateranskanoniker nachweisen läßt.⁴ Im Mittelpunkt der Untersuchung soll daher die Bautätigkeit dieses Ordens stehen. Dabei stellen sich insbesondere folgende Fragen: Wer gab einen Klosterbau in Auftrag? Trat die Ordensgemeinschaft selbst als Bauherr auf oder war sie eher auf externe Stifter angewiesen? Wer entschied über den architektonischen Entwurf? Wer waren die Architekten – stammten sie aus den eigenen Reihen oder wurden auswärtige Baumeister bevorzugt? Und welche künstlerische Freiheit besaßen sie? Wie wirkten sich schließlich die Auftragsverhältnisse gestalterisch aus: Prägten die Lateranskanoniker in ihren Klosteranlagen ordensspezifische Charakteristika aus oder folgten sie eher regionalen Bautraditionen?

I. DIE LATERANSKANONIKER

Geschichte und Rechtsstruktur des Ordens

Die Klosterarchitektur der Renaissance muß vor dem Hintergrund der großen Reformbewegungen gesehen werden, die im ausgehenden 14. Jahrhundert in Italien bei den

Bettelorden einsetzten und im Quattrocento auch von den Kanonikern sowie den alten Mönchsorden durchgeführt wurden.⁵ Hier sind vor allem die Franziskaner,⁶ Dominikaner⁷ und die Augustinereremiten⁸ sowie die Chorherren- bzw. die Kanonikerorden⁹ und schließlich die Benediktiner

¹ Jacob Burckhardt, *Geschichte der Renaissance in Italien*, 7. Aufl., Esslingen 1924 (1867), S. 175–179.

² Als Beispiel nenne ich nur Ludwig H. Heydenreich u. Wolfgang Lotz, *Architecture in Italy 1400–1600*, Harmondsworth 1974; neuerdings F. P. Fiore (Hrsg.), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Mailand 1998. Auch in Überblickswerken zur Klosterarchitektur sind die Beispiele der Renaissance nur flüchtig behandelt; vgl. Wolfgang Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln 1969; Germain Bazin, *Paläste des Glaubens. Die Geschichte der Klöster vom 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Augsburg 1997.

³ Vgl. zuletzt Mary Hollingworth, *Patronage in Italy from 1400 to the Early Sixteenth Century*, London 1994; ferner die verschiedenen Beiträge in A. Esch u. C. L. Frommel (Hrsg.), *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420–1530)*. *Atti del Convegno Internazionale Roma 24–27 ottobre 1990*, Turin 1995. Einige Aspekte zu Florenz in Nicola Rubinstein, »Lay Patronage and

Observant Reform in Fifteenth Century Florence«, in: T. Verdon u. J. Henderson (Hrsg.), *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, Syracuse, N.Y. 1990, S. 63–82.

⁴ Auf dem Gebiet der neuzeitlichen Architektur wurde dieser methodische Weg bereits für die Orden der Gegenreformation beschritten, insbesondere für die Jesuiten; vgl. Richard Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien 1540–1773*, Bd. 1, *Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien 1985; *idem*, »Typus und Tradition in der Baukultur gegenreformatorischer Orden«, *Römische Historische Mitteilungen*, 31 (1989), S. 239–253.

⁵ Mit Ausnahme der Benediktiner der Kongregation von S. Giustina ist die Geschichte der Orden im 15. und 16. Jahrhundert vor der Gegenreformation noch unzureichend erforscht. Zu den wenigen Studien zählen Denys Hay, *The Church in Italy in the Fifteenth Century*, Cambridge 1977; Gregorio Penco, *Storia della Chiesa in Italia*, Bd. 1, *Dalle origini al Concilio di Trento*, Mailand 1978; Mario Fois, »L'Osservanza« come

von S. Giustina in Padua¹⁰ und die Olivetaner¹¹ zu nennen. Alle Reformen waren eine Reaktion auf den dramatischen Verfall der Disziplin und die von den Kommendataräbten mitverschuldeten wirtschaftlichen Mißstände in den Klöstern.¹² In der Absicht, den Idealen des Mönchtums die alte Überzeugungskraft zurückzugeben, riefen daher die Reformen zur inneren und äußeren Erneuerung auf, das hieß zur Observanz der Regel und damit zu einem Leben in Armut, Keuschheit und Gehorsam zurückzukehren, das Kommenwesen abzuschaffen und die einzelnen Klöster durch eine übergeordnete Institution stärker zu kontrollieren.

Die Reforminitiativen verliefen bei allen Orden auf ähnliche Weise: Die Klöster, die dem Aufruf einiger engagierter Mönche zur Observanz der Regel Folge leisteten, schlossen sich zu einer Kongregation zusammen. Das bedeutete, sich auf eine Interpretation der Regel zu einigen und diese in den sogenannten *consuetudines* oder *constitutiones* festzuschreiben.¹³ In Italien, wie auch in anderen Ländern, verbanden sich alle traditionellen Ordensgemeinschaften in territorial organisierten Kongregationen. An der Spitze dieser streng zentralistisch organisierten Kongregationen stand das Generalkapitel, dem die einzelnen Klöster untergeordnet waren.¹⁴

Dieser aus den eigenen Reihen hervorgebrachten *reformatio in membris* war aber nur dann dauerhafter Erfolg beschieden, wenn der Orden die Unterstützung weltlicher und geistlicher Oberhäupter und schließlich die offizielle Bestätigung des Papstes erhielt. Erst dann gelang es, in allen wichtigen Städten Italiens weitere Niederlassungen zu gründen.

Die meisten Klöster, die sich einer der neugegründeten Kongregationen anschlossen, erlebten im Laufe des 15.–16. Jahrhunderts zumindest einen partiellen Umbau, wenn sie nicht sogar völlig neugebaut wurden. Da das Zentrum der Reformen in Nord- und Mittelitalien lag, konzentrierte sich auch die Bautätigkeit im Wesentlichen auf diese Regionen. Einer der bauaktivsten Orden der Zeit waren die Lateranensischen Chorherren, auch Lateranskanoniker genannt.

Die Kongregation der Lateranskanoniker erwuchs aus den Augustinerchorherren Anfang des 15. Jahrhunderts in Italien. Wie viele andere Orden konnten die Kanoniker bei diesem Neubeginn auf eine große Vergangenheit zurückblicken, die aber schon lange zurücklag. Mit dem Auftreten der Bettelmönche im 13. Jahrhundert hatte der Niedergang der Chorherrenorden begonnen.¹⁵ Neue Impulse erhielten sie erst wieder dank zweier Reformbewegungen: 1418 schlossen

espressione della »Ecclesia semper renovanda«, in: *Problemi di storia della chiesa nei secoli XV-XVI*, Neapel 1979, S. 13–107; die verschiedenen Beiträge in F. Trolese (Hrsg.), *Riforma della chiesa, cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto. Atti del convegno per il VI centenario della nascita di L. Barbo* 1982, Cesena 1984; Gabriella Zarri, »Aspetti dello sviluppo degli ordini religiosi in Italia tra Quattro e Cinquecento. Studi e problemi«, in: P. Prodi, P. Johanek (Hrsg.), *Strutture ecclesiastiche in Italia e Germania prima della Riforma*, Bologna 1984, S. 207–258. Für einen ganz allgemeinen Überblick vgl. Pierre Hélyot, *Histoire des ordres religieux e militaires etc.*, 8 Bde., Paris 1914–19; Max Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*, 2 Bde., Paderborn 1934.

⁶ Vgl. John R. H. Moorman, *A History of the Franciscan Order from its Origins to 1517*, Oxford 1968.

⁷ William A. Hinnebusch, *The History of the Dominican Order*, Bd. 1, New York 1966, Bd. 2, New York 1973.

⁸ Katherine Walsh, »The Observance: Sources for a History of the Observant Reform Movement in the Order of Augustinian Friars in Fourteenth and Fifteenth Centuries«, *Rivista di Storia della Chiesa*, 31 (1977), S. 40–67.

⁹ Vgl. die Anm. 16 und 17.

¹⁰ Placido Lugano, *L'Italia benedettina*, Rom 1929; Bary Collett, *Italian Benedictin Scholars and the Reformation. The Congregation of Santa Giustina of Padua*, Oxford 1985.

¹¹ Modesto Scarpini, *I monaci benedettini di Monte Oliveto*, S. Salvatore Monferrato 1952; Giorgio Picasso, »Lineamenti di spiritualità olivetana nel Quattrocento«, *Analecta Pomposiana*, 6 (1981), S. 147–161.

¹² Kommendataräbte waren (oft vom Landesherrn) eingesetzte Nicht-Ordensmitglieder, häufig Kardinäle, die die gesamten Einkünfte des Klosters für sich in Anspruch nehmen konnten. Ein Kommendatarabt wurde allerdings meist erst dann ernannt, wenn Disziplin, Zahl der Mönche und die Ökonomie schon heruntergekommen waren.

¹³ Vgl. M. Lamant, »Constitutions des religieux«, in: *Dictionnaire du Droit Canonique*, Bd. 4, Paris 1949, S. 462–470.

¹⁴ Über die Struktur der Kongregationen und die Rolle des Generalkapitels vgl. L.-R. Misserey, »Chapitre des religieux«, in: *Dictionnaire du*

Droit Canonique, Bd. 3, Paris 1942, S. 598–610; Tommaso Leccisotti, »Introduzione« zu *Congregationis S. Iustinae de Padua OSB Ordinationes Capitulum Generalium*, Bd. 1, Montecassino 1939, S. XV–IXLII; Picasso (wie Anm. 11).

¹⁵ In der Rückbesinnung auf das Vorbild des großen Kirchenvaters Augustinus von Hippo praktizierten schon seit dem 4. Jahrhundert viele Kleriker die *vita communis* und verübten an einer Kirche den priesterlichen Dienst. Doch blieben diese Kanonikate Jahrhunderte lang voneinander unabhängig und verfolgten im Einzelnen unterschiedliche Regeln, vor allem was das persönliche Eigentum anbelangte. Erst die Reformen des 11. und 12. Jahrhunderts entwickelten für die Chorherrngemeinschaften eine verbindliche augustiniische Regel, die ein Leben in Gemeinschaft mit den feierlichen Gelübden von Armut, Keuschheit und Gehorsam vorschrieb. Die Kanoniker, die sich der Reformbewegung anschlossen, bezeichnete man fortan als Regularkanoniker oder regulierte Chorherren im Gegensatz zu den Säkularkanonikern, die keine Gelübde ablegten und am persönlichen Eigentum festschnitten. Im Unterschied zu den Mönchsorden verbanden die regulierten Chorherren das klösterliche Gemeinschaftsleben mit intensiver Seelsorgetätigkeit, weswegen sie häufig die besondere Förderung der lokalen Bischöfe genossen. Zentren der Reformen waren in Italien S. Maria in Porto in Ravenna, S. Frediano in Lucca und der Sitz des Bischofs von Rom, S. Giovanni in Laterano. Zu diesen Ausführungen über die Geschichte des Kanonikerordens vgl. die zusammenfassenden Darstellungen von L. Hertling, »Kanoniker, Augustinerregel, Augustinerorden«, *Zeitschrift für katholische Theologie*, 54 (1930), S. 335–368; Heimbucher (wie Anm. 5), S. 396–409; C. Egger, »I Canonici Regolari di S. Agostino«, in: M. Escobar (Hrsg.), *Ordini e congregazioni religiose*, Bd. 1, Turin u. Mailand 1951, S. 3–21; Ch. Dereine, »Chanoines«, in: *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques*, Bd. 12, Paris 1953, S. 353–405; C. Egger u. a., »Canonici regolari«, in: G. Pellicia u. G. Rocca (Hrsg.), *Dizionario degli istituti di perfezione*, Bd. 2, Rom 1975, S. 46–154 (hierin ausführlich zu den einzelnen Gruppierungen des Kanonikerordens); Wolf Gehr, *Die Verbände der Regularkanonikerstifte S. Frediano in Lucca, S. Maria in Reno bei Bologna, S. Maria in Porto bei Ravenna und die cura animarum im 12. Jahrhundert*,

sich in Bologna reformwillige Kanoniker zur renanischen Kongregation zusammen.¹⁶ Weitaus größere Bedeutung erlangte die 1401–1402 in Lucca gegründete Kongregation der Lateranskanoniker, die wie die alten Chorherrenorden nach den Regeln des Hl. Augustinus in klösterlicher Gemeinschaft lebten.¹⁷ Im Unterschied zu den Säkularkanonikern legten diese regulierten Chorherren auch die Gelübde des Gehorsams, der Keuschheit und der Armut ab. Erst als der große Förderer des Ordens, Papst Eugen IV., 1439 die Kanoniker in S. Giovanni in Laterano ansiedelte, nahm der Orden den Namen *Congregatio Canoniorum Regularium Sanctissimi Salvatoris Lateranensis* an. Nach jahrelangen Auseinandersetzungen mit den vorher dort lebenden Säkularkanonikern entschied Eugen IV. aber schon 1471, die Regularkanoniker unter Beibehaltung ihres Titels und aller Privilegien nach S. Maria della Pace zu versetzen. Damit war die Verbindung zum Lateran für immer beendet, aber der klangvolle Name der römischen Bischofskirche ist der Kongregation bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben.

In seiner Blütezeit, der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zählte der Orden zu den einflußreichsten auf der italienischen Halbinsel, wo er damals etwa 80 Niederlassungen besaß. Soweit die Quellen überhaupt die Familiennamen der Ordensmitglieder überliefern, läßt sich eine hohe Zahl von Kanonikern aus namhaften italienischen Patrizier- und Adelsfamilien bemerken. Erst mit dem Aufkommen der neuen Orden der Gegenreformation büßten die Kanoniker

immer mehr an Einfluß ein, bis sie im 18. Jahrhundert zur völligen Bedeutungslosigkeit herabsanken. Die nördlich der Alpen gegründeten Kongregationen der Augustinerchorherren erlebten hingegen im 17. und 18. Jahrhundert ihren großen Aufschwung.

Die Rechtsstruktur und die Aufgaben des Kanonikerordens gehen aus den *constitutiones* hervor, die 1453 für alle Klöster verbindlich erlassen wurden.¹⁸ Wie auch die Reformkongregationen der anderen italienischen Orden des 15. Jahrhunderts gaben die Lateranskanoniker ihrer Gemeinschaft eine zentralistische Organisation, welche die Autonomie der Klöster stark beschnitt, und führten die zeitliche Begrenzung aller Ämter ein. Den einzelnen Klöstern waren der Generalrektor, später oft auch Generalabt genannt, und das Generalkapitel, zu dem sich jedes Jahr die Prioren sämtlicher Niederlassungen und ihr begleitender Socius versammeln mußten, übergeordnet.¹⁹ Als oberstes Organ des Ordens beriet die Vollversammlung des Generalkapitels über Fragen der Disziplin, der Finanzen und der Verwaltung des Ordens und erließ diesbezügliche Statuten, die verbindlich für alle Klöster waren.²⁰

Auf dem Generalkapitel wurden auch der Generalrektor, die vier Visitatoren und die Prioren gewählt, die jeweils nur für ein Jahr in ihrem Amt blieben. Lediglich die Prioren konnten noch für zwei weitere Jahre berufen werden. Diese kurzen Amtszeiten zeigen ebenso wie das ausgewogene Wahlsystem,²¹ daß die Kanoniker sehr darum bemüht

Frankfurt a.M., Bern, New York u. Nancy 1984; Manfred Heim, »Augustiner-Chorherren«, »Chorherren«, »Kanoniker«, in: G. Schwaiger (Hrsg.), *Mönchtum, Orden, Klöster*, München 1993, S. 59–66, 131–146, 267–270 (mit weiterführender Literatur).

¹⁶ Zur renanischen Kongregation vgl. A. C. Trombelli, *Memorie storiche concernenti le due canoniche di S. Maria in Reno e di S. Salvatore*, Bologna 1752; A. Bull, »Canonici regolari della Congregazione del SS.mo Salvatore detta anche Renana«, in: Pellicia u. Rocca (wie Anm. 15), S. 100f.

¹⁷ Zur Geschichte der lateranensischen Kanoniker vgl. die antike Chronik von Gabriele Pennotto, *Generalis totius Sacri Ordinis Clericorum Canoniorum historia tripartita*, Rom 1624; sie enthält einerseits wertvolle Informationen, da der Autor noch Quellen verarbeiten konnte, die durch die Klosteraufhebungen des späten 18. Jahrhunderts verloren gegangen sind; andererseits ist der Text historisch nicht immer zuverlässig, da der Autor die Geschichte des Ordens in einem stets positiven Licht sehen wollte. Neben der in Anm. 15 genannten Bibliographie vgl. Nicola Widlocher, *La congregazione dei Canonici Regolari Lateranensi: periodo di formazione (1402–1483)*, Gubbio 1929 (besonders für die Geschichte der Kongregation im 15. Jahrhundert); Gabriella Zarri, »I Canonici regolari Lateranensi a Bologna nel secolo XVI«, in: R. Scannavini (Hrsg.), *San Giovanni in Monte recuperato*, Bologna 1996, S. 191–200.

¹⁸ Bis zur ersten gedruckten Ausgabe der *constitutiones* 1560 in Lucca besaß jedes Kloster ein handgeschriebenes Exemplar. Im Archiv des Mutterhauses S. Pietro in Vincoli in Rom befindet sich unter der Signatur M 53 die heute einzige erhaltene Abschrift der *Ordinationum seu Constitutionum Congregationis lateranensis alias Sancte Marie Frixonaria*. Der ersten Edition von 1560, die vermutlich nicht vom Generalkapitel in Auftrag gegeben worden war, folgte 1565 eine offizielle Aus-

gabe: *Ordinationum seu Constitutionum canonicorum regularium Congregationis sancti Salvatoris Lateranensis*, Cremona 1565; 1619 erschien eine erweiterte Neuauflage: *Constitutiones Canoniorum Regularium ordinis Sancti Augustini congregationis Salvatoris Lateranensis*, Venedig 1619. Der erste Teil befaßt sich mit den Regeln für das tägliche Leben der Kanoniker; der zweite mit dem Aufbau und der Verwaltung des Ordens; der dritte Teil mit dem Generalkapitel. Zu Inhalt und Editionen der *constitutiones* vgl. Widlocher (wie Anm. 17), S. 141–162; zur Rechtsstruktur des Ordens vgl. besonders Charles Giroud, *L'ordre des Chanoines Réguliers de Saint-Augustin et ses diverses formes de régime interne*, Rom 1961, S. 167–173.

¹⁹ Den Titel des Generalabts erhielt der Rektor, nachdem ihm 1480 offiziell die Abtsinsignien verliehen worden waren. Im 16. Jahrhundert werden gelegentlich auch die Prioren als Äbte bezeichnet.

²⁰ Von diesen Aufgaben des Generalkapitels zeugen neben den *constitutiones* vor allem die überlieferten Akten der jährlichen Vollversammlung, die die dort gefaßten Beschlüsse im Einzelnen festhalten. Die Akten der Generalkapitel der Lateranskanoniker sind im Gegensatz zu denen vieler anderer Orden nicht publiziert. Die Manuskripte der Akten der Jahre 1457–1501 befinden sich in ASPV; ab 1502 in RBC. Bei der Transkription dieser und aller anderen Quellen (siehe nachfolgende Anmerkungen) wurden die Abkürzungen aufgelöst. Absätze im Originaltext wurden nicht übernommen. Die Interpunktion weicht nur dann vom Manuskript ab, wenn es für das inhaltliche Verständnis des Textes erforderlich ist.

²¹ Die lokalen Prioren wählten den Generalrektor und die vier zu seiner Unterstützung tätigen Visitatoren. Die Prioren wurden ihrerseits vom sogenannten Definitorium gewählt, das sich aus dem scheidenden und dem neu gewählten Generalrektor sowie den Visitatoren zusammensetzte.

waren, dem Machtstreben einzelner Persönlichkeiten entgegenzuwirken und dadurch die Einheitlichkeit des Ordens zu garantieren. In der Rangordnung folgten die Visitatoren direkt auf das Oberhaupt des Ordens, den Generalrektor, den sie auf seinen jährlichen Kontrollvisiten der Klöster begleiteten. Die Prioren schließlich besorgten die finanziellen und administrativen Angelegenheiten ihres Klosters und legten darüber auf dem Generalkapitel Rechenschaft ab.

Neben dem gemeinsamen Stundengebet und dem feierlichen Gottesdienst gehörte vor allem die Seelsorge zu den wichtigsten Aufgaben der Kanoniker. Wie auch bei anderen Orden üblich, nahmen sie die Mahlzeiten im gemeinsamen Refektorium ein und hielten Kapitel im Kapitelsaal ab, schliefen aber in getrennten Zellen, wo sie auch ihrer geistigen Arbeit nachgehen konnten.

Die Organisation des Bauwesens

Die zentralistische Organisation mit Generalrektor und Generalkapitel an der Spitze des Ordens wirkte sich direkt auf den Bausektor aus. Auf der jährlichen Versammlung verhandelten die Kanoniker nämlich auch über ihre Bauvorhaben. Auf diese Weise gelang es dem Orden, alle laufenden und geplanten Projekte durch die zentrale oberste Instanz direkt zu kontrollieren. Dabei läßt sich anhand der überlieferten Quellen von der Mitte des 15. bis zum 16. Jahrhundert ein Prozeß der strafferen Regelung des Bauwesens durch genauere Vorschriften für die Realisierung von Neubauten beobachten.²²

Schon die ersten *constitutiones* von 1453 fordern eine grundsätzliche Genehmigung für Neu- und Umbauten: Für Reparaturen kann der Prior im Einverständnis mit drei älteren Kanonikern bis zu drei Goldfiorin pro Jahr ausgeben, aber größere Um- bzw. Neubauten bedürfen der Erlaubnis des Generalrektors, der Visitatoren sowie des lokalen Kapitels.²³ In der Tat dokumentieren die Akten des Generalkapitels seit den Fünfziger Jahren immer wieder Genehmigungen zahlreicher Neubauten und deren Finanzierung, darunter der Klöster von S. Giovanni in Verdara in Padua (1457), der Badia in Fiesole bei Florenz (1457) oder von S. Maria in Porto in Ravenna (1496).²⁴

Seit dem frühen 16. Jahrhundert nahm das Generalkapitel auch Einfluß auf die architektonische Planung der Klöster. Bevor mit Neubauten wie zum Beispiel der Kirche und dem Kloster S. Giorgio in Bernate bei Mailand (1504, zerstört), den Klöstern S. Pietro al Po in Cremona (1504) und S. Giovanni in Monte in Bologna (1534) begonnen werden durfte, mußte ein Entwurf zur Genehmigung vorgelegt werden.²⁵ Da heißt es etwa auf dem Generalkapitel von 1504 anlässlich der Neubaupläne für das Kloster in Cremona: »Quoniam Monasterium Cremonensis indigeat reformatione et fabrica committitur Abbati Sancti petri de pado facultas formari et formari faciendi modellum approbandum per patrem Rectorem et Abbatem predictum aut per duos visitatores cum eodem Abbate qua approbatione facta possit Abbas dicti loci fabricari facere non mutata ulterius forma dicti modelli... talem designationem mutatione imposita«.²⁶

Das Generalkapitel beauftragt also den Prior (hier als »Abt« bezeichnet) von S. Pietro al Po, ein Modell anfertigen zu lassen, das dann vom Generalrektor und dem besagten Prior allein oder dem Prior zusammen mit zwei Visitatoren genehmigt werden muß; erst nach dieser Genehmigung darf der Prior den Bau beginnen, ohne jedoch das Modell noch einmal zu verändern.

1525 vollzogen die Kanoniker den entscheidenden Schritt zu einem offiziell festgeschriebenen Genehmigungsverfahren für Neubauten: »Decernitur ut nullus monasterii pater fabricari faciat monasterium aliquid vel ecclesiam nisi prius facto modello per aliquem peritum architectum. Qui quidem modellus demum approbetur et laudetur a quatuor vel tribus patribus a diffinitoribus capituli generalis elligendis et hoc sub pena privationis«.²⁷

Für den Neubau eines Klosters oder einer Kirche mußte also ein Entwurf eines qualifizierten Architekten vorliegen; über die Eignung des Projekts entschieden dann drei oder vier Prioren, die das Definitorium des Generalkapitels auswählte. Mit diesem Erlaß schuf der Orden eine Instanz – das Gremium der vom Generalkapitel ernannten Prioren – zur Begutachtung der Projekte und unterwarf damit das gesamte Bauschaffen einer zentralen Kontrolle. Kein Prior durfte also im Alleingang einen Neubau in Auftrag geben. Trotz dieser »Zensur« der Bauprojekte erließ der Orden nie irgendwelche Vorschriften für die Gestalt der Bauten. Dieses Geneh-

²² Die Quellen hierfür sind einmal die *constitutiones* des Ordens sowie die Akten des Generalkapitels. Vgl. hierzu die Anm. 18, 20.

²³ *Ordinationum* 1565 (wie Anm. 18), cap. 23, vgl. Widlocher (wie Anm. 17), S. 155. Die Vorschrift wurde auf den Generalkapiteln von 1494, 1498 und 1499 bestätigt; vgl. ASPV, fol. 135, 149, 153. Dort heißt es 1498: »Edificia aut fabricas monasteriorum inchoare aut alterare presumat absque certa licentia patris Rectoris et visitatorum ac consensu proprii capituli...«

²⁴ ASPV, fol. 13, 13v, 19, 133v. 1457 werden zum Beispiel dem Prior von S. Giovanni in Padua »200 ducatos in... edificando monasterio« bewilligt; und 1498 wird vermerkt: »Item diffinitum est quod nullo

pacto aliquod edificium fiat in monasterio paduano nisi prius solvantur debita« (fol. 13, 19).

²⁵ Quellenzitate in den Anm. 34, 52.

²⁶ RBC, cod. 220, fol. 9v.

²⁷ RBC, cod. 221, fol. 5. Normalerweise bezeichnete man im 16. Jahrhundert mit dem Begriff »modellum« ein plastisches Holzmodell. Aber es scheint fragwürdig, daß die Prioren ein solches Modell zum Ort des Generalkapitels transportieren lassen mußten. Vermutlich ist hier eher eine Zeichnung gemeint. Vgl. Andres Lepik, *Das Architekturmodell in Italien 1335–1550*, Worms 1994, besonders S. 139–141.

migungsverfahren blieb offensichtlich während des ganzen 16. Jahrhunderts und vermutlich auch darüberhinaus gültig. Nach 1525 billigte das Generalkapitel jedenfalls mehrere bedeutende Neubauprojekte, darunter für die Klöster S. Giovanni in Monte in Bologna (1534), S. Agostino in Piacenza (1548) und S. Maria della Carità in Venedig (1560).²⁸ 1548 kam lediglich eine weitere Vorschrift hinzu, die eine geregelte Finanzierung der Neubauten sicherstellen sollte.²⁹

Das in den Akten des Generalkapitels von 1525 festgeschriebene Approbationsverfahren fand allerdings nie Eingang in die *constitutiones*. In der Edition von 1565 wird nur die allgemeine Formulierung der *constitutiones* von 1453 wiederholt, nach der ein Prior den Neubau vom Generalrektor und den Visitatoren genehmigen lassen muß. Nur bei kleineren Baumaßnahmen genügt die Zustimmung von zwei oder drei älteren Mitbrüdern. Des weiteren werden die Prioren angehalten, Schäden an den existierenden Bauten rechtzeitig zu beheben, um unnötige Kosten zu vermeiden. Gleichzeitig wird zum Respekt vor den älteren Bauten der Vorgänger ermahnt.³⁰

Bezeugen die Dokumente zwar klar die Entscheidungsgewalt des Generalkapitels über Neubauvorhaben, so bleibt zu fragen, von wem überhaupt die Initiative für einen Neubau ausging. Zu diesem Punkt schweigen leider die Quellen weitgehend. Die Akten der Generalkapitel halten nur die abschließenden Genehmigungen nach den Verhandlungen fest. Aber man kann wohl davon ausgehen, daß die Klöster selbst

oder die gerade amtierenden Prioren die Initiative ergriffen und dann ihr Anliegen dem Generalkapitel vorgetragen haben. Wurde die Absicht zu einem Neubau gebilligt, dann forderte die Versammlung den zuständigen Prior auf, den Entwurf in Auftrag zu geben – oder der Prior unterbreitete unter Umgehung der ersten Anfrage dem Generalkapitel sofort ein Projekt zur Begutachtung. In einigen Fällen werden sogar die Prioren namentlich in den Quellen erwähnt. Bei den Klöstern in Brescia, Mortara, Piacenza und Ravenna ist überliefert, wer den Grundstein legte.³¹ Aber man würde zu weit gehen, einzelne Persönlichkeiten von Priestern tatsächlich als Auftraggeber anzusehen, da der Orden den Mönchen keine Möglichkeit bot, mit Namen als Mäzen hervorzutreten. Die Amtszeit von einem bis maximal drei Jahren war auch zu kurz, um einen Neubau von der Planung bis zur Realisierung durchzuführen.

