Originalveröffentlichung in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike , 4 (2003), S. 67-113

VARIANTEN ANTIKER KAPITELLTYPEN IN PIERO DELLA FRANCESCAS BILDARCHITEKTUR

PETER SEILER

> It is in the nature of capital studies that one looks at the trees rather than the forest. Yet, emerging from the mass of detail, the total scene can be viewed with deeper insight and greater conviction.
> (Howard Saalman 1958)

Die Vorbildlichkeit antiker Architektur ist das Grundprinzip der Bildarchitekturen Piero della Francescas. Da er dieses Prinzip kompetenter und konsequenter als andere Maler seiner Zeit verfolgte, beschäftigt die Frage nach den Grundlagen und Voraussetzungen seiner architektonischen Qualifikation daher seit langem die kunsthistorische Forschung.[1] Die bisherigen Antworten stimmen weitgehend darin überein, daß vor allem drei Punkte relevant sind:

- Pieros Aufenthalt in Florenz im Jahre 1430 und seine durch diesen ermöglichte Vertrautheit mit Bauwerken Brunelleschis und Michelozzos,
- die Gelegenheit, nicht nur in Florenz, sondern auch an mehreren anderen Orten seines künstlerischen Wirkens – Rimini (1451), Rom 1459[2] und Urbino (1469–1471)[3] – Kenntnisse von Albertis kunsttheoretischen Auffassungen zu erwerben,
- das direkte Studium antiker Bauwerke in Rom und in anderen italienischen Städten.

Die Übereinstimmung in der generellen Beurteilung der Sachlage steht in einem deutlichen Kontrast zu dem Mangel an sicheren Belegen. Die Defizite des Forschungsstandes sind durchaus bekannt.[4] Die Bereitschaft, berechtigte Zweifel ernst zu nehmen, ist jedoch gering. Detaillierte Analysen, die Probleme und Forschungslücken offen legen, um den Blick für alternative Recherchen und Hypothesen zu öffnen, bilden Ausnahmeerscheinungen.

Das *Census*-Projekt katalogisiert seit 1946 Materialien zur Dokumentation der Kenntnis antiker Bildwerke in der Renaissance. Im Jahre 1981 wurde damit begonnen, auch Zeugnisse zu antiken Bauwerken zu erfassen. Sie kann daher als Arbeitsinstrument für Recherchen zur Rezeption antiker Architektur im 15. und 16. Jahrhunderts genutzt werden. Da insbesondere die Hauptelemente der Bauornamentik (Basen, Kapitelle, Gebälke) in der Datenbank mit einer

detaillierten Beschreibung erfaßt werden, kann sie vor allem in diesem Bereich hilfreich sein. Am Beispiel der Kapitelle soll dies im folgenden verdeutlicht werden.

Kopien antiker Kapitelle kann man in der Datenbank über Recherchen nach formalen Merkmalen ihrem Modell zuordnen. Bei den Kapitellen Piero della Francescas handelt es sich jedoch wie in vielen anderen Fällen nicht um Kopien, sondern um Adaptionen antiker Vorbilder. Adaptionen zeichnen sich dadurch aus, daß sie den Formenapparat von Modellen willkürlich verändern, wobei zusätzliche Gestaltungselemente, die unterschiedlicher Herkunft sein können, und vor allem künstlerische Konzepte kreativer Nachahmung eine Rolle spielen. Es stellt sich daher für die Analyse der Kapitelle zunächst die Aufgabe, herauszufinden, welche ihrer formalen Elemente und konzeptionellen Merkmale geeignet sind, Aufschlüsse über Piero della Francescas Kenntnisse antiker Monumente zu geben, und welche durch zeitgenössische Anregungen oder seine künstlerischen Vorlieben und Ideen geprägt wurden.

Die folgenden Ausführungen sind daher vorrangig auf die folgenden Punkte konzentriert:

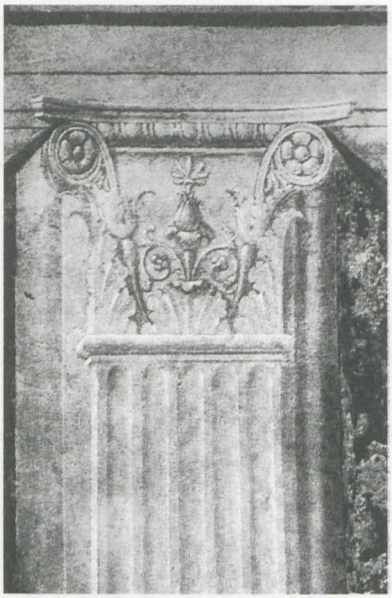
- Erfassung und Charakterisierung der Gestaltungselemente der Kapitelle durch detaillierte Beschreibungen,
- systematische Vergleiche ihrer Merkmale mit den in Albertis Traktat »De re aedificatoria« enthaltenen theoretischen Ausführungen, die als eine wichtige Voraussetzung für Piero della Francescas Bauornamentik aufgefaßt werden,
- Prüfung der Hinweise auf Anregungen Florentiner Architekten und Bildhauer (Brunelleschi, Michelozzo, Rosselino usw.) sowie
- Recherchen zur Bestimmung der antiken Kapitelltypen, die dem Maler als Modelle gedient haben könnten.

