

# RHEMA



Michaela Kalusok

## TABERNAKEL UND STATUE

Die Figurennische in der italienischen Kunst  
des Mittelalters und der Renaissance

1996, 328 Seiten, 48 Tafeln mit 104 Abbildungen

1996, 328 pages, 48 plates with 104 figures

ISBN 3-930454-02-5, Preis/price EUR 45,-

Aus der Reihe/from the series:

Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance

Herausgegeben von Prof. Dr. Joachim Poeschke

Band 3

Folgend finden Sie ausgewählte Seiten aus einem  
Buchprojekt des Rhema-Verlags, Münster

Für weitere Einzelheiten besuchen

Sie bitte unsere Website:

<http://www.rhema-verlag.de>

The following are selected pages  
from a book of the Rhema-Verlag, Münster (Germany)

For further information  
please visit our website:

<http://www.rhema-verlag.com>

Michaela Kalusok

TABERNAKEL UND STATUE  
Die Figurennische in der italienischen Kunst  
des Mittelalters und der Renaissance

1996  
RHEMA

# INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
Einführung	9
1 Die Statuennische als Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung	9
2 Eingrenzung des Themas	16
3 Exkurs zur Terminologie	19
Rückblick	29
1 Die antike Figurennische	29
1.1 Zur Genese	29
1.2 Die Nische als reines Gliederungselement	32
1.3 Das Verhältnis von Figur und Nische	33
1.4 Rahmung und Innendekoration	37
2 Die Nische von der Spätantike bis zur Romanik	38
2.1 Die Nische als Gliederungselement	38
2.2 Die Verbindung von Figur und Nische in der Romanik	41
2.3 Die romanische Figurennischen im Verband mit der Architektur	45
Die ersten monumentalen Figurennischen in der mittelalterlichen Kunst Italiens	49
1 Die Nischen der Domfassade in Fidenza	49
1.1 Die Nischen und ihr Verband mit der Fassade	50
1.2 Form und Ausstattung der Nischen	53
1.3 Figur und Nische	55
2 Die Nischen des Baptisteriums in Parma	61
3 Exkurs: Die Fassadennischen von S. Vittoria bei Monteleone Sabina und die Formen analogie von Fenster und Nische	63
Die Figurennische im 13. Jahrhundert	67
1 Antikenrezeption und Gotik: Die Nischen des Brückentors von Capua	67
1.1 Bau und Skulptur	68
1.2 Die Aufstellung der einzelnen Figuren Die Sitzfigur Friedrichs II. (71) – Die kleinen gegiebelten Nischen im ersten Fassadengeschoß (76) – Die Nischentondi für die Büsten (77)	71
2 Bedingungen für die Nischenbildung in der Skulptur und Architektur	79
2.1 Nicola und Giovanni Pisano Die Eckfiguren der Kanzeln (79) – Die Sieneser Domfassade (81) – Der Wimpergkranz des Pisaner Baptisteriums (86)	79
2.2 Arnolfo di Cambio Die Tabernakelnischen am Ziborium von S. Paolo (89) – Die Nischen des Annibaldi-Grabs in S. Giovanni in Laterano (91) – Die Nischen der Florentiner Domfassade (93)	89

Die Figurennische im 14. Jahrhundert	103
1 Die Tabernakelnische	103
1.1 Die Stephanusnische und die Nische des Johannes Evangelista an Orsanmichele in Florenz	104
Die Nischen im Verband mit der Architektur (105) – Die Struktur der Nischen (107)	
1.2 Die Nischen am Campanile in Florenz	114
1.3 Figur und Nische	118
1.4 Vorstufen und Vergleiche	120
Die Nischen des Beltramo Porrina in Casole d’Elsa, Collegiata, und des Enrico Scrovegni in Padua, Arenakapelle (120) – Die Nischen des Entwurfs für die Domfassade in Orvieto (124) – Die Nischen an den Domlanghausflanken in Florenz (126) – Die Nischen des Entwurfs der Baptisteriumsfassade in Siena (127)	
1.5 Die Nachfolge in der zweiten Hälfte des Trecento	130
Die Nischen der Cappella di Piazza in Siena (130) – Die Strebepfeilernischen am Langhaus des Doms von Lucca (131)	
2 Die Baldachinnische	133
2.1 Die Nische der Madonna della Rosa an Orsanmichele in Florenz	134
2.2 Die Nischenreihe an der Westwand des Duomo Nuovo in Siena	138
3 Das venezianische Muschelmotiv des Trecento	140
 Die Figurennische in der Frührenaissance	 147
1 Die Quattrocentonischen von Orsanmichele in Florenz	147
1.1 Die Lukasnische und ihre Nachfolge	148
1.2 Die Nische der Quattro Coronati	154
1.3 Die Georgs- und Eligiusnische	160
Die Georgsnische (160) – Die Eligiusnische (165)	
1.4 Die Jakobusnische	168
1.5 Die Ludwigs- und Matthäusnische	172
Die Ludwigsnische im Verband mit der Architektur (172) – Ludwigs- und Matthäusnische im Vergleich (173) – Das Verhältnis von Figur und Nische (179)	
1.6 Zusammenfassung	180
2 Die Evangelistennischen an der Florentiner Domfassade	181
 Bedeutungs- und Funktionswandel der Nische im 15. und frühen 16. Jahrhundert	 189
 Zusammenfassung	 205
 Exkurs: Ursprung und Genese der gotischen Nische in Frankreich	 208
 Literatur / Abbildungsnachweis	 214
 Personenregister / Ortsregister	 227

## VORWORT

Die vorliegende Arbeit über die italienische Figurennische des Mittelalters und der frühen Neuzeit wurde 1992 von der Philosophischen Fakultät II der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg als Dissertation angenommen. Sie wurde für die Drucklegung überarbeitet und gekürzt. Neuere Literatur fand teilweise Berücksichtigung. Die Fragestellung erwuchs aus meiner Magisterarbeit über die Figurennischen von Orsanmichele in Florenz.

An erster Stelle möchte ich meinem Doktorvater, Herrn Professor Dr. Joachim Poeschke, für seine wertvolle Hilfe und konstruktive Kritik danken. Ebenso danke ich Herrn Professor Dr. Stefan Kummer, der als Korreferent meine Arbeit mit Interesse verfolgte.

Meinem Mann, Jürgen Wiener, und allen Freunden und Kollegen in Rom, Würzburg, Düsseldorf und Kassel sei Dank für ihre fachliche und menschliche Unterstützung.

Der Rhema Verlag in Münster betreute umsichtig die Drucklegung der Arbeit. Ein Italien-Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes ermöglichte im Jahre 1990 die Materialsammlung. Die Gerda Henkel-Stiftung in Düsseldorf förderte mit einem großzügigen Zuschuß die Drucklegung.

Vor allem möchte ich meinen Eltern danken, ohne deren Unterstützung und Vertrauen mir die Promotion nicht möglich gewesen wäre.

# EINFÜHRUNG

## 1 Die Statuennische als Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung

Die Statuennische ist als architektonischer Aufstellungsort einer Figur mit der Skulptur ebenso verknüpft wie mit der Architektur. Dies mag ein Grund dafür sein, daß die Nische als eigenständige Form bisher in der Kunstgeschichte nicht in einer eigenen Arbeit gewürdigt, sondern jeweils in Zusammenhang mit einer der beiden Gattungen behandelt wurde. Dabei fällt auf, daß die Nische – anders als z. B. das Fenster als eine vergleichbare architektonische Klein- und Gliederungsform – weniger in den der Architektur gewidmeten Studien zur Sprache kommt als vielmehr dort, wo die Skulptur und ihre Entwicklung im Zentrum stehen.

Die Frage nach den Ursachen für die Entstehung von figuralen Nischen wird einseitig aus dem Entwicklungsprozeß der Skulptur zu erklären versucht. Zumeist geschieht dies am Beispiel der Genese der gotischen Kathedralskulptur, die sich so kontinuierlich von der Architektur, sprich der Säule in ihrem Rücken »befreit«, bis sie schließlich um 1250 erstmals Aufstellung in Nischen findet. Der Figur wird dabei eine solche Dynamik zugesprochen, daß sie sich gleichsam ihre eigene Nische zu schaffen vermag. Trickfilmartig spulen sich diese Entwicklungsmodelle ab. So schreibt Hermann Beenken zur Entwicklung der Portalfigur: Die Figur »wächst von der Säule gegen den Raum, bis ihre plastische Existenz eine so kräftige ist, daß sie hinter sich statt des konvexen, plastischen Architekturgliedes eine konkave Höhlung, eine Nische verlangend, sogar die Säule selbst, durch die sie einst in den Raum hinaus vorgetragen worden war, von sich aus gleichsam zu verzehren, zu zerstören vermag«. <sup>1</sup>

Die Geschichte der Figurennische <sup>2</sup> ist aus der älteren Kunstgeschichte eine im Negativ abzulesende, parallel zur Geschichte der Skulptur verlaufende, die sich von der Antike bis zur Gotik knapp skizziert so darstellt: Mit zunehmender Verflachung der antiken Statue, die in Mosaik und Fresko ihre letzte Reduzierungsstufe erreicht, ist die Nische selbst in einem Prozeß der Auflösung begriffen. Sie weicht im Mittelalter der Arkadenfigur, um erst wieder neu zu erstehen, als in Frankreich die Skulptur sich von der Architektur löst.

