

Hubertus Günther

Geschichte einer Gründungsgeschichte. San Giacomo di Rialto, San Marco und die venezianische Renaissance

Zu den Merkmalen der Renaissance gehören Reflexionen über den besonderen Charakter des eigenen Zeitalters. Es wurde zugleich als Rückbesinnung auf die Antike und als neuer Aufstieg, wo nicht als Neubeginn von Kunst und Wissenschaften gewertet. In der Antike sollte die Kultur zu höchster Blüte gelangt sein. In der Zeit, die zwischen ihr und ihrer "Wiedergeburt" lag, dem Mittelalter, soll sie darnieder gelegen haben. Mit der Rückbesinnung auf die alten Errungenschaften sollte die Zukunft erobert werden. Darüber hinaus erscheint die Begeisterung für die Antike als Rückkehr zum eigenen nationalen Erbe. Von Cennini bis Vasari wurde das vermeintliche kulturelle Tief während des Mittelalters allgemein Fremden angelastet.¹ Die Germanen, speziell die Goten, oder die Deutschen, gelegentlich die Franzosen und, trotz ihrer von römischen Schriftstellern bezeugten großen Leistungen in früheren Zeiten, besonders auch die Griechen sollten dafür verantwortlich gewesen sein. Geradezu als Abzeichen der barbarischen fremden Art erschien in der Architektur der Spitzbogen, den die Goten oder überhaupt die Germanen eingeführt und den "fremde Architekten" und deren Nachahmer seitdem in Italien benutzt haben sollten.² Der Einfluß des Orients mit seinen losen Sitten soll dem römischen Imperium schon vor seinem Untergang geschadet haben.³ Er erschien vielen als Grund dafür, daß die Römer nicht mehr die Kraft aufbrachten, um die Germanen abzuwehren. Aus Vasaris Sicht begann der

¹ Im Bereich der Architektur vgl. dazu anfangs A. Averlino gen. Il Filarete, *Trattato di architettura*, ed. A. M. Finoli/L. Grassi, Mailand 1972, 382. A. Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi*, ed. D. de Robertis/G. Tanturli, Mailand, 1976, 76.

² Vgl. etwa G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori* (1568), ed. G. Milanesi, Florenz 1878-85, Bd. I, 236.

³ A. Demandt, *Der Fall Roms. Die Auflösung des römischen Reiches im Urteil der Nachwelt*, München 1984, 91-121.

Verfall der antiken Kultur mit der Verlegung der Metropole von Rom nach Byzanz unter Konstantin.⁴

So stellt sich im groben die bekannte Sicht der Kunstentwicklung aus mittelitalienischer Warte dar. Allerdings gab es schon innerhalb dieser Region lokale Differenzierungen.

Die Florentiner waren sich einig darin, daß die Renaissance auf allen Gebieten in Florenz begann. In der Architektur soll Filippo Brunelleschi den Anfang gemacht haben. Das vertritt im 15. Jahrhundert bereits Antonio Manetti. Er stellt den Beginn der Renaissance in der Architektur etwas idealistisch verklärt als Effekt dar, den die Reste der antiken Bauten in Rom auf Brunelleschi ausgelöst hätten.⁵ Vasari legt den Vorgang in dem berühmten Abriß der Entwicklung der Künste, den er seinen Viten voranstellte, differenzierter und zugleich noch mehr auf die eigene Heimat bezogen dar.⁶ Demnach nahm Brunelleschi die Formen alter Florentiner Bauten wieder auf, speziell von SS. Apostoli und vom Baptisterium.⁷ Obwohl man heute annimmt, daß diese Bauten im Mittelalter entstanden, konnte Brunelleschis Rückgriff damals als Erneuerung der Antike erscheinen. Das Baptisterium galt allgemein als antiker Tempel.⁸ SS. Apostoli sollte von Karl dem Großen nach der Zerstörung von Florenz durch die

⁴ Vasari, ed. Milanesi I, 226, 229.

⁵ Manetti, ed. de Robertis/Tanturli, 1976, 64ss.

⁶ Vasari, ed. Milanesi I, 235. Vgl. allg. zu Vasaris Geschichtsabriß P. Frankl, *The Gothic*, Princeton 1961, 290ss. Ohne besondere Berücksichtigung der Architektur: W. Kallab, *Vasaristudien*, Wien/Leipzig 1908, 405ss.

⁷ Vasari, ed. Milanesi I, 235; II, 342-345; IV, 145. Vasari betont die Bedeutung des Baptisteriums für Brunelleschis Konstruktion der Kuppel des Florentiner Doms noch, indem er ausdrücklich das Pantheon als Vorbild ausschließt.

⁸ W. Horn, *Das florentinische Baptisterium*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* V, 1938, 10-15; C. Pietramellara, *Il battistero di S. Giovanni di Firenze*, Florenz 1973; F. Toker, *A baptistry below the baptistry of Florence*, in: *The Art Bulletin* 58 (1976), 157-167; N. Rubinstein, *Vasari's painting of the foundation of Florence in the Palazzo Vecchio*, in: *Essays in the history of architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, 64-73; Z. Wązbiński, *Le polemiche intorno al battistero fiorentino nel Cinquecento*, in: *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, Florenz 1980, Bd. II, 933-950.

Germanen nach antikem Vorbild neu gebaut worden sein.⁹ Die Florentiner Historiographen der Renaissance räumten der Epoche Karls des Großen eine Sonderstellung ein. Nach der Vernichtung aller ansehnlichen Kultur durch die Barbaren soll Karl der Große wieder an die Antike angeknüpft haben. Manetti sah die Kultur danach wieder in den Abgrund sinken.¹⁰ Vasari hingegen vertritt die Meinung, daß die Kultur fortan allmählich aufwärts gestrebt habe. Demnach begann der Aufstieg mit S. Miniato in Florenz, es folgten andere, wie man heute sagt, romanische Kirchen in der Toskana. Mit Giotto gelang es den Florentinern, die "griechische Manier" abzuschütteln. Brunelleschi überwand dann die "gotische Manier" in der Architektur. Wie man sieht, lokalisiert Vasari den Aufstieg der Künste in der Neuzeit weitgehend in Florenz bzw. in der Toskana. Er macht sogar den Aufstieg der Künste in der frühen Antike den Griechen streitig, um seiner Heimat, den alten Etruskern, auch dies Verdienst zu geben.¹¹

In Rom wurde die Erneuerung der Architektur mehr mit Rom in Verbindung gebracht. Hier erschien Bramante mit seinen römischen Bauten als Protagonist der Renaissance, und die römischen Ruinen sollen seine Wende zur Antike angeregt haben. Die oberitalienischen Voraussetzungen für Bramantes Werk gerieten darüber weitgehend in Vergessenheit. Vasari konnte trotz seines Florentiner Patriotismus die römische Geschichtsversion, wie sie inzwischen im Memorandum zum Romplan Leos X. und in Serlios Architekturbüchern publiziert war,¹² schwerlich übergehen. Er verstand es, sie lose mit der Florentiner Sicht zu verbinden.¹³

⁹ Manetti, ed. de Robertis/Tanturli, 1976, 77; Vasari, ed. Milanese I, 235.

¹⁰ Manetti, loc. cit.

¹¹ Vasari, ed. Milanese I, 220.

¹² Scritti rinascimentali di architettura, Mailand 1978, 473. S. Serlio, Tutte l'opere d'architettura, Venedig 1619, 139r, 118r (Quarto libro, 1537). Dementsprechend erscheinen Bramantes Werke im Terzo libro (1540) unter den Antiken. Diese Zusammenstellung, ein deutliches Zeugnis für die historische Würdigung Bramantes, findet sich in Rom schon kurz nach Bramantes Tod in Skizzenbüchern, besonders im Cod. Coner, der anscheinend für Papst Leo X. angefertigt wurde. Vgl. H. Günther, Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance, Tübingen 1988, 199-202.

¹³ Vasari, ed. Milanese IV, 145.

Darüber, wie in Oberitalien die Erneuerung der antiken Architektur gesehen wurde, wissen wir wenig, denn, das übliche Problem: Vasari berichtet nicht davon. Über den Protagonisten der Renaissancearchitektur in Mailand, Filarete, bricht er den Stab. Besonders dessen wichtigstes Werk, das Architekturtraktat, erscheint aus der Sicht des Florentiners unbrauchbar.¹⁴ Bramantes Aufstieg in Mailand zum berühmten Architekten interessiert ihn kaum. Realiter scheint Bramante gerade in seinen römischen Hauptwerken, der Peterskirche und dem Tempietto, nachhaltig durch die Erfahrung geprägt zu sein, die er als Hofarchitekt in Mailand gesammelt hatte.¹⁵ Von Leonardo da Vinci hieß es nach seinem Abschied von Mailand in Oberitalien sogar, er habe sich bereits in Mailand eine klare Vision der Antike geschaffen, so daß ihm die antiken Reste in Rom nichts Neues mehr zeigen konnten.¹⁶

Nur an einer Stelle in Vasaris Abriß der Entwicklung der Künste zeichnet sich wohl ein gewisser Reflex der oberitalienischen Sicht ab: Beim Aufstieg der Architektur seit Karl dem Großen, zwischen SS. Apostoli und den diversen weiteren Kirchen in Florenz oder in der Toskana, erscheint als einziger fremder Bau S. Marco in Venedig.¹⁷ Zu SS. Apostoli führt Vasari aus, der Bau sei zwar klein, aber doch schön, enthalte Elemente, die "molta grazia" hätten und mit "bella misura", also mit Kunstverstand und das heißt hier soviel wie "in antikischer Art", gestaltet seien. Er zeige, "daß in der Toskana mancher gute Künstler übriggeblieben oder neu entstanden" sei. Im ganzen sei die Architektur dieser Kirche so bedeutend, daß sich Brunelleschi nicht gescheut habe, sie als Vorbild für seine wegweisenden Bauten zu nehmen. Direkt im Anschluß daran heißt es:

¹⁴ Vasari, ed. Milanese II, 457.

¹⁵ Vgl. Günther 1988, 46ss., 164; ders., Bramantes Tempietto. Die Memorialanlage der Kreuzigung Petri in S. Pietro in Montorio Rom, Diss. München 1973; ders., Leitende Bautypen in der Planung der Peterskirche in Rom, in: *L'église dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990* (Université de Tours - Centre national de la recherche scientifique. Centre d'études des supérieures de la Renaissance, Bd. 7), Paris 1995, 41-78.