Nur ganz wenige Kirchen und Klöster wurden von externen Persönlichkeiten gestiftet. Cosimo de' Medici veranlaßte den Bau der Badia in Fiesole bei Florenz, Stefano Ferrero stiftete S. Sebastiano in Biella (Piemont), Antonio Stanga S. Giorgio in Bernate, Oliviero Carafa S. Maria della Pace in Rom, Ferrante Gonzaga setzte sich für die Kirche S. Maria della Passione in Mailand ein.³² Diese Reihe illustrierer Stifter zeigt einmal mehr, welch hoher Wertschätzung sich der Orden bei geistlichen und weltlichen Machthabern im 15. und 16. Jahrhundert erfreute. Während keine Nachrichten über das Verhältnis von Cosimo de' Medici, Oliviero Carafa³³ und Sebastiano Ferrero zu den höchsten Ordensinstanzen überliefert sind, wissen wir, daß Antonio Stanga und Ferrante Gonzaga das Generalkapitel nicht umgehen konnten und wie vorgeschrieben ihre Absicht, einen Neubau zu stiften, zunächst zur Genehmigung dort vorlegen mußten.³⁴

²⁸ Quellennachweise in den Anm. 52, 56 und 66.

²⁹ RBC, cod. 222, fol. 108bis v: »Omnes superiores monasteriorum nostrorum quibus datum subsidium a religione pro fabrica teneantur apud se pecunias eis a religione concessas nec eas possint expendere presertim in summa magna etiam in dictis fabricis fiendis nisi cum consensu ad minus duorum comunitatum ex senioribus. Et dicti priores teneantur elligere per capitulum duos ratiocinatores qui videant rationes expensarum factarum in dictis fabricis dictis tribus mensibus in tres menses...« Die vielen Eintragungen in den Akten der Generalkapitel über die Finanzierung der einzelnen Bauunternehmungen zeigen, daß dem Orden auch die Kontrolle der ökonomischen Situation sehr am Herzen lag. Häufig unterstützten die Klöster sich bei der Finanzierung gegenseitig.

³⁰ *Ordinationum* 1565 (wie Anm. 18), pars II, cap. XXIII, S. 135f.: »De modo servando in aedificijs construendis, et nulla re immutanda in Patris absentia per Vicarium. Nullus Monasterij Pater de sumptibus monasterij aliquod faciat aedificium absque Rectoris generalis arbitrio, et Visitorum, atque consensu etiam Capituli sui; quod si quis praesumptuose aliter egerit, taliter puniatur, ut discat huic nostrae ordinationi in posterum se submittere humiliter. In parvis tamen aedificijs utilibus monasterio construendis nullo modo Praelati sint subiecti praefatae ordinationi. Attamen laudabile erit, ut de hac re cum duobus, vel tribus monasterij senioribus conferant, ut omnia cum consilio, et pace fiant. Studeant autem Priores cum consilio fratrum (ubi opus est) fabricas ruinam minantes utiliter reparare, ne postea cogantur cum monasteriorum damno maiorem expensam facere. Neque sint faciles, praesumptuosi, aut leves in destruendo fabricas a praedecessoribus suis factas propter reverentiam, et Pacem servandem, religioni maxime necessariam.«

³¹ Vgl. Anm. 35; außerdem Pennotto (wie Anm. 17), S. 613, 662.

³² Zu diesen Aufträgen vgl. die Anm. 34, 40, 48 und 62.

³³ Carafa ist als Auftraggeber von S. Maria della Pace nur durch verschiedene Inschriften über Türstürzen und im Fries des Hofes belegt; zitiert bei Arnaldo Bruschi, *Bramante*, Bari 1977, S. 828f.

³⁴ Zu S. Giorgio in Bernate vermerken die Akten (RBC, cod. 220, fol. 9v): »1504... Impositum fuit fieri debere modellum unum pro ecclesia et monasterio Brinate edificandis iuxta requisitionem factam per Reverendum Dominum Antonium de Stanghis: Qui modellus approbari debeat per prefatum Dominum Antonium per Reverendum padrem Andream Mediolanensem ac priorem loci predicti: Et demum iuxta designationem predictam debeat fieri fabrica ecclesiae et monasterij predictorum nulla facta mutatione dicti modelli sub pena privationis«. Der Bau zog sich bis in die sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts hin und ist heute zerstört. Ein Brief Ferrante Gonzagas bezeugt seine Rolle als Förderer von S. Maria della Passione in Mailand: »Reverendi Padri Generali. Havendo noi l'anno pasato scritto al vostro capitolo cum pregarvi fostovi contento dare ordine si fabricasse in questa vostra giesa quale saria lo honore de dio e contento nostro e de tuta la citta. Et havendo le prefate vostre fatto ordine et dato principio per il che poco saria havere principiato quando si manchasse nel seguire. Perho me parso de novo pregarvi ad non volere desistere immo abraciare gaillardamente dita impresa gia principia cum prestarli ognia favore e

Aber gelegentlich sah die Realität anders aus, als die Erlasse des Ordens es festsetzten: Nicht immer scheinen die Vorschriften für Bauvorhaben respektiert worden zu sein. Obwohl es seit 1563 verboten war, Inschriften anzubringen, verweigerte sich der Prior von Piacenza und spätere Generalrektor, Marc'Antonio Bagarotti, in einem Gedenkstein zum Bau der Kirche und des Klosters von S. Agostino.³⁵ Und für die Neubauten in Ancona, Casoreto bei Mailand, Imola, Tolentino Piceno und auf den Tremitischen Inseln (Apulien) wurde keine Billigung des Generalkapitels eingeholt und nur die Finanzierung geregelt.³⁶ Wir schließen daraus, daß gelegentlich Prioren eigenmächtig die Planung eines Neubaus in die Hand nahmen und das Generalkapitel einfach umgingen. Diese Fälle zeigen, daß die Vorschriften des Ordens auch immer als Reaktion auf bestehende Mißstände zu verstehen sind.

Die Struktur des Ordens mit dem Generalrektor und dem jährlich zusammentretenden Generalkapitel als höchste Entscheidungsinstanzen ermöglichte es den Lateranskanonikern also, eine zentral gesteuerte Baupolitik zu betreiben und maßgeblichen Einfluß auf die architektonische Planung der Neubauprojekte zu nehmen. Der ehrgeizigen Entfaltung individueller Bauherren war durch dieses System wie auch durch die kurze Dauer sämtlicher Ämter Einhalt geboten. Der Orden als gemeinschaftliche Institution trat als Auftraggeber auf, wie es sich auch in dem 1563 erlassenen Inschriftenverbot ausdrückte.³⁷

Diese Auffassung vom Kunstpatronat entsprach auch dem Selbstverständnis des Ordens als einheitlicher Gemeinschaft, in der jeder Mönch oder jeder Prior nur ein konstituierendes Mitglied war, das dem Generalrektor zu Gehorsam verpflichtet war.³⁸

II. DIE ARCHITEKTUR DER KLÖSTER

Nach den bisherigen Erörterungen drängt sich die Frage auf, welche Auswirkungen das zentralistisch organisierte Bauwesen des Ordens auf die Architektur der Klosteranlagen besaß. Begünstigte die Begutachtung der Entwürfe durch das Generalkapitel die Wiederholung bewährter Prototypen, d.h. zeichnen sich die Klöster durch charakteristische Eigenschaften aus, die sie von der Architektur anderer Orden unterscheiden und sie als Bauten der Lateranskanoniker zu erkennen

geben? Zur Klärung dieser Fragen bedarf es einer typologischen Untersuchung der Klöster. Der Typus eines Klosters ist geprägt durch die Anzahl, die Disposition und die Gestalt der Kreuzgänge sowie durch die Anordnung der wichtigsten Räumlichkeiten wie Kapitelsaal, Refektorium etc. Unser Augenmerk richtet sich insbesondere auf die Kreuzgangsarchitektur, da die Lateranskanoniker gerade hier, wie wir sehen werden, eigenständige Leistungen hervorbringen.³⁹

adiuto acio dita fabrica vadi avante et cossi speriamo non mancharia. Et avra occasione se racomandatione. Datum in Mediolano adi 12 de aprile 1550« (Mailand, Archivio di Stato, Cancelleria dello Stato di Milano, busta 113). Ich danke Nicola Soldini, Lugano, für den Hinweis auf diesen Brief. Zur Rolle Gonzagas für den Weiterbau von S. Maria della Passione vgl. auch Aurora Scotti, »Da »rotonda« a basilica longitudinale: chiesa e convento dal Cinquecento al Settecento«, in: *Santa Maria della Passione e il Conservatorio di Giuseppe Verdi a Milano*, Mailand 1982, S. 46–79; Francesco Repishti, »I lavori per la costruzione del tiburio e della cupola di Santa Maria della Passione di Milano (1550): note su Martino Dell'Acqua ingegnere della fabbrica«, *Arte lombarda*, 112 (1995), S. 99–101.

³⁵ Die Inschrift lautet: D(ominus) M(arcus) A(ntonius) BAGAROTUS CAN(onicus) REG(ularis) LAT(eranensis) D(ivi) AUG(ustini) ABB(as) HAS/ AEDES IN AMISS(arum) LOCUM SUBST(ituere) D(eo) O(ptimo) M(aximo) AC D(ivo) AUG(ustino) PATRI/ DECORI TE A DIE IAC(iture) I. LAP(idis) 18 K(a)L(endus) OC(tobris) 1550 MOL(em) HANC/ TOT(am) V NON(as) MAII 1573 ABSOLVIT QUI ET AUG(ustini) MI HU(ius) TEMP(li) D(ivi) AUG(ustini) SAC(elli) I. LAP(idem) SOLE(m) N(iter) PO(suit) 1569 25 AUG(usti). Zitiert nach Bruno Adorni, *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545–1600*, Parma 1982, S. 395, der allerdings die Abkürzungen nicht aufgelöst hat. Der Text ist stellenweise unverständlich, etwa »DECORI TE«. Die Transkription konnte leider nicht vor Ort überprüft werden, da das Kloster wegen seiner neuen militärischen Nutzung nicht zu besichtigen ist. Auch Pennotto (wie Anm. 17), S. 627, nennt die Inschrift von Bagarotus: »... Autor tam magnifici operis, qui primum

iecit lapidem, et absolvit, Venerandus Pater Dominus Marcus Antonius de Bagarottis Placentinus, loci Abbas...« Zum Inschriftenverbot vgl. Anm. 37.

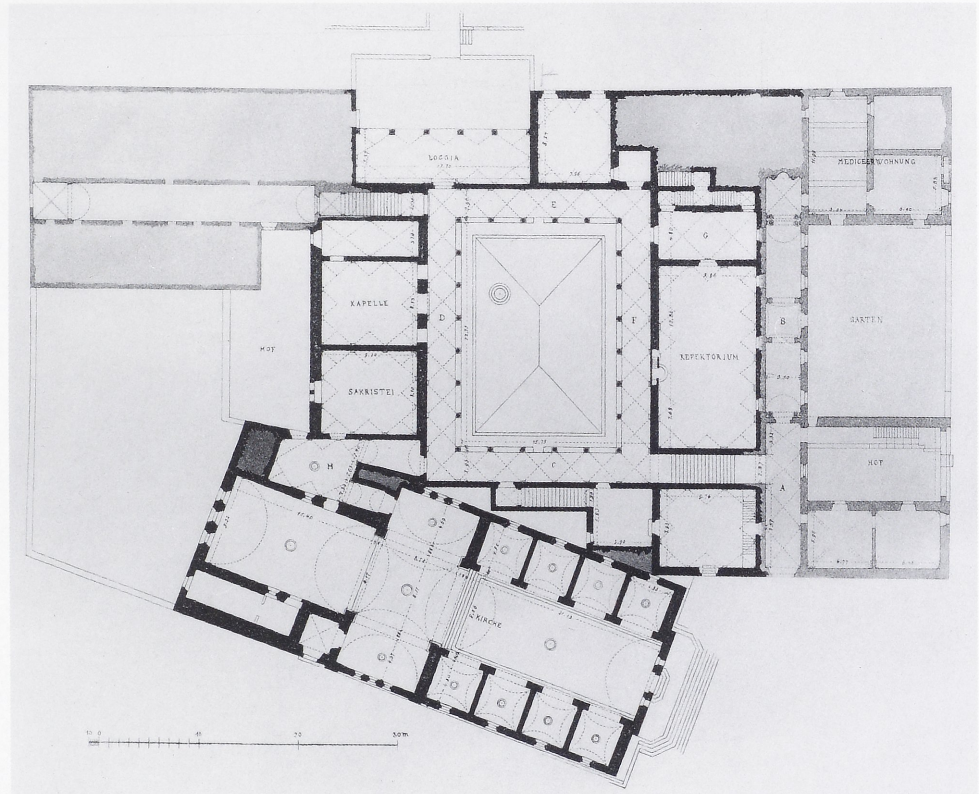
³⁶ Vgl. hierzu die Eintragungen in den Akten in RBC, cod. 220, fol. 43, 57, 60, 89, 221; cod. 222, fol. 10, 45, 60, 76v; cod. 224, fol. 4.

³⁷ RBC, cod. 225, fol. 4: »Nullus prelati seu canonicus audeat ponere nomen suum seu insignia ponere familie sue et posita si quod sunt deleatur«. Die *constitutiones* von 1619 (*Ordinationum* [wie Anm. 18], pars II, cap. XXIX, S. 169f.) präzisieren dieses Verbot noch einmal, erlauben aber externen Förderern, sich am Bau zu verewigen: »In novis fabricis excendis non inscribantur nomina, neque ponantur stemmata eorum, que ipsas fabricas extruxerint, nisi sunt benefactores Monasteriorum non existentes de gremio Congregationis, qui suis expensis ipsas fabricas extruxerint.«

³⁸ In den *constitutiones* von 1565 ([wie Anm. 18] pars II, cap. I, S. 91) heißt es: »Capitulum primum de unitate fratrum in diversis Monasterijs constituta; et de uno Rectore Generali toti congregationis nostrae superposito... Sicut igitur omnes fratres, qui in monasterijs nostris habitis et habendis canonice vivunt intelligere debemus unum esse corpus, unam religionem, unam fraternitatem in Christi Iesu nomine congregatam...«

³⁹ Aus verschiedenen Gründen können hier nicht alle Klöster der Lateranskanoniker zur Sprache kommen: Zum einen sind die nur in Teilabschnitten umgebauten Beispiele häufig architektonisch von geringem Interesse; zum anderen sind viele Bauten zerstört, ohne daß wir beim gegenwärtigen Forschungsstand ihre ursprüngliche Gestalt rekonstruieren können (z.B. S. Giorgio in Bernate, Mailand; S. Gio-

1. Fiesole, Badia, Grundriß (nach Stegmann u. Geymüller)



Die frühen Klöster des Quattrocento

Aus der Anfangszeit des Ordens in den ersten Jahrzehnten des Quattrocento sind keine Neubauten überliefert. Zu den frühesten, gut erhaltenen Beispielen gehört das von Cosimo de' Medici gestiftete Kloster S. Bartolomeo in Fiesole bei Florenz, besser bekannt unter dem Namen Badia (Abb. 1, 2). Sie entstand zwischen 1456–1462 nach dem Entwurf eines Architekten, den man bislang nicht sicher bestimmen konnte.⁴⁰ Die Anordnung der wichtigsten

Räume entspricht der traditionellen Disposition eines Klosters (Abb. 1): Um den Kreuzgang ordnen sich auf der Ostseite die Sakristei, der Kapitelsaal und die Treppe zum Dormitorium an, im Westen das Refektorium und der Vorraum mit Waschbecken. Im Obergeschoß der um den Kreuzgang angeordneten Räume waren die Novizen und die Laienbrüder untergebracht. Über der Wärmestube befand sich die Bibliothek. Wie ein langer Arm greift aus diesem zentralen Baukörper um den Kreuzgang das über zwei Geschosse verteilte Dormitorium aus. Die einzelnen Zellen liegen zu beiden Seiten eines langen Korridors. Allein das nahe beim Eingang gelegene, für Cosimo reservierte Privatquartier und die wohl von der Villenarchitektur herzuleitende Gartenloggia auf der Südseite weichen von der üblichen Raumfolge ab.

Die Architektur des Kreuzgangs mit Säulenarkaden im Erdgeschoß und flach gedeckten Loggien darüber zählt neben S. Croce und S. Lorenzo zu den frühen Beispielen eines für Florentiner Klöster charakteristischen Hoftyps (Abb. 2, 45).⁴¹ Auch stilistisch sind der Kreuzgang (etwa die Kapitell- und Konsolformen) und die zum Teil reiche Aus-

vanni Battista in Ferrara; S. Trinità in Modena). Das Gesamtergebnis, das sich aus den erhaltenen Bauten ergibt, ist aber so eindeutig, daß durch Neufunde keine wesentlichen Verschiebungen zu erwarten sind.

⁴⁰ Zur Badia vgl. Pennotto (wie Anm. 17), S. 634: »Postea magnus Cosmas totum coenobium cum Ecclesia, quae nunc sunt, a fundamentis excitavit, et perfecit, in quo opere plus sexaginta millia nummum aureorum expendit...« Das vorhandene, umfangreiche Quellenmaterial zur Baugeschichte und zur Baumeisterfrage der Badia ist noch nicht erschöpfend ausgewertet. Vgl. Cornel von Fabriczy, »La Badia Fiesolana. Nuovi documenti concernenti la storia della sua fabbrica«, *Arte e Storia*, 10.3 (1891), S. 17–23; Vincenzo Viti, *La Badia Fiesolana*, Florenz 1926; Piero Sanpaulesi, »Costruzione del primo Quattrocento nella Badia Fiesolana«, *Rivista d'Arte*, 20 (1942), S. 143–179 (mit Publikation der Inschrift, die Cosimo als Auftraggeber feiert); Ugo Procacci, »Cosimo de' Medici e la costruzione della Badia Fiesolana«, *Commentari*, 19 (1968), S. 80–97; G. Landucci, »Storia della Badia Fiesolana«, in: *La Badia Fiesolana*, Florenz 1976, S. 135–214; Gabriele Morolli, »La Badia Fiesolana, lettura del monumento«, *ibidem*, S. 37–134.

⁴¹ Zum sogenannten Chiostro Spinelli von S. Croce vgl. Walter u. Elisabeth Paatz, *Die Kirchen von Florenz*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1952, S. 505–509, 541 f.; Howard Saalman, »Spinelli, Michelozzo, Manetti, and Rossellino«, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 25 (1966), S. 151–164. Zum Kreuzgang von S. Lorenzo vgl. Paatz, *op.cit.*, Bd. 2, 1941, S. 490 f.; zuletzt Miranda Ferrara u. Francesco Quintero,

2. Fiesole,
Badia,
Kreuzgang



stattung der Innenräume der Florentiner Quattrocento-architektur verhaftet.⁴²

Im Gegensatz zur Badia verteilen sich die Räume im Kloster von S. Giovanni in Verdara in Padua (um 1450–1500) um zwei Kreuzgänge, wobei Kapitelsaal und Refektorium am ersten Kreuzgang bei der Kirche liegen und das Dormitorium das Obergeschoß des langen Trakts entlang beider Höfe einnimmt (Abb. 3–5).⁴³ Am zweiten Kreuzgang befinden sich das Apartment des Priors sowie Räume sekundärer Funktion. Im Obergeschoß des Traktes zwischen beiden Höfen war die seiner Zeit wegen ihrer reichen Bestände berühmte Bibliothek aufgestellt. Der kleinere Kreuzgang bei

der Kirche folgt einem in Oberitalien – auch für Palasthöfe – geläufigen Typus mit Säulenarkaden im Erdgeschoß, denen im Obergeschoß das gleiche Motiv in halbiertem Rhythmus entspricht (vgl. S. Nicolò in Rodengo, Abb. 4, 48). Die nur eingeschossigen Loggien des größeren Kreuzgangs, die von den Baukörpern der umliegenden Räume überragt werden, bleiben der mittelalterlichen Tradition verpflichtet (Abb. 5). Die Kapitellformen und das Baudekor aus Terrakotta sind in der Poebene zu Hause.

Das Kloster von S. Maria in Porto in Ravenna war schon im 11. und 12. Jahrhundert, der Blütezeit der Kanonikerbewegung, hochbedeutend und behielt diese herausragende

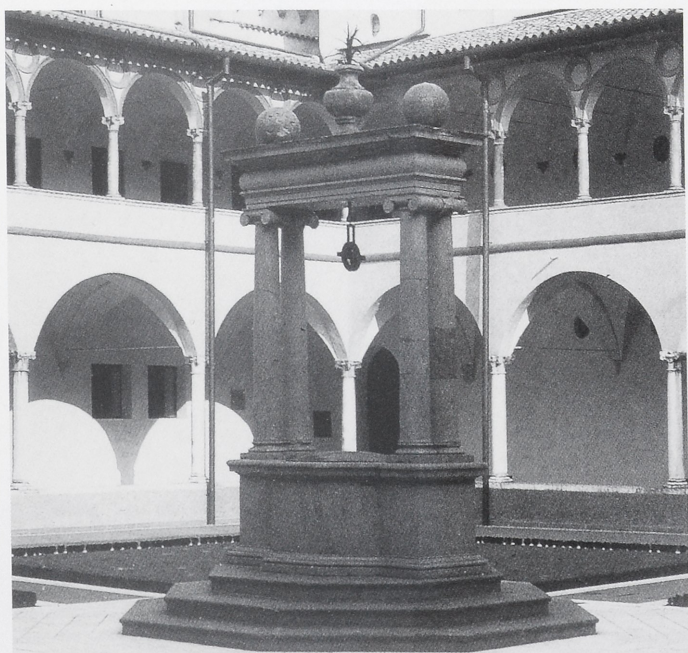
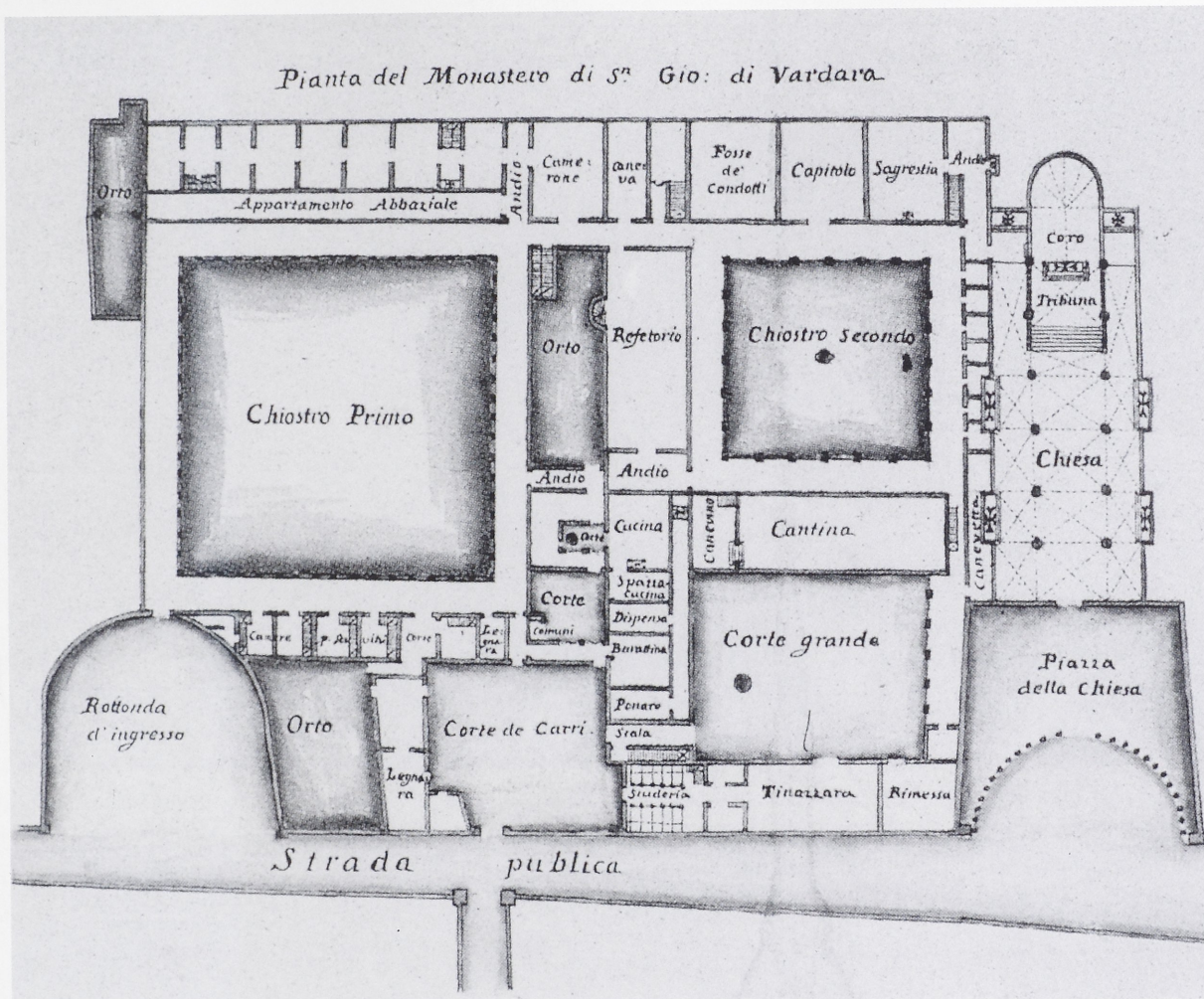
Michelozzo di Bartolomeo, Florenz 1984, S. 204–206. Eine Zusammenstellung der Florentiner Kreuzgänge bei Marcella Castelli, *I chiostri di Firenze entro le mura*, Florenz 1982.

⁴² Vgl. Martin Gosebruch, »Florentinische Kapitelle von Brunelleschi bis zum Tempio Malatestiano und der Eigenstil der Frührenaissance«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 8 (1958), S. 63–192.

⁴³ Die Baugeschichte von S. Giovanni in Verdara ist nur unzureichend erforscht; der Bau wurde um die Mitte des Jahrhunderts begonnen, der größte Teil, besonders die Kreuzgänge, waren aber erst gegen Ende des Quattrocento im Bau. Auch die Frage, ob der gesamten Anlage ein ein-

heitliches Projekt zugrundelag und wann dieses dann zu datieren wäre, ist noch ungeklärt. Vgl. Giovanni Lorenzoni, *Lorenzo da Bologna*, Venedig 1963, S. 35–45; Giuseppe Rampazzo, »Note sulla trasformazione edilizia del monastero di S. Giovanni Battista di Verdara in Padova (1430–1500): da documenti inediti«, *Bollettino del Civico Museo di Padova*, 68 (1979), S. 151–170; Francesco Garofalo, »Padova. S. Giovanni di Verdara. Il monastero tra gotico e rinascimento«, in: C. Presta (Hrsg.), *Castra et ars*, Bari 1987, S. 199–214 (hier auch weitere ältere Literatur sowie Publikation des auf Abb. 3 wiedergegebenen Grundrisses aus dem Archivio di Stato in Padua).