Auch die beiden einzigen Beiträge, welche die Figurennische selbst thematisieren, nehmen ihren Ausgang von Problemstellungen zur Skulptur. Ein Aufsatz von Frederick Hartt umreißt aus dem Blickwinkel michelangelesker Figurennischen die räumliche

<sup>1</sup> BEENKEN 1939, 71f. Das aus der Zeit zu erklärende, anschauliche Bild der aktiven, zum Leben erweckten Statue treibt zuweilen noch bizarrere Blüten: So schreibt ROTHKIRCH 1938, 100, zu den Nischenfiguren der Domfassade von Fidenza: Die Nische sei nun »der Hohlraum, den sie [die Statue] sich selbst aus der Wand herausgehöhlt hat«. Eindrucksvoll auch die entwicklungsgeschichtliche Beschreibung der französisch-gotischen Portalfigur bei SCHNITZLER 1948, 60.

<sup>2</sup> Zu einer Entwicklung der Figur von der Spätantike bis zur Gotik vgl. PANOFSKY 1924, 25ff., ferner SWOBODA 1966, 271–277.

# RÜCKBLICK

## 1 Die antike Figurennische

Man wird ihres Zusammenhangs mit römischer Mauermaße und Wölbtechnik wegen nicht zögern, die Nische als eine charakteristische Form römischen Bauens und Bauschmucks zu bezeichnen. Gleichwohl sind die Rezeptionsbedingungen der antiken Nische komplizierter als es zunächst erscheint, ist doch eine dem Mittelalter und der Renaissance vergleichbare Aufgabe der Nische als Fassadengliedernde und -schmückende Außengestaltung in der Antike kein oder kaum Thema repräsentativer Monumentalarchitektur. Tempel- und Theaterfassade verzichten mit struktureller Notwendigkeit auf die Nische, doch auch Foren, Thermen und Basiliken – als die wichtigsten öffentlichen Bauaufgaben, die noch heute wie im Mittelalter und in der Renaissance die anschaulichsten Begriffe antiker Architektur vermitteln – kennen die Nische nicht in jener Bedeutung, die sie etwa bei Raffaels Palazzo Branconio dell'Aquila oder Antonio da Sangallo d.J. Fassade von S. Spirito in Sassia besaß – um nur zwei Beispiele einer Zeit ›dogmatischer‹ Antikenrezeption zu nennen. Augenscheinlich ist nur das Formengut der antiken Nische mehr oder weniger getreu übernommen worden, während für Integration und Figuration der Nische eigene Wege beschritten werden mußten. Der Blick auf die Formenvielfalt der antiken Nische scheint eingeschränkt gewesen zu sein. Noch heute wird die halbrunde Nische mit Muschelkalotte als die antike Nische schlechthin betrachtet. Dieser Stellenwert ergab sich indes weniger aus der genauen Kenntnis der antiken Nische und ihrer Entwicklung als vielmehr aus dem Begriff, den sich die Renaissance von der Nische machte, und der sich in der Bezeichnung *nicchia* aussagekräftig niederschlug. Die Muschelnische kann – zumal sie in der römischen Kunst erst recht spät auftritt<sup>82</sup> – nicht als das Paradigma der antiken Nische, sondern allein als das der Renaissancenische gelten.

Mit dem Bild der antiken Nische, das im folgenden in seiner ganzen formalen, integralen und figuralen Vielfalt erstehen soll, kann weniger ein Vorbildcharakter für spätere Epochen bekräftigt als vielmehr ein Hintergrund geschaffen werden, vor dem sich die Eigenart der Nische des Mittelalters und der frühen Neuzeit umso schärfer abzeichnet.

### 1.1 Zur Genese

Die alte These, daß die römische Nische im Innenraum – die Halbrundnische – sich schrittweise aus einer Naturform – der Grotte oder Höhle – einer Formenverwandtschaft wegen herauskristallisiert habe,<sup>83</sup> ist ein so anschauliches Entwicklungsmodell, wie es

<sup>82</sup> Die älteste Muschelnische in der Pan-Grotte in Baniyas datiert 87 v. Chr. (so BRATSKOWA 1938, 17). Häufiger begegnet das Motiv jedoch erst im 1. Jahrhundert n. Chr.

<sup>83</sup> Die Wurzeln der antiken Nische suchte in der neueren archäologischen Forschung Hornbostel-Hüttner auf reicher Materialbasis zu ergründen. Danach sind die ältesten römischen Nischenformen

# DIE ERSTEN MONUMENTALEN FIGURENNISCHEN IN DER MITTELALTERLICHEN KUNST ITALIENS

## 1 Die Nischen der Domfassade in Fidenza

An der Domfassade in Fidenza (Abb. 12) stehen zu beiden Seiten des Hauptportals die Statuen der Propheten David (Abb. 13) und Ezechiel (Abb. 14) in halbrunden, rundbogigen Nischen. Die Figuren werden teils dem Antelami-Umkreis, teils dem Meister selbst zugeschrieben. Ihre Datierung schwankt beträchtlich. Die Nischen sind zusammen mit den zeitlich und künstlerisch verwandten Kastennischen am Baptisterium in Parma (Abb. 15–17) die ersten monumentalen Figurennischen nachantiker Zeit in Italien. Obwohl sie der Form nach als einzigartig in ihrer Zeit gelten, wurden die Nischen über die allgemein gehaltenen Assoziationen mit Antike und Renaissance hinaus nicht zum Gegenstand eigener Forschung erhoben. Mehr als jedes andere Werk der italienischen Romanik scheinen die Nischen aber in ihrer – *prima vista* – getreuen Nachahmung eines antiken Motivs zu zeigen, daß der »romanische Stil Italiens ... in der Begrenzung und Verdeutlichung der Wand zweifellos schon Elemente der Auffassung und Klärung des Raumes im Sinne der Renaissance vorwegnimmt. Grundanschauungen, die durch die Verbreitung der Gotik mindestens während ein und eines halben Jahrhunderts verdrängt wurden, und die man in der Plastik jenseits der Alpen vergeblich suchen würde«. <sup>157</sup> Edoardo Arslan argumentiert hier mit einer kunstwissenschaftlichen Konstruktion, derzufolge sich insbesondere die italienische Kunst im vollständigen Wiederentdecken der Antike erfüllt hätte. Damit wäre das Vorwegnehmen solcher Phänomene *per se* ein Qualitätskriterium, und die Gotik würde zu einem retardierenden Moment in diesem teleologisch verstandenen Prozeß. Die schwer einzuordnenden Nischen in Fidenza erwiesen sich einer solchen Auffassung als ein Paradigma: <sup>158</sup> Die Gestaltung der Nischenform wurde entweder in der Abgrenzung zu Frankreich durch das Pauschalurteil eines zeitübergreifenden italienischen Eigenstils begründet oder assoziativ mit antiken und renaissancehaften Formen verglichen. Da man indes mehr die Gemeinsamkeiten als die Unterschiede zu Antike und Renaissance hervorhob, konnten Figur und Nische in ihrem Zeitstil nicht gewürdigt werden.

Vor dem Hintergrund des scheinbar fortschrittlichen Nischenmotivs hat man auch den Figuren Eigenschaften zugeschrieben, die dem anschaulichen Befund nicht standhalten. Die Propheten wurden nicht nur nach den Merkmalen einer Renaissancefigur beurteilt,

<sup>157</sup> ARSLAN 1955, 78.

<sup>158</sup> Die Forschung erkennt entweder einen »völlig italienischen Raumsinn« (ARSLAN 1955, 83) oder aber »eine seit der Antike nicht mehr gekannte Unabhängigkeit von der Architektur« (ROSENAUER 1975, 25) in den Fidentiner Nischen. Vor allem der Vergleich mit den reliefhaften, eng in ihren Raumkästen eingebundenen Figuren von St.-Gilles und St.-Trophime in Arles, von denen die Figuren in Fidenza stilistisch abgeleitet werden (erstmalig durch VÖGE 1902b, 424), mache dies evident (so FRANCOVICH 1952, 349). In Grundzügen nähmen die Figuren sogar schon Donatellos Markus von Orsanmichele vorweg (ROSENAUER 1975, 25).