Piero della Francesca bevorzugte zwei Kapitellarten: korinthisierende Pilasterkapitelle[5] und komposite Säulenkapitelle.[6] Der ionische Typ ist mit einem Exemplar, dem der Geißelsäule in der »Geißelung Christi«, vertreten. Ein Kapitell ist nicht eindeutig identifizierbar. Auf der »Geißelung Christi« sind im Erdgeschoß des rückwärtigen Palastes am Eckpilaster eine Volute und ein Eierstab zu erkennen.[7] Man hat sich also ein ionisches oder ein komposites Kapitell vorzustellen. Das korinthische Kapitell tritt nur in einem, wohl nicht eigenhändigen Gemälde, der thronenden Madonna in Williamstown, als Eckpfeilerkapitell in Erscheinung.[8] Der dorische Typ kommt im erhaltenen Œuvre des Malers nicht vor.[9]

Das Sigismund-Fresko in San Francesco in Rimini aus dem Jahre 1451 enthält das älteste Beispiel eines von Piero gemalten Kapitells (Abb. 1): Drei Akanthusblätter bilden am Kapitellfuß einen Blattkranz. Das mittlere Blatt ist niedrig; die beiden äußeren steigen bis zu den Voluten auf, ohne sie zu berühren. Obwohl die Lücken zwischen den Blättern stark verschattet sind und plastische Distanz zum Kalathos erzeugen, dominiert eine flächenhafte Blattmodellierung. Der Stengel in der Kalathosmitte ragt nicht bis zum Abakus, sondern endet unter dem Kalathosrand. Über dem mittleren Kranzblatt zweigen aus dem Stengel zwei Blütenranken ab, die sich nach außen einrollen und in je einer Blüte enden. Nach oben folgt ein schlanker Blattkelch, in dem eine Knospe sitzt und aus dieser sprießt ein nach oben ausstrahlender Blütenstand. Die Volutenstengel wachsen jeweils aus einem keulenförmigen Stamm, an dem direkt – ohne das Motiv des Caulisknotens – der Hüllblattkelch der Voluten ansetzt. Die Volutenstengel besitzen eine abstrakte Bandform (mit einem Binnenkanal) und rollen sich mit einer Windung um eine Rosette. In dem Volutenzwickel sitzt eine Palmette mit drei langen Blattfingern. Der Kalathosrand ist mit einem Eierstab dekoriert, den eine Leiste unterfängt. Der Abakus schwingt über den Voluten nach vorne aus.

Wie beim Stengelvolutenkapitell des Sigismund-Freskos bilden beim S-Volutenkapitell der Wandnische des »Wunders des hl. Antonius« (linkes Predellenbild des Peruginer Polyptychons) drei Akanthusblätter am Kapitellfuß einen Blattkranz mit hohen Eckblättern und niedrigem Mittelblatt (Abb. 2). Die S-Voluten besitzen dieselbe abstrakte Form wie die Stengelvoluten des Kapitells des Sigismund-Freskos. Ihre Oberseite wird jedoch zusätzlich von kleinen Blattlappen gesäumt. Die inneren Windungen der Voluten werden in der Kalathosmitte von einem Manschettenring gehalten, aus dem der Stengel der Abakusblüte aufsteigt. Die äußeren Windungen umschließen wiederum mit einer Drehung eine Rosette, die in diesem Fall jedoch deutlich kleiner ist. Der Stengel der Abakusblüte wird von einem schlanken Blattkelch eingehüllt. Der Abakus ist dreiteilig profiliert (Kehle, schmale Leiste, Platte).

Bei dem S-Voluten-Kapitell der »Geißelung Christi« ist aufgrund der vereinfachten Wiedergabe der Einzelelemente die Suche nach einem Vorbild nicht möglich. Bemerkenswert ist jedoch, daß man einen motivisch veränderten Aufbau erkennen kann: Es ist kein dreiteiliger Blattkranz vorhanden, sondern nur zwei Eckblätter. Die Voluten reichen bis zum Kapitellfuß herunter



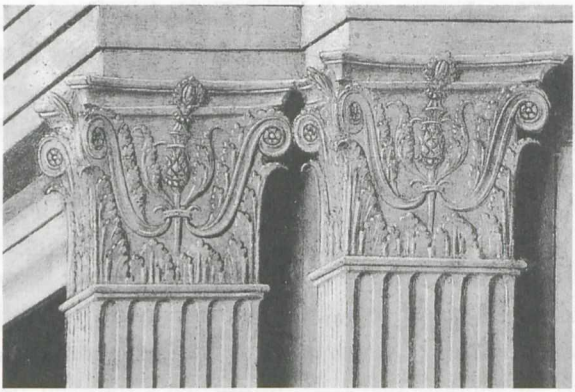
1 Piero della Francesca., »Der heilige Sigismund und Sigismondo Malatesta« (Rimini, San Francesco), Detail: Korinthisierendes Pilasterkapitell

2 Piero della Francesca, »Das Wunder des hl. Antonius«, Predellenbild des Polyptychons des hl. Antonius (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria), Detail: Korinthisierendes S-Voluten-Kapitell

und die äußeren und inneren Einrollungen sind identisch gebildet. Letztere füllen den durch das fehlende Mittelblatt frei gewordenen unteren Bereich des Kalathosfeldes aus.[10]

Die S-Voluten-Kapitelle der »Montefeltro-Pala« der Brera in Mailand (Abb. 3) sind eine motivisch erweiterte Variante. Am Kapitellfuß stehen zwischen den hohen Eckblättern zwei niedrige Akanthusblätter. Zwischen ihnen steigt hier bereits der Stengel der Abakusblüte auf. Er läuft durch den etwas tiefer liegenden Manschettenring hindurch und bildet in der oberen Hälfte des Kalathosfeldes zwei im Umfang abnehmende Dolden aus, auf denen sich über einem kleinen Blattkelch eine Knospe erhebt, welche die Position der Abakusblüte einnimmt und von einem Blatt hinterfangen wird. Zwischen die S-Voluten und den Abakusstengel sind zwei gefaltete Blätter eingeschaltet, die ebenfalls S-förmig geschwungen sind und am unteren Ende in dem Manschettenring enden.[11]