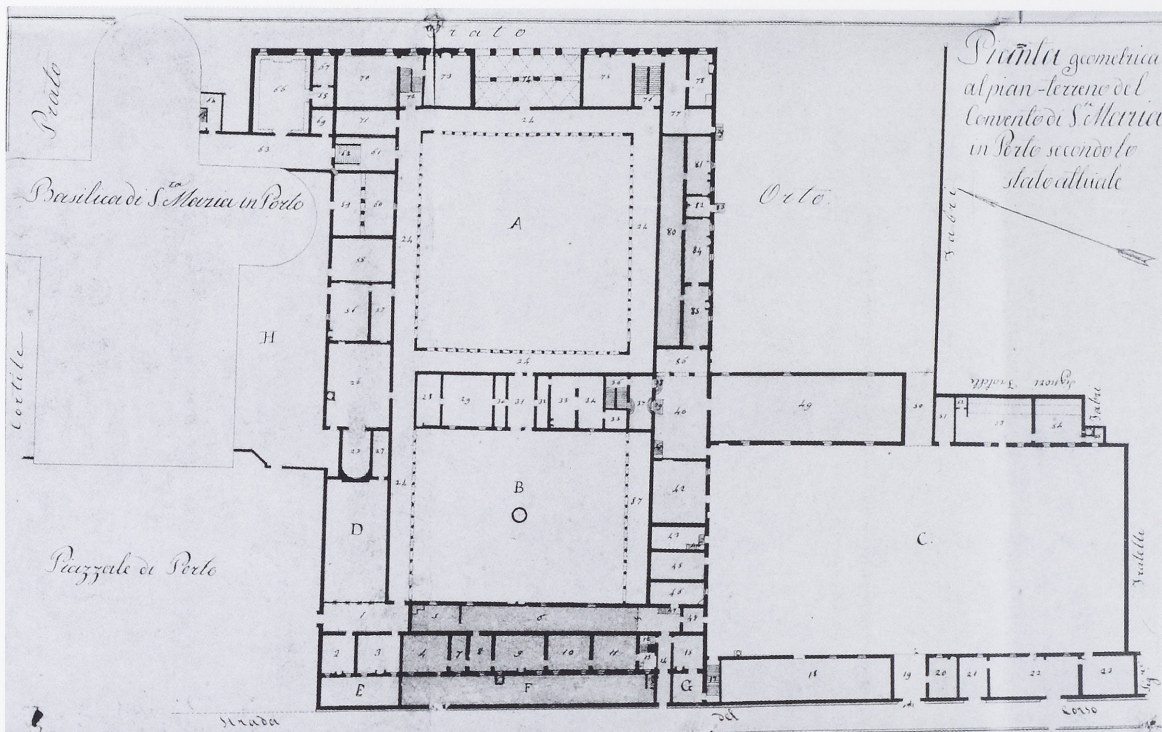
3. Padua,
S. Giovanni
in Verdara,
Grundriß.
Padua,
Archivio di
Stato (nach
Garofalo)



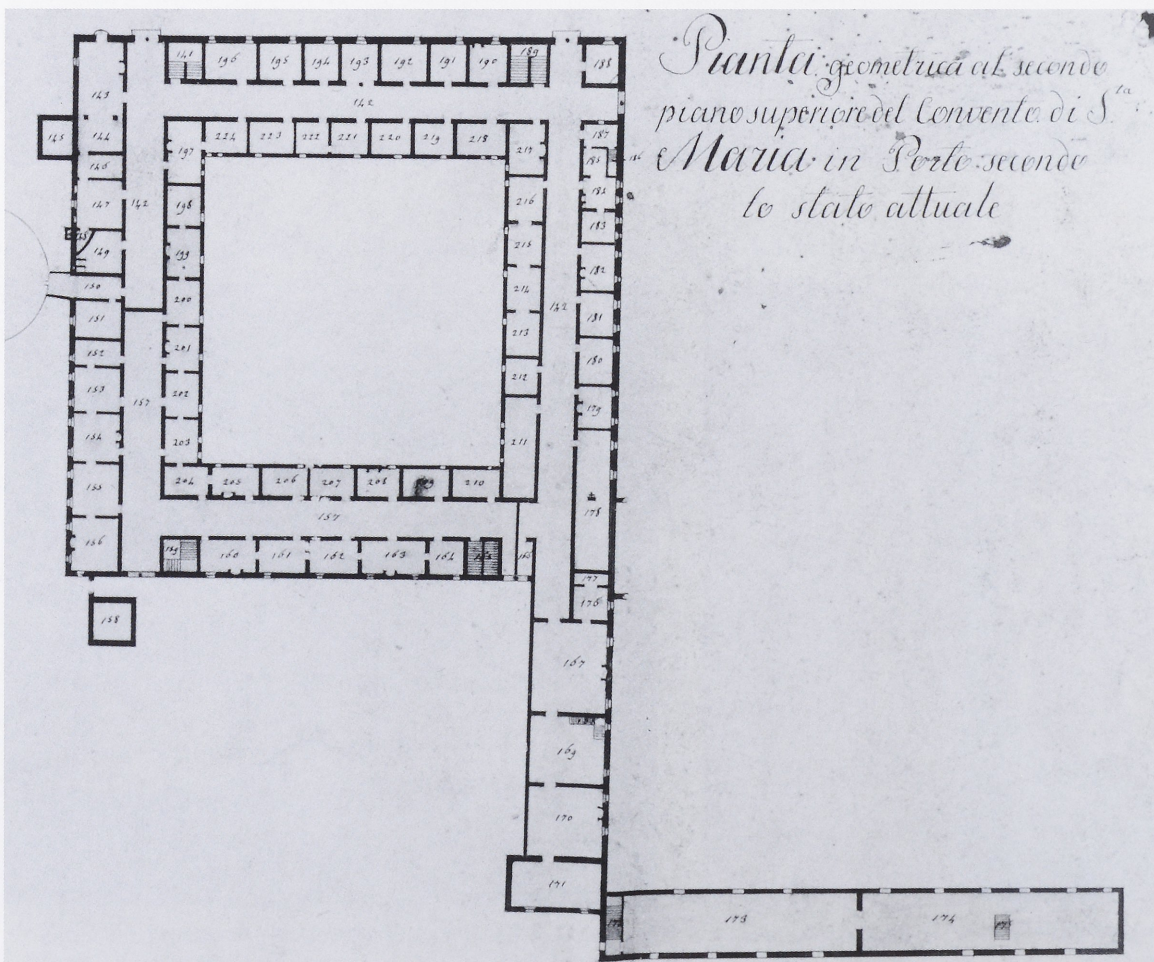
4. Padua, S. Giovanni in Verdara, kleiner Kreuzgang
(nach Garofalo)



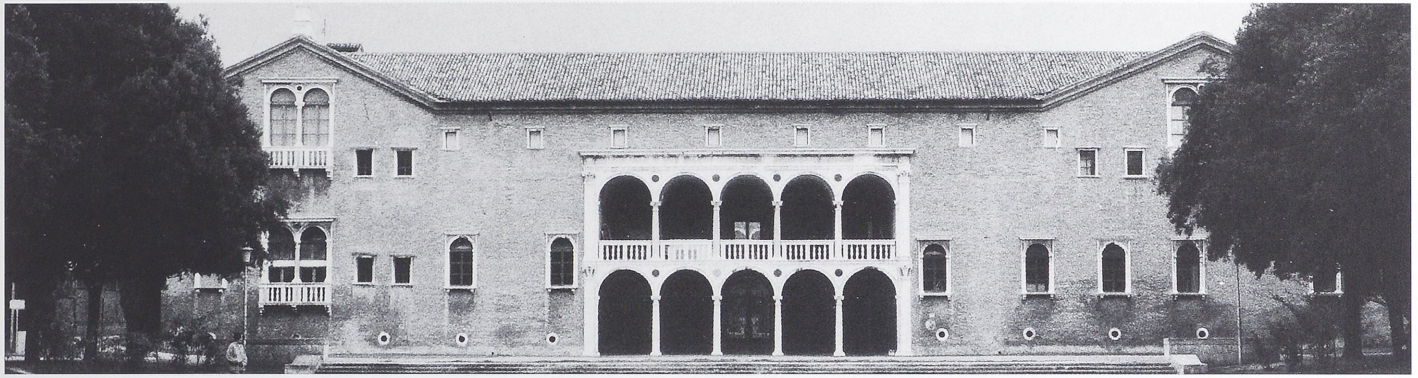
5. Padua, S. Giovanni in Verdara, großer Kreuzgang
(nach Garofalo)



6. Ravenna, S. Maria in Porto, Grundriß des Erdgeschosses, Zustand 1854. Rom, Archivio di S. Pietro in Vincoli



7. Ravenna, S. Maria in Porto, Grundriß des Obergeschosses, Zustand 1854. Rom, Archivio di S. Pietro in Vincoli



8. Ravenna, S. Maria in Porto, Ostflügel mit Loggia

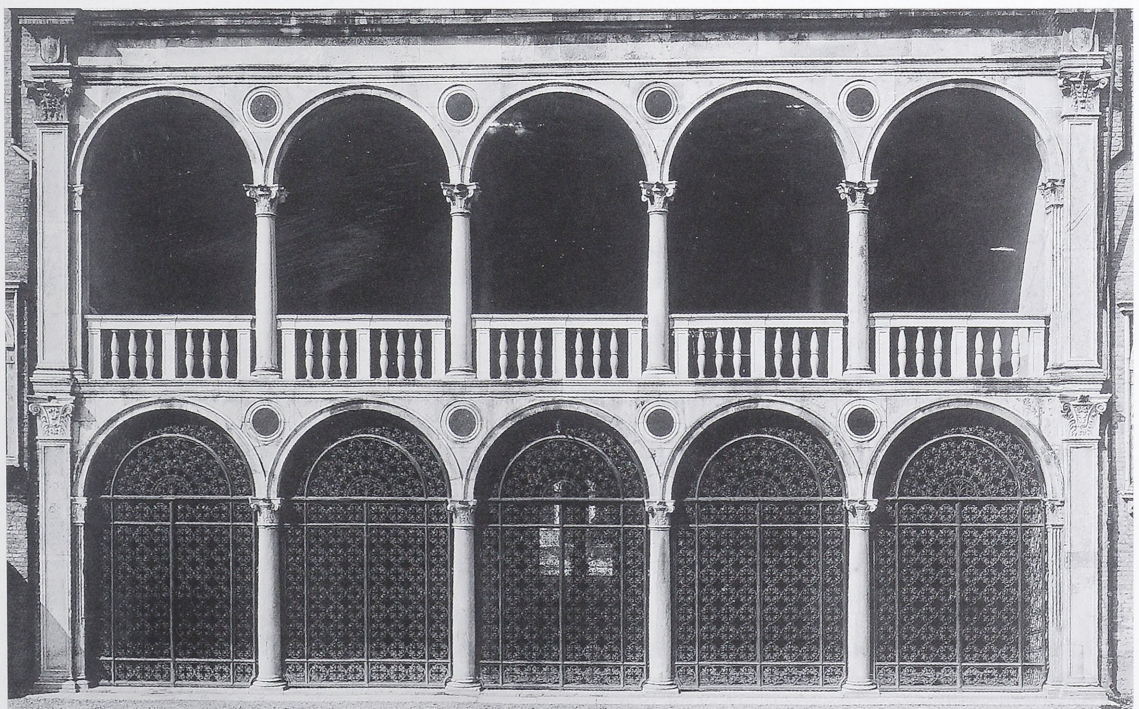
Stellung auch im Quattro- und Cinquecento, da hier, abgesehen von wenigen Ausnahmen, jedes Jahr das Generalkapitel tagte (Abb. 6–10). Der Neubau, der 1496 begonnen und wahrscheinlich in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts vollendet wurde, erhielt entsprechend große Ausmaße. Seine Grundrißdisposition unterscheidet sich von allen früheren Klöstern (Abb. 6, 7).⁴⁴ Zwei in Achse zueinander an-

geordnete Kreuzgänge werden von gleichmäßigen Trakten umschlossen, so daß ein einheitlicher, rechteckiger Baukörper entsteht, aus dem nur das Refektorium rechtwinklig herausragt. Die Räumlichkeiten verteilen sich über drei Stockwerke: Die Klausurräume befinden sich im Erdgeschoß, die Zellen um den ersten Kreuzgang umlaufend im zweiten Obergeschoß.⁴⁵ Der zweite kleinere Hof (heute zerstört)

⁴⁴ Für die Jahre nach der Grundsteinlegung am 5. August 1496 sind bis 1520 laufend meist nicht näher bezeichnete Zahlungen für den Neubau belegt: 1502/03 sind die Gartenloggia, 1510 der große Kreuzgang und 1520 der zweite Hof im Bau; vgl. RBC, cod. 246, 247. Zu S. Maria in Porto liegt bislang keine monographische Untersuchung vor. Wenige Quellen sind publiziert bei S. Bernicoli, »Arte e artisti in Ravenna«, *Felix Ravenna*, 11 (1913), S. 440–445; einige Daten neuerdings in Vincenzo Fontana, »L'architettura nella città e nel territorio dal Quattrocento al Seicento«, in: L. Gambi (Hrsg.), *Storia di Ravenna*, Bd. 4, *Dalla dominazione veneziana*

alla conquista francese, Venedig 1994, S. 179–215, hier S. 194f. Die auf Abb. 6 und 7 wiedergegebenen Grundrisse befinden sich in ASPV.

⁴⁵ Die Funktionen des ersten Obergeschosses lassen sich nach der Auflösung des Klosters und dem späteren Abriß einiger Teile im 19. Jahrhundert nicht mehr ermitteln. Die einzigen heute vorhandenen Grundrisse stammen von 1854 und überliefern nur die Raumfunktionen nach der neuen Nutzung als Kaserne. So ist auch die Lage des Kapitelsaals nicht mehr dokumentiert; vermutlich befand er sich im Osttrakt links oder rechts von der Loggia.



9. Ravenna, S. Maria in Porto, Loggia

10. Ravenna,
S. Maria in
Porto,
Kreuzgang



besaß im Unterschied zum Hauptkreuzgang keine allseitig umlaufenden Loggien und diente wohl als Wirtschaftshof. Wie die Badia in Fiesole zeichnet sich auch dieses Kloster durch eine zweigeschossige Loggia auf der Ostseite aus (Abb. 8, 9).

Der Kreuzgang (Abb. 10) vertritt den seltenen dreigeschossigen Typ mit gleich großen Arkaden auf den ersten beiden Ebenen und wandhaft geschlossenem Obergeschoß, in dem sich die kleinen Rechteckfenster der Zellen öffnen. Vergleichbare Kreuzgänge mit doppelgeschossigen Arkaden gleicher Proportionierung treten um diese Zeit in Venedig und auf der Terraferma auf – es sei nur an einen Hof (»chiostro doppio«) in der Abtei von Praglia erinnert.⁴⁶ Auch stilistisch wird sowohl im Kreuzgang wie auch an der Loggia, etwa im Motiv der Pfeilerarkaden des Hofes und im Bau-
dekor, der Einfluß Venedigs, zu dessen Territorium Ravenna gehörte, sichtbar.

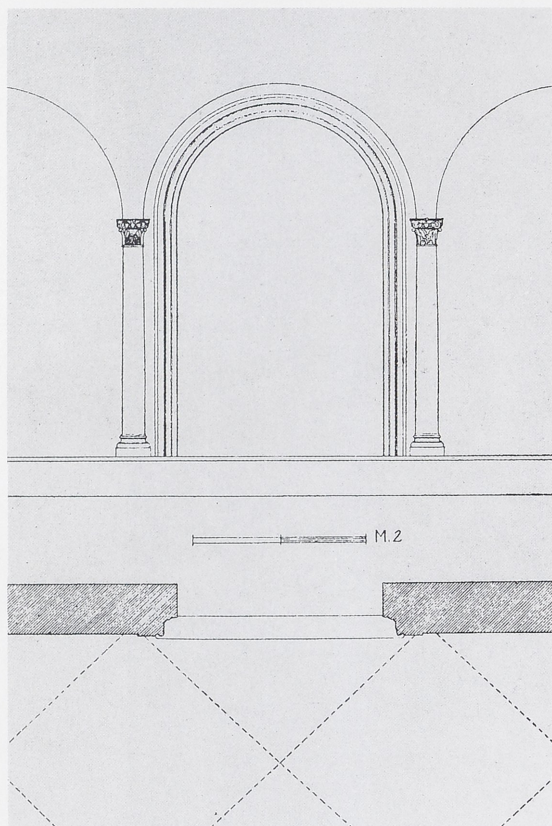
Für den eingeschossigen, längsrechteckigen Kreuzgang des Klosters von S. Maria di Piedigrotta in Neapel wählten die Kanoniker hingegen einen auswärtigen Architekten (Abb. 11). Die Proportionen und Kapitellformen der weit-

gespannten Säulenarkaden lassen auf einen Florentiner Baumeister brunelleschianischer Prägung schließen.⁴⁷ Diesen Florentiner Einfluß finden wir auch bei anderen zeitgenössischen Bauwerken der Stadt. Die aragonesischen Wappen auf den Kapitellen lassen vermuten, daß der Kreuzgang auf die Initiative Ferdinands von Aragon zurückgeht, der eine besondere Vorliebe für die in der neapolitanischen Volksfrömmigkeit fest verankerte Kirche S. Maria di Piedigrotta hegte.

All die genannten Klosteranlagen sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden, zu einer Zeit, als das Generalkapitel nur eine allgemeine Baugenehmigung verlangte, ohne die architektonischen Entwürfe zu begutachten. Die Klostergemeinschaft traf die künstlerischen Ent-

⁴⁶ Zu Praglia vgl. Giulio Bresciani Alvarez, »L'architettura«, in: C. Carpanese u. F. Trolese (Hrsg.), *L'Abbazia di S. Maria di Praglia*, Mailand 1985, S. 85–112.

⁴⁷ Auch die Baugeschichte von S. Maria di Piedigrotta muß noch geschrieben werden. Die Datierung des heute durch die neue Nutzung (Sezione di Sanità della Marina Militare) stark entstellten Baus schwankt zwischen 1470 und Anfang des 16. Jahrhunderts; vgl. Ettore Bernich, »Il chiostro del convento di Piedigrotta«, *Napoli Nobilissima*, 14 (1905), S. 4–6; Roberto Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Bd. 2, Mailand 1977, S. 66f.; Arnaldo Venditti, »Testimonianze brunelleschiane a Napoli e in Campania«, in: *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo. Convegno internazionale di studi tenutosi a Firenze, 16–22 ottobre 1977*, Bd. 2, Florenz 1980, S. 753–777. Von der Anlage, die heute nicht zu besichtigen ist, existieren keine Grundrißaufnahmen und keine Photographien.



11. Neapel, S. Maria di Piedigrotta, Kreuzgang
(Rekonstruktion nach Pane)

scheidungen alleine, frei vom Einfluß des Generalkapitels, und sah sich vor Ort nach einem geeigneten Architekten um, der den gerade »modernen« Stil vertrat. Aus diesem bis Anfang des Cinquecento praktizierten, liberalen Verfahren erklärt sich, warum die Klöster sich in Stil und Typus voneinander unterscheiden und die lokale architektonische Tradition respektieren.

Die Blütezeit: Das Kloster S. Maria della Pace und seine Nachfolgebauten

Eine radikale Wende trat zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein. Mit der Einführung der zentralen Kontrolle der Neubauprojekte durch das Generalkapitel prägten die Kanoniker eine eigene, ordensspezifische Kreuzgangsarchitektur aus.

Das erste Beispiel dieses lateranensischen Kreuzgangstyps stammt von keinem geringeren Architekten als Donato Bramante (Abb. 12, 13). Er errichtete den Klosterbau von S. Maria della Pace in Rom in den Jahren 1500–1504 im Auftrag des neapolitanischen Kardinals und Bischofs von Ostia, Oliviero Carafa, der seit 1488 Generalprotektor des Ordens war.⁴⁸ Eigenartigerweise findet sich in den Akten der Generalkapitel keine Notiz über den Neubau von S. Maria della Pace. Nicht einmal eine grundsätzliche Baugenehmigung, die seit 1494 eigentlich ja Pflicht war, scheint

erfolgt zu sein. Daß ebensowenig eine Begutachtung des Entwurfs durch das Generalkapitel überliefert ist, liegt wohl daran, daß dieses Genehmigungsverfahren damals noch nicht praktiziert wurde. Wie wir gesehen haben, dokumentieren die Quellen jedenfalls erst ab 1504, also nach Vollenendung von S. Maria della Pace, regelmäßig diese Prozedur. Bramante legte sein Projekt also vermutlich nicht dem Generalkapitel, sondern nur dem mächtigen Auftraggeber Carafa zur Genehmigung vor.

Mit diesem Entwurf für den Kreuzgang war dem Architekten eine bahnbrechende und zukunftsweisende Neuerung gelungen. Bramante ersetzte die traditionellen Säulenarkaden über einer durchgehenden Brüstung durch ebenerdig ansetzende Pfeilerarkaden mit vorgelegter Pilasterordnung (Abb. 12). Die als Lisenen auf die Loggieninnenseite projizierten Arkadenpfeiler schafften ein kohärentes tragendes Gerüst für das Gewölbe. Im Obergeschoß wandte Bramante das lombardische Motiv der Jochverdoppelung mit alternierenden Stützen an: Pfeiler mit vorgelegten Pilastern, die sich mit eingestellten Säulen über dem Scheitelpunkt der Erdgeschoßarkaden abwechseln, tragen ein gerades Gebälk.

Der Kreuzgang von S. Maria della Pace markiert nicht nur im Oeuvre des Künstlers, sondern auch für die Bauaufgabe Kloster einen Wendepunkt. Er wurde, wie wir sehen werden, zum Prototyp für die späteren Kreuzgänge der Lateranskanoniker.

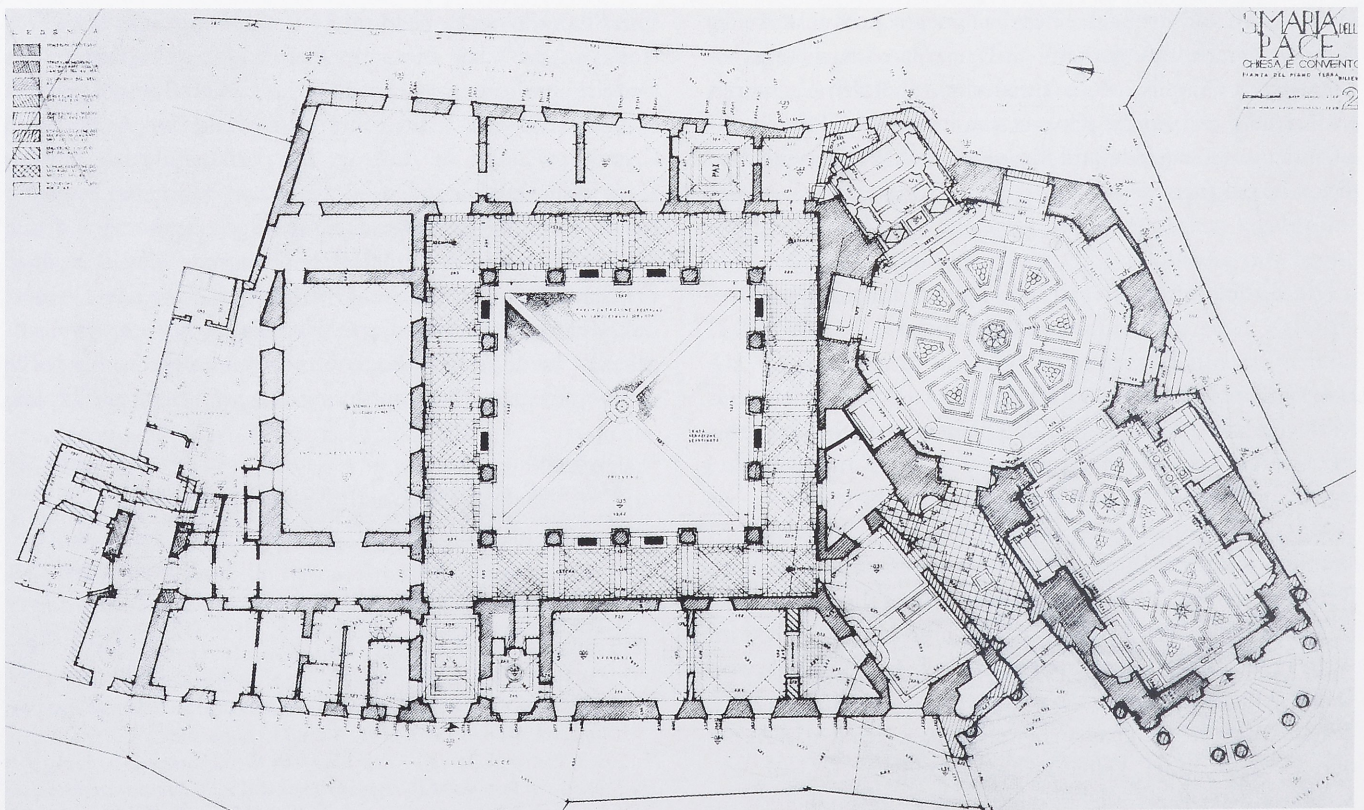
Unmittelbar nach Vollendung des römischen Baus entstand das Kloster S. Pietro al Po in Cremona, das erste Kloster, für das das offizielle Genehmigungsverfahren des Ordens überliefert ist (Abb. 14). Das Generalkapitel gab den Neubau 1504 bei dem führenden Mailänder Architekten Cristoforo Solari in Auftrag. Die Bauausführung begann zwar im darauffolgenden Jahr, zog sich dann aber bis 1552 hin.⁴⁹ Auch dieser dreigeschossige Hof zeichnet sich durch Pfeilerarkaden mit vorgelegter Ordnung, hier dorischen Halbsäulen, aus. Im ersten Obergeschoß wird das Theatermotiv in abgewandelter Form wieder aufgegriffen. Zwei eingestellte niedrige Rundbogenöffnungen halbieren die Joche der vorgelegten Pilasterordnung. Im wandhaft geschlosse-

⁴⁸ Ob Bramante wirklich für die gesamte Klosteranlage oder nur für den Kreuzgang verantwortlich zeichnete, ist nicht geklärt. Zur Baugeschichte und zur Analyse des Baus vgl. Guglielmo De Angelis d'Ossat, »Preludio romano del Bramante«, *Palladio*, 16 (1966), S. 83–102; Arnaldo Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1969, S. 245–290, 822–836; Bruschi 1977 (wie Anm. 33), S. 121–148; Maria Luisa Riccardi, »La chiesa e il convento di S. Maria della Pace«, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 26 (1981), S. 3–91 (bes. 23–33); Francesco u. Stefano Borsi, *Bramante*, Mailand 1989, S. 225–229; Christiane Denker Nesselrath, *Die Säulenordnungen bei Bramante*, Worms 1990, S. 55, Anm. 249 u. passim.

⁴⁹ Zu S. Pietro al Po vgl. Anna Elisabeth Werdehausen, »Il chiostro di S. Pietro al Po« in: M. Gregori (Hrsg.), *I Campi e la cultura artistica cremonese nel Cinquecento*, Cremona 1985, S. 400–403; vgl. auch Anm. 26.