# DIE FIGURENNISCHE IM 13. JAHRHUNDERT

## 1 Antikenrezeption und Gotik: Die Nischen des Brückentors von Capua

Antikennachahmung und – neben der Zisterziensergotik – auch der Einfluß der französischen Kathedralgotik werden in der neueren Forschung als *die* treibenden Kräfte im staufischen Süditalien angesehen, die eine Verlagerung des künstlerischen Zentrums von Oberitalien in den Süden bewirkten. So verwundert es wenig, daß der nach Fidenza bedeutendste ›Meilenstein‹ in der Geschichte der großplastischen italienischen Figurennische im Regno Friedrichs II. mit dem Brückentor von Capua und seiner Bauplastik in den Jahren zwischen 1234 und 1239 entstand.<sup>204</sup> Wie in Fidenza und Parma zeichnete die Figuren und ihre Einbindung am Brückentor (Abb. 23–28) eine Monumentalität und Gelöstheit von der Architektur aus, mit der eine Anlehnung an die Antike auch in der architektonischen Gestaltung des Aufstellungsortes einherzugehen scheint.<sup>205</sup> Wiederholt wurde die Verbindung zu antiken Triumphbögen und Stadttoren hergestellt und die thronende Statue Friedrichs II. (Abb. 27) mit antiken Sitzstatuen in Zusammenhang gebracht. Der profane, antikische Charakter des Brückentors paßte gut zu Friedrichs imperialer Selbststilisierung und damit auch zu seiner antipäpstlichen Haltung. Für unsere Fragestellung wäre es leicht, diesen Ansatz auf die sogenannten Nischen des Tors zu übertragen, da die Nische innerhalb der architektonischen Gliederung als das antike Motiv schlechthin angesehen werden könnte. Gewiß darf man das Brückentor und sein Programm zunächst auch als Hinwendung zum antiken Kaisertum verstehen, stand doch das antike Vorbild des Triumph- bzw. Stadttores als Grundgedanke dahinter. Andererseits jedoch verstellte diese Reduzierung des Problems auf die Ikonographie für lange Zeit den Blick auf das gotische, an den Kathedralen des Nordens entwickelte Formengut als dem Faktor, der für das Brückentor und seine großplastische Skulptur vielleicht noch bestimmender war.<sup>206</sup> Erst in jüngster Zeit haben Joachim Poeschke und Cornelius Claussen für den Stil der Figur Friedrichs II. sowie für das umfangreiche Programm überzeugend katedralgotische, speziell Reimser Einflüsse geltend machen können.<sup>207</sup> Die französische Gotik und nicht die verschiedenartige italienische, an antiken Vorbildern orientierte Romanik hat für eine so lebendige Antikenrezeption in der Skulptur die Voraussetzungen geschaffen.<sup>208</sup> Ohne den monumentalen Stil des Nordens wäre das neue großplastische Konzept des Capuaner Brückentors niemals realisierbar gewesen, zumal die gotischen Elemente für

<sup>204</sup> Datierung und Geschichte des Brückentors bei WILLEMSSEN 1953, 7.

<sup>205</sup> So auch POESCHKE 1980b, 99: Antike Vorbilder haben während des gesamten Mittelalters in Campanien gewirkt, neu jedoch sind die »monumentale Form« und die »systematische Komposition« der Bauplastik des Capuaner Brückentors.

<sup>206</sup> Antike Triumphbögen als Vorbild für das Brückentor nennen WAGNER-RIEGER, Bd. 2, 1956/57, 159, und HAHN/RENGER-PATZSCH 1961, 39ff.

<sup>207</sup> Zuletzt CLAUSSEN 1990. Zu ähnlichen Ergebnissen gelangte bereits POESCHKE 1980b.

<sup>208</sup> Man vergleiche nur die Reimser Visitatio-Gruppe.

# DIE FIGURENNISCHE IM 14. JAHRHUNDERT

Die Hauptvarianten der gotischen Nische sind die von einer Wimpergarkade gerahmte Tabernakelnische und die Baldachinnische. Die beiden Nischenformen, die um 1250 in Frankreich<sup>328</sup> gleichzeitig entstanden sind, wurden südlich der Alpen in nordisch-gotischem Formengut erst im Trecento aufgenommen, wiewohl man sich – ohne wörtlich zu zitieren – mit Grundprinzipien der in der französischen Gotik üblichen architektonischen Einbindung von Skulptur bereits vorher auseinandergesetzt hat und die Vermittlung von Motiven allgemein sehr rasch erfolgte. Die Gründe der späten Rezeption der französisch-gotischen Nischen, die in der Forschung keine Verwunderung hervorgerufen hat, stehen im folgenden ebenso zur Diskussion wie die Veränderungen in Form, Struktur und Integration bei ihrer Übernahme durch die italienische Gotik.

## 1 Die Tabernakelnische

In den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts waren in Florenz mehrere bedeutende Bauprojekte im Entstehen begriffen. Arnolfo di Cambio hatte in den ausgehenden Jahren des Duecento den Neubau des Domes projektiert und begonnen. Nach seinem Tod wurde die Aufgabe von Giotto übernommen, der in der Hauptsache aber den Bau des Campanile besorgen sollte. Unter Giottos Leitung gelangten nur die Sockelgeschosse zur Ausführung. Der Turm wurde nach einer in ihrem Ausmaß umstrittenen Planänderung von Andrea Pisano weitergeführt und von Francesco Talenti vollendet. Um das Jahr 1340 entstanden am Campanile und als Projekt, das in den ersten Anfängen steckenblieb und erst im Quattrocento vollendet wurde, an Orsanmichele monumentale Figurennischen, die noch der jüngeren Forschung als die ersten italienisch-gotischen Nischen überhaupt galten, eine Ansicht, die anhand unserer Beispiele bereits korrigiert werden konnte. In der Gegenüberstellung mit früheren Nischenbeispielen des Duecento in Frankreich und Italien werden aber entscheidende strukturelle Veränderungen festzustellen sein, die noch für die gotischen Nischen des Quattrocento wirksam blieben und vor allem in der zweiten Hälfte des Trecento eine recht große Nachfolge gezeitigt haben.

Von den Trecentonischen an Orsanmichele haben sich nur zwei in der ursprünglichen Form erhalten. Sie gelten als Vorbilder für die Nischen der Frührenaissance in Florenz und als zukunftsweisend sogar noch für die Ludwignische des Donatello, zwischen denen die Matthäusnische Ghibertis, die gotisches und renaissancehaftes Formengut vereint, als scheinbares Bindeglied steht. Um so mehr ist die besondere Struktur, der »Eigenstil«<sup>329</sup> der trecentesken Nischen zu analysieren, der sich später einem über bloß Motivisches hinausgehenden Vergleich mit den Nischen des Quattrocento zu stellen hat.

<sup>328</sup> Zur Entwicklung der Nischen in Frankreich siehe den Exkurs S. 207.

<sup>329</sup> GOSEBRUCH 1958, passim.

# DIE FIGURENNISCHE IN DER FRÜHRENAISSANCE

## 1 Die Quattrocentonischen von Orsanmichele in Florenz

Die Tabernakelnischen des Quattrocento an Orsanmichele heben sich von ihren trecentesken Vorgängern primär durch ihre reicheren Schmuckformen und durch ihr Sockelrelief ab, das nach einem Beschluß der Kongregation der Zünfte im Jahre 1402 für alle Nischen obligat werden sollte.<sup>467</sup> Manfred Wundram, der sich am Rande seiner Untersuchungen zu den Statuen Nanni di Bancos und Donatellos an Orsanmichele bisher als einziger mit dem Gesamtbestand der Nischen befaßte, teilt die Quattrocentonischen in drei Gruppen ein.<sup>468</sup> Die früheste wird angeführt von der Lukasnische der *Arte dei Giudici e Notai* (Abb. 54). 1406 vollendet, ist sie die erste datierte Nische an Orsanmichele, die den neuen Vorschriften zur Sockelbildung entsprach. Sie wurde vorbildhaft für die nachfolgenden Nischen des 1411 für die *Arte dei Linaiuoli* begonnenen Markus, des 1416 für die *Arte di Calimala* vollendeten Täufers und des nicht datierten Philippus für die *Arte dei Calzolari* (Abb. 55–57). Nach Wundram wird diese Reihe abgelöst von einer zweiten Gruppe, die nun statt eines Rankenfrieses im Sockel ein figürliches Relief auszeichnet. Ihr gehören die undatierten Nischen der *Quattro Coronati* für die *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, des Georg für die *Arte dei Corraza e Spadai*, des Eligius für die *Arte dei Fabbri* und des Jakobus für die *Arte dei Vaiai e Pellicciai* an (Abb. 58, 67–69). Diese vier Nischen können – so Wundram – erst nach 1415, nach dem Täufertabernakel, das als letztes datiertes Tabernakel ein Rankenfries schmückt, entstanden sein. Denn jede Zunft habe im Wetteifer das schönste und reichste Tabernakel besitzen und auf das figürliche Sockelrelief nicht mehr verzichten wollen. Nach oben werde diese Gruppe durch die beiden ersten Renaissancenischen, die Matthäusnische Ghibertis für die *Arte del Cambio* und die Ludwignische Donatellos für die *Parte Guelfa* (Abb. 70, 71), zeitlich begrenzt. Die Georgsnische (Abb. 67) und das Eligiustabernakel (Abb. 68) in die Reihe einzufügen, fällt Wundram dagegen schwer, da sie sich mit ihren schlichten Formen eng an die Trecentonischen anlehnen. Er betrachtet sie als Bindeglieder zwischen den einfachen Trecento- und den reichen Quattrocentonischen.

Gewiß kann der Bau von Orsanmichele nicht nur die Entwicklung der Skulptur, sondern auch die der Nischenform von der Gotik bis zur Renaissance vor Augen führen. Die von Wundram aufgestellte Reihenfolge, die sich an einem allzu linear vorgestellten Entwicklungsschema orientiert, ist jedoch durch eine Analyse der architektonischen Struktur

<sup>467</sup> Von nun an waren den Zünften Wappen (»stemmi«), Sockelreliefs (»bassorilievi«) und die Verkleidung des Nischeninnern (»fondi«) vorgeschrieben. Die Urkunde dieses Erlasses hat sich nicht erhalten. Ihr Inhalt ist durch FRANCESCINI 1892, 76, überliefert, der jedoch für seine wertvollen Hinweise leider keine Quellen angibt.

<sup>468</sup> WUNDRAM 1967 und 1969, 31–34, 128–132 und 140ff.