¹⁶ Das berichtet Giulio Camillo: "Leonardo Vinci, il qual come vide Roma la primera volta disse: 'Certo così fatta io la ho veduta già per sogno'"; L. Bolzoni, *L'idea dell'eloquenza. Un'orazione inedita di Giulio Camillo*, in: *Rinascimento* 23 (1983), 149.

¹⁷ Vasari, ed. Milanese I, 235s.

"Il medesimo si può vedere nella chiesa di San Marco di Venezia". Demnach wertete Vasari S. Marco zumindest wie SS. Apostoli als Zeugnis für ein gewisses Fortbestehen oder für eine Erneuerung guter antiker Bau-tradition. Überdies kann der Satz, so wie er da steht, auch meinen, daß S. Marco ein Vorbild für den Aufbruch zur Renaissance wurde. Anscheinend wegen der besonderen kunsthistorischen Stellung, die S. Marco hier eingeräumt wird, folgt eine, relativ zu der übrigen Abhandlung, ungewöhnlich ausführliche Baugeschichte von S. Marco, und Vasari erweist sich als gut informiert für damalige Verhältnisse. Er berichtet, die Kirche sei nach der Überführung des Körpers des hl. Markus aus Alexandria (828) begonnen und auf Grund beträchtlicher Schäden ab 973 über den alten Fundamenten erneuert worden. Vasari erläutert nicht weiter, welche Bedeutung S. Marco für die Renaissance gewann. Aber venezianische Schriften der Renaissance und dann auch Filaretos Architekturtraktat liefern Anhaltspunkte, um diese Lücke zu schließen.

Gerade auch die Venezianer pflegten die einheimische Tradition. Beständige Rückbesinnung auf die eigene Geschichte ist typisch für Venedig.¹⁸ Hier entwickelte sich seit dem 14. Jahrhundert eine intensive lokale Geschichtsschreibung. Sie erlebte zu Beginn der Renaissance einen Höhepunkt und wurde über die gesamte Epoche hinweg fortgesetzt. Eine eigene Kunstgeschichtsschreibung wie die Florentiner brachten die Venezianer in der Renaissance zwar nicht hervor, aber sie setzten sich anscheinend ebenfalls mit der historischen Stellung der Bauten in ihrer Stadt auseinander, die sie als mustergültig für die Erneuerung der Antike ansahen. Davon zeugt besonders der voluminöse Venedigführer, den Francesco Sansovino im Jahr 1581 erstmals publizierte. Das architektonische Verständnis, das aus dem Werk spricht, mag durch Francescos Vater, den venezianischen Stadtbaumeister Jacopo Sansovino, gefördert worden sein.

¹⁸ Vgl. La storiografia veneziana fino al secolo XVI. Aspetti e problemi, Florenz 1970. Dort finden sich auch eingehende Abhandlungen zu den einzelnen Chronisten, die unten zitiert werden. F. Tateo, Marcantonio Sabellico e la svolta del classicismo quattrocentesco, in: Florence and Venice: Comparisons and relations, Bd. I: Quattrocento, Florenz 1979, 41-63. E. Muir, Civic ritual in Renaissance Venice, Princeton 1981, 23ss., 65ss.

Francesco Sansovino liefert zu S. Marco typologische Ableitungen mit einer Konsequenz, wie man sie aus der Renaissance sonst gewöhnlich im Zusammenhang mit Antikenrezeption kennt, beispielsweise eben der Filiation von S. Lorenzo und S. Spirito in Florenz über SS. Apostoli zu antiken Basiliken. Was Vasaris kurzer Satz andeutet, bestätigt Sansovino: S. Marco erhält in dem Venedigführer eine ähnliche kunsthistorische Stellung wie bei dem Florentiner SS. Apostoli. Allerdings handelt Sansovino darüber nicht gebündelt wie Vasari, sondern beschränkt sich auf Bemerkungen zu den einzelnen Bauten, die zu der entsprechenden Filiation gehören sollen.

Sansovino stellt S. Marco als Vorbild für drei venezianische Kirchen hin, die seit dem Beginn der lokalen Renaissance entstanden: S. Maria Formosa (Mauro Codussi, ab 1491), S. Maria Mater Domini (1504 im Bau), S. Salvatore (Giorgio Spavento, ab 1506).¹⁹ Auch wenn es nicht jedesmal eigens vermerkt ist, gehören zu dieser Serie offensichtlich auch weitere Kirchen des gleichen Typs wie S. Fantin (Scarpagnino, beg. 1507) oder S. Felice (frühe dreißiger Jahre des 16. Jh.s). Offensichtlich erscheint das Bestreben, S. Marco nachzuahmen, in dem Tullio Lombardo zugeschriebenen Projekt von ca. 1521/22 für einen Umbau von S. Giorgio Maggiore.²⁰ Hier waren wie in S. Marco Kuppeln über der Vierung, dem Chor und den beiden Kreuzarmen vorgesehen.

Nach den damaligen Leitlinien konnte S. Marco eigentlich nur dann als Vorbild für die Renaissance der Architektur gelten, wenn die Kirche ihrerseits zumindest in wesentlichen Teilen den künstlerischen Prinzipien der Antike zu folgen schien. Sansovino macht ein Vorbild für S. Marco namhaft. Er nennt allerdings nicht Justinians Apostelkirche in Konstantinopel, die heute als bewußt übernommenes Modell für S. Marco gilt, weil sie auffällig ähnlich disponiert war und ihre Rezeption bestens zur ganzen Staatsikonographie von Venedig paßte. Die Erinnerung daran hat-

¹⁹ F. Sansovino, *Venezia città nobilissima et singolare*, Venedig 1581, 47v, 74v, 10v. Vgl. zu genannten Kirchen U. Franzoi/D. di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Venedig 1976; A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Mailand 1977; J. Mc Andrew, *Venetian architecture of the early Renaissance*, Cambridge, Mass. 1980; R. Liebermann, *Renaissance architecture in Venice 1450-1540*, London 1982.

²⁰ W. Timofiewitsch, Ein neuer Beitrag zur Baugeschichte von S. Giorgio Maggiore, in: *Bollettino del Centro Internaz. di Studi di Architettura A. Palladio V*, 1963, 330-339.

te sich inzwischen anscheinend verloren. Die Apostelkirche war längst zerstört, und Konstantinopel war ideell in weite Ferne gerückt. Sansovino führt ein einheimisches Vorbild an, die Kirche von S. Giacomo di Rialto: "La compositura della testudine è così ben raccolta insieme & mantenuta da i volti che sostengono gli archi, che è mirabil cosa a vedere, & può dirsi che ella fosse il modello della Chiesa di San Marco".²¹

S. Giacomo ist eine Kreuzkuppelkirche, verlängert im Westen um ein schmales Joch (Fig. 1 und Abb. 39).²² Die Eckräume zwischen den Kreuzarmen sind kreuzgewölbt. Heute wirkt der Bau recht unscheinbar. Er ist klein, der Innenraum kahl. Früher war er mit kostbaren Steinen inkrustiert und mit Mosaiken geschmückt.²³ Aber auch wenn er einst schön ausgestattet war, ist es erstaunlich, daß ein solcher Bau als Vorbild für eine so prächtige und gewaltige Kirche wie S. Marco gelten konnte. Nach moderner Datierung ist dieser Zusammenhang nicht möglich. Demnach entstand S. Giacomo erst nach S. Marco: Vielleicht wurde die Kirche im 9. Jahrhundert gegründet, allerdings sicher nur als einfache Anlage, womöglich aus Holz. Durch den Dogen Domenico Selvi (1071-1084) oder im Zusammenhang mit dem Aufleben des Marktes am Rialto (1097) mag sie erneuert worden sein. Aber wohl erst im späten 12. Jahrhundert erhielt sie ihre endgültige Gestalt (Weihe 1177). Beim großen Brand des Rialto 1514 wurde der Außenbau beschädigt. Anschließend bis 1531 wurde er wiederhergestellt. Der Innenraum blieb verschont. 1601 erfolgte eine neuerliche Restaurierung. Dabei wurde die alte Innenausstattung zerstört. Aber die ursprüngliche Struktur blieb bewahrt. Die letzte größere Restaurierung fand 1932 statt.

In der Renaissance wurde der Bau von S. Giacomo allgemein lange vor S. Marco datiert, und ihm wurde eine herausragende historische Stellung eingeräumt. Die venezianischen Historiographen der Renaissance verbanden die Baugeschichte von San Giacomo mit der Gründung der La-

²¹ Sansovino, 1581 (wie Anm. 19), 72v.

²² Das Schrifttum zu S. Giacomo ist nicht eben üppig. Vgl. aber D. L. Gardini, *La chiesa di S. Giacomo di Rialto*, Venedig 1966; W. Timofiewitsch, *Genesis e struttura della chiesa del Rinascimento veneziano*, in: *Bollettino del Centro Internaz. di Studi di Architettura A. Palladio VI/2*, 1964, 271-282; Franzoi/di Stefano 1976, 13ss.

²³ Sansovino, 1581 (wie Anm. 19), 72v.

gunenstadt. Die wichtigsten Ereignisse liefen demnach, von Varianten abgesehen, folgendermaßen ab: Bekanntlich stammen die Venezianer wie die Römer letztlich von den Trojanern ab. Der trojanische Held Antenor siedelte nach der Eroberung seiner Heimatstadt durch die Griechen nach Italien über und gründete Padua. Als Attila mit seinen Hunnen in Oberitalien einfiel und Aquileia eroberte, suchten die Paduaner zwischen den unzugänglichen Sümpfen und Gewässern der Lagune Schutz. Sie besiedelten mehrere Inseln dort. Zunächst bauten sie einfache Unterkünfte. Nach einem großen Brand gingen sie dazu über, feste und repräsentative Bauten zu errichten. Das begann angeblich - obgleich es chronologisch nicht stimmig ist (Attila 435-453) - mit der Grundsteinlegung von S. Giacomo di Rialto im Jahre 421 am 25. März, dem gleichen Tag, an dem Adam erschaffen und Christus mit der Verkündigung seiner Geburt im unbefleckten Leib der Maria angelegt wurde, also gewissermaßen die Fundamente für die Menschheit und für die Christenheit gelegt wurden.