12. Rom, S. Maria della Pace, Kreuzgang



13. Rom, S. Maria della Pace, Grundriß (nach Ricciardi)

14. Cremona,
S. Pietro
al Po,
Kreuzgang



nen letzten Geschöß öffnen sich schlichte hochrechteckige Fenster für die Zellen.⁵⁰ Die Halbsäulen des Theatermotivs statt flacher Pilaster und das korrekte dorische Kapitell stellen eine Neuerung für die lombardische Architektur dar und verraten die Orientierung Solaris an römischen Bauten der Antike und der Renaissance. Das Motiv der Jochhalbierung im Obergeschoß ist hingegen lombardischen Ursprungs.⁵¹

Auf ähnliche Weise wie Cristoforo Solari verarbeitete auch der Architekt Antonio Morandi in S. Giovanni in Monte in Bologna das römische Vorbild (Abb. 15–18). Das Generalkapitel beschloß 1534 den Neubau des Klosters, der dann zum großen Teil zwischen 1543 und 1560 realisiert, aber erst Mitte des 17. Jahrhunderts wirklich fertiggestellt werden konnte.⁵² Die beiden Kreuzgänge dieses Klosters stimmen in den Grundmotiven der Gliederung überein, er-

halten aber durch die differenzierte Gestaltung ihrer Mauer- oberfläche und Detailformen eine völlig verschiedene Wirkung.⁵³ Wie in S. Pietro al Po (Abb. 14) wiederholt sich das

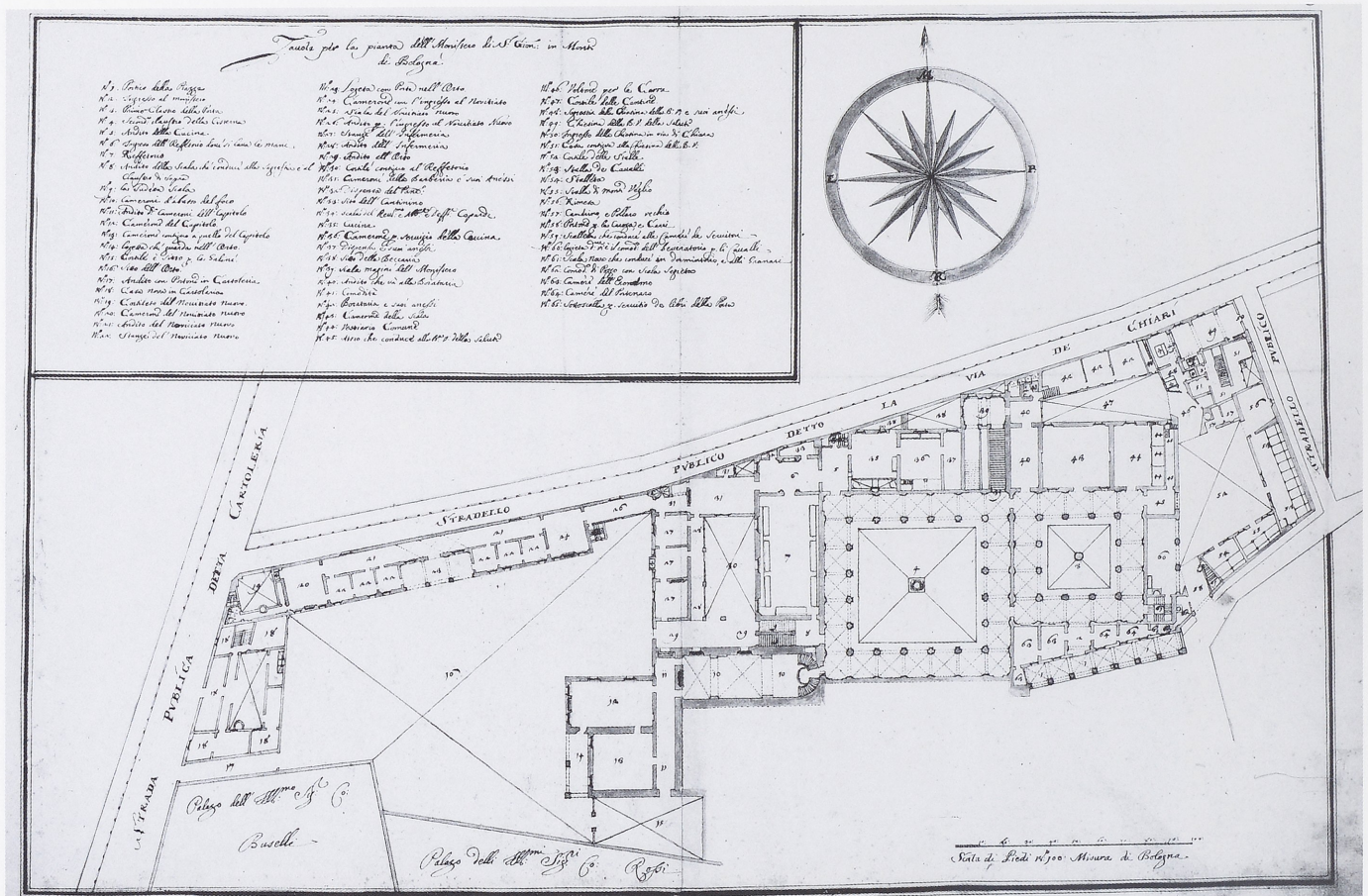
1543 erfolgte die feierliche Grundsteinlegung. Während die Bauausführung des größeren, neben der Kirche gelegenen Kreuzgangs für die nachfolgenden Jahre gesichert ist, liegen für den kleineren Hof nur spärliche Hinweise auf die Realisierung in den fünfziger Jahren vor. Zur Baugeschichte vgl. Francesco Malaguzzi-Valeri, »La chiesa e il convento di S. Giovanni in Monte a Bologna«, *Archivio Storico dell'Arte*, 3 (1897), S. 222–235; Paola Foschi, »S. Giovanni in Monte. Tecniche costruttive e materiali impiegati nella costruzione del monastero dei Canonici Regolari Lateranensi (secolo XVI-XVII)«, *Il Carrobbio*, 21 (1995), S. 77–104; Anna Elisabeth Werdehausen, »Il convento di S. Giovanni in Monte a Bologna«, *Artes*, 5 (1997), S. 206–219. Zur Architektur vgl. Francesco Malaguzzi-Valeri, *L'architettura del Rinascimento a Bologna*, Bologna 1899, S. 195–198; Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Bd. XI.3, Mailand 1940, S. 872–879; Gabriella Manzini, »Antonio Morandi, »il Terribilia«, nell'architettura bolognese del '500«, *Il Carrobbio*, 9 (1983), S. 243–255. Valeria Rubbi, »La figura e l'opera di Antonio Morandi«, in: Scannavini 1996 (wie Anm. 17), S. 169–182. Der in Abb. 15 wiedergegebene Grundriß befindet sich im Archivio di Stato in Bologna (Demaniale, S. Giovanni in Monte, 150/2120). Der Stich mit dem kleinen Kreuzgang stammt aus: Giuseppe Landi, *Raccolta di alcune facciate e cortili de' più ragguardevoli di Bologna*, Bologna s. d.

⁵³ Erst nach der Schließung des hier seit 1797 untergebrachten Gefängnisses im Jahr 1985 und der anschließenden Restaurierung ist eine Besichtigung und damit auch eine historische Würdigung des Baukomplexes möglich geworden.

⁵⁰ Der Bau befindet sich heute in sehr schlechtem Zustand und ist in einzelne Privatwohnungen unterteilt, wodurch die ursprüngliche Grundrißdisposition weitgehend unkenntlich gemacht ist. Die Rundbogenöffnungen im ersten Geschöß des Kreuzgangs sind vermauert oder verglast.

⁵¹ Vgl. Guido Verga, »La »travata doppia« e la »travata multipla« braman-tesche«, *Rassegna d'Arte*, n. s., 3.16 (1916), S. 175–178, 192–198.

⁵² RBC, cod. 221, fol. 81v: »1534 Prior bononiensis faciat fieri modellum fabrice fiende approbandum per tres vel quattuor patres eligendos per Reverendum patrem Rectorem seu patres diffinitores«. Am 8. Februar



15. Bologna, S. Giovanni in Monte, Grundriß. Bologna, Archivio di Stato

Theatermotiv der Erdgeschoßloggien im ersten Obergeschoß, wird aber durch eingestellte kleine Doppelarkaden variiert. Während die untere Loggia ein Kreuzgratgewölbe mit Gurtbögen überspannt, die auf der Wandseite eine Lisenengliederung stützt, besitzt die obere Loggia ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. Die Gliederung des geschlossenen letzten Geschosses nimmt wieder den Rhythmus des Erdgeschosses auf. Hier öffnet sich in jedem Joch ein Ädikulafenster. Im westlichen Hof wandte Morandi eine klassische Superposition der dorischen, ionischen und korinthischen Säulenordnung an (Abb. 16). Die tragenden Elemente der Ordnungen, die ganz schlicht ohne Dekor bleiben, bildete er als Voll- oder Halbsäulen aus. Dank der unterschiedlichen Materialien *pietra arenaria*, Ziegel und Putz entsteht eine zart polychrome Wirkung. Im Gegensatz dazu zeichnet sich der zweite Kreuzgang durch eine durchgehende Verkleidung mit Rustika – eine absolute Neuigkeit in einem Klosterhof – und die ausschließliche Verwendung flacher dorischer Pilaster aus (Abb. 17, 18).⁵⁴

⁵⁴ Wegen der stilistischen Differenzen schreibt Manzini (wie Anm. 52) den rustizierten Hof Morandi ab, hingegen gibt es nach meiner Meinung keinen Anlaß dazu.

Da die auswärtigen Meister Sebastiano Serlio und Baldasare Peruzzi nur sehr kurz in Bologna tätig blieben, stieg Antonio Morandi seit den dreißiger Jahren zu einem der führenden, wenn auch nicht brillantesten Architekten der Stadt auf.⁵⁵ Diesen Rang verlor er erst nach der Jahrhundertmitte, als Vignola, Alessio Alessi und Pellegrino Tibaldi neue architektonische Maßstäbe setzten. Morandi blieb wie viele andere lokale Baumeister der lombardisch beeinflussten Tradition der Bologneser Quattrocentoarchitektur verhaftet, verarbeitete bei einigen Werken, namentlich bei S. Giovanni in Monte und im Universitätsbau, dem berühmten Archiginnasio, aber auch Einflüsse der römischen Cinquecentoarchitektur. Die Superposition, das Theatermotiv, die Rustika und die tektonische Durchgestaltung der Architektur von S. Giovanni in Monte sind römischen Vorbildern verpflichtet. Eine gewisse Unsicherheit in der Proportionierung der Gliederungselemente, die besonders in den oberen Geschossen auffällt, läßt sich auch an anderen Bauten Morandis beobachten.

⁵⁵ Zur Stellung Morandis in der Bologneser Architektur des 16. Jahrhunderts vgl. Malaguzzi-Valeri, S. 195–205; Venturi; Manzini (alle wie Anm. 52); Giancarlo Roversi, *Palazzi e case nobili del Cinquecento a Bologna*, Bologna 1986.



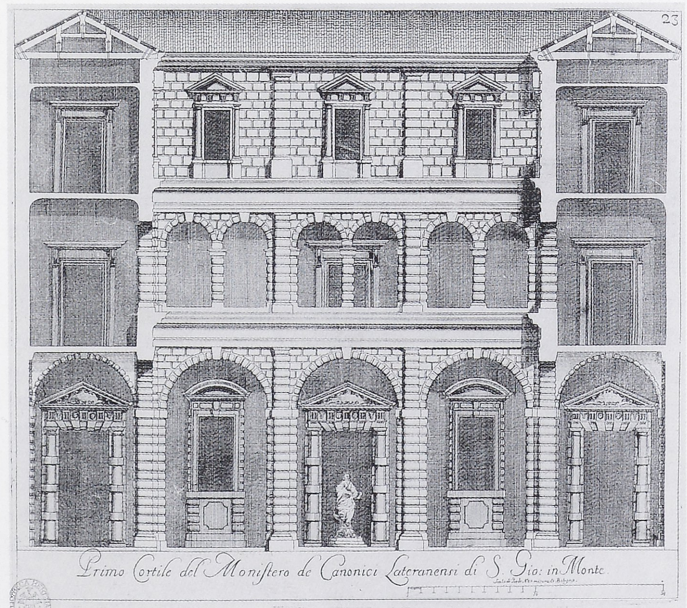
16. Bologna, S. Giovanni in Monte, großer Kreuzgang
(nach Scannavini)



17. Bologna, S. Giovanni in Monte, kleiner Kreuzgang
(nach Scannavini)

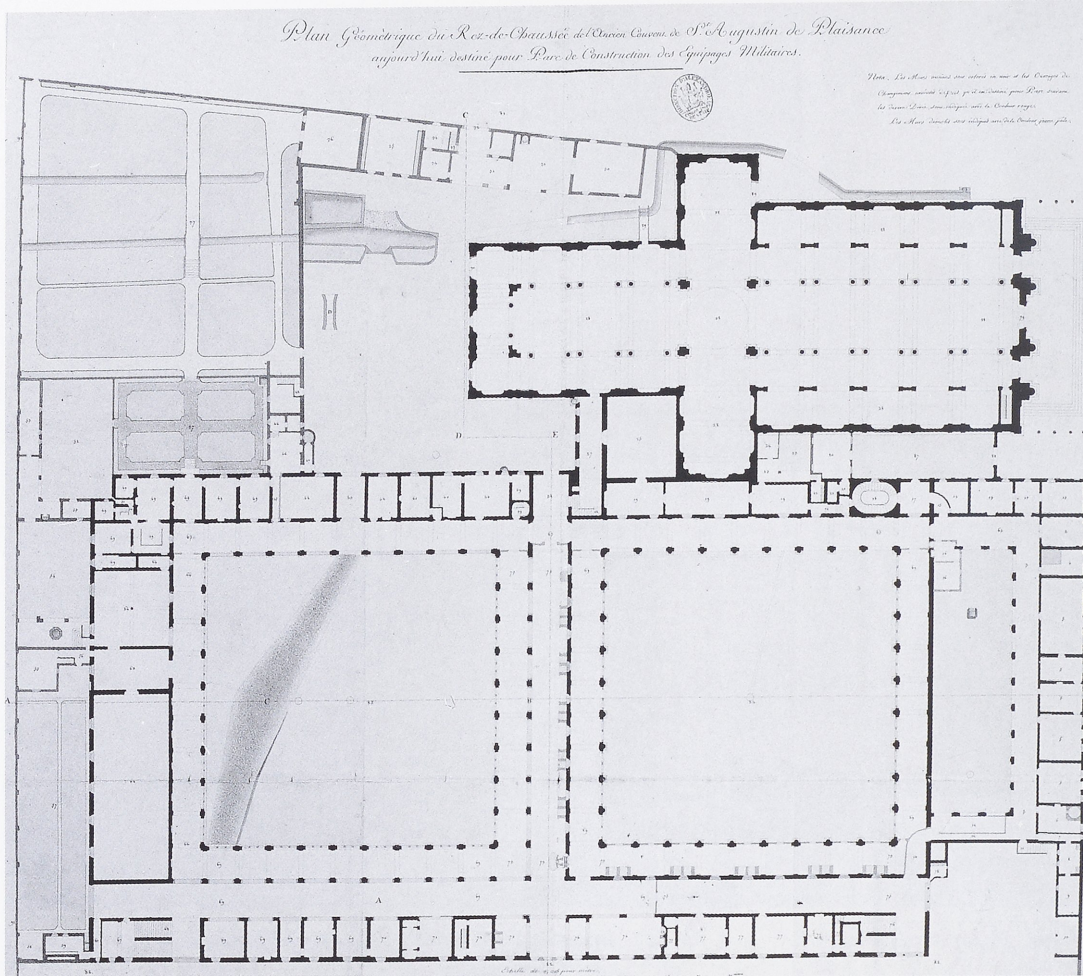
18. Bologna, S. Giovanni in Monte, kleiner Kreuzgang (nach Landi)

Genau diese Eigenart zeigt auch die Architektur der Kreuzgänge von S. Agostino in Piacenza, ein Bau, der mit guten Gründen ebenfalls Morandi zugeschrieben werden kann (Abb. 19–21). Aus den Quellen erfahren wir zwar nur, daß 1548 das Generalkapitel den Entwurf für das Kloster bei einem »architect(us) magist(er) Antoniu(s) bononiens(is)« in Auftrag gab.⁵⁶ Da wir aber keinen anderen Architekten dieses Vornamens in Bologna kennen, kann



⁵⁶ Vgl. RBC, cod. 222, fol. 108v: »1548 Committitur patri abbati placentiae qui faciat exemplar sive modellum monasterii fiendi et accipiat pro architecto magistrum antonium bononsiensem ad iudicium reverendi patris rectoris et visitatorum et abbatis placentiae. Et Domini pacifici placentini ac Domini Colombini cremonensis quibus est data facultas mittendi nuncium ad imperatorem pro habenda recompensa diruti.« Nachdem man Morandi 1548 mit der Anfertigung des Entwurfs beauftragt hatte, beschloß man ein Jahr später eine Änderung des üblichen Genehmigungsverfahrens und gab den beiden Kanonikern Colombino und Pacifico volle Entscheidungsgewalt über das Bauvorhaben; RBC, cod. 222, fol. 120: »Ne dilatio constructionis fabricae Monasterii Placentini toti congregationi damnum afferat aut si parum diligenter construeretur utilitas et decor abesset ellectos vollumus in Commissarios Reverendos Patres Dominum Colombinum Cremonensem et patrem dominum Pacificum de Placentia cum pleno iure et potestate inchoandi proseguendi et perficiendi totum quod necessarium et

opportunum eiusmodi negotii perficiendi in dies adiudicaverint ac insuper substituendi unum vel plures, quem vel quos voluerint si opus fuerit habito in semper in omnibus et singulis ut decens est Reverendi Patris Abbati consilio. Supradictorum autem commissariorum officium



19. Piacenza, S. Agostino, Grundriß, Zustand 1813. Rom, Istituto di Storia e Cultura dell'Arma del Genio

unten
20. Piacenza, S. Agostino, erster Kreuzgang

eigentlich nur Antonio Morandi gemeint sein. Die Bauausführung dieser sehr groß dimensionierten Klosteranlage, die offensichtlich die Kapazität haben sollte, die Teilnehmer

erit in primis curare ut sit modellus conveniens Monasterio Canoniorum ibidem commorandorum et qui modellus aptus sit capitulis generalibus ibi tempore suo congregandis qui etiam modellus ibidem perpetua maneat nec liceat cuique eum vel tantillum immutare. Item ad predictos commissarios pertineat iam emptum situm solvere et residuum emere, materiam preparare ac fabricam inchoare prossequi ac perficere una cum Reverendo Abbate presente ac preterito in eo quo supra...« Diese und weitere Beschlüsse des Generalkapitels publiziert bei Adorni (wie Anm. 35), S. 381–408. Adorni interpretiert den Erlaß von 1549 als Beschluß zur Projektänderung und bestreitet unter Berufung auf diese (von ihm allerdings falsch interpretierte) Quelle sowie aus stilistischen Gründen die Autorschaft Morandis für den ausgeführten Bau und schreibt diesen mit nicht überzeugenden Argumenten dem Mailänder Cristoforo Lombardi zu, ein Architekt, über den auch noch zu wenig Kenntnisse vorliegen, um auf stilistischem Wege neue Zuschreibungen machen zu können. Vgl. ferner Pennotto (wie Anm. 17), S. 626f.; Cristoforo Poggiali, *Memorie storiche di Piacenza*, Bd. 9, Piacenza 1761, S. 265; Stefano Pronti, *La chiesa e il monastero di S. Agostino*, Piacenza 1981. Der auf Abb. 19 wiedergegebene Grundriß befindet sich in Rom, Istituto di Storia e Cultura dell'Arma del Genio, Ed. Mil., VII-D, 587, publiziert von Presta (wie Anm. 43), S. 290.



21. Piacenza, S. Agostino,
zweiter Kreuzgang



des Generalkapitels aufzunehmen,⁵⁷ erfolgte in den Jahren 1550–1573.⁵⁸

Die beiden weitläufigen Kreuzgänge charakterisiert eine sehr verwandte, aber differenzierte Gliederung. Beiden Höfen gemeinsam sind die breit proportionierten Pfeilerarkaden mit vorgelegter dorischer Ordnung (heute teilweise vermauert). Morandi ersetzte aber die Halbsäulen über Piedestalen des Hofes neben der Kirche im zweiten Hof durch flache Pilaster. Die Gurtbögen der Kreuzgratgewölbe im Loggieninneren lasten auf der Wandseite auf Lisenen auf, die die Arkadenpfeiler widerspiegeln. Stärker unterscheiden sich die niedrigen Obergeschosse. In die ionische Pilastergliederung des ersten Hofes stellte Morandi sehr breit proportionierte Serlianen mit Korbbögen ein (Abb. 20). Im anderen Kreuzgang blendete er die Erdgeschoßgliederung in halber Jochbreite der geschlossenen Wand vor (Abb. 21). Die gleichmäßige Reihung des Motivs in kleinerem Maßstab verzichtet im Unterschied zu den Lösungen in S. Pietro al Po (Abb. 14) und in S. Giovanni in

Monte (Abb. 16–18) auf eine Rhythmisierung und damit auf eine formale Korrespondenz mit den Jochen des Erdgeschosses.

S. Agostino ist das einzige Werk Morandis außerhalb Bolognas. Vermutlich beriefen die Kanoniker den Bolognesen, da er schon in S. Giovanni in Monte seine Fähigkeiten bewiesen hatte und damals in Piacenza kein anderer qualifizierter Architekt zur Verfügung stand – der große Piacentiner Renaissancearchitekt Alessio Tramello war 1538 gestorben, und die externen Baumeister, wie Vignola, die für die großen Unternehmungen der Farnese arbeiteten, kamen erst ab 1556.⁵⁹ In der Piacentiner Architektur der Jahrhundertmitte bleibt der Bau Morandis, in dem (besonders im ersten Hof) die traditionellen oberitalienischen Elemente zugunsten eines starken römischen Einflusses sehr zurückgedrängt sind, ein Einzelfall.

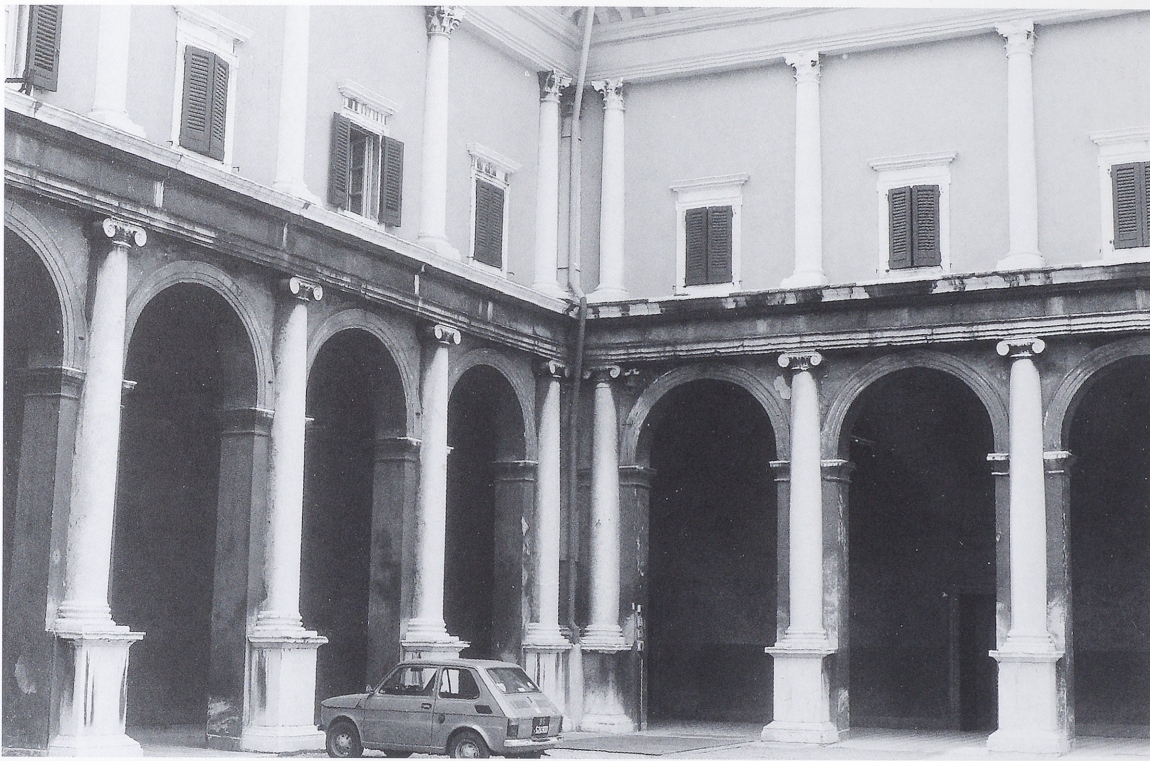
Eine von den bisher besprochenen Lösungen abweichende Variation des Prototyps schuf der Architekt des Klo-

⁵⁷ Vgl. RBC, cod. 222, fol. 108v (zitiert in Anm. 56).

⁵⁸ Vgl. die in Anm. 35 zitierte Inschrift.

⁵⁹ Bruno Adorni, »L'architettura dal primo Cinquecento alla fine del Settecento«, in: A. Berselli (Hrsg.), *Storia dell'Emilia Romagna*, Bd. 2, 1977, S. 701–714; Adorni 1982 (wie Anm. 35).

22. Brescia,
S. Afra,
Kreuzgang



23. Brescia, S. Afra, Kreuzgang, Ecklösung



sters Santa Afra in Brescia (Abb. 22, 23). Der Neubau war schon auf dem Generalkapitel von 1516 im Gespräch. Die Bauausführung ist aber erst für die Jahre 1551–1560 bezeugt und wurde nach Fertigstellung von zwei Flügeln des Kreuzgangs eingestellt. Der Entwurf geht wahrscheinlich auf den Brescianer Architekten Zaccaria Falnetti zurück.⁶⁰

⁶⁰ Die Kanoniker mußten 1517 aus militärischen Gründen ihr vor der Stadtmauer gelegenes Kloster S. Salvatore verlassen und lebten dann zunächst in provisorischen Unterkünften. Schon 1516 hatte das Generalkapitel den Prior beauftragt, einen geeigneten Bauplatz für den Neubau innerhalb der Stadt zu suchen. 1524 erfolgte die offizielle Vereinigung mit dem Kloster S. Afra, wo es aber Schwierigkeiten mit dem Bauplatz gab. 1525, wie auch schon 1522, sprach das Generalkapitel die Ermahnung aus, weder ein Modell in Auftrag zu geben, noch den Grundstein für den Neubau zu legen, so lange der Bauplatz nicht frei sei (von Vorgängerbauten?). Vgl. Pennotto (wie. Anm. 17), S. 613 f.; RBC, cod. 220, fol. 51v: »1516... Comittitur priori Brixienis ut inquirat beneficium et locum in civitate brixienis pro monasterio contruendo...«; cod. 220, fol. 59v: »1517... Comittitur padri rectori de ellegendo et determinando loco edificando monasterio brixienis«; cod. 220, fol. 98: »1522... Prepositus Brixienis non possit fundari monasterium nec fieri facit modellum qui et approbet per Petrum Rectorem et visitatores nisi prius facta liberationem situs...«; cod. 221, fol. 2v: »1524... Non teneatur prepositus brixienis deponere pro anno illos ducatos centum auri prout tenebat... pro solutionis situs empti pro constructione monasterij attentis expensis factis pro expeditione bullarum et unionis sancti Affrae«; cod. 221, fol. 6v: »1524... Ratificatur approbatur et confirmatur unio annexio et incorporatio facta Monasterio Sancti Salvatoris de brixia de praepositura Sanctorum Faustini et Jovite ad sanguines Sancte Affre nuncupatae...«; cod. 221, fol. 26: »1525... Prepositus Brixienis dispensatur a pena taxata in ordinatione facta de Anno 1525 de non fundare Monasterium

Den sehr steil proportionierten Pfeilerarkaden im Erdgeschoß des Kreuzgangs sind schlanke ionische Halbsäulen auf hohen Piedestalen vorgelegt. Dieser Gliederung entspricht im fast gleich hohen Obergeschoß eine der geschlossenen Wand vorgeblendete Säulenkolonnade. Jedes Joch nimmt ein niedriges, architraviertes Fenster auf. Ein hohes Kranzgesims schließt die Fassade ab. Bemerkenswert ist die Lösung für die Hofecke (Abb. 23). Der Architekt setzt hier die beiden Hoffassaden so aneinander, daß der Rhythmus der Arkaden unterbrochen und die Hofecke betont wird: Er verbindet die beiden Eckpfeiler zu einem mächtigen L-förmigen Wandstück, so daß die beiden vorgelegten Halbsäulen dicht aneinander rücken. Die eigentliche Hofecke füllt eine fragmentarisch aus der Wand herausragende »eckige« Säule aus.

Von dem Architekten Zaccaria Falnetti sind uns keine weiteren Werke überliefert. Sollte er tatsächlich für den Kreuzgang von S. Afra verantwortlich zeichnen, müßte man in ihm eine bedeutende Architektenpersönlichkeit des oberitalienischen Cinquecento sehen. Brescia blieb nämlich zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch stark dem dekorativ gesinnten lombardisch-venezianischen Stil des Quattrocento verhaftet und öffnete sich nur langsam den neuen, aus Rom kommenden Einflüssen, die sich über Architekten wie Sanmicheli, Sansovino und Palladio in allen anderen Städten der Terraferma verbreiteten.⁶¹ In S. Afra haben wir eines der frühesten und zugleich qualitativsten Werke in Brescia vor uns, in dem der römisch orientierte Stil verarbeitet ist. Der monumentale, ausgeprägt klassische Charakter und die Schmucklosigkeit rücken den Kreuzgang stilistisch in die Nähe mancher Bauten Sansovinos und Palladios.

Hingegen stellt der Kreuzgang von S. Sebastiano in Biella in Piemont ein typisches Beispiel für die provinzielle Umsetzung architektonisch hochentwickelter Vorbilder dar (Abb. 24, 25). Das Gliederungssystem steht S. Pietro al Po und S. Giovanni in Monte nahe, weist aber zahlreiche Unge-

reimtheiten auf, die von mangelndem Verständnis für die Architektur dieser Bauten zeugen. Die Pilasterordnung des Theatermotivs der Erdgeschoßloggia ist verkümmert und im Obergeschoß, das sich über einer unartikulierten Attikazone erhebt, in eine flache Lisenengliederung umgedeutet.

Die Baugeschichte dieses Klosters, das wie die Kirche von Sebastiano Ferrero (1438–1519), Diplomat und »Finanzminister« am Hof der Savoyer, gestiftet wurde, liegt noch weitgehend im Dunkeln.⁶² Auch der Architekt ist nicht überliefert. Wir wissen nur, daß die Anlage erst 1536 im Bau und um 1560 fertiggestellt war.