## BEDEUTUNGS- UND FUNKTIONSWANDEL DER NISCHE IM 15. UND FRÜHEN 16. JAHRHUNDERT

Die Statuentabernakel an den Ecken des Taufbeckens im Baptisterium in Siena sind mittelalterlichen Bildungen verpflichtet.<sup>611</sup> Donatellos Figuren der Fides und Spes jedoch, die frei bewegt vor ihre Tabernakel treten, sind ohne Vorbild.<sup>612</sup> Hinter den Figuren verschließt sich der geknickte Arkadenbogen so eng, daß er nicht mehr als Figurenbekrönung fungieren kann. Die reduzierten Tabernakel erscheinen wie ein Zitat hinter den von ihnen unabhängigen Figuren, die einer straffen vertikalen Einbindung durch ihre Drehungen entgegenwirken. Versuchen noch Giovanni di Turino und Goro di Ser Neroccio mit ihren frontal ausgerichteten Figuren die geschwächten Ecken volumenausgleichend zu versteifen, müßte man sich bei Donatello »vorstellen, daß, wenn er den ganzen Zyklus der Tugenden für den Brunnen zu schaffen gehabt hätte, er von ihm in reifenförmig bewegter Sequenz um das Polygon herumgeführt worden wäre.«<sup>613</sup> Nicht die in ihren architektonischen Grenzen befangene, auf sich selbst beschränkte Figur, sondern die sich öffnende, zur Gruppenbildung tendierende hat Donatello in seiner fortgeschritteneren Schaffenszeit beschäftigt. Im Brennpunkt steht nun nicht mehr die der Nische streng untergeordnete Statue, deren Möglichkeiten Donatello mit den Nischenfiguren von Orsanmichele und Campanile bereits ausgeschöpft hat, sondern die frei bewegliche Figur, die mehr als die Nischenfiguren zur Freifigur hinführt. Die von einer allzu engen vertikalen Bindung befreite Baldachinfigur am Sieneser Taufbecken geht letztlich noch auf Giovanni Pisano zurück, dessen statuarische Errungenschaften sich im Trecento fortsetzten und quasi als eine Eigenart der Sieneser Skulptur gelten können.<sup>614</sup>

Donatellos Nischenfiguren im Relief zeugen ebenfalls von der nun angestrebten Loslösung der Figur von ihrem architektonischen Rahmen. Drei muschelgeschmückte Reliefnischen mit den Kardinaltugenden gliedern das unterste Geschoß am Coscia-Grab im Florentiner Baptisterium. Dort scheinen die Figuren aus ihren Nischen hervorzutreten, sich zu wiegen und zu drehen, wobei ihre fülligen Gewänder den Rahmen überspielen. Die seichte Nische wirkt als Folie für die Figuren, ihre glatte, sanft einschwingende Wand unterstützt die Geschmeidigkeit in den flüssigen Bewegungen der Figuren, ihrer Gebärden und stoffreichen Gewänder. Die Schlichtheit ihres Schmucks – die Muscheln sitzen wie Kronen auf den Köpfen der Figuren – und die unverstellte Einsehbarkeit der Nischenöffnung legen den Hauptakzent ganz auf die Figur. Kein Umfassen wie noch bei der Ludwignische, sondern eine bloße Fassung der Figuren ist angestrebt. Gleichwohl ist die Nischengliederung am Coscia-Grabmal monumental zu nennen. Die Nischen werden

<sup>611</sup> Man vergleiche die Ecknischen des Baptisteriums von Bergamo oder Arnolfo di Cambios Ecktabernakel am Ziborium von S. Paolo (siehe S. 90).

<sup>612</sup> 1429 waren die Figuren vollendet (POESCHKE 1980a, Anm. 90, mit weiterführender Literatur).

<sup>613</sup> POESCHKE 1980a, 31.

<sup>614</sup> Siehe S. 81, insbesondere zu den trecentesken Nischenfiguren der Cappella di Piazza in Siena S. 130.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Figurennische des italienischen Mittelalters stellt sich in ihrer Gestalt und Struktur sowie in ihrem Verhältnis zur Architektur als heterogenes Gebilde dar. Zu unterschiedlich waren die von der Architektur und von der Skulptur gestellten Bedingungen, zu verschieden jeweils die Intentionen der Künstler. Die gotische Nische wird in Italien kein sich durchsetzendes Mittel zur Aufstellung von Statuen wie in Frankreich. Die Gründe dafür sind primär in den anders gewichteten Aufgaben der Plastik zu suchen. In Italien fehlt die Hauptaufgabe der französischen figuralen Plastik, die Gewändefigur, die zu einer bestimmten Stilstufe die Ausprägung von Gewändennischen als einer lange konstanten Portalform zeitigte. Stattdessen hat die Nische in Italien außerhalb des Portals, in der flachen Wand oder am Strebepfeiler, ihren Ort. Sie kann je nach den Anforderungen des architektonischen Orts und skulpturalen Programms als einzelne, aber auch in der Reihung auftreten. Darin unterscheidet sie sich noch nicht von der französischen Nische. Die italienische Nische kommt jedoch im Gegensatz zu jener mitsamt ihrer Statue vorrangig als einzelne zur Wirkung, selbst wenn sie in ein übergreifendes Architektursystem – wie am Capuaner Brückentor oder am Campanile in Florenz – eingebunden wird.

Eine kontinuierliche Entwicklung ist zumindest im 13. Jahrhundert nicht zu verzeichnen, vielmehr endet der Weg oftmals in einer Sackgasse. So am Dom zu Fidenza, dessen antikisierende Nischen in ihrer halbrund einschwingenden Gestalt, die erst um 1220 an der Domfassade entstanden und die um einige Jahrzehnte älteren Wandpfeilerstatuen des Antelami aufnahmen, ebensowenig rezipiert wurden wie die gotischen Kastennischen am Baptisterium in Parma. Zum erstenmal aber seit der Romanik und wegweisend für die künftige Entwicklung war in Parma und Fidenza wieder zwischen der gliedernden Großform der Bodennische und der Wandnische als Figurenträger unterschieden und die Statuennische als Modul einer Fassadengestaltung verwendet worden. Auch das Capuaner Brückentor, an dem ein für Italien ungewöhnliches, die gesamte Fassade erfassendes Nischensystem ausgeformt wurde, ist aufgrund seines ungewöhnlichen Skulpturenprogramms ein Einzelfall geblieben. Die arkadengerahmte, verschattete Mauernische am Brückentor bleibt als Einzelnische bis weit ins Trecento hinein eine bescheidene Möglichkeit der Statuenaufstellung in der Wand. Nicola Pisano orientiert sich an der französischen Baldachinfigur. Ihm ist dabei jedoch die Einbindung der Figur in einen festen architektonischen Rahmen kein Anliegen, was sich aus seiner gleichzeitigen Orientierung an der Antike erklären mag. Seinem Sohn Giovanni gelingt dagegen mit den einzigartigen Nischen an der Sieneser Domfassade eine Verbindung von Skulptur und Architektur, die sowohl der Expressivität und Freiheit seiner Standfiguren als auch der inkrustierten Fassade Rechnung trägt. Den ebenso der Fassadengliederung wie der Figurenereinbindung des Giovanni Pisano dienenden Architekturmotiven ist ein langes Nachleben beschert, das – vermittelt über Orvieto und in der Verbindung mit der tiefer einschwingenden französischen Baldachinnische – die eigentümlichen Nischenhülsen am Duomo Nuovo in Siena hervorbringt. Die für Italien charakteristische Diskrepanz von Mauernische und

Inkrustation und der Kompromiß bei ihrer Verschmelzung konnten nirgends besser zum Ausdruck kommen als in den Sieneser Nischen.

In der ›Nischenstadt‹ Florenz hält sich die Nische dauerhaft, seit Arnolfo di Cambio sie an der Domfassade eingeführt hat, und strahlt, nicht ohne ihr Formengewand zu wechseln, über die Stadt und später die Toskana aus. Als Ausgangspunkt einer scheinbar geradlinigen Entwicklung wird der Renaissancenische im trecentesken Florenz an einem einzigen Bau, an Orsanmichele, der Boden bereitet. Doch ist es nicht zuletzt der besonderen Aufgabe und den säumigen Auftraggebern zu verdanken, daß der gotische Nischenzyklus von Orsanmichele die erste Renaissancenische aufnehmen konnte.

Bereits Arnolfo di Cambio schuf monumentale Figurennischen für das wandhafte Sockelgeschloß seiner Florentiner Domfassade. Die Nischen haben sich nicht erhalten, doch lassen sie sich – wie im übrigen die Anteile Arnolfos an der gesamten Domfassade – aus des Meisters Bildhauerarchitektur rekonstruieren. Die breiten, wohl für Sitzfiguren geschaffenen Nischen der Domfassade haben ihr Ebenbild im kleinen Format in den Nischen des Annibaldi-Grabs, die zweifellos in Arnolfos Werk einzureihen sind. Die Domfassade und ihre Nischen sind uns indirekt durch ein Mosaik Cavallinis aus S. Maria in Trastevere tradiert, das den Formenschatz der arnolfianischen Domfassade reflektiert. Die statischen Kästen, die Arnolfo schuf, stehen in Einklang mit seiner Architektur, die vom Gegensatz körperhaft-massiger, wandhaft-glatte und kristallin-starrer Bauglieder geprägt wird. Daß diese unverschmolzen nebeneinander existieren können, demonstriert die Formenvielfalt der Florentiner Domfassade in den ersten beiden, Arnolfo zuzuschreibenden Geschossen. Arnolfos Wandnischen sind im Gegensatz zu seinen Statuentabernakeln schattige Nischenkästen ohne ausgeprägte eigene Räumlichkeit, in der Figur und Nische zu einer reliefhaften Einheit verwachsen.