Die Gründungslegende von S. Giacomo gehört in der oben referierten Form anscheinend zu den neuen Errungenschaften der venezianischen Renaissance. Sie bildete sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts und verfestigte sich dann zum Allgemeingut. Aber sie geht auf ältere Wurzeln zurück.

Die ältesten Chroniken von Venedig berichten, daß die Bevölkerung der Terraferma im Jahre 569 beim Einfall der Langobarden in die Lagune floh und dort eine Stadt, Venedig, gründete.²⁴ Schon im 10. Jahrhundert

²⁴ Zur Geschichte bzw. Legende der Gründung Venedigs vgl. V. Lazzarini, Il preteso documento della fondazione di Venezia e la cronaca del medico Jacopo Dondi, in: *Scritti di Paleografia e Diplomatica*, Venedig 1938, 99-119; G. Marzemin, *Le origini romane di Venezia*, Venedig 1937, 351-373; R. Cessi/A. Alberti, *Rialto*, Bologna 1934, 5ss.; *Origo civitatum Italiae seu Venetorum. Chronicon Altinate et chronicon Gradense*, ed. R. Cessi, Rom 1933, XLss., 30, 52ss., 57, 61, 133, 157; A. Carile, *Le origini di Venezia nella tradizione storiografica*, in: *Storia della Cultura Veneta dalle Origini al Trecento I*, Venedig 1976, 135-166; A. Carile/G. Fedalto, *Le origini di Venezia*, Bologna 1978, 19-123. Diese und andere Schriften behandeln die Gründungslegende von Venedig, nicht diejenige von S. Giacomo. Zudem konzentrieren sie sich auf die mittelalterliche Überlieferung. Daher gehen sie nicht auf das Verhältnis der beiden Versionen der hier behandelten Legenden zueinander ein, d. h. sie erwähnen nicht, daß die Gründungsdaten, nachdem sie erst voneinander unterschieden wurden, in der Renaissance zusammenfallen. Gardini 1966 (wie Anm. 22), 13 geht nur kurz und kaum informiert auf die Gründungslegende ein, zitiert im Text das Datum 421, in der Anmerkung dazu Texte mit dem

kursierte die Version, daß die Einfälle der Hunnen unter Attila zur Gründung von Venedig führten. Als die Hunnen Aquileia zerstörten (452), soll die Bevölkerung der Region in der Lagune Schutz gesucht haben.²⁵ Seit dem hohen Mittelalter wurde allgemein Attila, jene sprichwörtliche "Geißel Gottes", für die Flucht in die Lagune verantwortlich gemacht. Seit der gleichen Zeit verbreitete sich die Legende, daß der trojanische Held Antenor Aquileia und Padua und sogar ein erstesmal Venedig gegründet habe. Im späten 13. Jahrhundert kam in Padua die Idee auf, die Gründung von Venedig mit Padua und mit der Bedrohung dieser Stadt durch die Hunnen zu verbinden. Als Gründungsdatum gilt nun der 25. März 421. Von Anfang an wird regelmäßig die religiöse Bedeutung des 25. März herausgestellt. Die Gründung von Venedig soll so vorgegangen sein, daß die Paduaner auf dem Rialto die ersten Häuser errichteten. S. Giacomo erscheint als erste Kirche Venedigs, gehört aber noch nicht zu den Gründungsbauten. Vielmehr soll im Jahr 428 ein Brand ausgebrochen sein, der viele Häuser vernichtete. Um dem Brand Einhalt zu gebieten, wird der Bau einer Kirche gelobt. Sie wird am 8. Januar 429 dem hl. Jakob geweiht. Diese Legende erscheint fortan oft in Paduaner Geschichtswerken.²⁶ Sie war aber auch für Venedig attraktiv. Sie verlieh der Stadt über das besondere Datum gewissermaßen einen festen Ort im göttlichen Schöpfungsplan. So nahmen auch die Venezianer die neue Fassung der Legende auf. Schon in einer Venedig-Chronik, deren Autor 1177 lebte, und dann mehrfach im 13. Jahrhundert findet sich das Gründungsdatum von 421 erwähnt.²⁷ Im *Chronicon* des Dogen Andrea Dandolo (nach 1342)

Datum 428, ohne ein Wort über die Diskrepanz zu verlieren, und gelangt rasch zur Feststellung, die Legende sei absurd.

²⁵ Carile 1976 (wie Anm. 24), 145s.; Carile/Fedalto 1978 (wie Anm. 24), 57.

²⁶ Jacopo Dondi, *Chronik* (ca. 1330). Gio. da Nono, *Liber de generazione* (ca. 1320) und spätere. Lazzarini 1938 (wie Anm. 24), 105ss; Marzemin 1937 (wie Anm. 24), 366ss.

²⁷ Marzemin 1937 (wie Anm. 24), 365s.

ist die Legende ausführlich wiedergegeben.²⁸ Davon übernahm sie Lorenzo de' Monacis in seiner Venedig-Chronik (verf. 1421-28).²⁹ Sie kehrt danach noch einmal, sorgfältig auseinandergesetzt, in der Venedig-Chronik des Marc Anton Sabellico (1486 Druckprivileg) wieder.³⁰ Dort ist allerdings kein eigenes Datum für die Grundsteinlegung von S. Giacomo genannt. Sie soll kurz nach der Gründung von Venedig stattgefunden haben.

Nachdem der Brand des Palazzo della Ragione von Padua am 2. Februar 1420 das Stadtarchiv vernichtet hatte, verdichteten sich die alten historischen Berichte zur Sicherheit. Seit dieser Zeit kursierten in Venedig mehrere Abschriften eines angeblichen Gründungsdokuments von Venedig, dessen Inhalt sich nach der Legende richtete.³¹ Es gibt an, am 25. März um 12 Uhr des Jahres 421 hätten die Paduaner am Rialto begonnen, die Fundamente von Venedig zu legen ("principium fundamenti actum fuit"), ohne daß spezifiziert wird, welche Gebäude entstanden. Hinzu kommt das Diagramm einer astrologischen Berechnung der Gründungszeit, wie sie in der Renaissance häufig vorgenommen wurde, um einen günstigen Termin für die Grundsteinlegung von Bauten zu ermitteln, und wie sie Filarete in seinem Architekturtraktat für den Baubeginn der Idealstadt Sforzinda schildert.³²

In der folgenden Zeit erfuhr die Legende die Modifizierung, daß das Datum vom 25. März 421 auf S. Giacomo di Rialto bezogen wurde. Das berichtet, soweit ich sehe, erstmals der Florentiner Humanist und Historiker Giannozzo Manetti (1396-1459) in seinem kurzen "Dialog über die

²⁸ Lazzarini 1938 (wie Anm. 24), loc. cit.; Marzemin 1937 (wie Anm. 24), 366; G. Arnaldi, Andrea Dandolo doge-cronista, in: *La storiografia veneziana fino al secolo XVI. Aspetti e problemi*, Florenz 1970, 127-268; Text bei Gardini 1966 (wie Anm. 22), 17s.

²⁹ Lazzarini 1938 (wie Anm. 24), loc. cit.; Marzemin 1937 (wie Anm. 24), loc. cit.; L. de' Monacis, *Chronicon de rebus Venetis*, Venedig 1758, 9s.

³⁰ Marcantonio Coccio gen. Sabellico, *Historiae rerum Venetiarum ab urbe condita libri*, in: *Degli istoriche delle cose Veneziane i quali hanno scritto per pubblico decreto*, Venedig 1718, Bd. I, 13-18.

³¹ Lazzarini 1938 (wie Anm. 24), 110ss; Marzemin 1937 (wie Anm. 24), 367ss. Eine dieser Abschriften ist wiedergegeben in den ersten Editionen von P. G. Molmenti, *Storia di Venezia nella vita privata*, Turin 1880, 563s.

³² Filarete, ed. Finoli/Grassi, 1972, 110.

Republik Venedig": Nachdem er dargelegt hat, daß am Tag der Verkündigung des Jahres 421 die ersten Fundamente Venedigs gelegt worden seien, fährt er fort, manche meinten, an diesem Tag sei S. Giacomo, errichtet von den damaligen Bewohnern des Rialto, geweiht worden, und das bedeute den Anfang des Staates Venedig.³³ Ob Manetti als Florentiner die neue Version der venezianischen Gründungslegende kreierte, ist fraglich. Vielleicht war sie mehr oder minder volkstümlich in Venedig verbreitet, obwohl sie Lorenzo de' Monacis noch nicht wiedergibt. Manetti könnte sie in Venedig kennengelernt haben. Er hielt sich mehrfach dort auf, besonders lange 1447, er war in wichtigen Missionen dort tätig und betrieb sogar in der Zeit um 1450/53 Politik für Venedig.³⁴ Ebenso gut könnten die venezianischen Vertreter an der Kurie Manetti die Legende vermittelt haben, und sie könnte sogar in diesem Kreis ihren letzten Schliff erhalten haben. Manetti nahm die neue Version der Gründungslegende in seinen Dialog auf, anscheinend weil dieser als Eloge auf Venedig gedacht war. Während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ging die Legende schrittweise in die venezianische Chronistik ein.

Die ausführliche Chronik von Venedig, die Bernardo Giustiniani 1477-81 verfaßte, wohl das einflußreichste Werk seiner Gattung in der Renaissance,³⁵ gibt die gesamte Legende in ihrer hochmittelalterlichen Form wieder, aber sie bezieht das Datum vom 25. März 421 auf S. Giacomo di Rialto. Also: Besiedlung des Rialto, Häuserbau, Brand, Votum, Bau von S. Giacomo am 25. März 421. Ob das Datum für die Grundsteinlegung oder Weihe gelte, heißt es, sei nicht klar. Wann genau die Besiedlung des Rialto und der Hausbau begann, bleibt ebenfalls offen: "At si originem urbis ab Athila ducemus non erit facile annum et mensem et

³³ "Sunt qui memoriae tradiderint eo, quo dixi, Beatae Virginis Festo die dedicatum fuisse templum D. Jacobo Apostolo sacrum, ab iis, qui tunc erant incolae Rivi alti, primum extractum, unde civitatis ipsius ducta sunt primordia"; G. Manetti, *Dialogus de re publica Venetorum*, ed. N. Crassi (*Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae*, ed. J. G. Graevius, Bd. V,1), Lugdunum Batavorum 1722, 26s.