Auf höherem Niveau bewegt sich der Kreuzgang des Klosters S. Croce in Mortara, das aufgrund seiner bedeutenden Vergangenheit im 11. und 12. Jahrhundert zu den renommiertesten Niederlassungen des Ordens zählte (Abb. 26).⁶³ Die von der Lokalforschung verteidigte Zuschreibung an Pellegrino Tibaldi, für die jegliches dokumentarische Fundament fehlt, hält allerdings keinem stilistischen Vergleich mit gesicherten Werken des Architekten stand. Der Entwurf stammt wohl eher von einem anonymen Mailänder Zeitgenossen. Auch zur Baugeschichte liegen kaum Nachrichten vor: 1562 beschloß das Generalkapitel einen Neubau, der 1566 noch nicht vollendet war.⁶⁴

Die Architektur des Kreuzgangs, der sich heute in rohem Ziegelmauerwerk präsentiert, folgt dem Schema des zweiten Hofes von Piacenza (Abb. 21): Auch hier wird das Theatermotiv der Erdgeschoßloggien im geschlossenen Obergeschoß in halber Jochbreite wiederholt. Und in jedem Blendbogen

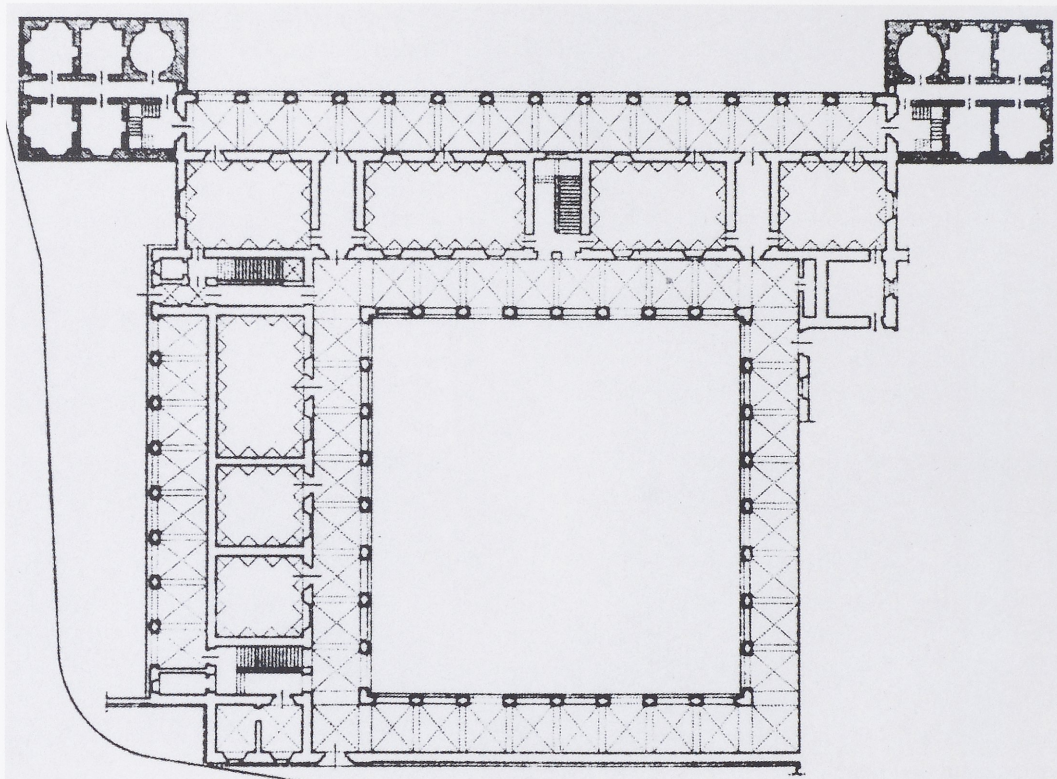
⁶² Vgl. Pennotto (wie Anm. 17), S. 721; Delmo Lebole, *La chiesa Biellese nella storia e nell'arte*, Bd. 1, Biella 1962, S. 165–168; Gianni Carlo Sciolla, *Il Biellese dal Medioevo all'Ottocento. Artisti – committenti – cantieri*, Turin 1980, S. 99–102.

⁶³ Vgl. Pennotto (wie Anm. 17), S. 660–663; Francesco Pezza, »Notizie sulla Canonica di S. Croce (1080–1449)«, *Bollettino Storico Pavese*, 2 (1894), S. 197–217.

⁶⁴ Zur Zuschreibung und zur Baugeschichte vgl. Francesco Pezza, *L'Ordine Mortariense e l'abbazia intrata di S. Croce*, Mortara 1923; Mario Merlo, *Storia di Mortara*, Bd. 2, Pavia 1986, S. 78–85. Zu Pellegrino Tibaldi vgl. Waldemar Hiersche, *Pellegrino De' Tibaldi als Architekt*, Pärchim 1913; verschiedene Beiträge in: *Pellegrino Tibaldi. Nuove proposte di studio, Atti del Convegno Internazionale, Porlezza-Valsolda, 19–21 settembre 1987*, *Arte lombarda*, 94/95 (1990); Stefano della Torre u. Richard Schofield, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano*, Como 1994, bes. S. 51–116. Zum Neubau des Cinquecento vgl. RBC, cod. 224, fol. 78v: »1562... Committitur Reverendo padri Rectori Gaspare ac Reverendo padri domino Colombino Cremonij ut fieri faciat modellum monasterij mortarij faciendi«; cod. 225, fol. 39v: »1566... Prepositus Mortarij teneatur expendere omnes pecunias receptas et recipiendas ex bonis assignatis a Camera Ducali pro recompensatione monasterij demoliti sancte Crucis, deductis tamen expensis et etiam libras Millequingentas quolibet anno de redditibus sue Monasterij pro constructione ecclesie et Monasterij sui secundum modum et formam sibi tradendam per reverendes patres Dominum Gasparem mediolanem Rectorem modernum, Dominum Marcum Antonium placentinum Visitatorem et Dominum Colombinum de Cremona Abbatem Cremona...«

nec fieri faciendo modellum, nisi prius facta liberatione situs...« Laut Pennotto (*op. cit.*) erfolgte unter Abt Pietro die Grundsteinlegung; dieser hatte das Amt 1538 und 1539 inne (vgl. RBC, cod. 222, fol. 15, 23). Der Kreuzgang wurde in wesentlichen Teilen aber erst in den fünfziger Jahren ausgeführt. Die Quellen zur Baugeschichte sowie zur Rolle Falnettis (er wird als »architecto« bezeichnet und tritt mehrfach als »testis« bei Vertragsabschluß mit den Steinmetzen auf, die die Säulen, Architrave Gesimse etc. anfertigen) sind publiziert von Camillo Boselli, »Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560«, *Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1976* (1977), S. 22–31. Wenige Notizen zum Bau bei Adriano Peroni, »L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI«, in: *Storia di Brescia*, Bd. 2, *Il dominio veneto 1426–1575*, Brescia 1963, S. 798; Valerio Terraroli, Carlo Zani, Alessandra Corna Pellegrini, *I chiostri di Brescia*, Brescia 1989, S. 67f.

⁶¹ Zur Architektur des 16. Jahrhunderts in Brescia vgl. Peroni (wie Anm. 60), S. 771–791, 841–887.



24. Biella, S. Sebastiano,
Grundriß
(heutiger Zustand,
nach Sciolla)



25. Biella, S. Sebastiano,
Kreuzgang



26. Mortara, S. Croce, Kreuzgang

öffnet sich wieder ein Fenster. Auf der Portikusinnenseite stützt eine Lisenengliederung das Kreuzgratgewölbe.

Sowohl der Kreuzgang in Mortara als auch das weniger qualitätvolle Beispiel in Biella stellen in ihrem jeweiligen Umfeld einzigartige Schöpfungen dar, da beide Städte in der Renaissance keine nennenswerte baukünstlerische Tradition besaßen.

S. Maria della Carità in Venedig

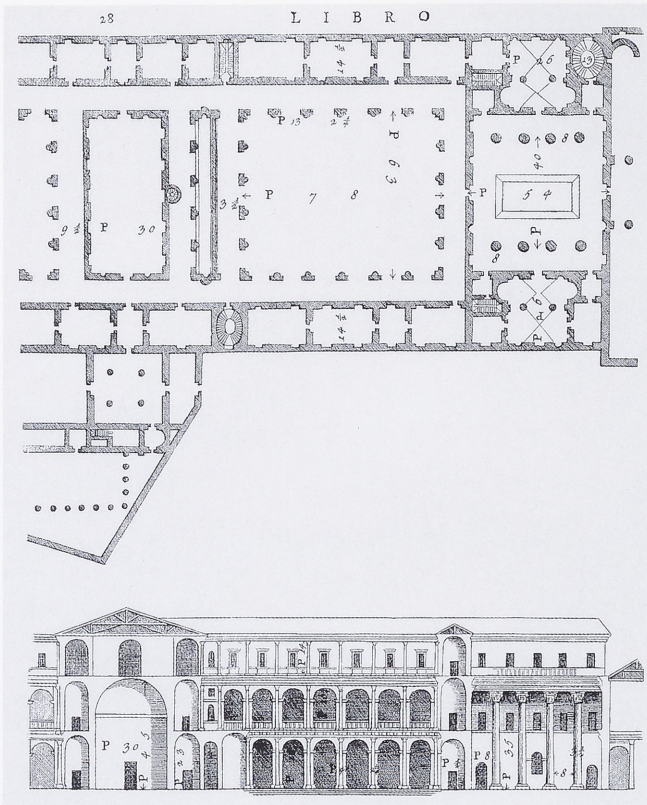
S. Maria della Carità in Venedig ist neben Bramantes S. Maria della Pace in Rom das bekannteste Kloster der Lateranskanoniker, wenn nicht sogar der Renaissancearchitektur überhaupt, da es mit dem Namen eines berühmten Architekten verbunden ist: Andrea Palladio (Abb. 27–30). Schon seit Anfang des 16. Jahrhunderts war ein Neubau im Gespräch, der – wie spärliche Nachrichten nahelegen – im Laufe der nachfolgenden Jahrzehnte ausgeführt wurde.⁶⁵

⁶⁵ RBC, cod. 220, fol. 16v: »1506... Committatur Reverendo padre Rectore ac uni ex visitoribus et prioribus Caritatis ac Sancti Johannis in viridario patavini quod cum serenissimo Principe venetiarum ac excelsa donatione tractare et concludere possint de construendo monaste-

rio Caritatis...«; vgl. auch Pennotto (wie Anm. 17), S. 587, der den Baubeginn 1547 datiert, was aber nicht mit den seit 1538 belegten Zahlungen für die Bauarbeiten zusammenpaßt. Zwei im Archivio di Stato di Venezia bewahrte Grundrißzeichnungen sind vermutlich auf diese Bauphase zu beziehen. Elena Bassi, *Il convento della Carità*, Vicenza 1971, S. 13–21, interpretiert diese Zeichnungen als ersten Entwurf Palladios. Dieser These widersprach (mit Recht) Lionello Puppi, *Andrea Palladio. Opera completa*, Mailand 1973, S. 173–176. Zur Baugeschichte von S. Maria della Carità vgl. ferner Giangiorgio Zorzi, *Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio*, Venedig 1964, S. 240–247; Elena Bassi, *Il complesso palladiano della Carità*, Mailand 1980.

rio Caritatis...«; vgl. auch Pennotto (wie Anm. 17), S. 587, der den Baubeginn 1547 datiert, was aber nicht mit den seit 1538 belegten Zahlungen für die Bauarbeiten zusammenpaßt. Zwei im Archivio di Stato di Venezia bewahrte Grundrißzeichnungen sind vermutlich auf diese Bauphase zu beziehen. Elena Bassi, *Il convento della Carità*, Vicenza 1971, S. 13–21, interpretiert diese Zeichnungen als ersten Entwurf Palladios. Dieser These widersprach (mit Recht) Lionello Puppi, *Andrea Palladio. Opera completa*, Mailand 1973, S. 173–176. Zur Baugeschichte von S. Maria della Carità vgl. ferner Giangiorgio Zorzi, *Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio*, Venedig 1964, S. 240–247; Elena Bassi, *Il complesso palladiano della Carità*, Mailand 1980.

⁶⁶ RBC, cod. 224, fol. 58v-59: »1560... Prior Venetiarum teneatur omni studio agere ut inveniatur hominem peritum ac excellentem in arte architecture qui diligenter consideret illam loci ac situs qualitatem quam in presentiarum tenet ac possidet monasterium suum cui si videbitur in dicto loco construi posse monasterium quod et honestum et religiosum sit teneatur... fieri facere exemplum sive modellum ostendendum tempore visitationis vel saltem in proximo sequenti capitulo Reverendis patribus rectori et visitoribus Domino Hieronimo brixiano ac



27. Venedig, S. Maria della Carità, Grundriß u. Längsschnitt
(nach Palladio, *Quattro libri*)

matstadt Vicenza und in ihrer Umgebung gebaut. Vielleicht verdankte er den Auftrag für das venezianische Kloster den Kontakten einiger Kanoniker zum Vicentiner Adel. Mitglieder des Klosters, namentlich Giovanni Crisostomo und Girolamo Zanchi sowie Pietro Martire Vermigli, waren nämlich wie einige von Palladios früheren Auftraggebern, etwa Odoardo Thiene, entschiedene Anhänger der pro-lutheranischen Bewegung in Italien.⁶⁷

Bis 1575, als man die Bauarbeiten in S. Maria della Carità mehr oder weniger einstellte, waren nur der erste Hof mit den kolossalen Säulen, das sogenannte Atrium, mit der angrenzenden Sakristei und der Ostflügel des großen Kreuzganges fertiggestellt. Ein verheerender Brand zerstörte 1630

Domino Gregorio veneto ut ipsorum iudicio approbatione ac sententia quid agendum sit mature consideretur ac deliberetur...« – Dieses Dokument klärt die Rolle Palladios in der Baugeschichte des Klosters und widerlegt Bassis These von einem früheren Projekt des Architekten (vgl. vorige Anm.). Wenn das Generalkapitel nämlich 1560 nach einem Architekten für ein neues Projekt suchte und 1561 Palladio für ein Modell bezahlt wurde (Bassi 1971 [wie Anm. 65], S. 137f.), dann kann er schwerlich schon früher für die Kanoniker einen Entwurf angefertigt haben.

⁶⁷ Vgl. hierzu Achille Olivieri, *Palladio, le corti e le famiglie*, Vicenza 1981; Massimo Asquini, *Tra eresia ed ortodossia: Palladio e i Canonici Lateranensi*, tesi di laurea, Istituto Universitario di Architettura, Dipartimento di Storia dell'Architettura, Venedig 1982–83. Ich danke Manfredo Tafuri (†) für den Hinweis auf diese unpublizierte Arbeit.

das Atrium, den berühmtesten Teil von Palladios unvollendet gebliebener Klosteranlage. Da sich heute nur noch die Sakristei und der Ostflügel des Kreuzganges (Abb. 30), der zudem durch Restaurierungen des frühen 19. Jahrhunderts verändert worden ist,⁶⁸ erhalten haben, sind wir für eine Analyse und historische Einordnung des Baus weitgehend auf die Holzschnitte in Palladios 1570 publizierte *Quattro Libri* angewiesen (Abb. 27–29). Im zweiten Buch des Traktats werden Grundriß und Schnitt der Gesamtanlage sowie je ein Schnitt des Atriums und des Kreuzganges in größerem Maßstab vorgestellt.⁶⁹

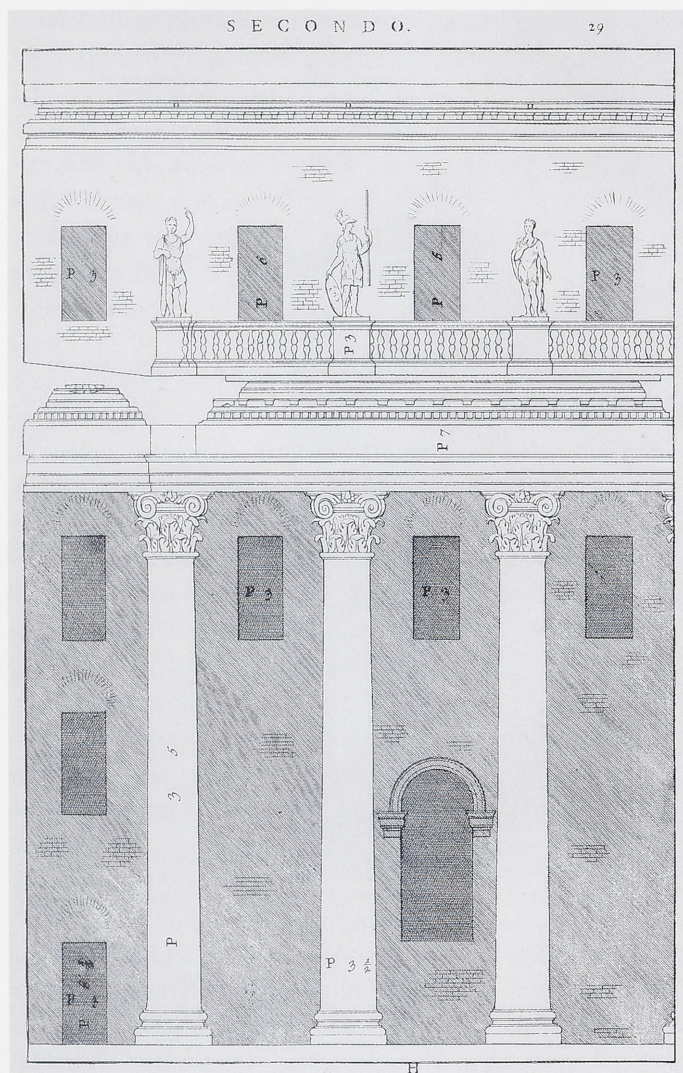
Der Grundriß des Klosters zeichnet sich durch die axial-symmetrische Disposition der verschiedenen Höfe aus, die sich mit den seitlichen Gebäudetrakten zu einem gleichmäßigen, längsrechteckigen Baukörper zusammenschließen (Abb. 27). Unmittelbar neben der Kirche⁷⁰ liegt der erste Hof, das Atrium, das aufgrund seiner kleineren Ausmaße und der breiteren seitlichen Trakte eine vom übrigen Baukörper relativ unabhängige Einheit bildet. Zwei Reihen von je vier Vollsäulen unterteilen dieses Atrium in drei »Schiffe«. Die kompositen Kolossalsäulen, die über zwei Geschosse hinaufragen und auf der Ebene des dritten Geschosses die von einer Brüstung mit Figuren abgeschlossene Terrasse stützen, müssen in dem engen Atrium eine monumentale Wirkung entfaltet haben (Abb. 28). Die Trakte zu beiden Seiten des Atriums nehmen zwei spiegelbildlich gleich angelegte Räume auf, die als Sakristei bzw. als Kapitelsaal dienen.

An das Atrium schließt sich der lange einheitliche Bau-block an, der einen großen Kreuzgang, einen schmalen Portikus (der eine öffentliche, darunter herlaufende Gasse überbrücken sollte), das Refektorium sowie einen weiteren, aber im Holzschnitt nur noch angedeuteten, Kreuzgang aufnimmt. Gegenüber der Kolossalordnung im engen Atrium findet im weiträumigen Klosterhof ein »Proportionssprung« zu wesentlich kleineren Gliederungseinheiten statt (Abb. 27, 29, 30). Die Architektur dieses leicht längsrechteckigen, dreigeschossigen Kreuzganges kennzeichnen Motive, die uns schon aus zahlreichen anderen Höfen der Lateranskanoniker bekannt sind. Während Palladio die ersten beiden Geschosse in Pfeilerarkaden mit vorgelegter Halbsäulenordnung öffnete, schloß er das letzte Geschöß für die Zellen und

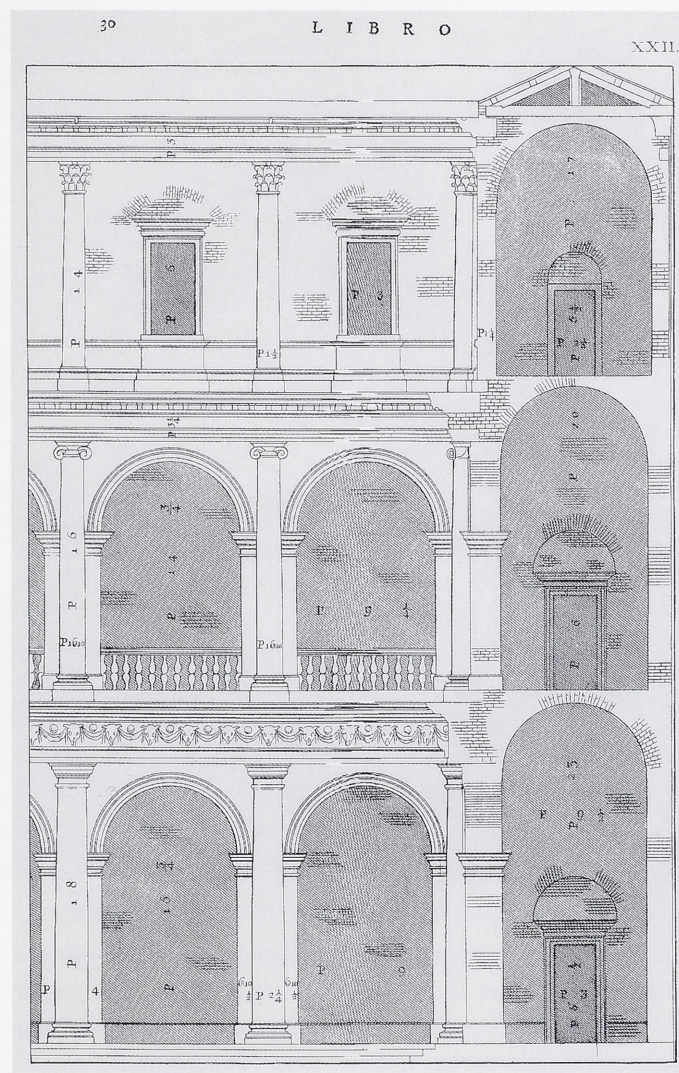
⁶⁸ Die beiden äußeren Joche des einzigen vorhandenen Kreuzgangflügels gehen auf die Restaurierungen zurück, die im Zuge der neuen Nutzung als Accademia delle Belle Arti nach der Klosteraufhebung 1772 durchgeführt wurden. Vgl. hierzu Bassi 1971, S. 73–78; Bassi 1980, S. 11–12 (beide wie Anm. 65); Laura De Carli u. Michele Zaggia, »Chiesa, e convento e scuola di S. Maria della Carità in Venezia«, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 16 (1974), S. 421–429.

⁶⁹ Andrea Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, 2. Buch, Venedig 1570, S. 29–32.

⁷⁰ In den *Quattro Libri* ist der Grundriß spiegelverkehrt gedruckt.



28. Venedig, S. Maria della Carità, Atrium (nach Palladio, Quattro libri)



29. Venedig, S. Maria della Carità, Kreuzgang (nach Palladio, Quattro libri)

gliederte es durch Pilaster und architravierte Fensteröffnungen. Die in allen Details differenzierten Säulenordnungen sind in der klassischen Superposition Dorica, Ionica und Korinthis angeordnet. Bemerkenswert ist auch das feine, auf Sichtbarkeit gearbeitete Ziegelmauerwerk, vor dem sich die wenigen weißen, gemeißelten Architekturdetails effektiv abheben. Die gedrungene Proportionierung der Arkaden, die vorgelegten Halbsäulen und die stark vorkragenden Gebälke evozieren die Monumentalität antiker Bauten. Im Kontrast dazu steht die flach geschichtete Gliederung im letzten Geschoss. Diese Gegensätze zwischen den verschiedenen Gliederungsmotiven charakterisiert auch das Kolosseum in Rom, das – neben den früheren Kreuzgängen des Ordens – das Modell für das Aufrißsystem lieferte.

Wie Palladio selbst im 2. Buch angibt, wollte er die Anlage nach dem Vorbild des antiken Hauses schaffen: »Ho cercato di assomigliar questa casa à quelle degli Antichi: e per(cì)ò vi ho fatto l'Atrio Corinthio.«⁷¹ Palladio kannte die Disposition der antiken *Domus* nur aus den Beschreibungen

Vitruvs⁷² sowie aus den Interpretationen seiner Exegeten, die seit dem späten Quattrocento anhand des schwierigen Textes immer wieder eine Rekonstruktion des griechischen und des römischen Haustyps und seiner einzelnen Bestandteile versucht hatten.⁷³ Reste von antiken Wohnhäusern, an

⁷¹ Palladio (wie Anm. 69), S. 29.

⁷² Vitruv, *De architectura libri decem*, hg. v. C. Fensterbusch, Darmstadt 1964, 6. Buch, Kap. III., S. 273–281.

⁷³ Zu den Vitruvstudien in der Renaissance vgl. den grundlegenden Aufsatz von Pier Nicola Pagliara, »Vitruvio da testo a canone«, in: S. Settis (Hrsg.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Bd. 3, Turin 1986, S. 5–85 (mit älterer Bibliographie); zur Rekonstruktion des antiken Hauses vgl. insbesondere Hartmut Biermann, »Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. König von Neapel«, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 23 (1970), S. 154–195; Pier Nicola Pagliara, »L'attività edilizia di Antonio da Sangallo il Giovane. Il confronto tra gli studi sull'antico e la letteratura vitruviana. Influenze sangallesche sulla manualistica di Sebastiano Serlio«, *Controspazio*, 4.7 (1972), S. 19–55; Linda Pellicchia, »Architects Read Vitruvius: Renaissance Interpretations of the Atrium of the Ancient House«, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 51 (1992), S. 377–416.



30. Venedig, S. Maria della Carità, Kreuzgang

denen man sich hätte orientieren können, waren so gut wie keine ausgegraben. Auch Palladio hat sich um eine solche Rekonstruktion bemüht, zunächst zusammen mit seinem Gönner Daniele Barbaro, dem er bei seiner kommentierten Vitruvedition für die Illustrationen zur Seite stand,⁷⁴ und dann für seine eigenen *Quattro Libri*.

Ein Vergleich des Klosters der Carità mit Barbaros und Palladios Grundrissen der verschiedenen Haustypen zeigt sofort, daß der Bau von allen diesen Rekonstruktionen Barbaros römischem Typ am nächsten kommt (Abb. 31, 32), jedoch auch hier entscheidende Unterschiede bestehen.⁷⁵ Wie beim römischen Vorbild folgt in Palladios Kloster auf

das dreischiffige korinthische Atrium mit offenem Dach und Impluvium zwar ein großer Innenhof, der Kreuzgang, aber seine Form entspricht nicht dem antiken Peristyl, wie wir noch sehen werden. Zwischen dem Atrium und dem Hof fehlt außerdem das Tablinum. Palladio ordnete vielmehr – so erklärt er selbst – je ein Tablinum zu beiden Seiten des Atriums an. Der ungewöhnliche Grundriß dieser beiden Räume mit den zwei freistehenden Säulen und der querschiffartigen Ausweitung durch zwei große Nischen orientiert sich grundsätzlich an antiken Raumformen, ist aber nicht charakteristisch für den Raumtyp des Tablinum.⁷⁶ Jenseits des Klosterhofs, an der Stelle des antiken Trikliniums, liegt das Refektorium, dessen Funktion ja durchaus mit dem antiken Speisesaal verwandt ist. Aber sowohl die einfache Rechteckform als auch die parallele Ausrichtung zum Hof entsprechen der traditionellen Disposition eines Refektoriums.⁷⁷

⁷⁴ Daniele Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati da Mons. Daniel Barbaro*, Venedig 1567, hg. v. M. Tafuri, Mailand 1987, S. 277–296.

⁷⁵ Zu Palladios Antikenstudien, insbesondere auch im Hinblick auf das Kloster der Carità vgl. Erik Forssman; »Palladio e Vitruvio«, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 4 (1962), S. 31–42; Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1962 (dt. Ausgabe *Architektur im Zeitalter des Humanismus*, München 1983, S. 51–73); Zorzi (wie Anm. 65), S. 240–246; Erik Forssman, *Palladios Lehrgebäude. Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*, Stockholm 1965, bes. S. 95–97; James Ackerman, *Palladio*, Harmondsworth 1966, bes. S. 153–156; Heinz Spielmann, *Andrea Palladio und die Antike*, München u. Berlin 1966; Bassi 1971 (wie Anm. 65), S. 23–35; Pagliara 1972 (wie Anm. 73).

⁷⁶ Bei Barbaro besitzt nur das Tablinum im Grundriß der Gesamtanlage des römischen Hauses zwei exedra-artige Nischen, in allen anderen Grundrissen ist es rechteckig. Auch Palladio zeichnet diesen Raum nur einmal mit Nischen, nämlich bei der Illustration des toskanischen Atriums (Palladio [wie Anm. 69], S. 122).