An antiken Vorbildern orientierte korinthisierende Kapitelle kamen in den vierziger Jahren in Florenz auf.[12] Brunelleschi hat sie nicht in sein Formenrepertoire aufgenommen. Aber Donatello, Michellozzo und Rosellino wurden vor allem von dem Motivreichtum dieser Spielart antiker Kapitelle angezogen. Theoretische Anregungen durch Vitruv spielten dabei offenbar keine Rolle.[13]



3 Piero della Francesca, »Pala Montefeltro« (Mailand, Pinacoteca di Brera), Detail: Korinthisierende S-Voluten-Kapitelle

Piero della Francescas Kapitelle zeichnen sich durch formale Eigenheiten aus. Bei der Suche nach (antiken oder zeitgenössischen) Vorbildern und Anregungen kann man daher eine Übereinstimmung in allen motivischen Details auf keinen Fall erwarten. Es sind nicht nur Phänomene malerischer Aneignung und Umbildung zu berücksichtigen, sondern auch motivische Konstanten des Formenrepertoires der Kapitelle:

- Piero della Francesca zeigte für die unterschiedlichen Volutenformen antiker (und zeitgenössischer) Kapitelle ein geringes Interesse. Man findet wiederholt dieselben Grundelemente: (a) eine abstrakte Bandform, (b) die Ränder sind erhaben und begrenzen einen flachen Volutenkanal, (c) statt einer Schnecke oder Spirale nur eine Volutenwindung, die (d) in den meisten Fällen eine im Volutenauge sitzende Rosette umfaßt. Probleme der geometrischen Konstruktion von Spiralen hat der Maler nicht als Herausforderung aufgefaßt.[14] Das zeigen auch die einzigen spiraligen Voluten, die er verwendetet: die der Kompositkapitelle, die an den Bildarchitekturen des Bildzyklus in Arezzo auftreten.
- Bei der Darstellung von Caules beschränkte sich der Maler auf ein einfaches Schema: Der Stamm ist immer schlank und leicht keulenförmig wie eine kleine Steckrübe. Antike motivische Details, wie z. B. Kannellierungen am Caulistamm, sind vernachlässigt. Auf das Motiv des Caulisknoten und seine vielfältigen Varianten verzichtete er gänzlich.

– Piero bevorzugte für seine Kapitelle Akanthus. Nur in einem Fall, bei dem ionischen Kapitell der Geißelsäule, ist ein Blattkranz mit Lanzettblättern vorhanden. Die Blattgestaltung variiert aufgrund von zeit- oder auch werkstattbedingten Ausführungsunterschieden, läßt aber konstante morphologische Merkmale erkennen. Außer dem Akanthus treten nur noch kleine schlanke Blattfinger an Rankenornamenten in Erscheinung.

Diese motivischen Präferenzen verleihen gerade den korinthisierenden Kapitellen ein einheitliches Gepräge. Das ist bemerkenswert, da es eine dezidierte Zurückhaltung gegenüber einem der auffälligsten Merkmale dieser antiken Kapitellart deutlich werden läßt – ihrer Formenvielfalt:

– Im Unterschied zu korinthischen Kapitellen, bei denen Akanthus das kanonische Blattlaub bildet, fanden bei korinthisierenden Varianten zusätzlich eine Vielzahl verschiedener Blattarten Verwendung.[15] Zwar bilden bei einem großen Teil der Beispiele drei Akanthusblätter den Blattkranz. Aber für einige Varianten ist charakteristisch, daß auch in diesen Palmetten oder palmettenförmige Blätter eingeschaltet wurden.[16]
– Bei korinthisierenden Kapitellen sind vegetabile Blatt- und Stengelvoluten die weitaus häufigsten Volutenarten und auch bei den Kapitellen, welche die abstrakte Form der S-Voluten aufweisen, ist diese häufig aus Blättern oder Stengeln gebildet.[17] Piero entschied sich bei seinem Stengelvolutenkapitell für eine aus Caulis, Hüllkelch und abstrakter Volute gebildete Form, die der Normalform des korinthischen Kapitells näher steht, und bei seinen S-Voluten-Kapitellvarianten verzichtete er konsequent auf eine Vegetabilisierung ihrer abstrakten Grundform.

Florentiner Architekten und Bildhauer haben das »Prinzip der Formen- und Typenvielfalt« uneingeschränkt aufgegriffen.[18] Noch stärker als in der Antike waren Palmettenmotive und S-Voluten beliebt. Die korinthisierenden Elemente wie das antike Schema des aus drei Akanthusblättern bestehenden Blattkranzes oder Stengelvoluten wurden vernachlässigt.[19] Piero della Francesca hat sicherlich eine Reihe von Beispielen gekannt, aber er hat sie keineswegs als vorbildlich angesehen. Das Registrieren punktueller Übereinstimmungen mit den korinthisierenden Kapitellen zeitgenössischer Architekten und Bildhauer ist daher kaum geeignet, die spezifischen Voraussetzungen von Piero della Francescas Kapitellen zu klären.[20] Durch die konsequente Bevorzugung von Akanthusblättern und die damit verbundene Reduktion der Formenvielfalt verlieh er seinen korinthisierenden Kapitellen eine Prägung, die sie generell stärker in die Nähe antiker Exemplare dieser Kapitellart rückt.