³⁴ V. da Bisticci, *Vite di huomini illustri del sec. XV*, ed. P. d'Ancona/E. Aeschlimann, Mailand 1951, 271ss; N. Naldi, *Vita Jannotii Manetti (Rerum Italicarum Scriptores*, ed. L. A. Muratori, Bd. 20), Mailand 1731, 529-608.

³⁵ B. Giustiniani, *De origine urbis Venetorum eorumque gestis libri* (*Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae*, ed. Graevius, Bd. V,1), 1722, 10s.

diem colligere ut supra fecimus de Ecclesia".³⁶ Man erkennt ansatzweise schon an solchen Zweifeln, wie sich Giustiniani als skrupelhafter Forscher im Stil der neuen Geschichtsschreibung der Renaissance aufführt. Er diskutiert die Materie in aller Breite und beruft sich für seine neue Version ausdrücklich auf das sogenannte Dokument ("monumentum"), das über die Zeiten hinweg bewahrt worden sei. Trotzdem entsteht der Eindruck, daß Giustiniani einer höheren Idee folgte. Das sogenannte Dokument hielt nur das Datum des Baubeginns am Rialto fest. Die Verbindung des ersten Datums der Entstehung Venedigs, das als gesichert galt, mit dem Bau einer Kirche sollte wohl der besonderen Stellung Venedigs im göttlichen Schöpfungsplan gerecht werden, auf die das Datum zu deuten schien. Jedenfalls nimmt Giustiniani an, Gott habe hier direkt eingegriffen: "Video hanc aedem miraculo potius factam atque agente Dio quam humano consilio".³⁷

Giustinianis Denkweise wies der venezianischen Geschichtsschreibung der Renaissance den Weg. Marin Sanudo führte die Legende in ihrer klassischen Form in die venezianische Chronistik ein: in seiner Chronik von Venedig (1483 erwähnt, 1493 ff. weitergeführt) und in den Viten der Dogen (1493 vollendet genannt, aber bis 1530 in Arbeit).³⁸ Sanudo nimmt in beiden Werken Giustinianis Verbindung des Datums vom 25. März 421 mit S. Giacomo di Rialto auf. Aber er übergeht die Vorgeschichte mit Brand und Stiftungsvotum. Zudem bezieht er das Datum fest auf die Grundsteinlegung. Jetzt fällt die Gründung von Venedig mit der Gründung von S. Giacomo zusammen. Die Sicherheit des Datums demonstriert Sanudo in den Viten der Dogen, indem er das vermeintliche Gründungsdokument wiedergibt.³⁹ Der Bogen zu S. Giacomo wird einfach mit der beliebten Berufung auf viele Autoren geschlagen: Am 25. März 421, heißt es, wurde "posta la prima pietra di la fundamenta, come molti scrive, di la chieuxia di san Iacomo de Riavoalto".

³⁶ Giustiniani, ed. Graevius, 1722, 34.

³⁷ Giustiniani, ed. Graevius, 1722, 34.

³⁸ M. Sanudo il Gio., *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae ovvero la città di Venetia*, ed. A. Caracciolo Aricò, Mailand 1980, 12s; ders., *Le vite dei dogi*, ed. G. Monticolo (*Rerum Italicarum Scriptores*, ed. Muratori, Bd. 22.4), Città del Castello 1900, 1s.

³⁹ Sanudo, ed. Caracciolo Aricò, 1900, 5s.

Fortan wird S. Giacomo auch in anderen venezianischen Schriften als Gründungsbau bezeichnet und als Datum der Grundsteinlegung der 25. März 421 angegeben: so etwa in den Tagebüchern des Marin Sanudo⁴⁰ oder im Venedigführer des Francesco Sansovino⁴¹. Sansovino beobachtete zudem ein Indiz, das ihm das hohe Alter von S. Giacomo bestätigt: nämlich daß der Fußboden der Kirche unter dem Niveau des angrenzenden Geländes liege.⁴² Auf der Gedenktafel der Restaurierung von 1531 ist angegeben, sie sei 1110 Jahre nach der Grundsteinlegung der Kirche und der Stadt gesetzt worden.⁴³ Daraus folgt wieder 421 als Gründungsjahr für beide.

Die Geschichte der Gründungsgeschichte von S. Giacomo ist charakteristisch für das ausgeprägte Traditionsbewußtsein und das besondere Staatsdenken, die in Venedig herrschten. An sich war die Verherrlichung der eigenen Stadt oder des eigenen Staates über die Schöpfung einer geeigneten Gründungslegende durchaus normal. Viele abendländische Städte, Staaten und Herrscherhäuser wollten wie Venedig durch die Trojaner um die gleiche Zeit wie Rom, wenn nicht früher, gegründet worden sein. Demgegenüber erscheint an der venezianischen Version zweierlei besonders: Erstens ihr Inhalt, die religiöse Überhöhung der Gründung. Sie wurde gelegentlich von den Venezianern auch ausgespielt gegenüber der als heidnisch angeprangerten Gründung Roms. Sie fand zahlreiche Parallelen in der ganzen äußeren Repräsentation des venezianischen Staates. Dieses Phänomen ist gut bekannt in der Kunstgeschichte.⁴⁴ Die Neigung

⁴⁰ M. Sanudo, *Diari* XII, 80 (26. III. 1511): S. Giacomo am 25. III. 421 gegr. "principiando la città di Veniexia".

⁴¹ Sansovino, 1581 (wie Anm. 19), 72s.

⁴² "Et in questo si discende nella guisa che si fa in San Iacomo di Rialto, apertissimo argomento della sua struttua fatta già per molte centinaia d'anni, percioche essendo cresciuto il terreno dalla parte di fuori, il primo suolo della antica Città rimasto nel fondo, ne dà segno dell'opere che sa far la natura ne gli elementi". Im Zusammenhang mit S. Tomà Sansovino 1581, 64r.

⁴³ Text bei Gardini, 1966 (wie Anm. 22), 52.

⁴⁴ Vgl. besonders S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall. Studies in the religious ikonography of the Venetian Republic*, Rom 1974; ders., *L'immagine della repubblica di Venezia*, in: *Architettura et Utopia nella Venezia dell '500*, Mailand 1980, 40-49; W. Wolters, *der Bilderschmuck des Dogenpalastes. Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1983; K. Imesch

der Venezianer, ihren eigenen Staat zu sakralisieren, fiel schon in der Renaissance als Sonderheit auf. Papst Pius II. (1458-1464) kritisierte, die Venezianer sähen den Staat als Gottheit an und nichts anderes gelte ihnen als heilig.⁴⁵ Zweitens erscheint die historische Entwicklung der Gründungsgeschichte besonders. Hier entstand im Lauf der Frührenaissance eine Legende, die sich trotz ihres historischen Anspruchs darin genügte, jenseits der historischen Zeugnisse eine vollendete Verbindung von Staat und Religion zu schaffen. Sonst zeichnet sich die Geschichtsschreibung der Renaissance eher durch die Rückbesinnung auf historische Dokumente aus. Die Entlarvung der Konstantinischen Schenkung als Fälschung durch Lorenzo Valla bildet gewissermaßen ein römisches Gegenstück zur religiösen Stilisierung der Gründungslegende in Venedig.

Die kritische Auseinandersetzung mit historischen Zeugnissen, die sonst eher typisch für die Renaissance erscheint, tritt in unserem Kontext selten auf: Der Paduaner Humanist Pier Paolo Vergerio (1370-1444) weigerte sich, genaues über die Gründung von Venedig auszusagen, weil es keine Dokumente dazu gebe.⁴⁶ Wenig später setzte eine Rückbesinnung auf die ältesten Chroniken von Venedig ein. So berichtet Lorenzo de' Monacis in seinem Chronicon, manche nähmen an, Venedig sei nach der Eroberung von Aquileia durch die Hunnen im Jahre 456 gegründet worden, da berichtet werde, daß die Bevölkerung von Aquileia damals in die Lagune floh.⁴⁷ Diese Meinung wird heute allgemein vertreten, wenn auch mit der Variante, daß das Ereignis 452 datiert wird. Lorenzo lehnt diese Meinung ab, aber es ist bemerkenswert, daß er sie überhaupt berücksichtigt. Die frühen Chroniken taten das nicht. Man bemerkt, wie zu Beginn der Renaissance generell Bewegung in die Geschichtsschreibung kam. Die Datierung auf das Jahr 456 machte sich der wegen seiner innovativen

Oehry, Serenissima "Villa". Skizze zu einer Rethorik der architektonischen Form in Palladios venezianischen Villen der Terraferma, in: Georges-Bloch-Jahrbuch 2 (1995), 74-85.

⁴⁵ E. S. Rösch/G. Rösch, Venedig im Spätmittelalter 1200-1500, Freiburg/Würzburg 1991, 26.

⁴⁶ "Nulla se habere veneta monumenta et falsa scribere animum inducere non posse"; Lazzarini, 1938 (wie Anm. 24), 109s.

⁴⁷ Lorenzo de' Monacis, Chronicon, 1758 (wie Anm. 29), loc. cit.

Quellenforschungen berühmte, aber eben nicht venezianische Historiker Flavio Biondo zu eigen.⁴⁸ Er meinte zudem, daß die Gründung Venedigs dort zu lokalisieren sei, wo später S. Marco errichtet wurde, und hielt die 456 an der Stelle von S. Marco gegründete Kirche des hl. Theodor für das erste Heiligtum Venedigs. Marc Anton Sabellico hielt sich in seiner Venedig-Chronik von 1486, wie gesagt, an die spätmittelalterliche Legende, aber er wandte sich immerhin gegen Giustinianis religiös verklärte Geschichtsdarstellung. Sabellico lehnte nicht nur die Verbindung des paradigmatischen Datums von 421 mit S. Giacomo ab. Vor allem wandte er sich gegen den Geist, der dahinter stand. Er polemisiert gegen alle Versuche, dem Himmel die Verantwortung für die Gründung und Entwicklung Venedigs zu geben. Demgegenüber stellt er die Natur und die menschliche Tatkraft als Antrieb der Geschichte heraus. Sabellicos pragmatische und weltzugewandte Sicht bildet einen charakteristischen Aspekt des neuen Humanismus der Renaissance. Aber der venezianische Staatsgeist siegte über die kritische Reflexion. Die venezianischen Geschichtsschreiber widersprachen unisono Biondos Meinung. Biondo hatte mit seiner Meinung, obwohl er sie viermal publizierte, auch bei auswärtigen Historikern wenig Erfolg. Leandro Alberti referiert in dem Italienführer, den er 1550 in Bologna publizierte, die inzwischen übliche venezianische Version mit Polemik gegen die abweichende Meinung Biondos.⁴⁹ Raffaele Maffei referiert in seiner Geographie (1506) knapp, desinteressiert und schlecht informiert Lorenzo de' Monacis.⁵⁰ Francesco Sansovino erwähnt die Flucht der Bevölkerung von Aquilieia vor den Hunnen in die Lagune, bleibt aber bei dem früheren Gründungsdatum.⁵¹

⁴⁸ F. Biondo, *De origine et gestis Venetorum liber* (Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae, ed. Graevius, Bd. V,1), 1722, 1; ders., *Populi veneti historiarum liber* (B. Nogara, *Scritti inedite rari di Biondo Flavio*, Rom 1927, 82s.); ders., *Decades, Venedig 1543* (Übersetzung L. Fauno), 29r (mit Polemik gegen die abweichende Meinung des Lorenzo de' Monacis), 42v; ders., *Italia illustrata, Venedig 1542*, 169v-170v.