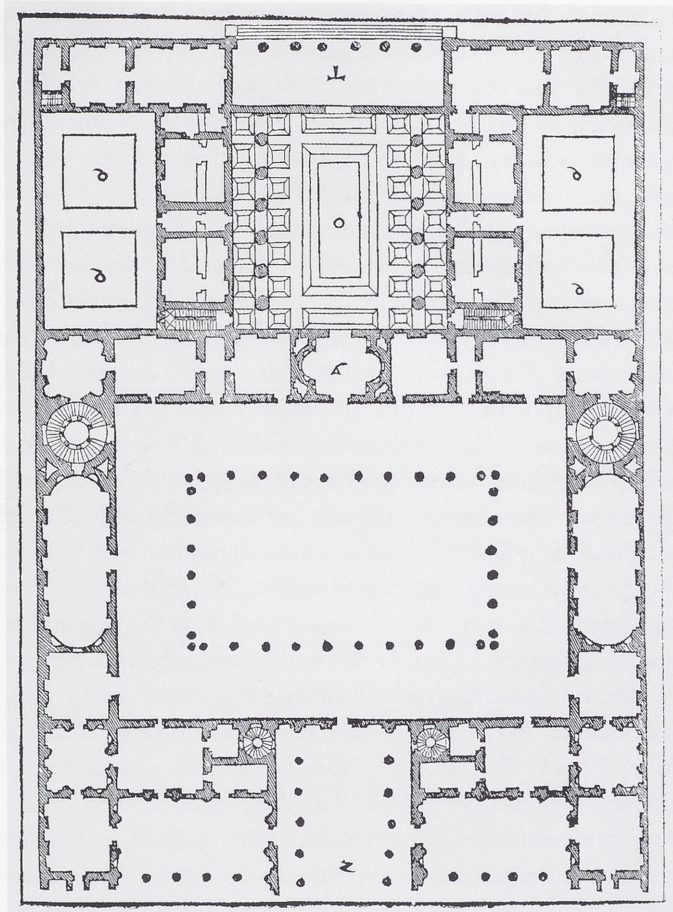
⁷⁷ Zu den verschiedenen Raumformen des Trikliniums bzw. Oecus vgl. Barbaro (wie Anm. 74), S. 292 f.; Palladio (wie Anm. 69), S. 36–42. Die Grundrisse der Gesamtanlage des römischen Hauses zeigen sowohl bei Barbaro als auch bei Palladio den basilikalischen sogenannten ägyptischen Typ (Abb. 31).

Vor allem der Entwurf des Kreuzgangs weicht gänzlich vom antiken Prototyp ab. Die Funktion eines Kreuzgangs läßt sich mit dem Atrium als dem zentralen Innenhof des Hauses vergleichen. Seine Form mit den umlaufenden Portiken, die sich auf eine größere Hofffläche, die einen Garten aufnehmen kann, öffnen, steht jedoch dem Peristyl näher und muß daher mit diesem verglichen werden. Palladio griff für diesen Bereich des Klosters weder den querrrechteckigen Grundriß noch die zweigeschossigen Kolonnaden des Peristyls auf. Er orientierte sich vielmehr am konventionellen Kreuzgangstyp der Lateranskanoniker und nannte den Hof in den *Quattro Libri* dann konsequenterweise auch nicht *peristilio*, sondern *inclaustro*.⁷⁸ Letztlich ist es also nur das Atrium mit der kolossalen Säulenstellung, in dem das Vorbild der antiken *Domus* genau nachgeahmt wird (Abb. 27, 28). Nicht umsonst stellt Palladio sein Projekt des venezianischen Klosters an der Stelle im zweiten Buch vor, wo er Vitruvs verschiedene Atriumstypen erklärt.⁷⁹ Und er betont ja selbst, daß er den Konvent der Carità dem antiken Haus nachbilden wollte und deshalb ein korinthisches Atrium geschaffen habe. Unter den fünf vitruvianischen Varianten wählte er das korinthische Atrium aus, das mit seiner Säulenstellung und dem offenen Dach dem Klosterhof typolo-

⁷⁸ Die Forschung (Ackerman [wie Anm. 75], S. 155f.; Guglielmo De Angelis d'Ossat, »I Sangallo e Palladio«, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 8 [1966], S. 43–51; Bassi 1971 [wie Anm. 65], S. 31) hat hingegen nur die Beziehung des Kreuzgangs zu römischen Palasthöfen, namentlich zum Hof des Palazzo Farnese hervorgehoben.

⁷⁹ Palladio (wie Anm. 69), S. 24–35.

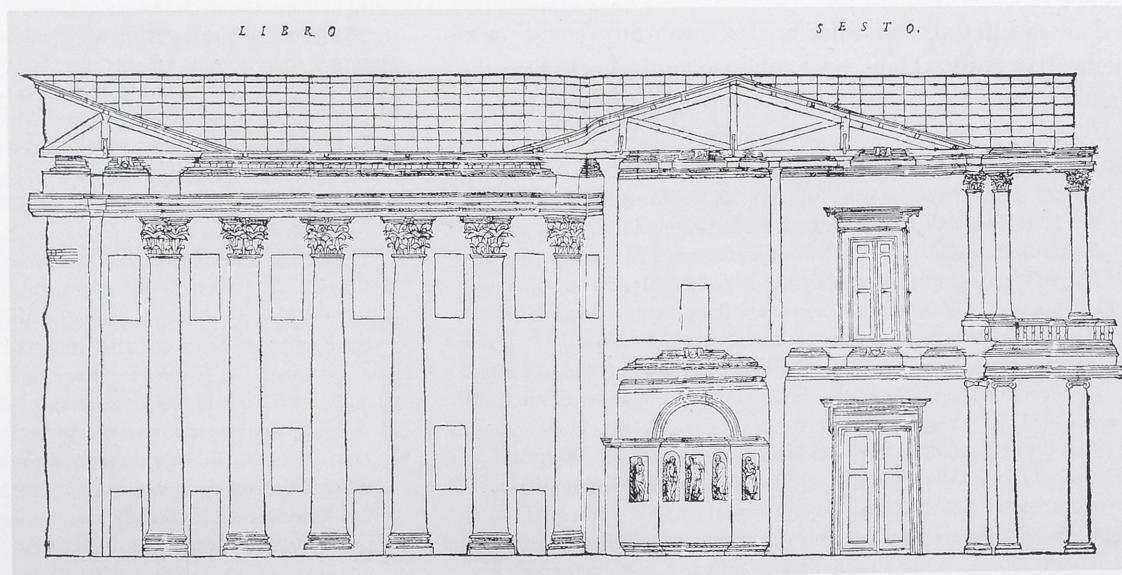
⁸⁰ James Ackerman, Rezension zu Bassi 1971 (wie Anm. 65), *Renaissance Quarterly*, 31 (1978), S. 225f., hat mit Berufung auf die Ordnungsbezeichnung »Lateranskanoniker« den Grund in einer mutmaßlichen engen Beziehung des Ordens zu Rom und seiner antiken Tradition gesucht. Es gibt jedoch keine Hinweise auf eine besondere Rom-Orien-



31. Römisches Haus, Grundriß, aus Barbaro, Vitruvio

gisch am nächsten steht. Genau diesen Atriumstyp gibt Daniele Barbaro übrigens auch beim Grundriß des römischen Hauses wieder (Abb. 31, 32), an dem Palladio sich ja auch für die Gesamtdisposition des Klosters orientiert hatte.

Warum nahm sich der Architekt für seinen Klosterbau überhaupt das antike Haus zum Vorbild?⁸⁰ Da Kloster-



32. Römisches Haus, Längsschnitt, aus Barbaro, Vitruvio

anlagen häufig über mehrere Kreuzgänge angelegt waren (vgl. Kap. 3), bot die Bauaufgabe Palladio die Chance, den offenen Typus des korinthischen Atriums zu verwirklichen, da dieses die Funktion des ersten Klosterhofs übernehmen konnte, während das Peristyl an die Stelle des zweiten Kreuzgangs trat. Bei den Privatpalästen, so etwa beim Palazzo Porto-Festa in Vicenza, mußte sich Palladio hingegen mit einem geschlossenen Atrium begnügen, das als Vestibül diente und in den einzigen Hof, das Peristyl, führte.⁸¹ Aber warum beschränkte Palladio seine Nachbildung des antiken Hauses auf das Atrium? Das Atrium stand seit den ersten Vitruvinterpretationen des 15. Jahrhunderts immer wieder im Brennpunkt der Diskussion, weil die Rekonstruktion nach dem antiken Text große Schwierigkeiten bereitete und dementsprechend von Vestibül, über Palasthof und *Sala* bis zu Basilika reichte.⁸² Barbaro und Palladio wiesen sich durch die Klärung der funktionalen Zusammenhänge der verschiedenen Teile der antiken Domus sowie vor allem durch die präzise Rekonstruktion der verschiedenen Atrientypen als herausragende Vitruvkenner aus. Außerdem bezeichnete Barbaro wie vor ihm bereits Leon Battista Alberti⁸³ das Atrium als einen der wichtigsten Teile des Hauses – möglicherweise für Palladio Anlaß genug, sich bei dem Entwurf für das Kloster der Carità auf die Rekonstruktion dieses Bereichs zu konzentrieren.

Der wichtigste Grund für die alleinige Kopie des Atriums im Kloster der Carità ist in den Wünschen der Auftraggeber zu suchen, die vermutlich kein vollständig *all'antica* entworfenes Haus akzeptieren konnten, da es völlig mit ihren Baugewohnheiten gebrochen hätte. Das antike Atrium der Carità nimmt nur den kleineren Teil der Klosteranlage ein und wirkt wie ein – allerdings monumentaler – Vorhof für den großen Kreuzgang,⁸⁴ für den die Kanoniker offensichtlich einen traditionellen Entwurf verlangten. Auch das Refektorium sollte wohl die gewohnte längsrechteckige Saalform erhalten.

Palladio hat also im Kloster der Carità in Venedig versucht, das antike Haus nachzubilden und gleichzeitig die architektonische Tradition der Auftraggeber zu respektie-

ren. Ein ähnliches Vorgehen charakterisiert auch die Paläste, in denen Palladio ebenfalls häufig das antike Vorbild mit der lokalen Tradition des Palastbaus verbindet.

Palladio war im übrigen nicht der erste, der den Klosterbau mit der Anlage des antiken Hauses in Beziehung setzte, aber er war der erste, der ein Kloster nach diesem Modell auch baute. Zur Deutung von Vitruvs schwer verständlichem Text orientierten sich die Interpreten häufig an zeitgenössischen Bauformen. So wurde das Atrium nicht nur mit dem Vestibül oder dem Hof eines Palastes, sondern auch mit dem Kreuzgang eines Klosters verglichen.⁸⁵ Sowohl Cesariano als auch Fabio Calvo, der eine Vitruvübersetzung für Raffael anfertigte, erklären den toskanischen Atriumstyp mit dem Kreuzgang.⁸⁶ Und der Humanist Flavio Biondo behauptete ganz grundsätzlich, frühe Klosteranlagen seien auf den Ruinen antiker Häuser errichtet und tradierten deren Gestalt.⁸⁷

Die Bautradition der Lateranskanoniker

Aus dieser Betrachtung der wichtigsten Klosteranlagen der Lateranskanoniker im Quattrocento und Cinquecento ergibt sich ein klares Bild des Bauschaffens des Ordens. Während sich die Klosteranlagen der ersten Jahrzehnte nach der

⁸⁵ Vgl. Pellicchia (wie Anm. 73).

⁸⁶ Cesare Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Decem traducti de latino in Vulgare affigurati, Commentati, et con mirando ordine Insigniti...*, Como 1521, VI. Buch, fol. 96: »De li cavi de le Aede. Li cavi de le aede: cioe la vacua concavitate de le aede seu case magne aut palatii de gente private vel nobili quali hano li chortili a la nostra usanza Mediolanense & de molti loci de Lombardia. Et in asai parte per la Italia. Et dice Vitruvio essere de cinque generatione: cioe che e facto a la Tuscanica: idest vulgariter dicimus a la Florentina: a la Corinthia in Tetrastilo: a la fogia Displuviata: et a la fogia Testudinata. Et di questi ordinariamente explicara: ma primamente dice de li Tuscanici: quali hano in li muri de li alloggiamento le traicte: cioe producte in fora le trabe si como e in la chorte Senatoria de Milano da la parte del giardino: vel si como in la Canonica di sancta Maria de la Scala: aut in molti claustrali cavi de le aede sacre antique: Si como a Sancto Marcho extra Milanum...« – Die Vitruvübersetzung von Flavio Calvo blieb seinerzeit nur Manuskript (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. it. 37 und Cod. it. 37a) und ist heute publiziert in Vincenzo Fontana u. Paolo Morachiello (Hrsg.), *Vitruvio e Raffaello: Il »De architectura« di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*, Rom 1975, S. 246f.: »Le cave delle ede, ovvero cortili e spazii di mezzo, sono distribuite e distincti in cinque spezie. Le toscatiche son quelle in le quali li travi per la larghezza dell'atrio tragettati e posti hanno la intemperiva e sporgimento e le colizie e piane dalli angoli delli muri perfino alli angoli delli tigni e travi intercorrenti. Anchora li astere delle gronde siano pendenti verso el mezzo del compluvio over chiostro.«

⁸⁷ Flavio Biondo, *Roma triumphante*, Venedig 1544, IX. Buch, S. 332: »Molti monasterij ancho, massimamente degli antichi, de l'ordine di San Benedetto, ritengono questa forma già detta de gli antichi edificij; perchè ne furono gran parte di loro da principio edificati sopra a case di que cittadini antichi Romani.«

tierung des Ordens, die sich allein aus der Namensgebung nicht ableiten läßt. Zur Rolle der römischen Niederlassung im Lateran und der Nachfolgerin S. Maria della Pace, vgl. unten, S. 351.

⁸¹ Zum Palazzo Porto Festa und den Bezügen zur Antike vgl. Forssman (wie Anm. 75), S. 87–95; Bernhard Rupprecht, »Palladios Projekt für den Palazzo Iseppo Porto«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 15 (1971), S. 289–314; Erik Forssman, *Il Palazzo da Porto Festa di Vicenza*, Vicenza 1973; Puppi (wie Anm. 65), S. 120–125.

⁸² Vgl. die in Anm. 73 aufgeführte Literatur, insbesondere Pellicchia.

⁸³ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, V. Buch, Kap. 17, hg. v. G. Orlandi, Bd. 1, Mailand 1966, S. 417–419.

⁸⁴ Auch Daniele Barbaro gab dem Atrium im Grundriß des römischen Hauses eine im Vergleich zum Peristyl geringe Ausdehnung (Abb. 31).

Gründung des Ordens noch sehr voneinander unterscheiden, entwickelt sich im 16. Jahrhundert dank der zentralen Begutachtung der Entwürfe durch das Generalkapitel eine eigene, in einem spezifischen Kreuzgangstyp faßbare Bau-tradition. Den Prototyp für die zukünftigen Kreuzgänge schuf Bramante im Kloster S. Maria della Pace in Rom (Abb. 12). Aber gerade das Projekt für diesen Kreuzgang lag nie dem Generalkapitel, sondern nur dem Auftraggeber Oliviero Carafa zur Prüfung vor. Welchen Einfluß dieser große Förderer der Künste und Wissenschaften auf Bramantes Entwurf nahm, läßt sich heute schwer ausmachen.⁸⁸ Die Kanoniker waren jedenfalls an der Formulierung des Prototyps nicht beteiligt, sie übernahmen vielmehr eine von einem externen Stifter und seinem Architekten geschaffene, also bereits vorhandene Architekturform. S. Maria della Pace wurde gewissermaßen erst *post festum* zum Prototyp für die späteren Kreuzgänge.

Die Vorbildhaftigkeit der Architektur von S. Maria della Pace hing mit der besonderen Bedeutung des römischen Klosters innerhalb des Ordens zusammen. Nach der Gründung der Kongregation nahm zunächst S. Giovanni in Laterano den Rang des ersten Klosters ein, denn dieser Niederlassung verdankten die Kanoniker letztlich ihre herausragende Stellung im Spektrum der italienischen Orden, was sich ja auch in der Ordensbezeichnung äußerte. Nach dem Verlust des Laterans 1471 fiel die Rolle des »Hauptklosters« der Neugründung von S. Maria della Pace zu.⁸⁹ Daher nahm hier der Generalprotektor, der Vertreter des Ordens beim Heiligen Stuhl, seinen Sitz. Wie schon im Lateran verlieh ihm der Papst den Titel eines Propstes mit den bischöflichen Insignien. Da der Amtsinhaber selbst, der Kardinal Carafa, den Neubau in Auftrag gab, war es für die Kanoniker umso naheliegender, S. Maria della Pace für die Nachfolgebauten als Vorbild zu nehmen und damit seiner Rolle als erstem Kloster des Ordens sinnfälligen Ausdruck zu verleihen. So wiederholten sie den charakteristischen Kreuzgangstypus bei fast allen Klöstern des 16. Jahrhunderts in immer neuen Varianten. Vielleicht erkannten die Kanoniker auch die bahnbrechenden Neuerungen von Bramantes Entwurf und sahen gerade hierin die Möglichkeit, sich von anderen Orden abzusetzen und eine eigene Kreuzgangsarchitektur zu schaffen.

Kennzeichnend für diese Kreuzgänge ist das von antiken Theatern entlehnte Motiv, das im Erdgeschoß in »originaler« und im Obergeschoß meist in abgewandelter Form

eingesetzt wird. In der nachantiken Architektur taucht das Theatermotiv, auch Tabulariumsmotiv genannt, erstmals an der Benediktionsloggia von St. Peter in Rom und später an zahlreichen Palastbauten auf.⁹⁰ Für Klosterhöfe stellte das Motiv jedoch eine höchst ungewöhnliche und neue Lösung dar (vgl. Kap. 3).

Im Unterschied zu den Kreuzgängen weicht die Grundrißdisposition der Klöster stark voneinander ab. Während die Bauten in Rom, Cremona, Biella und in Mortara nur über einen Kreuzgang verfügen (Abb. 13, 14, 24, 26), sind die Klöster in Bologna, Piacenza und in Venedig um zwei oder drei Höfe angeordnet (Abb. 15, 19, 27). Auch in der Verteilung der Haupträume Kapitelsaal, Dormitorium, Bibliothek etc. läßt sich keine Regel erkennen (vgl. Kap. 3). Funktionale Erfordernisse, die eine bestimmte Disposition nahe gelegt hätten, bestanden also nicht. Und der Orden war offensichtlich über die Kreuzgangsarchitektur hinaus nicht an der Ausbildung eines eigenen, verbindlichen Klostertypus interessiert. Man kann daher auch nicht wirklich von einer ordensspezifischen *Klosterarchitektur*, sondern nur von einer ordensspezifischen *Kreuzgangsarchitektur* der Lateranskanoniker sprechen.⁹¹

Ebensowenig entwickelten die Lateranskanoniker einen eigenen Architekturstil. Bei aller typologischen Übereinstimmung der Kreuzgänge verraten die Variationen der Gliederung und das Baudetail stets einen lokalen Stileinfluß bzw. die Handschrift des verantwortlichen Architekten. Der mit S. Maria della Pace geschaffene Prototyp des Kreuzgangs wurde also immer wieder verändert, aber nur soweit, daß er noch erkennbar blieb. Das konnte zu starken Qualitätsunterschieden führen – man vergleiche nur den Kreuzgang von Biella mit Palladios venezianischem Hof!

Diese künstlerischen Resultate spiegeln die Auftragsmethode des Ordens wider. Das Generalkapitel traf zwar die endgültige Entscheidung über Neubauprojekte, aber die Beauftragung des Architekten und die Durchführung des Baus lagen beim jeweiligen Kloster selbst. Die Kanoniker

⁸⁸ Zu Oliviero Carafa vgl. F. Strazzullo, »Il Cardinale Oliviero Carafa mecenate del rinascimento«, *Atti dell'Accademia Pontaniana*, n. s., 14 (1966), S. 139–160; F. Petrucci, »Carafa, Oliviero«, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 19 (1976), S. 588–596; neuerdings Enrico Parlato, »Cultura antiquaria e committenza di Oliviero Carafa«, *Studi Romani*, 38 (1990), S. 269–280.

⁸⁹ Vgl. Widlocher (wie Anm. 17), S. 102 f., 160.

⁹⁰ Zur Benediktionsloggia vgl. Christoph Luitpold Frommel, »Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II.«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (1983), S. 107–154. Zu Palästen *idem*, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 Bde., Tübingen 1973; zuletzt *idem*, »Living all'antica: Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante«, in: H. A. Millon u. V. Magnago Lampugnani (Hrsg.), *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture* (Ausstellungskatalog Venedig), Mailand 1994, S. 183–203 (mit neuerer Literatur).

⁹¹ Die Frage nach den Kriterien für die Definition des Begriffs »Ordensarchitektur« wurde schon ausführlich und kontrovers an den Kirchenbauten der Zisterzienser und der Bettelorden diskutiert; vgl. hierzu zuletzt Ursula Kleefisch-Jobst, *Die römische Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva. Ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden in Mittelitalien*, Münster 1991, S. 95–111. Zur Diskussion des Begriffs »Jesuitenarchitektur« vgl. Bösel (wie Anm. 4).

beschäftigten keine ordenseigenen Baumeister oder extern berufene Architekten, die zentral für alle Niederlassungen arbeiteten, sondern jedes Kloster verpflichtete am jeweiligen Ort oder in der betreffenden Region tätige Künstler. Dabei gelang es den Kanonikern meist, prominente Architekten zu gewinnen, die einen in ihrem Umfeld vergleichsweise »fortschrittlichen« Entwurf einreichten. Aus heutiger Sicht erscheinen Bramante und Palladio als die bedeutendsten Architektenpersönlichkeiten, die für die Lateranskanoniker bauten. Obwohl ihre Stellung in der Architekturgeschichte zweifellos höher einzuschätzen ist als die ihrer Kollegen, muß noch einmal betont werden, daß jeder der von den Kanonikern oder ihren Stiftern beschäftigten Architekten zu den ersten Meistern am Platz zählte. Aber in Rom und Venedig standen eben andere Kräfte zur Verfügung als etwa in Cremona, Bologna oder Brescia.

Das vom Generalkapitel zentral gelenkte Bauwesen des Ordens führte also zur Ausbildung eines charakteristischen Kreuzgangstypus, der zum Kennzeichen der Klöster der Lateranskanoniker wurde, aber die aktive Rolle der einzel-

nen Niederlassungen ließ weiten Spielraum für lokale Eigenarten der Architektur und vermied formalen Uniformismus.

In dieser Organisation des Lateranensischen Bauwesens zeichnet sich schon die straffe Regelung des Baubetriebs ab, die die Jesuiten später über Jahrhunderte praktizierten. Aber die Gesellschaft Jesu führte eine wesentlich stärker institutionalisierte und professionellere Organisation ein, indem sie die Begutachterinstanzen der Bauprojekte auf drei erhöhte, eine eigene Baubehörde schuf und Ordensmitglieder als Architekten engagierte und ausbildete.⁹² Ähnlich wie bei den Lateranskanonikern führte dieses System zu einer ordenseigenen Bautradition, die sich in der Verbreitung spezifischer Kirchentypen äußerte.

Im Unterschied zu den Kirchenbauten der Jesuiten waren die Adressaten der Lateranensischen Klosteranlagen vor allem die Ordensmitglieder selbst, da externe Personen nur bedingt Zutritt zu den Klöstern erhielten. Erst in der zweiten Hälfte des Cinquecento gelang auch den Chorherren mittels einer eigenen Kirchenbautradition die architektonische Selbstdarstellung nach außen.⁹³

III. DIE BAUTEN DER LATERANSKANONIKER UND DIE KLOSTERARCHITEKTUR DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE

Die Analyse der Klöster der Lateranskanoniker hat ergeben, daß diese sich seit Beginn des 16. Jahrhunderts durch einen eigenen Kreuzgangstypus auszeichnen, ihre Grundrißdisposition aber keinem verbindlichen Gestaltungsprinzip unterliegt. Es stellt sich nun die Frage, wie diese Charakteristika sich zur allgemeinen Entwicklung der Klosterarchitektur der Renaissance verhalten.⁹⁴

Die Renaissance brach in entscheidenden Punkten mit der großen Tradition monastischer Baukunst des Mittelalters.⁹⁵ Die funktionellen Anforderungen entsprachen zwar im

Wesentlichen denen ihrer mittelalterlichen Vorläufer, denn den Kern des Klosters bildete nach wie vor die Klausur mit der Sakristei, dem Kapitelsaal, Dormitorium und Refektorium mit Küche und Vorratsraum (Abb. 1). Aber es fanden entscheidende Veränderungen im Raumprogramm statt, die sich auch architektonisch auswirkten. Die Bibliothek entwickelte sich zu einem der wichtigsten Räume des Klosters und erreichte einen dem Mittelalter noch unbekannten architektonischen Rang (Abb. 33).⁹⁶ Sie diente nämlich nicht mehr nur als Aufbewahrungsort für Manuskripte und

⁹² Vgl. Richard Bösel, »Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Mailand«, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 37 (1984), S. 67–87; Bösel 1985 (wie Anm. 4), S. 67–87.

⁹³ Zu den Kirchenbauten der Lateranskanoniker bereite ich eine eigene Studie vor.

⁹⁴ Einige Ergebnisse zur Klosteranlage der Renaissance bereits in Anna Elisabeth Werdehausen, *Bramante und das Kloster S. Ambrogio in Mailand*, Worms 1990, S. 100–113; *eadem*, »L'architettura monastica in Lombardia fra Quattrocento e Cinquecento«, in: L. Castelfranchi, J. Shell (Hrsg.), *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, Mailand 1993, S. 329–351.

⁹⁵ Zur mittelalterlichen Klosteranlage vgl. u.a. Julius v. Schlosser, *Die abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters*, Wien 1889; G. Hager, »Zur Geschichte der abendländischen Klosteranlage«, *Zeitschrift für christliche Kunst*, 14 (1901), S. 97–106, 139–146, 167–186, 193–204; Marcel Aubert, *L'architecture cistercienne en France*, 2 Bde., Paris 1947; Braunfels (wie Anm. 1); Ambrosius Schneider, »Ursprung und Entwicklung der benediktinisch-cisterciensischen Klosteranlage«, in: A. Schneider u. A. Wienand (Hrsg.), *Und sie folgten der Regel St. Benedikts. Die Cistercienser und das benediktinische Mönchtum*, Köln 1974, S. 481–499. Zu den Klöstern der Bettelorden vgl. insbesondere Gerard Meersseman, »L'architecture Dominicaine au XIIIe siècle. Legislation et pratique«, *Archivium Fratrum Praedicatorum*, 16 (1946), S. 136–190; John R. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, New York 1983. Diskussion der Forschungslage in Rolf Legler, *Der Kreuzgang. Ein Bautyp des Mittelalters*, Frankfurt a.M. 1989, S. 5–56.

⁹⁶ Zur Klosterbibliothek vgl. James F. O'Gorman, *Architecture of the Monastic Library in Italy 1300–1600*, New York 1972.

33. Piacenza,
S. Sepolcro,
Bibliothek
(nach O'Gorman)



Bücher, sondern auch als Lesesaal für die Mönche. Michelozzo verwirklichte im Kloster von S. Marco in Florenz (1438 begonnen) erstmals den Typus des langgestreckten dreischiffigen Saals, der dann charakteristisch für viele Bibliotheken des 15. Jahrhunderts werden sollte (vgl. Mailand, S. Maria delle Grazie; Cesena, S. Francesco; Piacenza, S. Sepolcro).