Der Kreis möglicher antiker Modelle läßt sich jedoch nur in einem Fall näher eingrenzen. Bei dem frühen Sigismund-Fresko-Kapitell ist die Antikennähe besonders deutlich.[21] Es steht motivisch und kompositionell dem Formenapparat antiker Stengelvolutenkapitelle nahe. Für diese sind Akanthuslaub, Stengelvoluten, ein in der Mittelachse stehender Abakusblütenstengel sowie symmetrisch das Kalathosfeld[22] füllende dünne Blütenranken charakteristisch.[23] Zusätzliche Ornamente wie Perl- oder Eierstab waren bei dieser Gruppe korinthisierender Kapitelle selten.[24] Ein Beispiel, das diese beiden Elemente aufweist – jedoch keine Blütenranken – ist durch ein in Kassel aufbewahrtes Album überliefert (Abb. 4).[25] Ob Piero della Francesca ein solches Exemplar variierte oder eine weitere antike Variante, die bereits die Motivkombination seines Kapitells im Kalathosfeld aufwies – d. h. ein Eierstab am oberen Rand und zwei nach unten sich einrollende Blütenranken über dem mittleren Kranzblatt – muß offen bleiben.

4 Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Fol. A 45, fol. 45v, Detail: Korinthisierendes Kapitell

PIEROS VARIANTE DES KOMPOSITKAPITELLS

Komposite Säulenkapitelle sind in folgenden Werken Piero della Francescas vorhanden: in dem Wandbild »Begegnung Salomos mit der Königin von Saba« und in dem der »Verkündigung« (circa 1454–58) in San Francesco in Arezzo, in der »Verkündigung« des Polyptychons des hl. Antonius in Perugia (Galleria Nazionale dell'Umbria) und in der »Madonna« in Williamstown, Mass. (Sterling and Francine Clark Institute).

Das Kapitell der vorderen Ecksäule des Palastportikus in der »Begegnung Salomos mit der König von Saba« zeigt die Merkmale dieses Kompositttypus vollständiger und deutlicher als die übrigen Exemplare (Abb. 5): Der Kapitellkelch besitzt zwei Blattkränze. Die Hochblätter wachsen zwischen den Folia des unteren Kranzes empor und reichen nicht ganz an die Voluten heran. Die Blätter lösen sich in deutlicher Biegung vom Kelch ab und zwar so, daß eine einheitliche Spannungskurve bis in den leicht nach unten gerichteten Überlauf der Blattspitze entsteht. Durch starke Verschattungen der Blattränder und Blattzwischenräume ist die plastische Wirkung gesteigert. Die Blattfläche

5 Piero della Francesca, »Die Begegnung Salomos mit der Königin von Saba« (San Francesco, Hauptchorkapelle), Detail: Kompositkapitell

wird durch fünf Rippen und sieben Lappen unterteilt. Die nur wenig dickere Mittelrippe steigt vertikal auf. Die seitlichen Rippen scheren etwas nach außen aus, wobei die äußeren nur eine geringe Höhe erreichen; sie enden in dunklen Blattaugen, die durch Einschnitte in einzelnen Lappen entstehen. Die Blattlappen sind aus drei oder vier rundlichen, asymmetrisch angeordneten Fingern zusammengesetzt. Die Finger der Innenseite liegen jeweils über dem Rand des höher liegenden Lappens. Die Blattlappen sind so angeordnet, daß sich ein geschlossener Blattkontur ergibt, der nur durch die rundlichen Spitzen der Finger etwas bewegt wird.

Zwei dünne Rankenstengel ragen zwischen den Hochblättern empor und rollen sich oberhalb des Blattkranzes ein, wobei sich an beiden nach außen und zur Kalathosmitte hin je ein langer Hüllblattfinger gegenläufig abdreht. Im Zentrum der Rankenspirale sitzt eine blütenförmige Rosette.

Der obere Kalathosrand wird von einer scharfkantigen Leiste gesäumt. Der Echinus besteht aus einem Eierstab, unter dem ein schmaler Astragal verläuft. Der Eierstab ist dreiteilig. Seine bauchigen Eier sind oben abgeflacht. Ihre Schalen weisen einen schmalen Canalis auf, den erhabene rundliche Ränder begrenzen. Pfeile sind frei zwischen den Eierelementen eingefügt. Am Astragal alternieren längliche Perlen mit Paaren schlanker Wirtel.

Die Voluten hängen zur Hälfte in den Kalathosbereich herab. Ihre Binnenzeichnung, eine Spirale, die im Zentrum mit einer kleinen Rosette endet, unterscheidet sich deutlich von derjenigen der korinthischen Kapitelle des Sigismund-Freskos. Der Kanal der Windungen ist leer. In den Volutenzwickeln sitzen Palmetten mit drei langen Fingern. Etwas unterhalb der Zwickelwinkel entwachsen dem inneren Saum des Canalis lange, schmale und gelappte Blätt-

chen, die bis zur Mitte des Kapitells reichen. Die mittleren steigen nach oben zum Abakus, werden von einem Ring zusammengehalten und bilden mit ihren Spitzen einen kleinen Kelch, in dem eine Blütenknospe sitzt. Der Abakus ist geschwungen und mit steigendem Kymaprofil und Platte gegliedert. Die Ecken stehen frei über den herabhängenden Voluten.