Erst mit den Pfeilernischen von Orsanmichele und den Nischenreihen am Campanile wird den Figuren ein klar umgrenzter, einsehbarer Raum als ein eigenes, konkretes Gehäuse zugeteilt. Die Nische verschmilzt mit dem gotischen Statuentabernakel. Vorstufen dieser polygonal gebrochenen, von einer Wimpergarkade gerahmten Nische waren in Frankreich schon um 1250 ausgebildet, eine Form, von der Italien bis ins Trecento hinein unberührt blieb. Doch ist die neue Räumlichkeit der Florentiner Nischen als ein Gehäuse für die Figur, die neben ihrer bildhaften, durch einen Rahmen ausgezeichneten Erscheinung am Pfeiler auch ein strukturiertes Inneres auszeichnet, nicht aus der vorangegangenen oder zeitgleichen Architektur, sondern aus der Malerei Giotto's herzuleiten, die an die französische Entwicklung anknüpfte und erstmals den geschlossenen Figurenraum in die italienische Kunst einführte. Obwohl Giotto selbst weder die Campanilnischen noch die Nischen von Orsanmichele geschaffen haben kann, ist es doch sein Erbe, das, von Andrea Pisano vermittelt, in den Nischen weiterwirkt. Die gotischen Nischen von Orsanmichele sind keine Zentralräume, keine Baldachinnischen wie das Tabernakel der Madonna della Rosa, das eine Ausnahme im ganzen Nischenzyklus darstellt, sondern kleine, tabernakelartige Gehäuse in den Pfeilern, die konzentrisch die Figuren umfassen und sie hinter den Rahmen zurückschließen. Die Baldachinnische, welche die Figur in streng vertikalem Achsenbezug zentriert, spielt für die italienische Kunst eine sekundäre, vorwiegend auf den venezianischen Bereich begrenzte Rolle.

Im Quattrocento ändert sich die Struktur der Nischen an Orsanmichele im Sinne

einer Verstärkung des trecentesken Formenapparates. Der verstärkte Schematismus der in mehreren Stufen aufgebauten Gliederung des Nischenraums wirkt sich auch auf die in gotischem Schwung aufgebauten Figuren aus. Der Markus des Donatello dagegen beansprucht in seinem Aufbau nicht das Nischengerüst, sondern den konzentrisch ummantelnden Nischenraum und den Nischenrahmen, dem er sich in der Drehung entgegengesetzt. Dieser neue Ansatz ist in der flachen und unverzierten Georgsnische gesteigert, indem dort konsequent das starre Nischengerüst aufgegeben wurde und die Nische als freier Bewegungsraum für die Statue wirkt. Zugunsten einer besseren Präsentation der Nischenstatue läßt sich zugleich eine Klärung der Formen feststellen, die das Auftreten des Ludwigstabernakels als der ersten Renaissancenische bereits anzukündigen scheint. Doch ist für Donatellos Statuen die Renaissancenische weder letztes Ziel noch eine beliebig austauschbare Folie wie in der folgenden Jahrhunderthälfte. Obwohl die Ludwignische speziell für die Ludwigsfigur geschaffen wurde, ist sie als Figurenraum, dem zwingende Achsenbezüge fehlen, vielseitiger nutzbar als das gotische Figurentabernakel. Verrocchios Christus-Thomas-Gruppe macht dies evident.

Im italienischen Mittelalter hat die Nische ausschließlich als Wandnische am Außenbau weitergelebt und war zudem ohne Ausnahme Figurenträger. Ein grundlegender Bedeutungs- und Funktionswandel der Nische setzt erst mit der Architektur der Frührenaissance ein. Die Wandnische als Figurennische und die Bodennische als kapellenartiges Gliederungselement beginnen sich nun zu vermischen. Das architektonische Motiv der Nische als Ornament wird selbständig und erfährt auch ohne die Figur eine Aufwertung. Die figurenbesetzte Nische dagegen wird aus der großen Architektur in den Bereich der Reliefskulptur verbannt. Selbst in der Fassadenskulptur, für die es nur wenige Beispiele gibt, bleibt die figurierte Nische im ausgehenden Quattrocento der Kleinkunst entlehnt. Neue Impulse für die Entwicklung der Fassadennische wären möglicherweise von der Fassade von S. Lorenzo in Florenz ausgegangen, wenn Michelangelo sie hätte vollenden können.

## EXKURS: URSPRUNG UND GENESE DER GOTISCHEN NISCHEN IN FRANKREICH

Betrachtet man die Nische der französischen Gotik in ihrer bisher zu wenig wahrgenommenen Formenvielfalt, so offenbart sie schon in der Genese essentielle Faktoren für die Ausbildung von Nischen allgemein. Als Paradigma der französisch-gotischen Nische gelten die Nischen der Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris. Hier entstanden um die Mitte des 13. Jahrhunderts die frühesten gotischen Statuennischen.<sup>658</sup> Die ältere und damit für die Nische entwicklungsgeschichtlich bedeutendere Fassade ist die des Nordquerhauses, welche Jean de Chelles entworfen und schon ab 1245/48 errichtet hat.<sup>659</sup> Für die Südquerhausfassade, deren Grundsteinlegung 1258 inschriftlich überliefert ist, konnte Jean de Chelles nur mehr die Fundamente legen.<sup>660</sup>

Obwohl an den Fassaden drei Nischenarten – die Baldachinnischen im Gewände, die Wandnischen zu seiten des Portals und die Nischen der Strebebögen – zu unterscheiden sind, befaßte sich die Forschung nur mit der Sonderform der Baldachinnische und versuchte diese motivisch und formal auf die Figurenaufstellung in den Archivolten bzw. der Arkade zurückzuführen.<sup>661</sup> Walter Paatz zieht für sein Entwicklungsmodell das Südportal (Abb. 91) heran, das er irrtümlich für das »älteste bekannte Beispiel« eines Nischenportals hält. Die Nischen des Gewändes seien aus den Archivolten abzuleiten, »in welchen die Figur ja von Anfang an in einer Höhlung geborgen war«.<sup>662</sup> Rein motivisch gesehen leuchtet Paatz' Vorschlag ein. Wie Gewändennischen werden die Archivoltenfiguren zwischen Baldachinen eingespannt. Doch ist die Kehlung, vor der die Figuren angebracht sind, ungleich flacher als die der Nischen im Gewände. Sie hinterlegt die Figur nur folienhaft. Eine wirkliche Nischung, ein Umschließen der Figur, wie in den Gewändennischen, entsteht nicht. Die viel tieferen Baldachinnischen setzen nicht »die Hohlkehlen der Archivolten nach unten fort«,<sup>663</sup> sondern sind als eigenständige Gebilde aufzufassen.

Hätte Paatz das Nordportal (Abb. 90) als das frühere erkannt, wäre er möglicherweise zu einem anderen Schluß gelangt. Denn anders als das Südportal, wo Gewände und Archivoltenzone einer entwickelteren Stufe gemäß bereits so stark vereinheitlicht sind, daß die Kehlen der Archivolten zusammen mit den Nischenhöhlungen als durchlaufende Bahnen gelesen werden können, wurde am früheren Nordportal eine solche Gleichschaltung der

<sup>658</sup> So hat es als erster Kleiminger, dem sich Paatz und Rosenauer anschließen, erarbeitet (KLEIMINGER 1948, 58ff.; PAATZ 1951, 9; ROSENAUER 1975, 26).

<sup>659</sup> Dieses frühe Datum nimmt Kimpel aus überzeugenden Gründen an (KIMPEL 1971, 49ff.).

<sup>660</sup> KIMPEL/SUCKALE 1985, 411.

<sup>661</sup> PAATZ 1951, 9f., leitet die Baldachinnische von den Archivolten, KLEIMINGER 1948, 58, von Arkaden ab.

<sup>662</sup> PAATZ 1951, 9. Vor Paatz hat schon KELLER 1937, 150ff., in Zusammenhang mit der Sieneser Domfassade von Giovanni Pisano die französisch-gotische Nische aus den die Figur rund hinterfangenden Archivolten herleiten wollen. Auch er setzt die Baldachinfigur im Gewände, die von der Säule in ihrem Rücken in die Nische zwischen den Diensten wechselt, ins Zentrum seiner Überlegungen.

<sup>663</sup> PAATZ 1951, 10.