⁴⁹ L. Alberti, *Descrizione di tutta Italia*, Bologna 1550, 451v s.

⁵⁰ R. Maffei, *Commentariorum urbanorum libri*, Rom 1506, 48v.

⁵¹ Sansovino, 1581 (wie Anm. 19), gibt in der chronologischen Liste, die seinen Venedigführer abschließt, folgende Daten an: 407 "prima origine di Venezia", als die Veneter vor Radagaissus und seinen Goten in die Lagune flohen; 413 "seconda origine di Venezia", als die Veneter vor Alarich, der Padua eroberte, in die Lagune flohen; 418 Brand

Bernardo Giustiniani pries den vermeintlichen Gründungsbau Venedigs als erhabenste und heiligste Kirche in Venedig, ungeachtet der prachtvollen Markuskirche und der ranghöheren Kathedrale: "Nullum est enim in civitate aedificium templo augustius sanctiusve". Auch noch Francesco Sansovino stellte S. Giacomo wegen des hohen Alters allen venezianischen Kirchen voran: "Et ancora il tempio sia picciolo et angusto, però per pietre eccelenti et fini, per pitture antiche, per ornamenti d'altari et per reverenda divotione è forse la principale". Nach der Restaurierung von 1531 erhielt S. Giacomo einen Sonderstatus, der seiner Stellung als Gründungsbau von Venedig entsprach. Die Kirche wurde der Rechtshoheit der religiösen Autoritäten entzogen und wie S. Marco dem Dogen unterstellt. Die Bulle, mit der Papst Klemens VII. die Übertragung besiegelte, hebt die Stellung von S. Giacomo als Gründungsbau von Venedig hervor.⁵² Die römische Kurie unterstützte auch Giustinianis Ansicht, daß göttliche Fügung die Gründung bewirkt habe. S. Giacomo sei durch ein Wunder entstanden und habe durch ein Wunder den Brand des Rialto von 1514 überdauert. So heißt es in zwei Breven, mit denen Papst Leo X. 1516 und 1520 Indulgenzen zur Restaurierung des Baus nach dem Brand gewährte.⁵³

Ebenso einhellig wie in der Datierung vertraten die venezianischen Historiographen die Meinung, daß der ursprüngliche Bau von S. Giacomo noch erhalten sei. Schon Lorenzo de' Monacis wollte am bestehenden Bau die Spuren seines hohen Alters erkennen ("Aedem ad hunc diem inter Rivalentinas mensas cum vestigio vetustatis cernimus"). Das wiederholen, sinngemäß oder wörtlich, die späteren Chroniken ebenso wie der Italienerführer von Leandro Alberti und Sansovinos Venedigführer.⁵⁴ Es ist wohl

auf dem Rialto und Votum für den Bau einer Kirche; 421 Bau von S. Giacomo; 453 "tertia origine di Venezia", als die Bewohner von Aquileia vor Attila in die Lagune flohen.

⁵² Text bei Gardini, 1966 (wie Anm. 22), 73ss.

⁵³ Texte bei Gardini, 1966 (wie Anm. 22), 66ss.

⁵⁴ Sansovino, 1581 (wie Anm. 19), berichtet davon, daß der Doge Domenico Selvi 1071 S. Giacomo restauriert habe, nachdem der Bau "andava in rovina". Allerdings berührten der Schaden und die Restaurierung nach seiner Meinung offenbar nicht die Bausubstanz, denn der Bau von S. Marco, für den Sansovino S. Giacomo als Vorbild hinstellt, soll nach seiner Angabe schon vor der Restaurierung, 1043, "nella forma che si vede"

kein Zufall, daß der mittelalterliche Bau von S. Giacomo trotz seines unscheinbaren Aussehens erhalten geblieben ist. Er wurde offenbar konserviert und gehegt als Gründungsbau Venedigs. Die Gedenkschrift zur Restaurierung, die 1601 vorgenommen wurde, hebt das ausdrücklich hervor.⁵⁵ Sie entschuldigt gewissermaßen, daß die Instandsetzung notwendig gewesen sei, weil der Bau wegen seines hohen Alters einzufallen gedroht habe, aber sie beteuert, daß die ursprüngliche Form bewahrt geblieben sei ("prisca eius forma servata"). Nach wie vor bestand kein Zweifel am obligatorischen Gründungsdatum. Im Gegenteil repetiert die Gedenkschrift nochmals eigens, daß S. Giacomo 421 gebaut worden sei.

Bei einer so frühen Datierung der Weihe durfte S. Giacomo seinerzeit noch als antik gelten. Demnach entstand die Kirche, bevor Rom unterging. Der Plan des antiken Rom, den Leo X. beginnen ließ, sollte alle Bauten bis zur Zeit des Kaisers Honorius (393-423) einbeziehen.⁵⁶

Allerdings stellten die Venezianer keine Beziehung von S. Giacomo zum alten Rom her. In Venedig waren die Griechen nicht so fremd wie in anderen Teilen Italiens. Hier prägte sich die byzantinische Tradition stärker aus. Die Verbindung zum Orient war besonders eng.⁵⁷ Man war sich bewußt, daß die einheimische Tradition mit Byzanz verbunden war. Man war stolz darauf, und man spielte diese Verbindung aus, um sich politischen Freiraum zu schaffen gegenüber Nachbarn und römischer Kirche. Die venezianische Renaissance hatte bei Literaten manchmal sogar eine ausgeprägt antirömische, auch gegen das antike Rom gerichtete Kompo-

vollendet gewesen sein. Der Doge Dom. Selvi soll S. Giacomo 1071 vor allem mit Mosaiken ausgestattet haben. Im gleichen Jahr soll er den Beginn der Mosaizierung von S. Marco veranlaßt haben.

⁵⁵ Text bei Gardini, 1966 (wie Anm. 22), 57.

⁵⁶ Günther, 1988 (wie Anm. 12), 321.

⁵⁷ D. J. Geanakopulos, *Byzantium and the Renaissance. Greek scholars in Venice*, Hamdon 1973 (1. Ed. 1962); ders., *Interaction of the "sibling" Byzantine and Western cultures in the Middle Ages and the Italian Renaissance (330-1600)*, New Haven/London 1976; zu der großen griechischen Kolonie in Venedig, die auf ca. 5000 Personen geschätzt wird und die ihre angestammte Sprache und eigene Religion pflegte, vgl. dens., in: *Hellenism and the first Greek war of liberation (1821-1838)*, Thessaloniki 1976, 62.

nente.⁵⁸ In diesem Geist sah man auch das Architektursystem, das S. Giacomo und S. Marco auszeichnet. Man verband es mit der oströmischen anstatt mit der weströmischen Antike. Bereits Bernardo Giustiniani gibt in seiner Chronik von Venedig an, S. Marco sei von Baumeistern aus Konstantinopel errichtet worden.⁵⁹ Diese Zuschreibung kehrt bei Vasari und in der Edition von Sansovinos Venedigführer von 1604 wieder.⁶⁰ Vasari und die erste Edition von Sansovinos Führer charakterisieren zudem das Architektursystem von S. Marco als "maniera greca".⁶¹ Vasari, vermutlich in Venedig über die Zusammenhänge informiert, gebraucht den Begriff hier ausnahmsweise einmal nicht negativ im Sinn von kunstlos, sondern rein topographisch, um nicht zu sagen typologisch. Sansovino sollte die Kirche von S. Giacomo, da er sie als Vorbild von S. Marco hinstellt, ebenfalls mit griechischer Bauweise verbunden haben. Das war auch schon deshalb naheliegend, weil der Bau von S. Giacomo der Legende nach von einem Griechen veranlaßt wurde. Es soll der griechische Schiffsbaumeister Entinopos Kandiottos gewesen sein, der, als sein Haus abbrannte, den Bau der Kirche gelobte.⁶²

Alle Venedig-Chroniken der Renaissance bringen die ersten Kirchen, die nach S. Giacomo in Venedig errichtet worden sein sollen, S. Teodoro, der Vorgängerbau von S. Marco, und S. Geminiano, gegenüber an der

⁵⁸ G. Toffanin, Machiavelli e il "Tacitismo". La "politica storica" al tempo della controriforma, Padua 1921, 11-14; F. Gaeta, Alcune considerazioni sul mito di Venezia, in: Bibliothèque d'Humanisme et de la Renaissance: Travaux et Documents 23, 1961, 58-75. Das hinderte die Humanisten andererseits nicht, Venedig als zweites Rom zu preisen; vgl. B. Marx, Venezia - altera Roma? Ipotesi sull'umanesimo veneziano (Quaderni Centro Tedesco di Studi Veneziani 10), Venedig 1978. Zum Beziehungsgeflecht Venedig - Konstantinopel - Rom vgl. neuerdings auch P. von Naredi-Rainer, Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer, Köln 1994, 239ss.

⁵⁹ Giustiniani, ed. Graevius, 1722 (wie Anm. 35), 184.

⁶⁰ F. Sansovino, Venezia città nobilissima et singolare, ed. Venedig 1604, 4v ss.; Vasari, loc. cit. (wie Anm. 2).

⁶¹ Sansovino, 1581 (wie Anm. 19), 30v; Vasari, Loc. cit. (wie Anm. 2), 235.