Die Kapitelle der im Innern des Portikus stehenden Säulen wurden weniger sorgfältig ausgeführt. Es fehlen ihnen die zwischen den Hochblättern aufsteigenden Rankenstengel.[26] Dasselbe Phänomen trifft man in der Peruginer »Verkündigung« an. Ein niedrigeres Qualitätsniveau als das Kapitell der Ecksäule des salomonischen Palastes weisen auch die Kapitelle der »Verkündigung« des Aretiner Bildzyklus auf (Abb. 6). Die Rankenstengel sind zwar vorhanden, aber beide Kapitelle wurden offenbar nach einer anderen Entwurfszeichnung ausgeführt. Neben der gröberen Binnenzeichnung der Blätter fallen vor allem ungewöhnliche Einzelheiten im Volutenbereich auf: Der Eierstab hat vier statt drei Eier und diese sind oben nicht abgeflacht, sondern rund. Es fehlen die Palmetten in den Zwickeln der Voluten und die Spiralen enden auch nicht mit je einer Rosette in den Volutenaugen.

6 Piero della Francesca, »Verkündigung« (San Francesco), Detail: Kompositkapitell

Ein Interesse an Kompositkapitellen ist seit den 20er Jahren des 15. Jahrhunderts bei Michelozzo und in seinem Florentiner Umfeld belegt.[27] Eine intensivere Auseinandersetzung mit antiken Modellen bezeugen aber erst Kapitelle, die seit der Jahrhundertmitte entstanden.[28] Bei diesen springt die dekorative Fülle und Dichte ins Auge. Es kommen über den Normalbestand des kompositen Kapitells hinausgehende Ornamentmotive vor.[29] Als Vorbilder für Pieros Exemplare kommen sie daher nicht in Frage.

Alberti hat als erster das von Vitruv nicht behandelte Kompositkapitell[30] beschrieben und als eine spezifisch italische Formprägung interpretiert:[31]

> »Wir stoßen doch allenthalben auf eine große Zahl der verschiedensten Kapitäle, die mit großer Sorgfalt und außerordentlichem Fleiß von jenen hergestellt wurden, die Neues zu erfinden strebten. Keines von denen ist jedoch so hervorragend, das man neben diesem nach Gebühr billigen könnte, außer einem, das ich das Italische nenne, weil uns hievon nicht alles aus der Fremde überkommen ist. Mit der Festlichkeit des Korinthischen verbindet es nämlich die Schönheit des Jonischen, und an Stelle der Henkel trägt es herunterhängende Voluten (et ansarum loco pendentes convolutas affixit[32]): ein wohlgefälliges und durch aus treffliches Werk.«[33] »Die Italiener wandten alle Verzierungen, die bei den übrigen Kapitälen vorhanden sind, auch auf die ihrigen an. Sie haben nämlich dieselbe Art des Gefäßes (vasis) und der Deckplatte (operculi), der Blätter (foliorum) und der Blume (floris) wie die Korinthischen. Und statt der Voluten haben sie je vier Henkel, welche unter den Ecken der Deckplatte hervorragen (sed cauliculorum loco habent ansas quaternis sub angulis operculi eminentes) und zwei ganze Modulen ausfüllen. Die Stirnseite des Kapitäls aber nimmt von den jonischen die Zierglieder, während sie beim anderen nackt ist. Es durchzieht nämlich ein Kanal die Windungen der Henkel (canaliculum in volutas ansarum), und gleichsam der Kesselrand des Gefäßes trägt einen Eierstab (labrum vasis oviclatum habet). Auch eine Perlschnur (bachas) trägt er am unteren Rande«[34]

Nach dieser Beschreibung entsprechen beim italischen Kapitell der Kalathos (vas), die Blätter (folia), der Abakus (operculus) und seine Blüte (flos) dem korinthischen und der Volutenbereich dem ionischen Kapitell.

In den Ausführungen zu den beiden Blattkränzen des korinthischen Kapitells vermerkt Alberti nur die Anzahl der Blätter (acht je Blattreihe) und die Proportionierung ihrer Höhe (je zwei Module für die Kranzblätter wie auch für die Hochblätter). Die identische Angabe für beide Blattreihen zeigt, daß es Alberti vor allem auf ihre gleiche Höhe ankam. Er weist nicht darauf hin, daß die Hochblätter an der Basis des Kalathos ansetzen sollten.

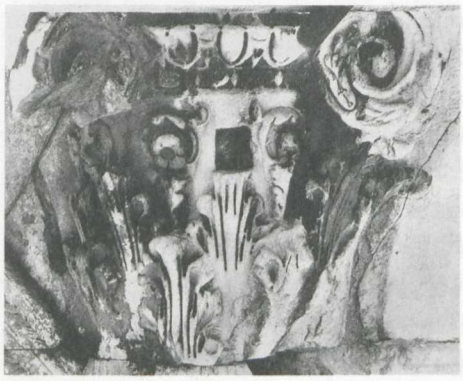
Zwei jeweils eine Rosette tragende dünne Rankenstengel, wie sie bei dem kanonischen antiken Kompositkapitell vorkommen (und die auch in den

nachträglichen graphischen Illustrationen des Traktats erscheinen), sind im Text nicht vorgesehen. Die Zone zwischen den Hüllblättern und den beiden den oberen Rand des Kalathos dekorierenden Elementen des ionischen Kapitells werden mit keinem Wort erwähnt.