## PERSONENREGISTER

- Alberti, Leon Battista 24f., 36, 176, 179, 194, 196f.  
Albizzo di Piero 148, 163  
Altichiero Altichieri da Zevio 142f.  
Andrea di Bonaiuto 136  
Andriolo de Santi 141 *passim*  
Fra Angelico 197  
Antelami, Benedetto 47, 49, 59, 60  
Arnolfo di Cambio 15, 16, 80, 86, 87f., 89 *passim*,  
103, 109, 124, 127, 128, 181  
Arslan, Edoardo 49, 59, 60  
Baccio d'Agnolo 200  
Baccio da Montelupo 104  
Badt, Kurt 13, 17  
Bandmann, Günter 17  
Bartoli, Cosimo 25  
Bartolomeo di Tommé 130  
Becherucci, Luisa 179  
Beenken, Hermann 9  
Belting, Hans 17  
Benci di Cione 111  
Bergstein, Mary 153, 154, 159, 166  
Bernini, Gianlorenzo 157f., 199, 200  
Bertini, Giovanni und Pacio 133  
Beutler, Christian 41  
Billi, Antonio 22, 187  
Binding, Günter 16  
Bode, Wilhelm von 79, 164  
Borromini, Francesco 26  
Bramante 194, 196, 198, 199, 200  
Bratschkowa, Maria 37, 38  
Bregno, Andrea 199  
Brunelleschi, Filippo 110, 141, 173, 174, 182, 183,  
190ff., 194, 195, 197  
Brunetti, Giulia 135, 187  
Budde, Rainer 41, 46  
Buon, Bartolomeo 134  
Burckhardt, Jacob 16, 128, 196, 198  
Burns, Howard 141  
Cavallini, Pietro 99f.  
Ciuffagni, Bernardo 181  
Civitali, Matteo 199, 203  
Claussen, Peter Cornelius 67, 68, 72, 73, 74ff., 144  
Colonna, Francesco 23  
Dalmata, Giovanni 167, 199  
Degenhart, Bernhard 114, 130  
Demus, Otto 42  
Donatello 12, 110, 131, 140, 141, 144f., 147, 154, 156,  
159, 160 *passim*, 167, 172 *passim*, 181 *passim*, 189f.,  
195, 200, 202  
Dvořák, Max 12, 129  
Echinger-Maurach, Claudia 202, 203  
Einem, Herbert von 46  
Federighi, Antonio 23, 130  
Ferri, Antonia 63  
Filarete, Antonio Averlino gen. il 23  
Fontana, Carlo 26  
Franceschini, Pietro 147  
Francesco di Giorgio Martini 23, 25, 68f., 73f., 77  
Francovich, Geza de 49f., 52, 56, 58f.  
Gaddi, Taddeo 103, 111, 113  
Gano di Fazio (Gano da Siena) 120  
Gardner, Julian 70, 78, 92, 93, 100  
Ghiberti, Lorenzo 15, 26, 36f., 104, 118, 148, 153,  
170, 172 *passim*, 182  
Gioseffi, Decio 94  
Giotto 16, 88, 94, 99, 103, 104, 110, 112f., 114f.,  
117f., 121, 122ff., 129f.  
Giovanni d'Agostino 140  
Giovanni d'Ambrogio 135  
Giovanni di Turino 130, 189  
Goldner, George R. 135, 148, 156, 170  
Goro di Ser Neroccio 189  
Gosebruch, Martin 22, 46, 90, 103, 110, 115, 149,  
154, 174, 175, 177, 179, 202  
Grapaldi, Francesco Mario 23  
Gross, Werner 141  
Guidi, Jacopo di Piero 135  
Hamann, Richard 11, 46, 58, 62  
Hartt, Frederick 9, 36, 43, 164  
Herklotz, Ingo 91, 93  
Herzner, Volker 122f., 139, 155, 156, 158, 161, 164,  
166, 171  
Heusinger, Lutz 133f.  
Heydenreich, Ludwig Heinrich 190  
Hornbostel-Hüttner, Gertraut 16, 20f., 29, 37  
Hueck, Irene 130  
Jantzen, Hans 11, 17, 123  
Jean de Chelles 208  
Josephsmeister 82, 212  
Kahsnitz, Rainer 45  
Kaschnitz-Weinberg, Guido 30, 34  
Kauffmann, Hans 178  
Keller, Harald 47, 78, 82f., 85, 191, 208  
Kimpel, Dieter 208  
Kleiminger, Wolfgang 14, 129, 208 *passim*  
Klotz, Heinrich 84, 110, 141, 190  
Koenig, Ludwig 27  
Krautheimer, Richard 24, 40, 118, 182  
Kreytenberg, Gert 94, 97, 98, 106, 111, 113, 114f.,  
118, 126, 127, 135, 136, 173

- Krüger, Jürgen 94, 95  
 Lando di Pietro 138  
 Lando di Stefano 130  
 Laurana, Luciano 197  
 Lauter, Hans 30  
 Lavin, Irving 78  
 Lisner, Margret 107, 152, 155, 160f., 162, 163, 173, 179  
 Lorenzetti, Pietro 88  
 Lorenzetto 199  
 Mack, Charles R. 192, 193  
 Maitani, Lorenzo 124, 133  
 Mâle, Emile 60  
 Manderscheid, Hubertus 33f.  
 Manetti, Antonio 173  
 Martini, Simone 88  
 Masaccio 141  
 Masegne, Jacobello und Pierpaolo dalle 133f.  
 Maso di Banco 103, 111, 113f.  
 Masolino 183, 184  
 Messerer, Wilhelm 13, 46f., 50, 56, 62, 80, 83, 89, 91  
 Metz, Peter 94, 95, 98, 100, 101  
 Michelangelo 26, 157, 200 *passim*  
 Michelozzo 171, 173, 178, 190, 192, 193f.  
 Middeldorf-Kosegarten, Antje 77, 78, 83, 86, 87,  
 88, 120, 127, 136  
 Moeferd, Ursula 54, 58, 60  
 Montfaucon, Dom Bernard de 120  
 Moore, Henry 13  
 Munman, Robert 187  
 Nanni di Banco 15, 147, 148, 152, 154, 156, 158f., 165  
*passim*, 181 *passim*, 185  
 Nardo di Cione 136  
 Naumburger Meister 85  
 Neri di Fioravanti 111  
 Niccolò di Pietro Lamberti 135, 148, 151, 153, 170f.,  
 181 *passim*, 185  
 Noël, Matthias Joseph de 41  
 Orcagna, Andrea 111, 135, 138, 156  
 Orsini, Giorgio 134  
 Paatz, Walter 14, 15, 50, 82, 84, 94, 98, 104, 110, 111,  
 135, 159, 173, 208 *passim*  
 Palladio, Andrea 196  
 Panofsky, Erwin 9, 10, 111, 129, 140, 142  
 Pausanias 20  
 Perfetto di Giovanni 148  
 Pisano, Andrea 94, 103, 104, 111ff., 114, 118, 158  
 Pisano, Giovanni 15, 81 *passim*, 92, 100f., 109, 124,  
 125, 128, 131, 189  
 Pisano, Nicola 79ff., 86ff., 99, 101, 133  
 Pisano, Tommaso 130  
 Pius II. 24, 194  
 Planiscig, Leo 141  
 Plinius d.Ä. und d.J. 20  
 Poccetti, Bernardo 93  
 Poeschke, Joachim 12ff., 21, 67, 70, 72, 74ff., 80,  
 87, 88, 96, 99, 119, 129, 133, 153, 154, 163, 172, 173,  
 179, 181, 184, 187, 189, 199, 200  
 Pope-Hennessy, John 12  
 Porter, Arthur Kingsley 57  
 Prater, Andreas 202  
 Previtali, Giovanni 120  
 Pucci, Antonio 112, 114  
 Quercia, Jacopo della 131, 178, 184  
 Quintavalle, Arturo Carlo 58, 59, 62  
 Raffael 29, 198, 199, 200  
 Reymond, Marcel 105, 135  
 Riegl, Alois 11, 13  
 Romanelli, Mariano d'Angelo 130  
 Romanini, Angiola Maria 89, 91, 93  
 Romano, Marco 120  
 Roriczer, Matthias 176  
 Rosenauer, Artur 10, 12–16, 46, 49, 56, 57, 85, 89,  
 100, 107, 117, 119, 122, 129, 137f., 139, 141, 148f.,  
 151, 154, 161, 163, 169, 172, 173, 175 *passim*, 182f.,  
 196, 211, 212f.  
 Rossellino, Bernardo 192 *passim*  
 Rothkirch, Wolfgang Graf von 9, 43, 52, 143  
 Saalman, Howard 193  
 Sangallo d.J., Antonio da 29  
 Sangallo, Giuliano da 200  
 Sauerländer, Willibald 45  
 Scaglia, Gustina 71, 74  
 Schmitt, Annegrit 114, 130  
 Schnitzler, Hermann 9  
 Sedlmayr, Hans 17, 77, 210  
 Serlio, Sebastiano 25f.,  
 Séroux d'Agincourt, Jean Baptiste Louis Georges  
 72, 73  
 Serra, Richard 13  
 Sluter, Claus 93  
 Swoboda, Karl Maria 9, 43  
 Talenti, Francesco 94, 97, 103, 111, 114, 127, 163  
 Tedesco, Piero Giovanni 97, 135  
 Tino di Camaino 109, 133  
 Tönnemann, Andreas 194, 195  
 Toker, Franklin 93, 98  
 Trachtenberg, Marvin 111, 113  
 Vasari, Giorgio 26, 97, 111, 113, 156, 187  
 Verbeek, Alfred 39, 42  
 Verrocchio 157, 200  
 Vitruv 20, 23, 24, 32, 34  
 Vöge, Wilhelm 49, 59, 61  
 Weil-Garris Brandt, Kathleen 11, 194, 198  
 Weinberger, Martin 94, 98, 124  
 Wesenberg, Rudolf 44, 45, 46  
 White, John 124, 164  
 Willemssen, Carl Arnold 68, 71, 77  
 Winter, Gundolf 179  
 Wolters, Wolfgang 122, 141  
 Worringer, Wilhelm 11  
 Wundram, Manfred 97, 105, 108, 109, 147, 149, 153,  
 156, 158, 161, 163, 166 *passim*, 171, 172  
 Zervas, Diane F. 176