⁶² So heißt es in der Chronik des Andrea Dandolo; Text bei Gardini, 1966 (wie Anm. 22), 17; ebenso noch Sansovino, 1581, (wie Anm. 19), 72v und in den späteren Editionen.

Piazza di San Marco, ebenfalls mit Byzanz in Verbindung.⁶³ Narses, der Feldherr Justinians, soll sie in eigener Person gegründet haben, nachdem er die Goten bezwungen hatte. Diese Meinung teilte Biondo. Er verlieh dem byzantinischen Anteil an der venezianischen Baugeschichte noch mehr Gewicht, da nach seiner Meinung Narses mit S. Teodoro und S. Geminiano die ersten Kirchen Venedigs gründete.⁶⁴ Die Verbindung dieser prominenten Kirchen mit Narses hatte wohl ähnlich wie die Verbindung von S. Giacomo mit dem Datum der Schöpfung Adams und Christi eine höhere Bedeutung. Sie erscheint als paradigmatisch für die byzantinische Tradition Venedigs.

Was das System auszeichnet, das der "maniera greca" zugeordnet wurde, zeigen die typologischen Ableitungen Sansovinos: die tetrastyle Disposition offenbar. Sie erscheint in S. Giacomo in reiner Form. Die Kirchen der venezianischen Renaissance, die S. Marco zum Vorbild genommen haben sollen, variieren und vervielfältigen sie. Ihnen allen ist ein griechisches Kreuz mit Kuppel über der Vierung und quadratischen Eckräumen zwischen den Kreuzarmen als Basiselement gemeinsam. Der Bautyp von S. Marco ist in mancher Hinsicht der Kreuzkuppelkirche verwandt (Fig. 2 und Abb. 40). Die Vierungskuppel ruht auf vier Vierergruppen von Pfeilern, deren Zwischenräume mit Hängeskuppel gedeckt sind, und dies System ist in abgewandelter Form unter den übrigen Kuppeln wiederholt, die die Kreuzarme bekrönen. So wirkt der Raum, wenn man so will, wie eine Verbindung von mehreren Kreuzkuppelkirchen, nur stehen die vier Stützen, die die "Eckräume" einschließen, sehr eng beieinander. So jedenfalls sahen es anscheinend Francesco Sansovino und venezianische Architekten der Renaissance. In S. Salvatore ist das Kreuzkuppel-Schema dreimal hintereinandergereiht. Hier tritt der Bezug zu S. Marco wohl am deutlichsten in Erscheinung.

⁶³ Giustiniani, ed. Graevius, 1722 (wie Anm. 32), 71; Sabellico, 1544, 6r; Sanudo, ed. Caracciolo Aricò, 1980 (wie Anm. 38), 14; ders., ed. Muratori, 1900 (wie Anm. 38), 3.

⁶⁴ Biondo, Italia illustrata, 1542, 170v.

Nach heutiger Ansicht kam der Bautyp der Kreuzkuppelkirche vielleicht in der Spätantike in Persien auf.⁶⁵ In Armenien soll er seine charakteristische Ausprägung erhalten haben. Um die Wende vom 9. zum 10. Jahrhundert wurde er in Konstantinopel aufgenommen. Dann verbreitete er sich im ganzen byzantinischen Kulturraum. Zudem gelangte er in Bereiche, die distanzierter oder nur mittelbar östliche Einflüsse aufnahmen. So verbreiteten sich Kreuzkuppelkirchen auch in diversen Regionen Italiens.⁶⁶ Besonders oft finden sie sich dort, wo der byzantinische Einfluß am stärksten war: in Süditalien und Venedig.⁶⁷ Zudem entstanden Kreuzkuppelkirchen mehrfach in der Lombardei. In Mailand sind zwei von ihnen bekannt.⁶⁸ In Mittelitalien kamen sie dagegen kaum vor. Ausnahmen bilden die Randgebiete byzantinischen Einflusses: S. Salvatore di Genga in den Marken bildet ein Beispiel dafür. Im Unterschied zur byzantinischen Tradition, für die fünf Kuppeln über Vierung und Eckräumen charakteristisch sind, haben die mittelalterlichen Kreuzkuppelkirchen in Italien ähnlich S. Giacomo gewöhnlich nur über der Vierung eine Kuppel,

⁶⁵ Zur Geschichte der Kreuzkuppelkirche cf. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture*, Harmondsworth 1975, 353ss.; D. Lange, *Theorien zur Entstehung der byzantinischen Kreuzkuppelkirche*, in: *Architectura* 16 (1986), 93-113.

⁶⁶ C. Cecchelli, *Sguardo generale all'architettura bizantina in Italia*, in: *Studi Bizantini e Neellenici* 4 (1935), 1ss.; G. Dimitrokallis, *Contribution à l'étude des monuments byzantins et médiévaux d'Italie*, Athen 1971, 43-72; *I Bizantini in Italia*, Mailand 1982, 239ss.

⁶⁷ Vgl. auch A. Alpago-Novello, *Influenze bizantine ed orientali nel Veneto settentrionale*, in: *Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore* 40, 1969, 81ss.

⁶⁸ Die Kapelle von S. Satiro, die Bramante ummantelte; G. Chierici, *La chiesa di S. Satiro a Milano*, Mailand 1942; Dimitrokallis (wie Anm. 66); A. K. Porter, *Lombard architecture*, New Haven 1915-17, Bd. II, 1916, 638ss.; U. Kahle, *Renaissance-Zentralbauten in Oberitalien*. S. Maria presso S. Satiro. *Das Frühwerk Bramantes in Mailand*, München 1982, 81ss.; G. B. Sannazzaro, *L'architettura di S. Satiro*, in: *Insula Ansperti. Il complesso monumentale di S. Satiro*, Mailand 1992, 39ss. - Die Basilika von S. Sepolcro, deren Bau, anscheinend im Hinblick auf das hl. Grab bewußt an der byzantinischen Architektur orientiert, im Jahre 1100 begann; Porter II, 643ss.; *Le chiese di Milano*, Mailand 1985, 343-345 (M. A. Zilocchi); *Milano ritrovato. L'asse via Torino*, Kat. Ausstlg., Mailand 1986, 411ss. - Leonardo da Vinci hat die ursprüngliche Gestalt, bevor sie unter Carlo Borromeo verändert wurde, in mehreren Zeichnungen überliefert; L. Firpo, *Leonardo architetto e urbanista*, Turin 1963, 31, 50; Carlo Pedretti, *Leonardo architetto*, Mailand 1978, 23ss.

während die Eckräume mit Gewölben geschlossen sind. Manchmal sind sie mit anderen Bautypen verbunden, unter anderem auch mit Basiliken.⁶⁹ Mit Hilfe des Venedig-Plans, den Jacopo de' Barbari im Jahr 1500 publizierte, und alten Berichten läßt sich nachweisen, daß in Venedig während des Mittelalters zumindest drei typische Kreuzkuppelkirchen entstanden.⁷⁰ Inzwischen ist davon nur S. Giacomo erhalten. Aber in der Renaissance war zu erkennen, daß die Struktur von S. Giacomo typisch für die lokale Bautradition war.

Im späteren Verlauf des Mittelalters, in der Epoche, die heute Gotik genannt wird, kamen Kreuzkuppelkirchen in ganz Italien, auch in Venedig, aus der Mode. Im 15. Jahrhundert wurde der Bautyp neu belebt. Er entstand wieder in eben denjenigen Regionen, in denen er früher heimisch war. In Venedig wurde er gleich zu Beginn der lokalen Renaissance aufgenommen. Während die Kreuzkuppelkirche in den übrigen Regionen Italiens nur eine Variante in einem breiten Spektrum von Bautypen bildete, wurde sie in Venedig während des Zeitraums von ca. 1490 bis 1530 zum vorherrschenden Bautyp der Renaissance.⁷¹ Die Entwicklung begann

⁶⁹ R. Wagner-Rieger, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, Graz/Köln 1957, 170ss.; G. Agnello, *S. Maria della Valle o la "Badiazza" in Messina*, in: *Palladio*, N. S. II, 1953, 49-66.

⁷⁰ Beispiele: S. Giovanni in Oleo (S. Giovanni Nuovo) (Zeugnis: Sansovino, 1581 [wie Anm. 19], 13r), S. Lorenzo (Zeugnis: Barbari-Plan); Franzoni/di Stefano, 1976 (wie Anm. 19), 389, 466ss.; A. M. Odenthal, *Die Kirche S. Giovanni Crisostomo in Venedig. Ein Beitrag zur venezianischen Sakralarchitektur des späten 15. Jahrhunderts*, Diss. Bonn 1985, 79ss. (dort zu Unrecht auch S. Angelo Raffele und S. Tomà angeführt).

⁷¹ Timofiewitsch, 1964 (wie Anm. 22); J. Mc Andrew, *Sant'Andrea della Certosa*, in: *The Art Bulletin* 51, 1969, 15-28; ders., 1980 (wie Anm. 19), 528-544; M. Tafuri, *Pietas repubblicana, neobizantinismo e umanesimo, Giorgio Spavento e Tullio Lombardo nella chiesa di San Salvator*, in: *Ricerche di Storia dell'Arte* 19, 1983, 5-36; ders., *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Turin 1986; Odenthal, 1985 (wie Anm. 66), 79ss.; N. Huse/W. Wolters, *Venedig. Die Kunst der Renaissance*, München 1986, 94ss. Odenthal kritisiert, daß es keine Analyse des Phänomens der Verbreitung der Kreuzkuppelkirche in der venezianischen Renaissance gebe. Daran anknüpfend wirft Wolters die Frage auf, ob der erneuerte Bautyp auf S. Giacomo in Rialto zurückgehe. Auf die gleiche Frage führte mich eine Untersuchung über Beziehungen, die in der Renaissance zwischen der Kreuzkuppelkirche und dem griechischen Tempel geknüpft wurden: Günther, 1995 (wie Anm. 15). Dort wird die Entwicklung des Typs der Kreuz-

gleich mit drei Bauten, wobei sich schwer entscheiden läßt, wem die Priorität zukommt: S. Giovanni Crisostomo (Mauro Codussi, beg. 1497), S. Nicolò di Castello oder di Bari (1476 Grundsteinlegung des Hospitals, zu dem die Kirche gehörte. Damals könnte die Disposition der Kirche bereits festgelegt gewesen sein, allerdings noch 1489/90 bestand dort nur eine Holzkirche, 1503 geweiht, zerstört) und die Vorkirche von S. Andrea della Certosa (1489/90 beg. mit der Ostpartie, vielleicht war damals schon die Disposition der Vorkirche festgelegt, wohl 1510 vollendet, zerstört).⁷² Dem gleichen Typ der klassischen Kreuzkuppelkirche folgten S. Geminiano an der Piazza di S. Marco (beg. 1505, zerstört) und S. Giovanni Elemosinario (Scarpagnino, beg. 1527). Zudem verbreiteten sich Kreuzkuppelkirchen in Bereichen venezianischen Einflusses: Venezianischem Vorbild folgen die Kirche des Benediktinerkonvents S. Benedetto in Bergamo (Pietro Isabello gen. Abano, 1516-ca. 1520)⁷³ oder das Oratorium der Villa Sormani Andreani in Moncucco (Lombardei, 1520)⁷⁴. Die oben angeführten Bauten, die die tetrastyle Disposition variieren, gehören in den gleichen Zusammenhang.