Die Angaben zu den Voluten sind terminologisch nicht in allen Punkten schlüssig und zudem auf verschiedene Textstellen verteilt. Dennoch wird deutlich, daß Alberti die unterschiedliche Form ionischer und korinthischer Voluten registrierte. Zunächst heißt es: »und an Stelle der Henkel trägt es herunterhängende Voluten« (»et ansarum loco pendentes convolutas affixit«), dann folgt die Angabe: »Und statt der Stengel haben sie je vier Henkel, welche unter den Ecken der Deckplatte hervorragen« (»sed cauliculorum loco habent ansas quaternis sub angulis operculi eminentes«). In den Ausführungen zum ionischen Kapitell wird der Begriff »Henkel« (»ansa«) nicht aufgegriffen, sondern es ist lediglich von Voluten bzw. Schnecken (»volutae«, »coclea«) die Rede. In dem Abschnitt über das korinthische Kapitell kommt der Begriff »Volute« nicht vor. Statt dessen heißt es, daß die Stengel (»cauliculi«) unter den Abakusecken Schnecken (»coclea«) bilden. Die erneute Verwendung von »Schnecke« könnte hier zunächst eine übereinstimmende Form der »Voluten« des ionischen und des korinthischen Kapitells vermuten lassen. In der Beschreibung des italischen Kapitells wird jedoch der die »Henkelvoluten« des ionischen Kapitells durchziehende Kanal als eines seiner besonderen Merkmale ausdrücklich hervorgehoben (»ex ionicis ornamenta desumpsit: fundit enim canaliculum in volutas ansarum, et ....«).

Der Abakus des korinthischen Kapitells ist nach Alberti auf den Seiten eingezogen, an den Ecken um jeweils ein halbes Modul gekappt und dreiteilig profiliert (Kehle, Leiste, Rundstab). Die in der Mitte jeder Seite sitzende Blüte soll nicht über das Profil hinausragen.[35]

Vergleicht man die Beschreibung des italischen Kapitells mit den zeitgenössischen Kompositkapitellen, dann stellt man Unterschiede in der Konzeption und in der formalen Gestaltung der Einzelelemente fest.[36] Sie stellen Varianten dar, die nach den in »De re aedificatoria« dargelegten Normen »von den Gelehrten nicht gebilligt worden wären«.[37] Alle Mutmaßungen über Albertis Einfluß auf die Gestaltung antikennaher Kompositkapitelle bleiben daher spekulativ. Das betrifft auch die Kapitelle, die nach gängiger, aber unsicherer Zuschreibung von Alberti selbst entworfen wurden. Auch das Kompositkapitell Piero della Francescas weist keine spezifisch albertianischen Merkmale auf. Im Gegenteil – eine Reihe von Gestaltungselementen stimmt mit den in »De re



7 *Rom, Titus-Bogen, Detail: Kompositkapitell*

aedificatoria« enthaltenen Angaben nicht überein:

1. Die Proportionen des Kapitells von Piero della Francesca sind nicht gedrungen. Bei Alberti sind die Proportionen des Kompositkapitells dagegen sehr niedrig, da er den sehr flachen Kalathos der korinthischen Ordnung übernahm.[38]
2. Die Hochblätter setzen an der Basis des Kalathos an und sind in ihren Proportionen nicht mit den Kranzblättern identisch.
3. Die Profile und Blätter sind nicht, wie von Alberti gewünscht, scharf konturiert,[39] sondern an den Rändern stumpf gerundet.
4. Von Alberti werden Blütenrankenstengel nicht erwähnt. Bei Piero sind sie vorhanden.
5. Der Verbindungskanal zwischen den Voluten ist mit zwei Ranken bedeckt, die aus dem inneren Volutensaum herauswachsen und zur Abakusblüte führen.
6. Der Abakus ist nicht dreiteilig, sondern nur zweiteilig profiliert und dementsprechend schmal.
7. Die Abakusblüte ragt etwas über die obere Abakuskante hinaus.

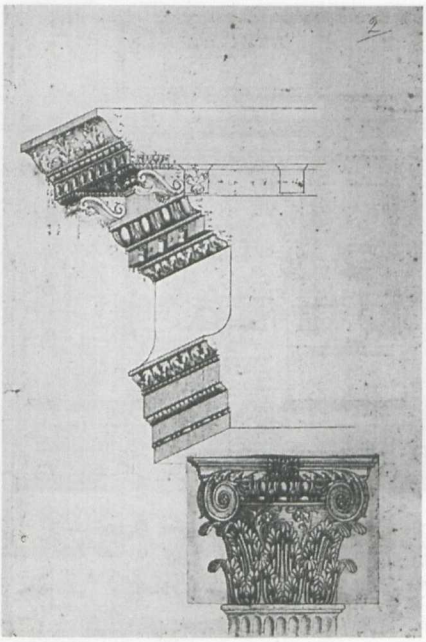
Angesichts der Distanz zu den Ausführungen in »De re aedificatoria« springt die Nähe der Kapitelle Piero della Francescas zu kanonischen Exemplaren des antiken Kompositkapitells (Titusbogen, Septimius Severus-Bogen) ins Auge.[40] Gleichwohl zeigen Details, daß man diese Nähe nicht überbewerten sollte. Wichtig sind hier die Rankenstengel:[41] Sie ragen aus den Zwickeln zwischen den Hochblättern frei auf und reichen bis an die Abschlußleiste des Kelchrandes heran. Jeder Stengel rollt sich nach innen so ein, daß er die Rosette nicht eng umschließt, sondern in luftigem Abstand kreisförmig um diese herumläuft, und die langfingrige Spitze seines Hüllblattes biegt sich in gegenläufigem Bogen zum Stengel nach oben ein. Die deutliche Ausprägung und das gemeinsame Auftreten dieser Merkmale scheinen auf das Kompositkapitell des Titusbogens als Modell hinzuweisen (Abb. 7).[42] Die Rankenstengel der Kompositkapitelle der severischen Zeit umschließen ihre Blüte zumeist ohne jegli-

chen Abstand, und das Motiv der in gegenläufigem Bogen sich aufbiegenden Hüllblattspitze ist der zentrifugalen Tendenz der engen Einrollung weitgehend zum Opfer gefallen. Die Blattspitzen stehen nur noch kurz und in waagrechter Richtung über die obere Rundung der kreisförmigen Stengelwindung (Abb. 8).