## ORTSREGISTER

- Aachen, Pfalzkapelle 38  
Agliate, S. Pietro 39  
Alatri, S. Maria Maggiore 76  
Amiens, Kathedrale, Westfassade 209  
Anagni, Dom, Nische für die Figur Bonifaz' VIII.  
140  
Ancona  
Loggia dei Mercanti (Giorgio Orsini) 134  
S. Agostino, Hauptportal (Giorgio Orsini) 134  
S. Francesco delle Scale, Hauptportal (Giorgio Orsini) 134  
Arezzo, Fraternità dei Laici (Bernardo Rossellino)  
192f.  
Arles  
Musée de l'art chrétien, Sarkophag 53  
St.-Trophime  
- Fassade, Skulptur 46f., 49, 52,  
- Kreuzgang, Skulptur 89  
Assisi  
S. Francesco  
- Oberkirche  
- Kanzel 133  
- Triforium, Apostelfresken 17  
- Unterkirche  
- Brienne-Grab 133  
- Katharinenkapelle 122, 164f.  
Atri, Dom, Westfassade 70, 76  
Baalbeck, Bacchustempel 32  
Bergamo, S. Maria Maggiore,  
Baptisterium 90f.  
Besançon Triumphtor 36  
Bologna  
S. Domenico, Arca di S. Domenico (Nicola Pisano) 88  
S. Francesco, Hauptaltar 133, 134  
Bordeaux, Kathedrale 83  
Brauweiler, Abteikirche 44  
Caen, St.-Trinité 70  
Cahors, St.-Etienne, Kuppelfresken 121  
Capua  
Brückentor 67–79  
- Büsten, Nischen 68, 69, 77  
- Statue Friedrichs II., Nische 67f., 71–76  
Conocchia 33  
Casole d'Elsa  
Collegiata  
- Grab des Tommaso d'Andrea 120  
- Porrina-Grab 120ff., 123, 125, 129, 178  
Castel del Monte 68, 69, 76, 77, 79, 133  
Castiglione d'Olona  
Baptisterium, Fresko (Masolino) 183f.  
Catania  
Castel Ursino, Portalnische 76, 77  
Cavagnolo/Po 58  
Cefalù, Dom 70, 76  
Certosa di Pavia 198  
Chadenac, St.-Martin, Westfassade 55  
Chartres  
Kathedrale  
- Langhaus, Strebebfeilernischen 77, 83, 210  
- Nordquerhaus 80  
- Skulptur 59f., 60, 62f., 75f.  
- Südquerhaus 80  
- Beau Dieu, Sockelrelief 61  
- Westportal, Skulptur 46, 61, 63  
Cividale, Tempietto 42  
Concordia Sagittaria  
Baptisterium  
- Nischengliederung 40, 42  
- Vorhallenfassade 40, 42, 51  
Cremona, Dom 51, 131  
Dijon  
Musée des Beaux-Arts, Grab Philipps des  
Schönen (Claus Sluter) 93  
Essen, Münster 39  
Essen-Werden, St. Lucius 39, 42  
Fabriano, S. Lucia 131  
Ferrara  
Dom  
- Westportal, Skulptur 52, 62, 89  
- Standfigur des Alberto d'Este 178f., 182  
Fidenza  
Dom, Fassade  
- Prophetennischen 15, 32, 42f., 49–61  
- David, Nische 49, 51, 54  
- Ezechiel, Nische 49, 51, 54  
- Reliefs 60  
Florenz  
Baptisterium  
- Bronzetür (Andrea Pisano) 111ff.  
- Nordtür (Lorenzo Ghiberti) 170, 182  
- Coscia-Grab (Donatello) 189f., 193, 195, 202  
- Fensterrahmungen 37  
Dom  
- Campanile 103, 104, 110, 111f., 113, 114f.  
- Abraham und Isaak (Donatello) 157, 200  
- Nischen, Nischenfiguren (Andrea Pisano)  
15, 114–118, 118ff., 124, 128, 129, 132, 139, 169  
- alte Fassade (Arnolfo di Cambio) 93–101, 124,  
127  
- Kuppel (Brunelleschi) 22  
- Exedren 23, 183, 188, 190f., 195

- Laterne 190f.
- Porta del Campanile 126, 130, 162
- Porta dei Cornacchini 126, 130, 162, 163
- Porta della Mandorla 159, 163, 168
- Loggia del Bigallo 94, 114, 126, 130, 162
- Museo dell' Opera del Duomo
- Sitzstatuen für die alte Domfassade, Nischen 94, 98, 181–188
  - Johannes (Donatello) 181, 184 *passim*, 203
  - Lukas (Nanni di Banco) 181, 184 *passim*
  - Markus (Niccolò di Pietro Lamberti) 181, 185 *passim*
  - Matthäus (Bernardo Ciuffagni) 181, 185 *passim*
- Zeichnung der Florentiner Domfassade 93–101, 182, 187
- Orsanmichele 103, 109, 111
- Orcagnatabernakel 105, 135f., 138, 176
- Nischenzyklus 14f., 21, 26, 104, 105ff., 131, 213
  - Christus-Thomas-Gruppe (Verrocchio) 157, 200
  - Nische des Eligius, Statue (Nanni di Banco) 147, 153, 165–168, 169f., 171
  - Nische des Georg, Statue (Donatello) 105, 147, 159, 160–165, 167, 171
  - Nische des Jakobus, Statue (Niccolò di Pietro Lamberti) 137, 138, 147, 168–172
  - Nische des Johannes Ev., Statue 104, 106, 112, 113, 115f., 118, 124, 125, 128f., 132, 148–153
  - Nische des Johannes d.T., Statue (Ghiberti) 105, 147 *passim*, 153, 161, 163, 171
  - Nische des Ludwig, Statue (Donatello) 12, 13, 14, 15, 22, 94, 103, 140, 144f., 147, 148, 151, 155, 156, 157, 161, 172–180, 184, 190, 191, 193
  - Nische des Lukas, Statue (Niccolò di Pietro Lamberti) 147–153, 159 *passim*
  - Nische der Madonna della Rosa, Statue 133, 134–138, 148, 149, 169
  - Nische des Markus, Statue (Donatello) 147 *passim*, 154, 158f., 160, 161, 164, 200
  - Nische des Matthäus, Statue (Ghiberti) 14, 103, 145, 147, 171, 172–180
  - Nische des Petrus, Statue 104f.
  - Nische des Philippus, Statue (Nanni di Banco) 147 *passim*, 152f., 158f., 161 *passim*, 188
  - Nische der Quattro Coronati, Statuen (Nanni di Banco) 147, 153, 154–159, 162, 165f., 167
  - Nische des Stephanus, Statue 104, 106, 107–113, 115f., 118, 124, 125, 128f., 132, 148–153, 171, 178
- S. Croce
  - Cavalcanti-Tabernakel (Donatello) 22, 177
  - Bardi-Kapelle, Fresken 16, 118, 123
  - Baroncelli-Kapelle, Fresko (Taddeo Gaddi) 113
  - Pazzi-Kapelle (Brunelleschi) 190, 195
  - Peruzzi-Kapelle, Fresken 16, 123
  - Weihwasserbecken 162
  - S. Lorenzo
    - Alte Sakristei 173, 190, 194, 197
    - Fassadenprojekte 200f.
    - Neue Sakristei, Medici-Gräber (Michelangelo) 201ff.
  - S. Marco, Kreuzgang, Lünettenfresko (Bernardo Poccetti) 93, 182
  - S. Maria degli Angeli (Brunelleschi) 190, 191, 192
  - S. Maria Novella
    - Cappella Strozzi, Fresken (Nardo di Cione) 136
    - Spanische Kapelle, Fresko (Andrea di Bonaiuto) 136
  - S. Miniato 110
  - S. Spirito (Brunelleschi) 190, 191
  - Uffizien
    - Tafel der Hl. Cäcilia 144
    - Zeichnung des Capuaner Brückentors (Francesco di Giorgio Martini) 68, 71, 76
- Forlì, S. Mercuriale 63
- Fossanova 64
- Grosseto, Dom 131
- Hersfeld, Abteikirche 39
- Köln
  - Groß-St. Martin 39, 40
  - Hahnentor 69
  - St. Aposteln 39
  - St. Gereon 39
  - St. Maria im Kapitol 39, Madonna 41f.
  - St. Pantaleon, Westwerk 45f., 65
- Laon, Kathedrale, Westportal 60, 61
- Le Mans, Kathedrale 70
- Lodi Vecchio, S. Bassiano 127
- London, British Museum, Elfenbeintafel 43
- Lucca
  - Dom
    - Langhaus, Strebepfeilernischen 131
    - Grabaltar des Hl. Regulus (Matteo Civitali) 199, 203
    - Trenta-Altar (Jacopo della Quercia) 131
  - Porta S. Gervasio 69f., 74
- Mailand
  - Dom, ehemalige Chorschranken 57
  - Palazzo della Ragione, Reiterdenkmal des Oldrado da Tresseno 63
  - S. Satiro (Bramante) 194
- Malles, S. Benedetto 42
- Mantua, S. Andrea (Alberti) 184, 194
- Marienburg, Kapelle des Hochschlosses 65
- Moissac, S. Pierre 55
- Monteleone Sabina, S. Vittoria 63ff.