Wie S. Marco die Idee zur Variation der tetrastyle Disposition anregte, so war wohl S. Giacomo di Rialto als Gründungsbau von Venedig das Urbild der vielen Kreuzkuppelkirchen, die allmählich das Bild der neuen Kirchenarchitektur in der Lagune bestimmen sollten. Unter diesen Umständen erscheint es nicht übertrieben, S. Giacomo in der Entwicklung der venezianischen Renaissance eine ähnliche Stellung zu geben, wie sie in der Florentiner Renaissance das Baptisterium einnahm. Wie so oft in der Renaissance wurde das Vorbild nicht unkritisch imitiert, sondern im Sinn neuer Gesetzmäßigkeiten korrigiert. Die Disposition wurde der ur-

kuppelkirche in der Renaissance dargelegt und illustriert. Dort ist auch die Gründungslegende von S. Giacomo di Rialto angesprochen, aber sie konnte noch nicht mit der nötigen Ausführlichkeit behandelt werden.

⁷² Mc Andrew, 1969 (wie Anm. 67); ders., 1980 (wie Anm. 19), 302ss., 528ss.

⁷³ L. Angelini, L'architetto bergamasco Pietro Isabello gen. Abano e le sue opere in Bergamo, in: Quaderni dello Istituto di Storia dell'Architettura 31/47, 1961 (Saggi di Storia dell'Architettura in Onore di Vincenzo Fasolo), 131-144.

⁷⁴ F. Malaguzzi Valeri, La corte di Lodovico il Moro, Mailand 1915-29, Bd. II, 317s.

sprünglichen byzantinischen Tradition angeglichen, indem die Bedeckung der Nebenräume zu Kuppeln oder wie in S. Marco zu Hängekuppeln aufgewertet wurde. Zudem wurde die architektonische Gliederung im Stil der Renaissance reguliert.

Die Renaissance der oströmischen Architektur in Anlehnung an venezianische Vorbilder begann schon früher als in Venedig selbst in Mailand. Den Anfang macht das Architekturtraktat, mit dem Filarete im Auftrag des Herzogs Francesco Sforza die Leitlinien des neu eingeführten Stils *all' antica* darlegte (1461-64):⁷⁵ Die tetrastyle Disposition wird dort zum Leitmotiv für die sakrale Architektur der Idealstadt Sforzinda.⁷⁶ Die Pfarrkirchen übernehmen sie generell in ihrer einfachen Form wie S. Giacomo. Die Kathedrale variiert sie in aufwendiger Weise (Fig. 3 und 4). Sie gleicht S. Marco in Venedig durch die eingestellten Wände und Säulen unter den Hauptarkaden und durch ihren Schmuck. Nur die Klöster halten sich an andere Bautypen. Auch das entspricht der vorgotischen Tradition Venedigs.⁷⁷ So entwirft Filarete eine ähnliche Situation, wie sie in Venedig im Lauf der Renaissance wirklich entstehen sollte.

Filarete orientierte sich anscheinend bewußt an Venedig. Er beruft sich ausdrücklich auf S. Marco für die Gestaltung der Kathedrale von Sforzinda.⁷⁸ Daß S. Marco in der Mailänder Frührenaissance als Modell für die neue Architektur präsent war, bestätigt die von Sperandio geschaf-

⁷⁵ P. Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963; L. Grassi (wie Anm. 1), Einführung zur zitierten Edition von Filaretos Traktat; J. Onians, Alberti and Filarete. A study in their sources, in: *JWCI* 34 (1971), 106ss; A. Rovetta, Filarete e l'umanesimo greco a Milano: viaggi, amicizie e maestri, in: *Arte Lombarda*, N. S. 65, 1983, 89-102.

⁷⁶ Filarete, ed. Finoli/Grassi, 1972 (wie Anm. 1), 1963ss., 246ss., 280, 289, 297s., Taf. 26ss., 50s., 55.

⁷⁷ N. Gallimberti, La tradizione architettonica religiosa tra Venezia e Padova, in: *Bollettino del Museo Civico di Padova* 52 (1963), 115-192.

⁷⁸ Filarete, ed. Finoli/Grassi, 1972 (wie Anm. 1), 248ss.

fene Medaille mit dem Portrait des Francesco Sforza.⁷⁹ Sie zeigt einen Zentralbau über griechischem Kreuz mit fünf Kuppeln über der Vierung und den Kreuzarmen. S. Giacomo scheint auch auf die kleinen Kreuzkuppelkirchen gewirkt zu haben, die im 15. Jahrhundert außerhalb von Venedig entstanden, wie die Capella del Salvatore im Konvent von S. Maria Teodote in Pavia (2. Hälfte 15. Jahrhundert)⁸⁰ und S. Maria Nuova in Orciano bei Pesaro (Baccio Pontelli zugeschrieben)⁸¹. Beide Bauten schließen an lokale Vorbilder an. Aber von S. Giacomo übernehmen sie das für die Renaissance ungewöhnliche Motiv, daß die Kuppelpfeiler auf Piedestalen stehen, während die übrige Gliederung am Boden ansetzt.

Filaretos Traktat bestätigt, daß die Renaissance der Kreuzkuppelkirche als Rückbesinnung auf die Antike gewertet wurde. Die Architektur der Idealstadt Sforzinda ist im Geist der Erneuerung der Antike entworfen. Sie wird mit massiver Polemik gegen die "praticaccia moderna" abgesetzt,

⁷⁹ G. Hill, *Corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini*, London 1930, Nr. 361; J. Graham Pollard, *Italian medals*, London 1984, 203s.; G. Scaglia, *Fantasy architecture of Roma antica*, in: *Arte lombarda* 15/2 (1970), 19s.; Pedretti, 1978 (wie Anm. 64), 95; C. Loyd, *Reconsidering Sperandino*, in: *Studies in the History of Art 21: Italian medals*, Washington 1987, 102s.; S. Eiche/G. Lubkin, *The mausoleum Plan of Galeazzo Maria Sforza*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 32 (1988), 547. Die Medaille entstand vielleicht kurz nach dem Tod des Francesco Sforza (1466). Sie stellt vielleicht ein Projekt für ein Sforza-Mausoleum dar, dessen Entwurf auf Filarete zurückgehen könnte, oder ein Modell für die zwischen 1460 und 1465 begonnene Kirche von S. Maria di Bressanoro bei Castelleone Cremonense. L. Carubelli, *La chiesa di S. Maria di Bressanoro presso Castelleone Cremonense*, in: *Arte lombarda*, N.S. 61 (1982), 13-22; L. Giordano, *La fondazione della fabbrica sforzesca di S. Maria di Bressanoro*, in: *Bollettino della Società Pavese di Storia patria*, N.S. 34 (1982), 241-244; A. Gallizzi, *La riforma amadeita e S. Maria di Bressanoro*, in: *Arte lombarda* 76/77 (1986), 62-68.

⁸⁰ A. Peroni, *Il monastero alto medievale di S. Maria "Teodote" a Pavia*, in: *Studi medievali*, Ser. 3, 13/1, 1972, 1-93; G. Forzatti Giolia, *S. Maria "Teodote" di Pavia*, in: *Monasteri benedettini in Lombardia*, Mailand 1980, 223-235; M. Visioli, *La cappella del Salvatore nell monastero della Pusterla a Pavia*, in: *Processi accumulativi, forme e funzioni. Saggi sull' architettura lombarda del '400*, Florenz 1996, 103-134.

⁸¹ *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino*, Venedig 1986, 163s., 224s. Nicht behandelt in: G. de Fiore, *Baccio Pontelli architetto fiorentino*, Rom 1963.

die "gente barbara" nach Italien gebracht hätte.⁸² Die Modelle der Architektur in Sforzinda bilden zusammen mit den venezianischen Bauten antike Werke in Rom und Mailand. Filaretes Traktat weist auch darauf hin, daß die Rückbesinnung auf die Antike in Oberitalien Byzanz einschloß. Ob Ostrom oder sogar das klassische Griechenland gemeint war, läßt sich kaum differenzieren. Den Höhepunkt von Filaretes Antikenschau bildet die Vision einer altgriechischen Idealstadt. Sie hat einen griechischen Namen: "Plusiapolis", ihr Grundstein trägt Inschriften in "uralten hebräischen und arabischen und griechischen Lettern", ihre Erscheinung ist durch ein griechisch geschriebenes Buch überliefert.⁸³ Man darf wohl pointiert sagen, es handelt sich gewissermaßen um eine phantastische Vision von Konstantinopel. Das Vorbild für die Rahmenhandlung des gesamten Traktates bildet Platons "Atlantis". Filarete erfuhr Unterstützung auf literarischem Gebiet durch Francesco Filelfo. Filelfo galt als einer der bedeutendsten Gräzisten seiner Zeit. Er hatte in Venedig und Konstantinopel gelebt, bevor er am Hof von Mailand wirkte. Filarete interessierte sich so für den Osten, daß er ein Jahr, nachdem er sein Traktat abgeschlossen hatte, nach Konstantinopel aufbrach.⁸⁴