Die wichtigste und auch architektonisch folgenreichste Neuerung vollzog sich im Dormitorium, das in einzelne Zellen unterteilt wurde. Es waren vermutlich die Dominikaner, die im Trecento aus den Bettnischen ihrer gemeinsamen Schlafsäle die Einzelzelle entwickelten, um den Mönchen bessere Bedingungen zum Studium zu schaffen.⁹⁷ Die Zellen wurden in einem langgestreckten, schlauchförmigen Trakt untergebracht, wo sie sich zu beiden Seiten eines mittleren Verbindungsgangs aufrehten (Abb. 1, 34, 43). Dieser Prototyp des Dormitoriums setzte sich im Laufe des Quattrocento bei allen Orden durch. Von diesem Schema abweichende Lösungen treten nur sehr selten auf, etwa in S. Marco in Florenz oder in der Abtei von Praglia, wo sich die Zellen wie ein Kranz um die beiden Höfe ziehen (Abb. 35).⁹⁸

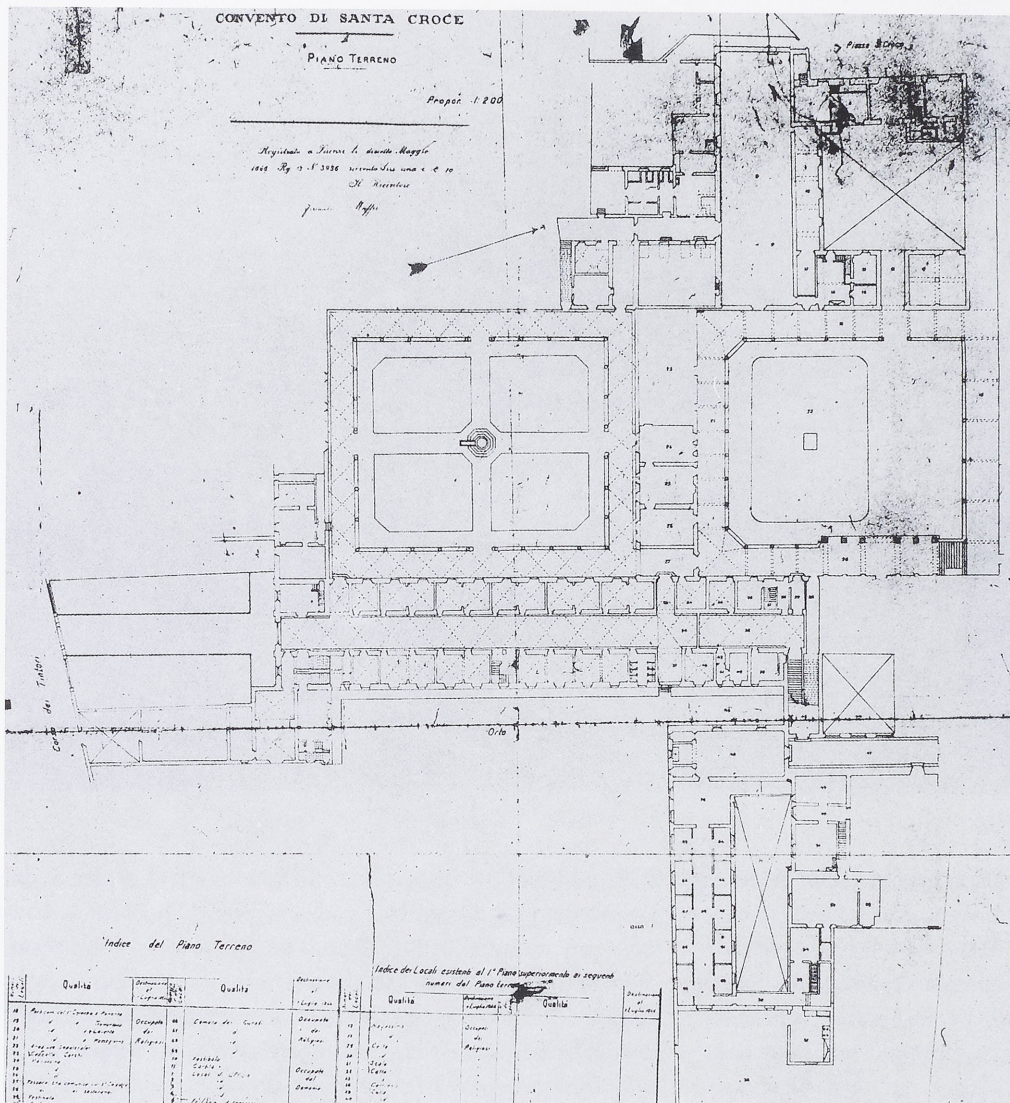
Während sich die frühen Dormitorien wie z.B. in der Badia in Fiesole, in S. Croce in Florenz (Abb. 34) oder in S. Giustina in Padua (Abb. 36), die um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden, noch mit einem engen, niedrigen und recht dunklen Mittelgang begnügen,⁹⁹ zeichnen sich die späteren Beispiele durch die vergleichsweise größeren Dimensionen und den erhöhten Mittelgang aus, den dann Rundfenster im »Obergaden« sowie große Biforien- oder Triforienfenster an den beiden Kopfenden beleuchten (Abb. 37–39). Der hohe Mittelkorridor überragt die Fassadenarchitektur des Kreuzgangs (Abb. 26, 46, 47). Auf gleicher Ebene in unmittelbarer Nähe zum Dormitorium befindet sich häufig die Bibliothek (Abb. 33, 43). Beispiele wie S. Giorgio Maggiore in Venedig (um 1490 begonnen), S. Sepolcro in Piacenza (Ende des

Marco a Firenze, Florenz 1989, Bd. 1 (mit älterer Literatur); zu Praglia vgl. Bresciani Alvarez (wie Anm. 46), S. 85–112.

⁹⁹ Zur Badia in Fiesole vgl. Anm. 40; zu S. Croce vgl. die in Anm. 41 genannte Literatur sowie Howard Saalman, »Michelozzo Studies«, *Burlington Magazine*, 108 (1966), S. 242–250; Doris Carl, »Die Kapelle Guidalotti-Mellini im Kreuzgang von S. Croce«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 25 (1981), S. 203–230 (hier auch der in Abb. 34 wiedergegebene Grundriß aus der Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Firenze e Pistoia publiziert); Sergio Cabassi u. Renzo Tani, »Il Noviziato di Michelozzo a S. Croce«, *Città di Vita*, 37 (1982–84), S. 277–306. Zu S. Giustina vgl. Giulio Bresciani Alvarez, »I chiostri di Santa Giustina«, in: A. De Nicolò Salmazo u. F. Trolese (Hrsg.), *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Padua 1981, S. 245–259.

⁹⁷ Zu den Dormitorien der Dominikaner vgl. Meersseman (wie Anm. 95), S. 142–145; William A. Hinnebusch, *The Early English Friars Preachers*, Rom 1951, S. 163–180.

⁹⁸ Zu S. Marco vgl. zuletzt Ferrara u. Quintero (wie Anm. 41), S. 81–104, 191–196; die verschiedenen Beiträge in *La chiesa e il convento di San*



34. Florenz, S. Croce, Grundriß, Zustand vor 1869. Florenz, Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici (nach Carl)

15. Jahrhunderts begonnen), S. Vittore al Corpo in Mailand (1507) und S. Michele in Bosco in Bologna (Anf. 16. Jahrhundert) können zeigen, daß sich das Dormitorium gegen Ende des 15. Jahrhunderts zum repräsentativsten Raumkomplex der gesamten Klosteranlage entwickelt hatte.¹⁰⁰

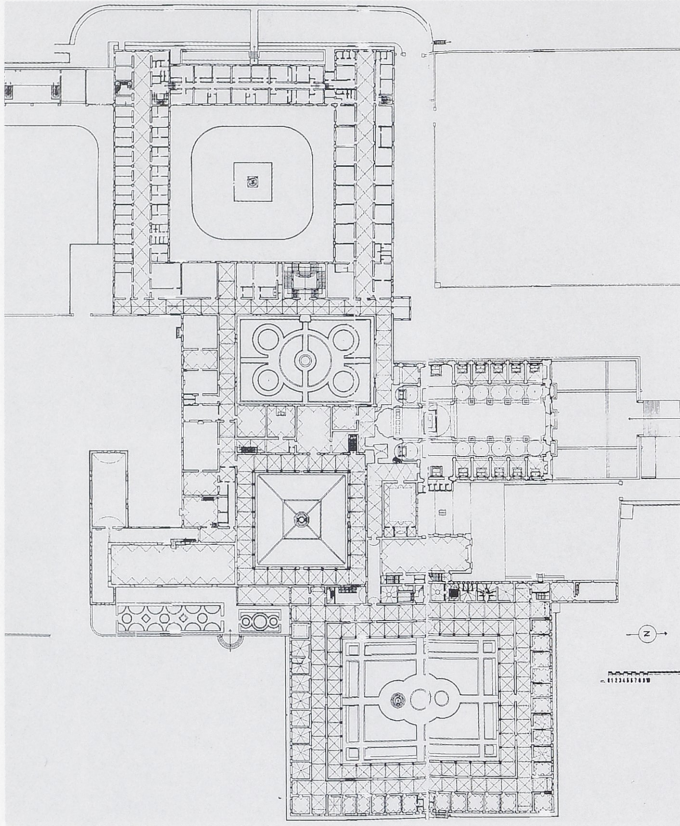
¹⁰⁰ Zu S. Giorgio Maggiore vgl. Wladimir Timofiewitsch, »Drei Entwürfe für die Fassade des Dormitoriums von S. Giorgio Maggiore in Venedig«, in: J. Meyer zur Capellen, G. Oberreuther-Kronabel (Hrsg.), *Klassizismus. Epoche und Probleme. Festschrift für E. Forssman*, Hildesheim, Zürich, New York 1987, S. 465–485. Zu S. Sepolcro vgl. die Chronik des späten 16. Jahrhunderts von Vincenzo Sabbia, *Memorie antiche delli monasterij di Lodi e Villanova*, hg. v. Pier Luigi Mulas, *Archivio Storico Lodigiano*, 40 (1992), S. 5–101, hier 21 f.; Pia Roi, »La chiesa e il convento di S. Sepolcro in Piacenza«, *Bollettino d'Arte*, n. s., 3 (1923–24), S. 356–379; Bruno Adorni, »L'architettura del Primo Rinascimento«, in: *Storia di Piacenza*, Bd. 3, *Dalla Signoria Viscontea al Principato Farnesiano (1313–1545)*, Piacenza 1997, S. 589–654 (hier 629–635). Zu S. Vittore al Corpo vgl. Ferdinando Reggiori, *Il Monastero Olivetano di San Vittore al Corpo a Milano e la sua rinascita quale sede del Museo*

Der Kapitelsaal, der hierarchisch bedeutendste Raum, erfuhr im 16. Jahrhundert hingegen oft nur eine bescheidene Ausgestaltung. Aus diesem Grund läßt sich in aufgelösten Klöstern wie S. Maria in Porto oder S. Sepolcro (Abb. 6, 7, 42, 43) der Kapitelsaal gar nicht mehr lokalisieren.¹⁰¹ Beispiele wie S. Marco in Florenz, die Badia in Fiesole oder S. Pietro in Perugia (Ende des 15. Jahrhunderts) zeigen, daß die Klöster des 15. Jahrhunderts noch das mittelalterliche Schema mit zwei großen, aufwendig gestalteten Fensteröffnungen, die die Tür zum Kreuzgang flankieren, übernehmen (Abb. 40).¹⁰² Es ist nicht geklärt, ob die Verschie-

Nazionale della Scienza e della Tecnica »Leonardo da Vinci«, Mailand 1954. Zu S. Michele al Bosco vgl. Francesco Malaguzzi-Valeri, *La chiesa e il convento di S. Michele in Bosco*, Bologna 1895; R. Renzo (Hrsg.), *S. Michele in Bosco*, Bologna 1971.

¹⁰¹ Zu S. Maria in Porto vgl. Anm. 44.

¹⁰² Zu S. Pietro in Perugia vgl. Martino Siciliani, *L'Abbazia e la Basilica di S. Pietro in Perugia. Storia e arte*, Genua 1994, S. 207–212.



35. Abtei Praglia (Padua), Grundriß (nach Bresciani Alvarez)



36. Padua, S. Giustina, Innenansicht des Dormitoriums

bung des architektonischen Aufwands vom hierarchisch höchsten und zugleich offiziellen Raum, dem Kapitelsaal, zum privaten Bereich der Mönche, den Zellen, auch mit einer Veränderung der Struktur und der Lebensform der Orden zusammenhing. Einerseits könnte der Verlust der Autonomie der einzelnen Niederlassungen gegenüber dem Generalkapitel und damit auch die geringere Bedeutung der ursprünglich im Kapitelsaal abgehaltenen Versammlungen der Mönche eine Rolle gespielt haben;¹⁰³ zum anderen wurde die neue Dormitoriumsform der möglichen Forderung nach einem höheren Lebensstandard sowie nach einem persönlichen Lebensbereich gerecht.

Mit der Unterbringung des Dormitoriums in einem langen schmalen Trakt veränderte sich auch die Grundrißdisposition der Gesamtanlage. Nachdem schon im 14. Jahrhundert die Bettelorden begonnen hatten, ihre Klöster über mehrere Kreuzgänge auszudehnen (etwa S. Maria Novella in Florenz), fand im Laufe des Quattrocento diese großzügige Disposition bei allen Orden weite Verbreitung. Stellvertretend für viele andere Klöster mit mehreren Höfen nennen wir die Bettelordenskonvente S. Marco und S. Croce in Florenz (Abb. 34), S. Maria delle Grazie in Mailand, die

Olivetanklöster S. Nicolò in Rodengo bei Brescia und S. Michele in Bosco in Bologna, die Benediktinerabtei in Praglia (Abb. 35), das Benediktinerinnenkloster S. Zaccaria in Venedig oder die Niederlassungen der Lateranskanoniker in Padua und Ravenna (Abb. 3, 6).¹⁰⁴ Für kleinere Niederlassungen oder unter dem Zwang beengter Grundstücksverhältnisse begnügte man sich natürlich auch mit einem Kreuzgang. Für Anlagen mit zwei oder drei Höfen behielt die traditionelle hierarchische Differenzierung des Mittelalters zwischen einem Kreuzgang für die Klausurräume und einem oder mehreren Höfen für die Bereiche Noviziat, Hospiz, Krankenhaus usw. zunächst weitgehend ihre Gültigkeit. Erst im Laufe des 16. Jahrhunderts gaben die Architekten häufig diese traditionelle Disposition zugunsten einer freieren Anordnung auf.

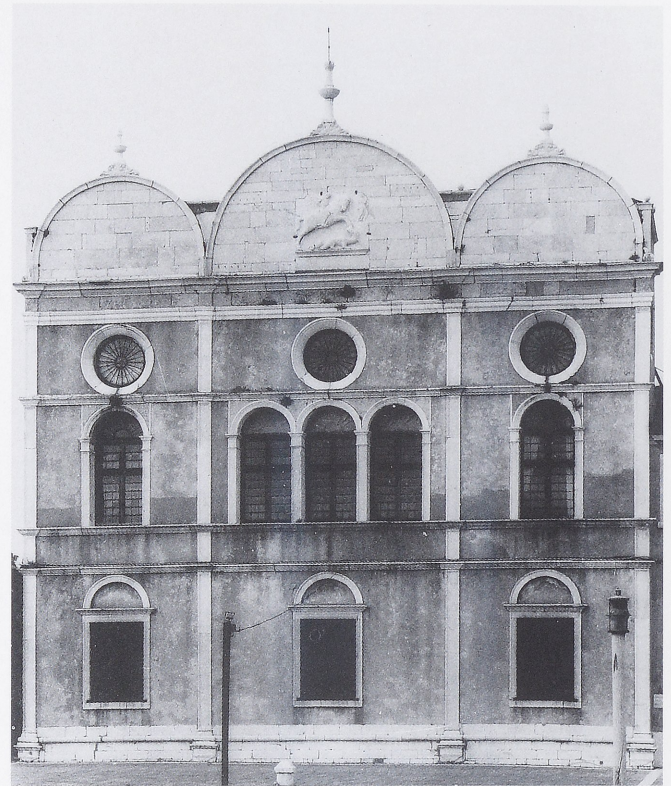
¹⁰³ Zur Funktion des Kapitelsaals vgl. Julian Gardner, »Andrea di Bonaiuto and the Chapterhouse Frescoes in Santa Maria Novella«, *Art History*, 2 (1979), S. 107–138, hier S. 111.

¹⁰⁴ Zu S. Maria delle Grazie vgl. Agnoldomenico Pica u. Piero Portaluppi, *Le Grazie*, Rom 1938; Arnaldo Bruschi, »L'architettura«, in: G. Dell'Acqua, A. Bruschi u. a. (Hrsg.), *S. Maria delle Grazie in Milano*, Mailand 1983, S. 35–89; Luciano Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Mailand 1987, S. 105–112. Zum Kloster in Rodengo vgl. Peroni (wie Anm. 60), S. 680–719; Luciano Anelli, *S. Nicolò di Rodengo*, in: G. Picasso (Hrsg.), *Monasteri Benedettini in Lombardia*, Mailand 1980, S. 139–153. Zu S. Zaccaria vgl. John McAndrew, *Venetian Architecture of the Early Renaissance*, Cambridge Mass. 1980, S. 554–559.

¹⁰⁵ Zu S. Giovanni in Verdara vgl. Anm. 43.



37. Venedig, S. Giorgio Maggiore, Innenansicht des Dormitoriums



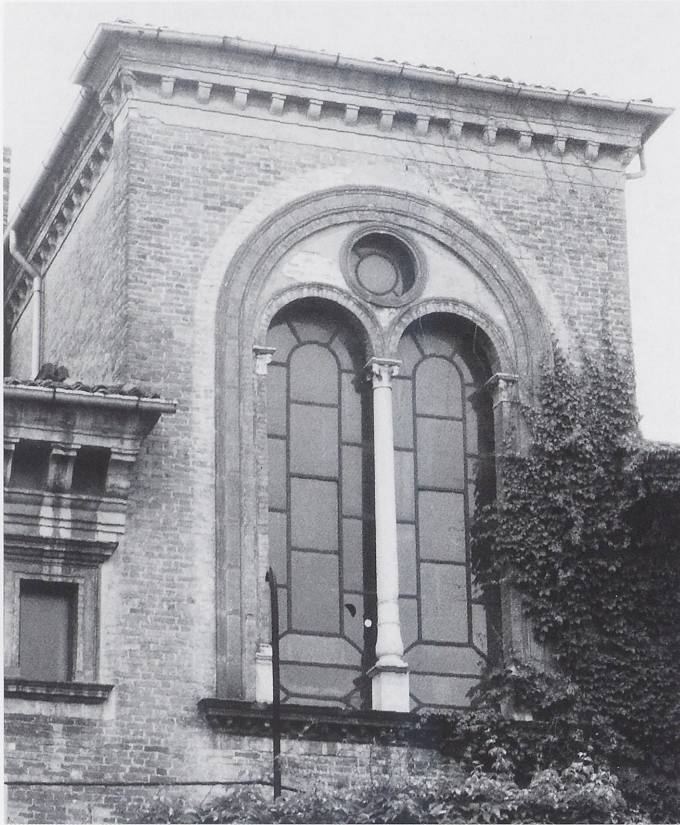
38. Venedig, S. Giorgio Maggiore, Fassade des Dormitoriums

Auch wenn viele Klosteranlagen des Quattrocento insgesamt noch einen unregelmäßigen Grundriß mit axial gegeneinander versetzten Kreuzgängen aufweisen, verraten sie schon eine Tendenz zur Regularisierung des Grundrisses (Abb. 35). Die einzelnen Räumlichkeiten werden in gleichmäßigen Trakten zusammengefaßt und verlieren dadurch die für die mittelalterlichen Vorläufer charakteristische Selbständigkeit. Und sobald sich das Dormitorium wie in S. Croce in Florenz, S. Michele al Bosco in Bologna oder in S. Giovanni in Verdara über die Länge von zwei Kreuzgängen ausdehnt, bilden diese eine Flucht mit dem Dormitoriumstrakt (Abb. 3, 34).¹⁰⁵ Gegen Ende des Jahrhunderts gelang es Bramante, diese Tendenzen zur Systematisierung der Anlage zu einer Synthese zusammenzuführen: In S. Ambrogio in Mailand (1497ff.) fügen sich zwei gleich große, axial ausgerichtete Kreuzgänge mit den umliegenden Gebäudetrakten zu einem einheitlichen, völlig symmetrischen Baukörper zusammen (Abb. 41).¹⁰⁶

¹⁰⁶ Zu S. Ambrogio vgl. Anna Elisabeth Werdehausen, »Bramante e il convento di S. Ambrogio«, *Arte Lombarda*, 79 (1986), S. 19–48; Werdehausen (wie Anm. 94); M. L. Gatti Perer (Hrsg.), *Dal monastero di S. Ambrogio all'Università Cattolica*, Mailand 1990. Daß S. Ambrogio in Mailand wirklich der erste Bau dieses Typs war, kann vorerst nicht als völlig gesichert gelten, da die Baudaten zu den vergleichbaren Anlagen der Jahrhundertwende S. Maria in Porto und S. Sepolcro noch zu lückenhaft sind; vgl. Anm. 44, 100.

Bramantes neuer Klostertyp fand bald eine breite Nachfolge in Bauten wie den Olivetanerklostern S. Sepolcro in Piacenza (Abb. 42, 43) und S. Vittore al Corpo in Mailand, im Kloster der renanischen Kanoniker S. Salvatore in Bologna (1517 begonnen), bei den Benediktinern von S. Giorgio Maggiore in Venedig (um 1520, Abb. 44), dem Augustinereremitenkonvent S. Spirito in Florenz (1564 begonnen), sowie auch in den Kanonikersitzen von S. Maria in Porto in Ravenna, S. Agostino in Piacenza und S. Maria della Carità in Venedig (Abb. 6, 7, 19, 27).¹⁰⁷ Natürlich handelt es sich um herausragende Vertreter dieser Baugattung, neben denen weiterhin mehr traditionell konzipierte Anlagen entstanden. Die genannten Beispiele bezeugen zugleich, daß der neue Typus weder von einem bestimmten Orden noch in einer

¹⁰⁷ Zu S. Salvatore vgl. Mario G. Murolo, »Il monastero di San Salvatore in Bologna«, *Strenna Storica Bolognese*, 32 (1982), S. 297–315; Werdehausen 1993 (wie Anm. 94), S. 335. Zu S. Giorgio Maggiore vgl. Gino Damerini, *L'isola e il cenobio di San Giorgio Maggiore*, Venedig 1956; Wladimir Timofiewitsch, »Eine Zeichnung Andrea Palladios für die Klosteranlage von S. Giorgio Maggiore«, *Arte Veneta*, 16 (1962), S. 160–163; *idem*, »Ein neuer Beitrag zu der Baugeschichte von S. Giorgio Maggiore«, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 5 (1963), S. 330–339; Puppi (wie Anm. 65), S. 273–274. Zu S. Spirito vgl. Paatz (wie Anm. 41), Bd. 5, Frankfurt a.M. 1953, S. 135–138. Zu den übrigen Bauten vgl. die in den Anm. 44, 56, 65, 66, 100 genannte Literatur.



39. Piacenza, S. Sepolcro, Fassade des Dormitoriums



40. Fiesole, Badija, Eingang zum Kapitelsaal

bestimmten Region Italiens bevorzugt wurde. Die Klausurräume können sich wie in S. Giorgio Maggiore in Venedig nach dem konventionellen Schema um einen Kreuzgang konzentrieren oder sich in freier Anordnung alternierend mit anderen Räumen auf zwei Höfe verteilen. Der Dormitoriumstrakt nimmt manchmal bei diesen Klöstern die gesamte Länge beider Kreuzgänge ein (Abb. 19, 43).

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß die Lateranskanoniker sich den Neuerungen in der monastischen Baukunst anschlossen, aber auch eigene Wege gingen. In S. Giovanni in Verdara kündigt sich in dem langen, beide Höfe zusammenfassenden Osttrakt für das Dormitorium schon das Bestreben nach einer regelmäßigen Disposition an (Abb. 3). In S. Maria del Porto, S. Agostino und in S. Maria della Carità tritt der neue Typus schon in ausgereifter Version auf (Abb. 6, 7, 19, 27). In S. Giovanni in Monte schuf Morandi hingegen eine Anlage mit zwei unterschiedlich großen, nicht axial disponierten Kreuzgängen, um die schwierigen Grundstücksverhältnisse optimal auszunutzen (Abb. 15).¹⁰⁸ Neben diesen Beispielen fällt die große Anzahl von aufwendigen, groß dimensionierten, aber einhöfigen Klöstern auf, die wohl weder mit einer niedrigen Zahl von Mönchen, noch mit Bescheidenheit erklärt werden können. Aber nicht immer erlaubte die urbanistische Situation weit

ausgedehnte Klosteranlagen. Der sehr enge Bauplatz von S. Maria della Pace in Rom ließ Bramante keine andere Wahl und zwang ihn sogar zur ungewöhnlichen Lösung, den Kapitelsaal über dem Refektorium anzuordnen (Abb. 13).¹⁰⁹ Die Architekten von S. Pietro al Po und von S. Afra zogen wohl ganz bewußt die Disposition um einen großen, monumentalen Kreuzgang einer vierteiligen, mehrhöfigen Anlage vor (Abb. 14, 22).¹¹⁰

Daß die Raumdisposition bei den Kanonikern von Kloster zu Kloster wechselt, wurde bereits angesprochen. Soweit die teilweise lückenhafte Überlieferung nach der Umfunktionierung der Klöster noch eine Rekonstruktion des Originalzustandes erlaubt, fällt die unterschiedliche Anordnung der Klausurräume ins Auge.¹¹¹ Konzentrieren sie sich in S. Giovanni in Verdara (Abb. 3) noch ganz traditionell um den ersten Kreuzgang, sind sie in S. Maria in Porto, S. Agostino und S. Maria della Carità schon über beide Höfe auseinander gezogen (Abb. 6, 19, 27). Und in S. Giovanni in Bologna liegt der Kapitelsaal nicht einmal am Kreuzgang, sondern abgerückt hinter dem Chor der Kirche (Abb. 15); in S. Maria della Pace befindet sich dieser Raum aus schon

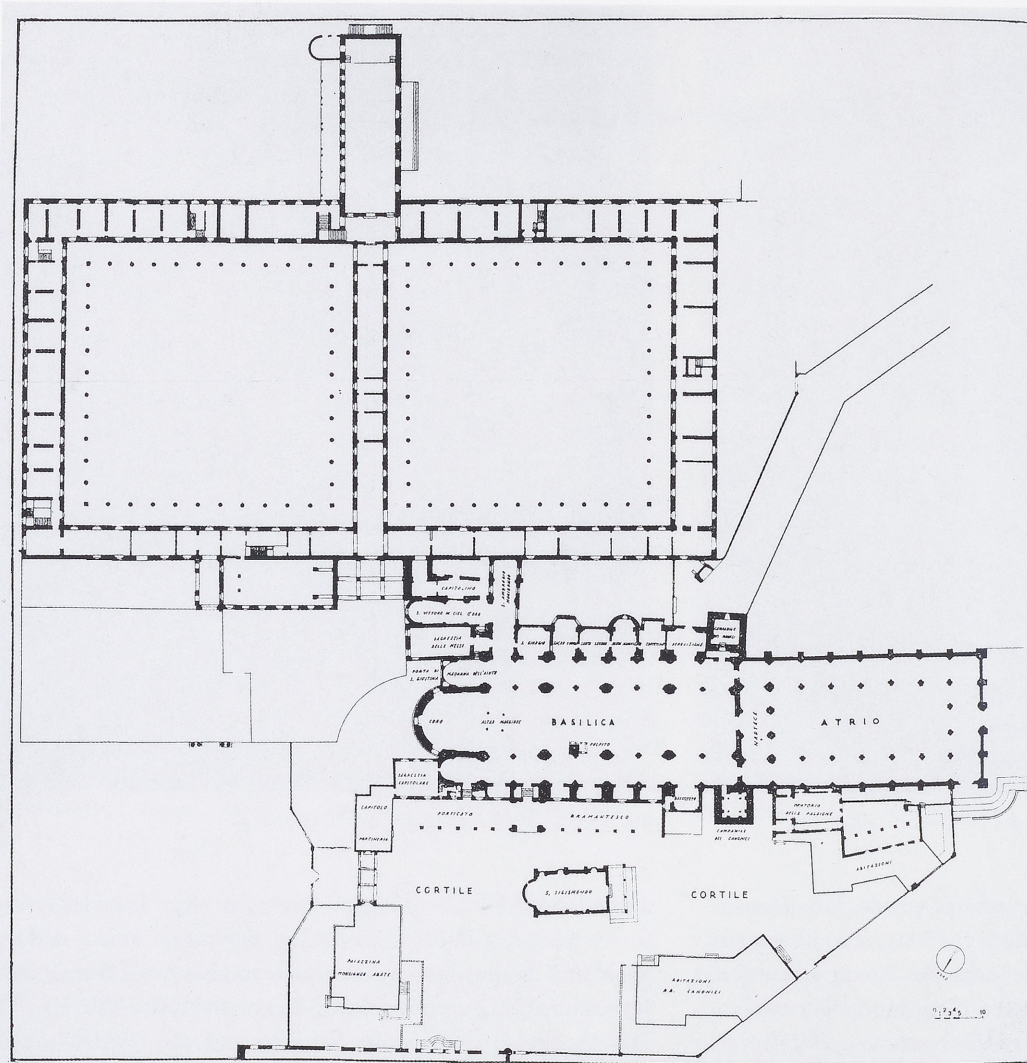
¹⁰⁹ Zu S. Maria della Pace vgl. Anm. 48.

¹¹⁰ Zu S. Pietro al Po und S. Afra vgl. die Anm. 49, 60.

¹¹¹ Über die ursprüngliche Raumverteilung von S. Afra in Brescia, S. Pietro al Po in Cremona sowie in S. Croce in Mortara läßt sich wenig bis gar nichts sagen.

¹⁰⁸ Zu S. Giovanni in Monte vgl. Anm. 52.