- Montepulciano  
Palazzo Comunale (Michelozzo) 193  
S. Agostino (Michelozzo) 193
- Montmajour, Abteikirche, Kreuzgang 62
- Münster, St. Mauritiz 44, 46
- Murano, SS. Maria e Donato 39
- Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfiguren 85
- Neapel  
S. Chiara  
– Grab Roberts des Weisen 122, 133  
– Grab Karls von Kalabrien 133  
S. Maria Donnaregina, Grab der Maria von Ungarn 109  
Castelnuovo, Triumphtor Alfons' I. 198
- Nîmes  
Augustustor 37  
Nymphäum 46
- Norciam, S. Benedetto, Portal, Nischen 127, 193
- Orvieto  
Dom, Fassade 23, 101, 133, 139  
Museo dell' Opera del Duomo, Riß II für die Domfassade (Lorenzo Maitani) 121, 124f.  
S. Domenico, Grab des Kardinals De Braye (Arnolfo di Cambio) 92
- Padua  
Arenakapelle  
– Fresken (Giotto) 16, 99, 117, 123  
– Scrovegni-Grab 120, 122ff., 129, 139  
Chiesa degli Eremitani  
– Grab Dotti, Fresko 143  
– Carrara-Gräber (Andriolo de Santi) 141f.  
Oratorio di S. Giorgio (Altichiero) 142  
S. Antonio  
– Baptisterium 116  
– Grab des Raniero degli Arsendi 142  
– Westportal, Nische 143  
S. Maria Assunta, Sagrestia dei Canonici del Duomo 143  
S. Sofia  
– Nischen in der Apsis 40, 42  
– Westfassade, Nischen 40, 42, 51
- Paris  
Notre-Dame  
– Nordquerhaus 15, 208ff.  
– Nischen 82, 83, 128f., 133, 210  
– Südquerhaus 208ff., 212  
– Nischen 82, 91, 133, 210, 212  
– Strebepeilemische 83, 128f., 210 131  
– Westfassade, Königsgalerie 83, 100, 209  
Ste.-Chapelle 80, Ziborium 108
- Parma  
Baptisterium  
– Nordportal, Nischen 61f.  
– Nischengliederung, innen 54, 60  
– Kastennischen, außen 50, 57, 61ff.
- Salomon und Königin von Saba, Nische 59f., 61f.  
– Propheten, Nischen 61f.
- Dom  
– Arca dell' Altare Maggiore 62  
– Kreuzabnahmerelief (Antelami) 60
- Pavia, S. Giovanni in Borgo 58
- Pergamon, Athenaheligtum 31
- Piacenza  
Dom, Fassade 58, 62, 143  
Palazzo Comunale 193
- Pienza, Dom, Fassade (Bernardo Rossellino) 24, 194ff.
- Pisa  
Baptisterium  
– Kanzel (Nicola Pisano) 80, 85, 89, 133  
– Wimpergkranz 86ff.
- Dom  
– Grab Heinrichs VII. 93  
– Kanzel (Giovanni Pisano) 81, 87, 109  
S. Francesco, Altarpolyptychon (Tommaso Pisano) 130
- Pistoia, S. Andrea, Kanzel (Giovanni Pisano) 80
- Poitiers, Notre-Dame-La-Grande 46, 55
- Pompeji  
Mysterienvilla 30  
Thermen 20  
Wohnhäuser, Larariumsnischen 37
- Prato, Palazzo Pretorio, Nische 132, 187
- Rampillon, Pfarrkirche 210
- Ravenna  
Baptisterium der Orthodoxen 43  
Exarchatspalast 143  
Porta Aurea 78  
S. Francesco, Sarkophag 38  
S. Vitale 38, 43
- Reims  
Kathedrale  
– Chor 80, 91  
– Langhaus, Strebepeilertabernakel 83, 211  
– Sixtusportal 82  
– Porte Romane 60  
– mittleres Westportal  
– Figuren (Josephsmeister) 82  
– Visitatio-Gruppe 67  
– innere Westwand, Nischen 15, 75, 83, 91, 98, 120, 123, 211  
St.-Remi, Museum, Grab eines Abtes 44
- Rimini, S. Francesco (Alberti) 192
- Rom  
Auditorium des Maecenas 65  
Augustusforum 31, 32  
Colosseum 33  
Ianus Quadrifrons-Bogen 32f., 37f., 53, 145  
Palazzo Branconio dell' Aquila (Raffael) 29, 198

- Pantheon 20, 27  
 S. Cecilia  
 – Fresken (Pietro Cavallini) 99  
 – Ziborium (Arnolfo di Cambio) 88, 89, 96, 98  
 S. Clemente, Roverella-Grab (Giovanni Dalmata) 167, 199  
 S. Giovanni in Laterano  
 – Annibaldi-Grab (Arnolfo di Cambio) 88, 91ff., 99  
 – Grab des Kardinals Casati Conte di Giussiano 144  
 – Pfeilertabernakel (Borromini) 26  
 – Ziborium (Giovanni di Stefano) 133  
 S. Maria in Aracoeli, Savelli-Grab 99, 100  
 S. Maria del Popolo, Chigi-Kapelle 158, 199f.  
 S. Maria in Trastevere, Mosaik der »Verkündigung« (Pietro Cavallini) 99f., 101  
 S. Paolo fuori le Mura, Ziborium (Arnolfo di Cambio) 15, 86, 88, 89ff., 92, 96, 108  
 S. Pietro in Montorio, Tempietto (Bramante) 196, 198, 202  
 S. Pietro in Vaticano  
 – Nekropole, Grab der Caettenier 37  
 – Sarkophag 53  
 S. Pietro in Vincoli, Juliusgrab (Michelangelo) 202f.  
 S. Pudenziana 78  
 S. Spirito in Sassia 29, 37  
 Vatikanpalast, Cortile del Belvedere (Bramante) 200  
 Rouen, Kathedrale 83  
 Ruffec, Kathedrale 63  
 Ruvo, Dom 73f., 76  
 Sens, Kathedrale, Westportal 60, 61  
 Siena  
 Baptisterium, Taufbrunnen 189  
 Cappella di Piazza 130f., 169  
 Dom  
 – Fassade 15, 81–85, 101, 124, 125, 128  
 – Statuen 81f., 83, 131  
 – Rosengeschoß, Halbfiguren 88  
 – Kanzel (Nicola Pisano) 80, 85, 89, 133  
 – Langhaus, Strebepfeilerfiguren 85  
 – Piccolomini-Altar 157  
 Duomo Nuovo, Nischen 125, 138ff.  
 Fonte Gaia (Jacopo della Quercia) 184  
 Loggia dei Mercanti 131  
 Museo dell'Opera del Duomo  
 – Entwurf der Fassade von S. Giovanni 127f., 132  
 – Riß für den Florentiner Campanile 114f.  
 Soissons, St.-Médard, Krypta, Gräber der Könige Lothar und Siebert 120  
 Souillac, Ste.-Marie, Isaias 56  
 Speyer, Dom 39  
 Split, Diokletianspalast, Porta Aurea 50  
 St.-Contest, Glockenturm 70  
 St.-Denis, Fassade 52, 55, 78  
 St.-Germer-de-Fly, Marienkapelle 209  
 St.-Gilles 46f., 49, 52f., 55, 57f., 62  
 Ste.-Jalle 51  
 St.-Paul-Trois-Chateaux 39f.  
 St.-Père sous Vézelay 209  
 S. Maria Capua Vetere, »Le carceri vecchie« 31, 191  
 S. Maria dei Falerii 65  
 Straßburg  
 Münster  
 – Südportal, Ecclesia und Synagoge 80, 82, 212  
 – Westfassade, Strebepfeiler 169  
 Teramo, Dom 127  
 Timgad, Triumphbogen 37  
 Tivoli, Villa Hadriana 31, 33  
 Todi  
 Dom, Pfeilerkapitell 133  
 Nicchioni 30  
 Torcello, Baptisterium 40  
 Toulouse  
 Musée des Augustins, Daurade, Reliefs 53  
 St.-Etienne, Portal, Pfeileckfiguren 56  
 St.-Sermin  
 – Chorumgang, Apostelfigur 43f.  
 – Porte Miègeville, Relieffigur 55  
 Trier, Porta Nigra 69  
 Tuscania, S. Maria 58  
 Venedig  
 Dogenpalast 90, 134  
 SS. Giovanni e Paolo  
 – Grab des Vittor Pisano 135  
 – Grab des Dogen Morosini 145  
 S. Marco  
 – Grab des Dogen Andrea Dandolo 142  
 – Ikonostasis 11, 134  
 – Nischen in der Vorhalle 40  
 – Sakramentstabernakel 134  
 S. Maria dei Frari, Grab Bernardo 142  
 S. Pantaleon, Sakramentstabernakel 145  
 Verona  
 Baptisterium, Nische 143  
 Dom, Westportal 52, 62  
 Gavierbogen 27, 37  
 Porta dei Borsari 65, 69, 193  
 Porta dei Leoni 69  
 S. Zeno, Protiro, Reliefs 62  
 Viboldone  
 Abtei S. Pietro 127  
 Viterbo  
 Papstpalast, Galerie 88  
 S. Francesco, Grab Hadrians IV. 87  
 Wien, Nationalbibliothek, Zeichnung des Capuaner Brückentors 68, 69, 71, 76