8 Rom, Septimius Severus-Bogen, Detail: Kompositkapitell

Neben der motivischen Konkordanz der Rankenstengel kann man die Unterschiede anderer Gestaltungselemente jedoch nicht leugnen:

- Die spezifische Anordnung der Blattkränze, d. h. das tiefe Ansetzen der Hochbätter an der Basis des Kapitells, ist an Kapitellen des Titusbogens wie auch bei den späteren Beispielen (Septimius Severus-Bogen, Wechslerbogen) nicht vorhanden bzw. nicht ausgearbeitet und nur durch eine Rille angedeutet.[43]
- Bei den Blättern der Titusbogen-Kapitelle laufen die Stege zum Blattfuß bündelförmig zusammen.[44] Die Stege der obersten Blattlappen führen nicht neben der Mittelrippe herab, sondern münden in diese.
- Bei den antiken Kapitellen entspringen die beiden Blattranken dem Zentrum des Canalis, reichen tief in die Voluten hinein und füllen diese nahezu vollständig aus.[45] Die Voluten der Kapitelle Pieros sind dagegen bis auf die Rosette im Volutenauge leer und etwas unterhalb der Volutenzwickel entwachsen dem Saum in gegenläufiger Richtung lange Blattfinger, die im Zentrum des Canalis nach oben zu einer an der Stelle der Abakusblüte sitzenden Blattknospe aufsteigen. Dabei bilden ihre von einem Ring zusammengehaltenen Enden einen Knospenkelch mit überfallenden Blattspitzen, und zwei weitere schmale Blattelemente hinterfangen die Knospe.
- Am Eierstab unterscheiden sich die Schalen in zweierlei Hinsicht von denen der Kapitelle des Titusbogens: Sie sind nicht wie diese durch Schuppen (oder Querrillen, wie sie seit severischer Zeit beliebt waren), welche die oberen Pfeilenden verdecken, verbunden und sie sind an der Oberseite nicht



9 Vicenza, Museo Civico, D. 10v (Palladio-Werkstatt), teilweise modifizierte Details des Titusbogens

plan, sondern besitzen einen Binnenkanal.[46]

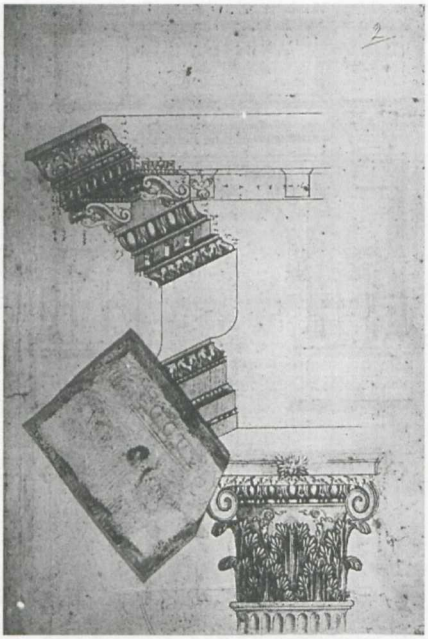
- Der Astragal ist extrem schmal. Seine Perlen sind walzen- und seine Wirtel scheibenförmig.
- Der zweiteilige Abakus (fallendes Kyma, Platte) unterscheidet sich deutlich von dem der Kapitelle des Titusbogens (hohe Kehlung, Absatz und Platte).

Die Kompositkapitelle Piero della Francescas sind keine präzisen malerischen Reproduktionen eines flavischen oder severischen Modells. Das zeigt sich gerade im Vergleich mit den unter Luciano Laurana entstandenen Kapitellen dieses Typus im Hof des Palazzo Ducale in Urbino (vor 1472).[47] Diese stimmen in allen motivischen Einzelheiten mit den antiken Exemplaren in Rom überein.[48]

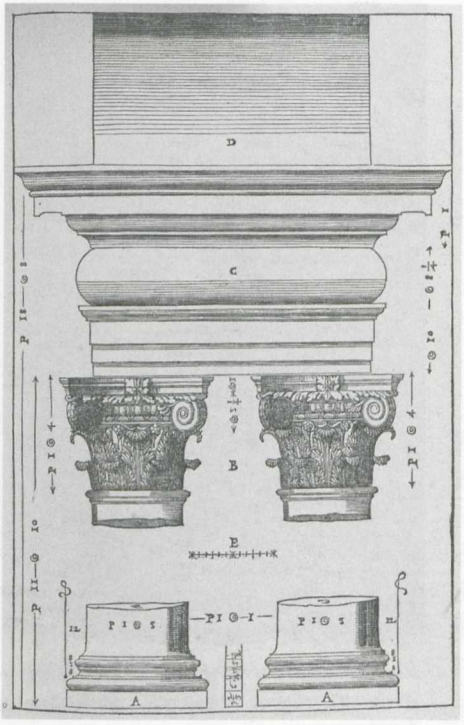
Da Piero della Francesca erst 1459 nachweislich in Rom war und es plausible, wenn auch nicht zwingende Gründe für die Annahme gibt, daß die Bildarchitekturen der Fresken in Arezzo in den Jahren zuvor ausgeführt wurden, stellt sich die Frage, ob die Abweichungen daraus resultieren, daß der Maler die Kapitelle der römischen Triumphbögen nur aus Zeichnungen kannte. Das Nebeneinander verschiedener Zustände, teils präzise ausgearbeiteter Elemente, teils freier Ergänzungen und Korrekturen, ist bei Antikenkenntnissen, die durch Zeichnungen tradiert wurden, alles andere als ungewöhnlich.[49]