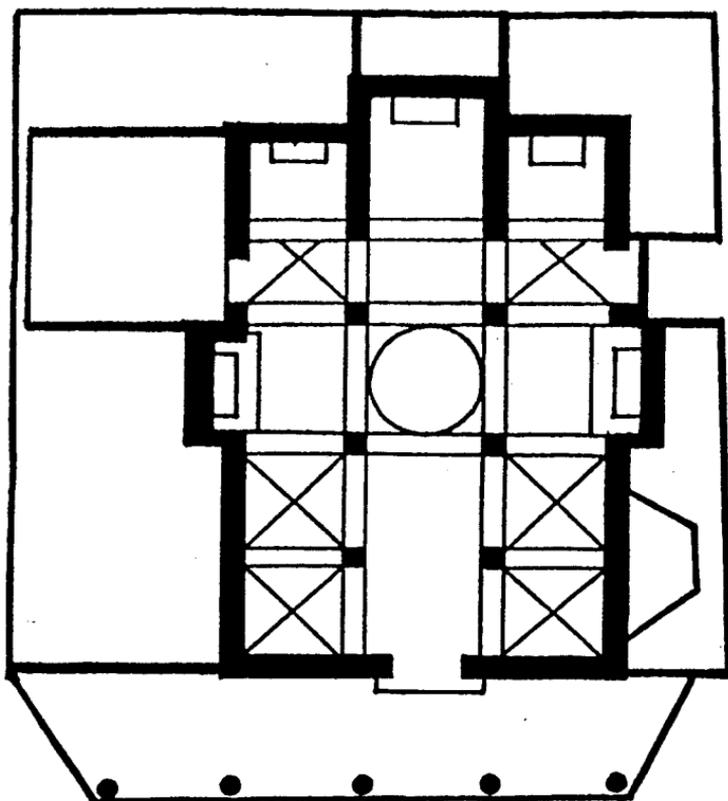
Die Bedeutung, die S. Giacomo di Rialto für die Architektur der Renaissance gewinnen konnte, bestätigt zusammen mit Filaretes phantastischer Beschreibung von Sforzinda und Plusiapolis, wie stark die einheimische Tradition in Italien jeweils wirksam war, wo die Antike wiederbelebt werden sollte. So schloß die Erneuerung der Antike eigentlich eine Rückbesinnung auf das vielgeschmähte Mittelalter ein. Die Vorstellungen von der antiken Architektur bildeten sich sicher nicht nur durch gezielte Beobachtungen an alten Bauten. Sie orientierten sich wohl teilweise mehr oder minder unbewußt an dem, was durch das lokale Erbe vertraut war. Vorgefaßte Vorstellungen konnten die Vision der Antike sogar stärker prägen als die antiken Bauten, die man zu kennen meinte. Das lehrt Leonardos Haltung bei der Konfrontation mit den römischen Ruinen. Vorgefaßte Vorstellungen von der Antike verliehen sogar die

⁸² Filarete, ed. Finoli/Grassi, 1972 (wie Anm. 1), 228s., 234.

⁸³ "Lettere antichissime ebrae e arabiche e grece"; Filarete, ed. Finoli/Grassi, 1972, 385.

⁸⁴ M. Restle, Bauplanung und Baugesinnung unter Mehmet II. Fâtiḥ. Filarete in Konstantinopel, in: Pantheon 39 (1981), 361-367.

Fähigkeit, die Antike selbst zu gestalten, indem man Bauten in die Antike versetzte. Das lehrt die Fälschung der Gründungsurkunde von S. Giacomo ebenso wie die damalige Datierung des Florentiner Baptisteriums. Vielleicht sollte man solche vorgefaßten Vorstellungen nicht allzu leichtfertig abtun, nur weil sie sich in der Frührenaissance, als die moderne Archäologie noch an ihrem Anfang stand, aus heutiger Sicht besonders markant abzeichnen. Vorgefaßte Vorstellungen bleiben auch heute ein unentbehrliches kreatives Element von Wissenschaft. Jedenfalls ist es heute für das Verständnis der Renaissance kaum entbehrlich, einen Blick darauf zu werfen, wie damals die Antike erschien, die zu neuem Leben erweckt werden sollte.



N ←

Fig. 1: Venedig, S. Giacomo di Rialto, Grundriß.

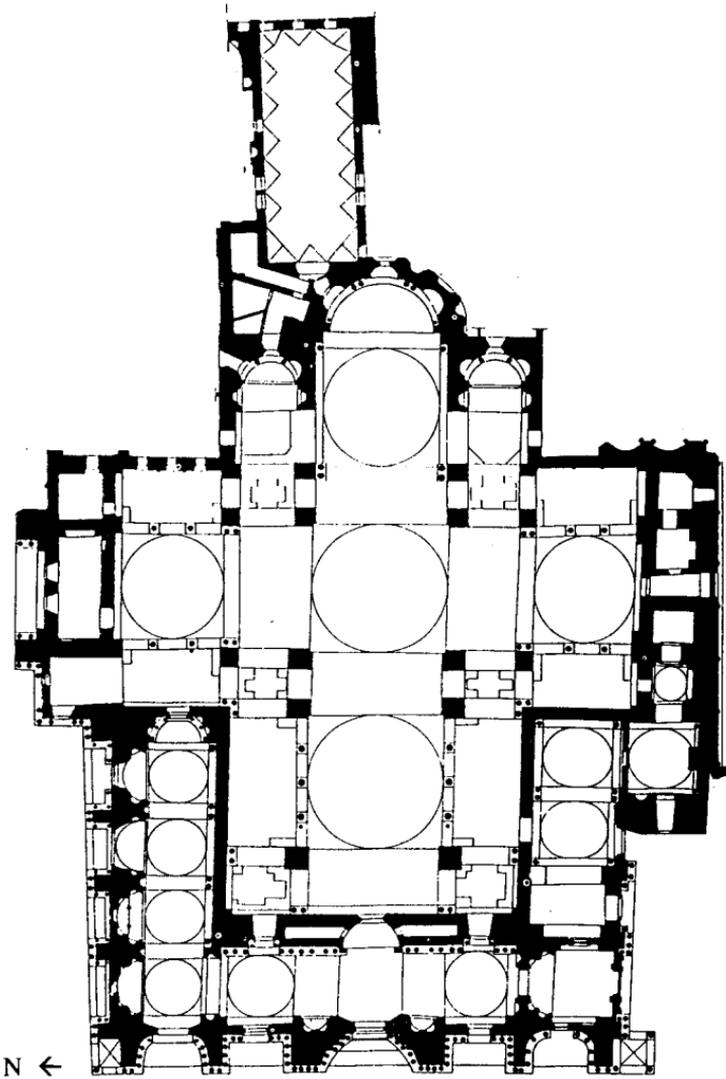


Fig. 2: Venedig, S. Marco, Grundriß.

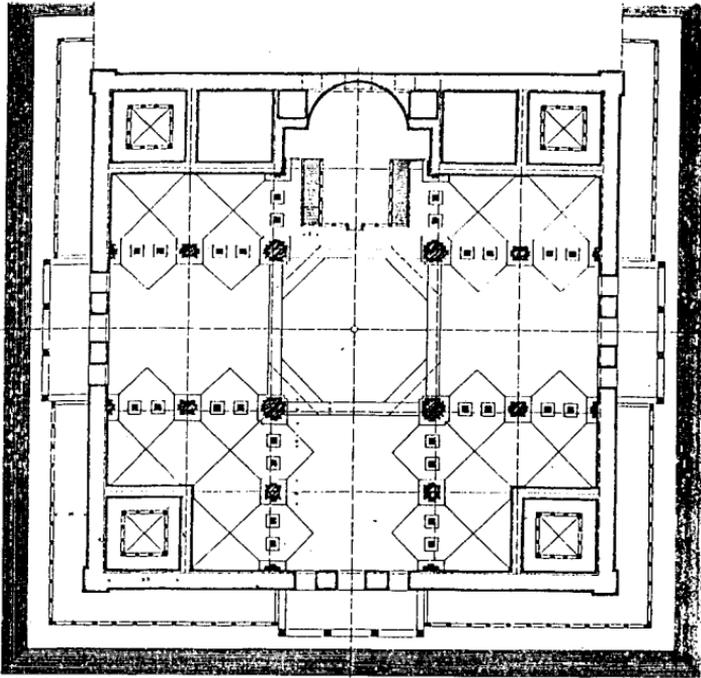


Fig. 3: Antonio Averlino, gen. il Filarete, Kathedrale von Sforzinda, Rekonstr. des Grundrisses nach Finoli/Grassi.

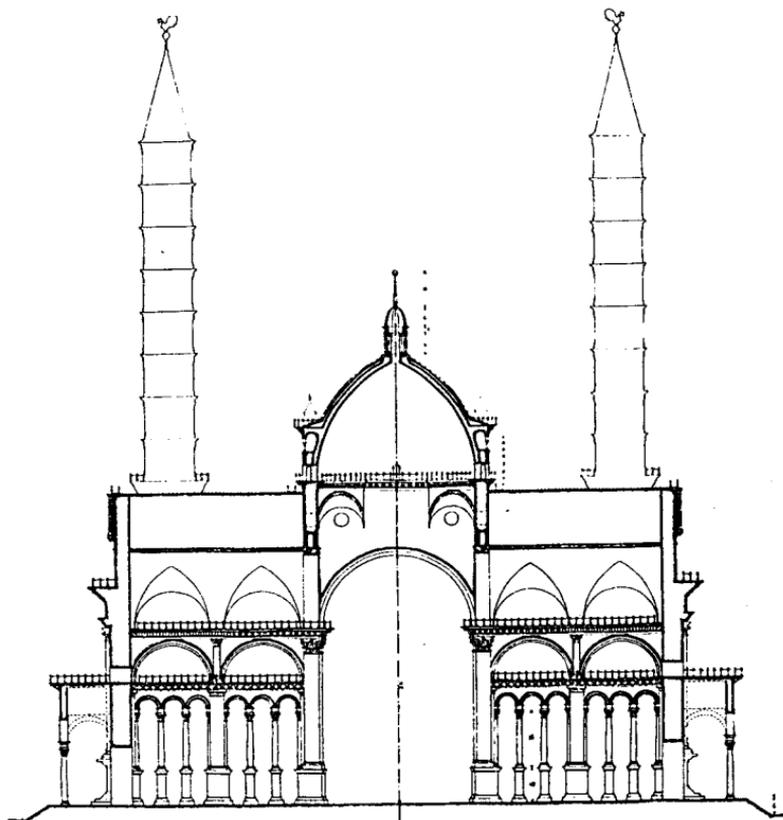


Fig. 4: Antonio Averlino, gen. il Filarete, Kathedrale von Sforzinda, Rekonstr. des Querschnitts nach Finoli/Grassi.