41. Mailand, S. Ambrogio,
Grundriß (nach Reggiori)



genannten Gründen im ersten Stock (Abb. 13). Bemerkenswert ist aber vor allem, daß das Dormitorium nicht immer dem Prototyp der Renaissance folgt und häufig erst im zweiten Obergeschoß liegt. Nach der Badia in Fiesole, eines der frühesten bekannten Beispiele überhaupt, und dem Paduaner Kloster (Abb. 1, 3) taucht er noch in Piacenza, Biella und in Mortara auf (Abb. 19, 24, 26).¹¹² In den anderen Klöstern ziehen sich die Zellen im zweiten Obergeschoß um alle vier Seiten des Kreuzgangs herum (Abb. 7, 13, 15).

Aber nicht nur die Klöster der Lateranskanoniker variieren im Grundriß und in der Raumdisposition, auch die anderen Orden wie Benediktiner, Olivetaner und die Bettelorden bilden keine spezifischen Typen aus.¹¹³ Und im

Unterschied zu den Gattungen Kirche, Palast und Villa läßt sich auch keine vom Orden unabhängige regionale Typologie von Klosteranlagen aufstellen.¹¹⁴

Neben der Grundrißdisposition und dem Raumprogramm ist es schließlich der Kreuzgang, der sich in der Renaissance verändert.¹¹⁵ Während im Mittelalter der ein-

nardo Mariani Travi, *San Faustino a Brescia. Cronache edilizie e rilievi per il restauro*, Brescia 1986), S. Giorgio Maggiore und S. Salvador in Venedig (vgl. u. a. Ennio Concina, »Una Fabbrica «in mezzo della città»: la chiesa e il convento di San Salvador«, in F. Caputo [Hrsg.], *Progetto di S. Salvador*, Venedig 1988, S. 73–154).

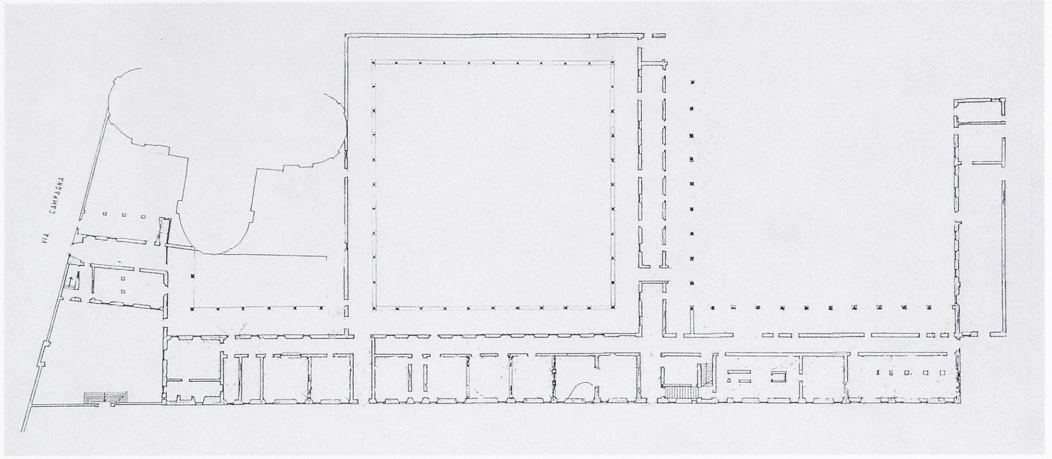
¹¹⁴ Man vergleiche folgende Benediktinerklöster: die schon genannten S. Maria di Praglia, Ss. Faustino e Giovita, S. Giorgio Maggiore (vgl. Anm. 100), sowie S. Giustina in Padua (vgl. Anm. 99) und S. Giovanni Evangelista in Parma (B. Adorni [Hrsg.], *S. Giovanni Evangelista a Parma*, Parma 1979).

¹¹⁵ Zum Kreuzgang in der Renaissance vgl. Werdehausen (wie Anm. 94). Legler (wie Anm. 95, S. 293–404) versuchte eine statistische Erfassung der Baudenkmäler nach chronologischen und regionalen Gesichtspunkten sowie eine Einteilung nach formalen Typen.

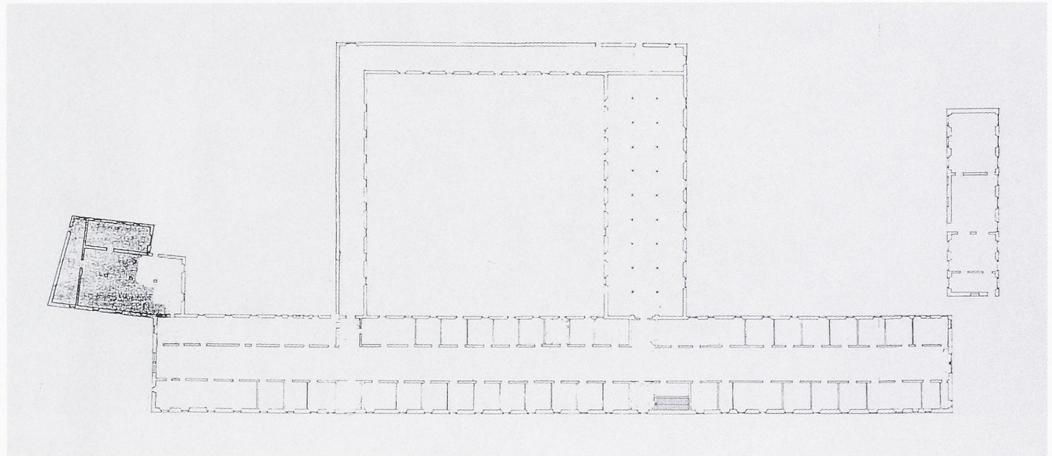
¹¹² Zu S. Croce in Mortara vgl. Anm. 64.

¹¹³ Man vergleiche etwa folgende Klöster in Venedig und auf der Terraferma: S. Giovanni in Verdara in Padua (vgl. Anm. 43), S. Maria di Praglia (vgl. Anm. 46), S. Nicolò in Rodengo u. Ss. Faustino e Giovita in Brescia (beide Peroni [wie Anm. 60]); Gianni Mezzanotte u. Leo-

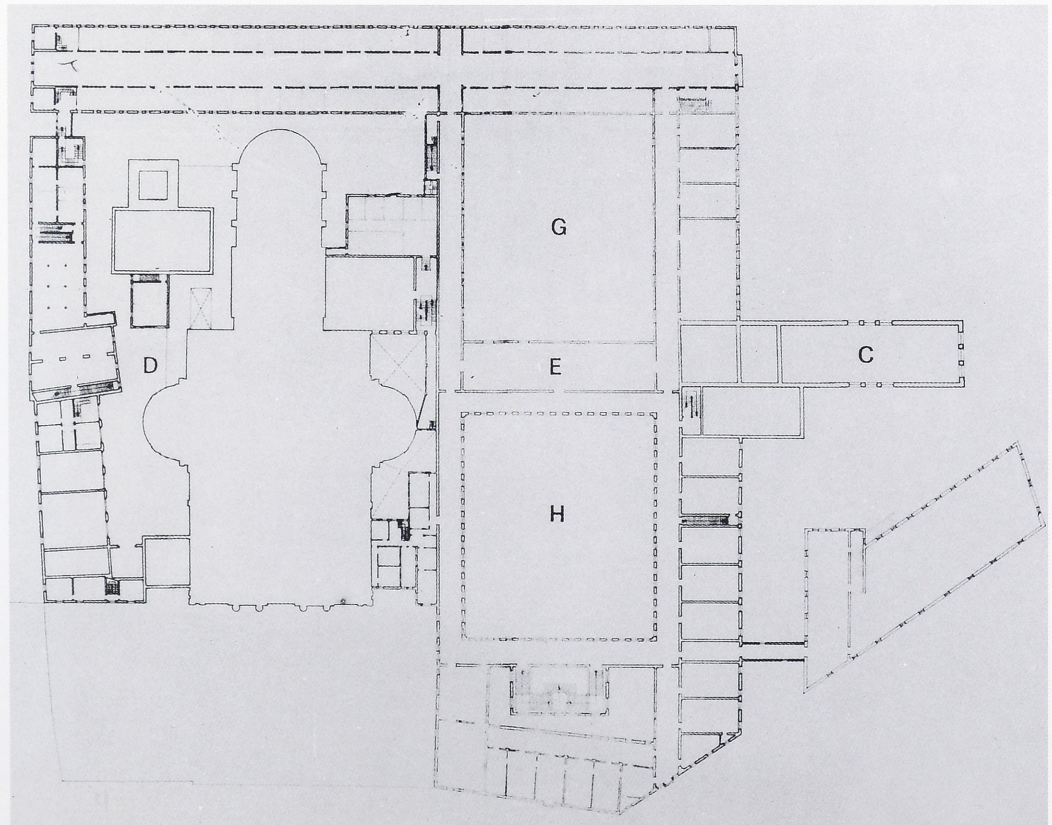
42. Piacenza, S. Sepolcro,
Grundriß des Erdgeschosses,
heutiger Zustand
(Zeichnung Johanna Kraus,
Rom)



43. Piacenza, S. Sepolcro,
Grundriß des Obergeschosses,
heutiger Zustand
(Zeichnung Johanna Kraus,
Rom)



44. Venedig, S. Giorgio Maggiore,
Grundriß (nach Forlati)





45. Florenz, S. Croce, Kreuzgang



46. Venedig, S. Giorgio Maggiore, Kreuzgang



47. Piacenza, S. Sepolcro, Kreuzgang

geschossige Kreuzgang mit ebenerdigen Portiken, die die umliegenden Konventsgebäude überragen, vorherrscht, verbreitet sich ab der Mitte des Quattrocento der Klosterhof mit zweigeschossiger, gleichmäßiger Fassadenarchitektur, hinter der sich die umlaufenden Gebäudetrakte verbergen. Höfe mit eingeschossigen Loggien werden eine »altmodische« Seltenheit (Abb. 5). Im Unterschied zur Grundrissdisposition prägen sich regional differenzierte Hoftypen aus. Während in Mittelitalien, besonders in der Toskana, der Kreuzgang mit Arkaden im Erdgeschoß und flachgedeckter Loggia im Obergeschoß überwiegt (Abb. 2, 45), zieht man in Norditalien das geschlossene Obergeschoß mit Fenstern vor (Abb. 46, 47). Kreuzgänge wie S. Nicolò in Rodengo zeigen eine andere, ebenso in Norditalien verbreitete Lösung, nämlich eine offene Loggia im Obergeschoß, deren Arkaden die halbe Jochbreite des Erdgeschosses einnehmen (Abb. 4, 48).¹¹⁶ Diese regionale Typologie behält auch im Cinquecento ihre Gültigkeit.

Die Genese des zweigeschossigen Kreuzgangs hängt nur bedingt mit funktionellen Bedürfnissen zusammen, d. h. mit der Notwendigkeit, im Obergeschoß zusätzlichen Raum für die zahlreichen einzelnen Zellen zu gewinnen. Die Innenraumdisposition, insbesondere des Dormitoriums, ist näm-

lich unabhängig vom Kreuzgang organisiert. So dient in den Höfen mit doppelgeschossiger Loggia der obere Umgang nicht als Verbindungsraum der Zellen oder anderer Räume (Abb. 1, 2, 34, 45).¹¹⁷ In den Kreuzgängen mit geschlossenem Obergeschoß läßt sich insofern eher ein Zusammenhang zwischen Form und Funktion erkennen, als man hier zusätzlichen Raum in der Breite der Erdgeschoßloggia gewinnt, den dann eine Reihe von Zellen einnimmt, während die andere Reihe sich zur Außenseite des Klosters orientiert (Abb. 7, 10, 43, 44, 46, 47, 49).

Für die Entstehung des mehrgeschossigen Klosterhofs haben also weniger funktionelle Erfordernisse als vielmehr künstlerische Intentionen eine Rolle gespielt. Damit schließt sich die Kreuzgangsarchitektur Tendenzen des Palastbaus

¹¹⁶ Zum Motiv der Jochhalbierung vgl. Verga (wie Anm. 51)

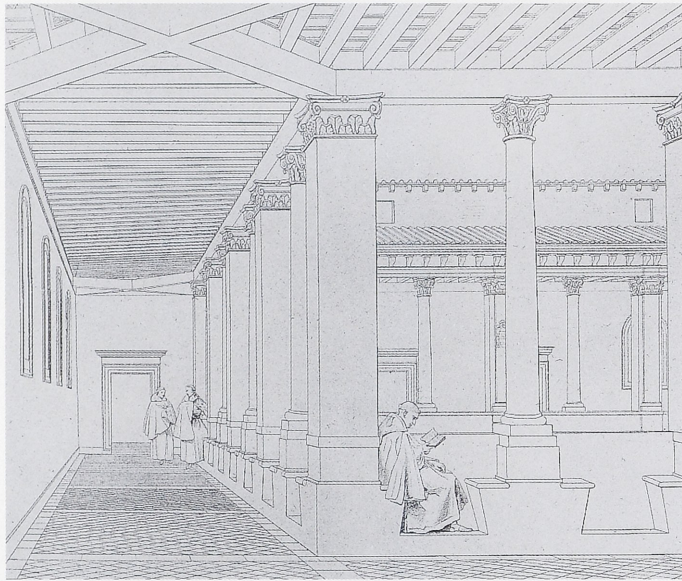
¹¹⁷ In der Badia in Fiesole liegt das Dormitorium nicht einmal am Kreuzgang (Abb. 1), und auch die um den Hof angeordneten Räume des Obergeschosses sind aufgrund ihres höher liegenden Niveaus nicht von der Loggia aus zugänglich. In S. Croce in Florenz liegt der – im übrigen vor dem Kreuzgang Spinelli begonnene – Dormitoriumstrakt als selbständige Raumeinheit hinter dem Kreuzgang, zu dem sich die Zellenfenster öffnen (Abb. 34, 45). In Praglia befindet sich hinter der Loggia noch ein Verbindungsgang für die Zellen (Abb. 35).



48. Rodengo (Brescia), S. Nicolò, Kreuzgang



49. Piacenza, S. Sepolcro, Außenansicht des Dormitoriums



50. Rom, S. Maria della Pace, Innenansicht der oberen Loggia (nach Letarouilly)

an, wo seit dem Quattrocento eine ähnliche Vereinheitlichung des Hofraums zu beobachten ist.

Erinnert man sich nun noch einmal an die Kreuzgänge der Lateranskanoniker, wird der eigenständige Beitrag des Ordens zu dieser Baugattung um so deutlicher. Wie schon erörtert folgen die Kreuzgänge des 15. Jahrhunderts in der Fiesolaner Badia und in S. Giovanni in Padua noch der jeweiligen lokalen Tradition (Abb. 2, 4, 5). Im Kloster von Ravenna tritt erstmals der dreigeschossige Hof auf, dem wir auch später in vielen Kanonikerklöstern begegnen, für den sich aber keine plausible Erklärung finden läßt (Abb. 10, 14, 16–18, 29, 30).

Der von den Kanonikern im 16. Jahrhundert geprägte Hofotyp, der mit Variationen in fast allen bekannten Klöstern Verwendung findet, läßt nicht nur die im Quattrocento entwickelten, regionalen Hofformen unberücksichtigt, sondern bricht auch ganz grundsätzlich mit der Tradition dieser Baugattung. Neu waren das Theatermotiv statt der Säulenarkaden (oder gelegentlich auch Pfeilerarkaden) und der Verzicht auf die Brüstung, seit je her Charakteristikum der Kreuzgänge und Unterscheidungsmerkmal von profanen Höfen. Die Architekten gaben wohl nicht nur aus ästhetischen Gründen die Brüstung auf, die sich nicht wirklich überzeugend mit dem Theatermotiv verbinden läßt. Vielmehr ermöglichten geänderte funktionelle Bedürfnisse diese Lösung überhaupt erst. Bei den Kanonikern diente der Kreuzgang offensichtlich primär als Verbindungsplatz zwischen den einzelnen Räumen des Klosters und weniger als *ambulacrum* für liturgische Handlungen wie Prozessionen bzw. als »Aufenthaltsraum« für Lektüre und Gebet oder solche profanen Tätigkeiten wie Körper- und Kleiderpflege der Mönche. Daher bestand für die Abtrennung des über-

dachten Umgangs von der offenen Hoffläche durch eine Brüstung und für die hier angebrachten Bänke jetzt keine Notwendigkeit mehr.¹¹⁸ Studium und Gebet hatten sich in die Bibliothek und in die Zellen des Dormitoriums verlagert. Und bei Kreuzgängen mit doppelgeschossiger Loggia konnte das Obergeschoß die Funktion des Wandelgangs mit Sitzgelegenheiten für die Kanoniker übernehmen (Abb. 50).¹¹⁹

Der Hofotypus mit ebenerdigen Theatermotiv wurde charakteristisch für die Klöster der Lateranskanoniker, während die anderen Orden an der konventionellen Hofform festhielten, die dann nur stilistisch aktualisiert wurde. Die wenigen Ausnahmen, die den Typus der Lateranskanoniker aufgreifen, sind schnell genannt: S. Maria della Quercia bei Viterbo (1563), S. Giustina in Padua (1588 begonnen, Abb. 51), S. Procolo in Bologna (1577–1588) und S. Martino in Siena (Abb. 52).¹²⁰ Auch Baldassarre Peruzzi wählte in einigen – nicht realisierten und zum Teil auch nicht identifizierten – Entwürfen das antikische Theatermotiv.¹²¹

¹¹⁸ Zu den traditionellen Funktionen eines Kreuzgangs vgl. Paul Meyvaert, »The Medieval Monastic Claustrum«, *Gesta*, 12 (1973), S. 53–59; Legler (wie Anm. 95), S. 207–212; Regine Abegg, »Funktionen des Kreuzgangs im Mittelalter – Liturgie und Alltag«, *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 48.2 (1997), S. 6–24. Zum Leben der Kanoniker anhand der *constitutiones* vgl. Widlocher (wie Anm. 17), S. 140–150.

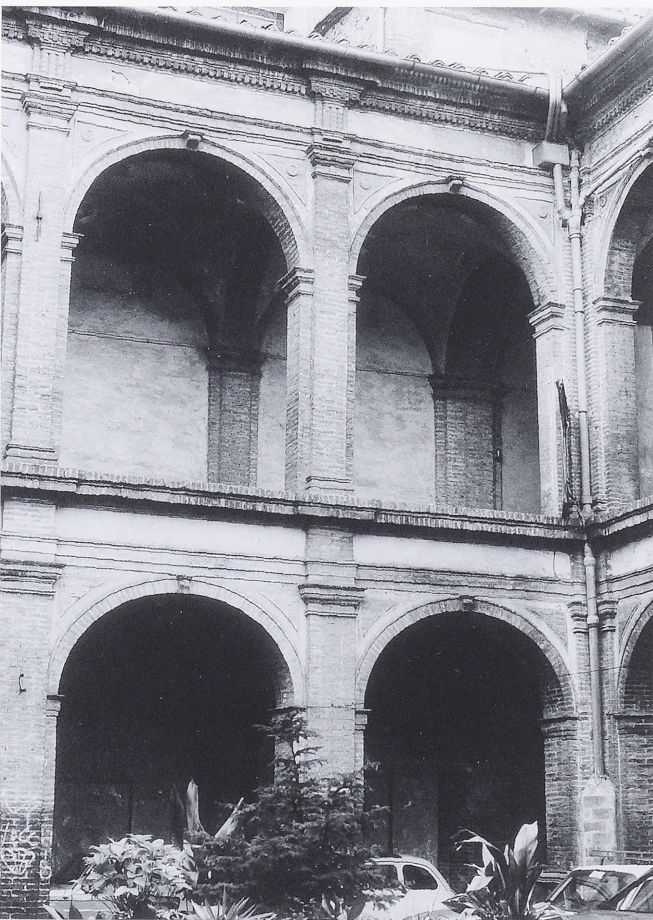
¹¹⁹ Vgl. Paul Marie Letarouilly, *Edifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises, convents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la Ville de Rome*, Bd. 1, Paris 1860, Abb. 66.

¹²⁰ Datierung und Zuschreibung von S. Martino in Siena sind umstritten. L. Franchina, »Sviluppo e variazioni delle attribuzioni a Baldassarre Peruzzi con il mutare del gusto dal secolo XVI al XIX (Siena e dintorni)«, in: *Rilevi di fabbriche attribuite a Baldassarre Peruzzi*, Siena 1982, S. 127–168 (hier S. 132), schreibt den Bau Peruzzi zu. Historische Gründe sprechen aber gegen einen Neubau zur Zeit des Sieneser Architekten: Bis 1497 hatten die Lateranskanoniker, die das Kloster seit Anfang des 15. Jahrhunderts bewohnten, ständig scharfe Auseinandersetzungen mit ihren Mitbrüdern in Lucca. Kaum war dieser Streit geschlichtet, ging ein Kampf gegen die Augustinereremiten los, denen das Kloster 1531 endgültig zugesprochen wurde; vgl. Pennotto (wie Anm. 17), S. 292. In diesen langen Krisen Jahren haben die Kanoniker wohl kaum an einen Neubau der Sienesischen Niederlassung gedacht. Wahrscheinlicher ist eine Entstehung des Baus zu Beginn des 17. Jahrhunderts; vgl. hierzu Piero Torriti, *Tutta Siena*, Florenz 1988, S. 329. Ich danke Matthias Quast für Hinweise zu S. Martino. Zu S. Maria della Quercia vgl. Maria Walcher Casotti, *Il Vignola*, Triest 1960, S. 248–249; Abb. bei Venturi (wie Anm. 52), Bd. XI.2, Abb. 701–703. Zu S. Procolo in Bologna vgl. Mario Fanti, *San Procolo. La chiesa – L'abbazia*, Bologna 1963, S. 221–234. Zu S. Giustina vgl. Anm. 99 u. Erice Rigoni, »Il chiostro del Capitolo di S. Giustina in Padova«, *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 31–53 (1942–1954), S. 137–145. Auch ein Entwurf Antonio da Sangallo d.J. (Uffizien 309 A) zeigt diesen Hofotyp.

¹²¹ Baldassarre Peruzzi, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 348 A, 351 A, 485 A (S. Maria del Carmine in Siena), 509 A, 493/567 A; alle publiziert bei Heinrich Wurm, *Baldassarre Peruzzi. Architekturzeichnungen*, Tübingen 1984, Abb. 241, 245, 239, 172, 247.



51. Padua, S. Giustina, Kreuzgang des Kapitels (nach Bresciani Alvarez)

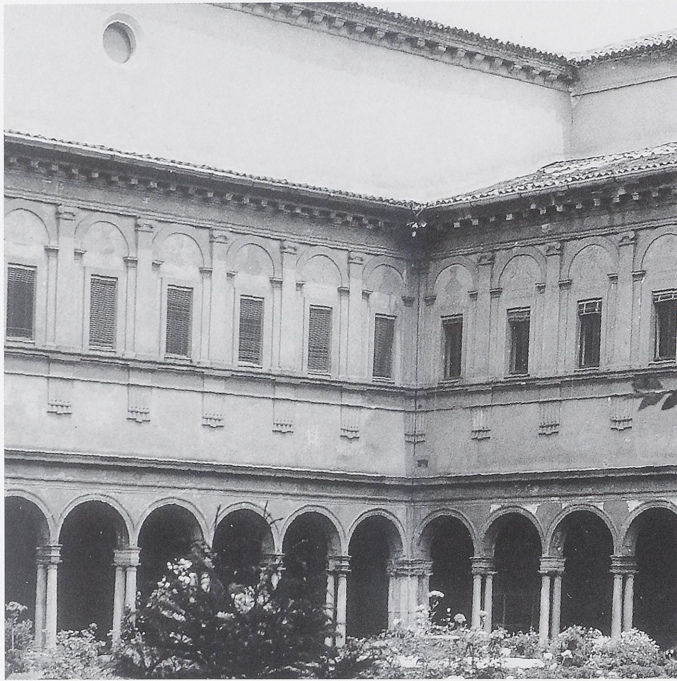


52. Siena, S. Martino, Kreuzgang

Im Gegensatz zu den Lateranskanonikern entwickelte die anderen Gemeinschaften keine ordensspezifischen Bauformen für ihre Klöster. Zwar schufen auch die Benediktiner für die Niederlassungen von S. Simpliciano in Mailand (Abb. 53), Ss. Pietro e Prospero in Reggio Emilia, Ss. Faustino e Giovita in Brescia und schließlich auch in Palladios Hof in S. Giorgio Maggiore (Abb. 54) eine charakteristische Kreuzgangsarchitektur, deren kleine Arkaden auf quergestellten Zwillingssäulen auf mittelalterliche Prototypen zurückgreifen.¹²² Und die Olivetaner wiederholten unter bestimmten historischen Voraussetzungen für die lombardischen Klöster S. Maria di Baggio bei Mailand, S. Sepolcro in Piacenza, S. Vittore al Corpo in Mailand und Ss. Annunciate in Lodi denselben regelmäßigen Grundrißtyp mit zwei Kreuzgängen, die von einem langen Dormitorium flankiert werden, und deren Mitteltrakt die dreischiffige Bibliothek aufnimmt (Abb. 42, 43, 33).¹²³ Die genannten Bauten

¹²² Zu S. Simpliciano vgl. Costantino Baroni, *S. Simpliciano Abazia Benedettina*, Mailand 1934. Zu Ss. Pietro e Prospero vgl. Odoardo Rombaldi, »Ss. Pietro e Prospero di Reggio Emilia«, in: G. Spinelli (Hrsg.), *Monasteri Benedettini in Emilia Romagna*, Mailand 1980, S. 120–127.

¹²³ Zum Kloster von Baggio vgl. Patetta (wie Anm. 104). Zu Ss. Annunciate in Lodi vgl. Sabbia (wie Anm. 100), S. 28 f., 44; S. Fermi, »Nuove notizie intorno agli architetti Alessio e Agostino Tramelli«, *Bollettino Storico Piacentino*, 2 (1907), S. 219–223; Werdehausen 1993 (wie Anm. 94), S. 340 f. Zu S. Sepolcro und S. Vittore vgl. die in Anm. 100 aufgeführte Literatur. Benediktiner wie Olivetaner waren ähnlich zentralistisch organisiert wie die Lateranskanoniker mit Generalkapitel



53. Mailand, S. Simpliciano, Kreuzgang



54. Venedig, S. Giorgio Maggiore, Kreuzgang

beider Orden stellen jeweils aber nur eine kleine Gruppe innerhalb eines breiten Spektrums von Kreuzgangs- bzw. Grundrißlösungen der Benediktiner und Olivetaner dar.

Auch wenn also andere Orden für eine begrenzte Zahl ihrer Bauten typische Formen wiederholen, so sind es in der

Renaissance ausschließlich die Lateranskanoniker, die ab dem frühen Cinquecento ihre zentralistische Organisation und die in den *constitutiones* beschworene *unitas* der Gemeinschaft auch durch eine ordensspezifische Klosterarchitektur ausdrücken.

und Generalabt an der Spitze. Da die Akten der Generalkapitel der Olivetaner noch unpubliziert sind, muß offen bleiben, ob in diesem Gremium auch Bauangelegenheiten verhandelt wurden. Die genannten Olivetanerklöster gehen wahrscheinlich auf die Initiative von den beiden lombardischen Generaläbten Domenico Airoidi und Tommaso Pallavicino zurück, die die (im Vergleich zu den Lateranskanonikern) machtvolle Position ihres Amtes nutzten und für vier Klöster ihres Herkunftslandes programmatisch einen einheitlichen Bautyp wählten. Die Akten der benediktinischen Generalkapitel sind nur für die Jahre

1424–1504 publiziert von Leccisotti (wie Anm. 14) und Bd. 2, Montecassino 1970. Nach Abschluß des Manuskripts erschien die Arbeit von Barbara Kilian (*S. Giustina in Padua. Benediktinische Sakralarchitektur zwischen Tradition und Anspruch*, Frankfurt a. M., Berlin etc. 1997, hier S. 271–284), aus der hervorgeht, daß auch die Benediktiner der Kongregation von S. Giustina eine zentralistische Organisation des Bauwesens besaßen. Im Gegensatz zu den Lateranskanonikern wirkte sich diese Struktur gestalterisch aber primär auf den Kirchenbau und weniger auf die Klosteranlagen aus.

ABKÜRZUNGEN

ASPV

Rom, Archivio di S. Pietro in Vincoli, *Acta Capitulum Generalium* (Signatur M 19)

RBC

Ravenna, Bibliotheca Classense, *Acta capituli generalis Canonorum Regularium Congregationis Lateranensis*, codices 220–226

Abbildungsnachweis: Florenz, Alinari 10, 30; Florenz, Kunsthistorisches Institut 2; Florenz, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici 40;

Rom, Gabinetto Fotografico Nazionale 12; Venedig, Fondazione Cini 46, 54; Verfasserin 8, 9, 14, 20–26, 36, 45, 47–49, 52, 53