Bei der Suche nach Zeichnungen, die in den fraglichen Einzelheiten mit den gemalten Kapitellen Pieros übereinstimmen, wird man in der *Census*-Datenbank unter den Antikenzeichnungen Palladios fündig. Auf Folio 10 der im Museo Civico in Vicenza aufbewahrten Zeichnungen (D. 10v) wurden Grund- und Aufriß sowie das Gebälk und das Kompositkapitell des Titusbogens wiedergegeben.[50] Die auf dem Verso befindliche Kapitellzeichnung, die auf einem

aufgeklebten Papierausschnitt ausgeführt wurde, weicht in einem Punkt ebenso wie Piero della Francescas Kompositkapitell von dem antiken Exemplar des Triumphbogens ab: Die beiden Ranken des Canalis reichen nur bis zum Beginn der Voluten und diese selbst bleiben bis auf die zentralen Rosetten leer (Abb. 9). Eine unter dem montierten Blattabschnitt befindliche, direkt auf das Blatt aufgetragene Kapitellzeichnung zeigt eine in Details abweichende Variante (Abb. 10).[51] Der Blattüberfall des zentralen Hochblatts ist weniger stark ausgeprägt und den Voluten ist jeweils nur ein Überfall zugeordnet, während bei der montierten Zeichnung dieses Motiv verdoppelt wurde. Vor allem aber springt ins Auge, daß Volutenzwickelpalmetten und Volutenaugenrosetten nicht vorhanden sind. Es fehlen also genau dieselben beiden Elemente wie bei den Kapitellen in Pieros Aretiner »Verkündigung« (Abb. 6). Palladios Exemplar weist allerdings nicht einen vier- sondern einen fünfteiligen Eierstab auf, und die große Abakusblüte, aus der, wie auch bei den beiden anderen Zeichnungen, die Ranken des Canalis herauszuwachsen scheinen, entspricht nicht derjenigen des Kapitells in Arezzo. Ein unantiker, vierteiliger Eierstab ist bei Palladio nicht belegt. Aber in seinem Architekturtraktat tritt an einer weiteren Variante desselben Kompositkapitelltypus eine Abakusblütenknospe auf, die in einem kleinen beringtem Blattkelch sitzt und mit kleinen Blattlappen hinterlegt ist. Es handelt sich um zwei Kapitelle, die auf einer im 21. Kapitel des 4. Buches enthaltenen Illustration zu S. Costanza zu sehen sind (Abb. 11). Die Wiedergabe ist nicht korrekt. Die keineswegs einheitlichen Kapitelle des spätantiken Baus besitzen völlig andersartige Abakusblüten.[52] Der durch wiederholtes Kopieren variierte Kompositkapitelltypus gelangte in der Palladio-Werkstatt nicht nur in die Darstellung der Rotunde von S. Costanza, sondern auch noch zu einem



10 Vicenza, Museo Civico, D. 10v (Palladio-Werkstatt), teilweise modifizierte Details des Titusbogen



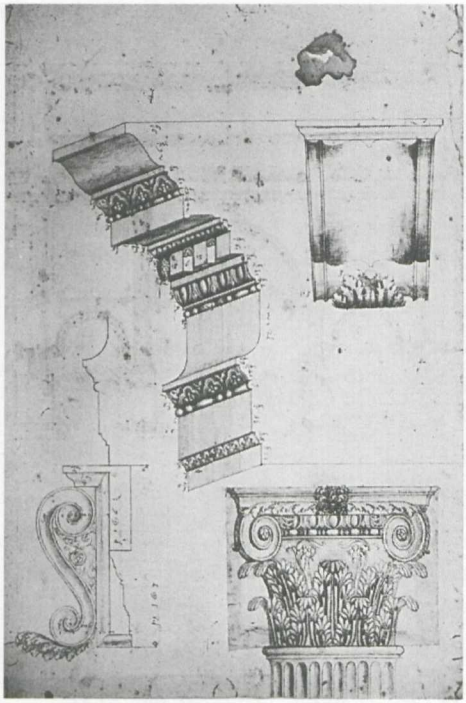
11 Andrea Palladio, I Quattro Libri dell'Architettura, Lib. IV, Cap. XXI (Ausgabe Venedig 1570), Architektonische Elemente von S. Costanza (Rom)

weiteren antiken Bau: Eine ebenfalls nur geringfügig modifiziertes Exemplar wurde auf fol. 13r mit mehreren Einzelelementen des Septimius Severus Bogens kombiniert. In diesem Fall wurde sie wiederum gesondert angefertigt und nachträglich aufgeklebt (Abb. 12).[53]

Wie sind die motivischen Übereinstimmungen zwischen den beiden Aretiner Varianten des Kompositkapitells Piero della Francescas und den in der Palladio-Werkstatt vorhandenen Kapitellzeichnungen zu erklären? Basieren sie auf einem gemeinsamen Überlieferungsgut an zeichnerischen Studien nach dem Septimius Severus- oder dem Titusbogen oder kamen sie zufällig zustande? War vielleicht auch noch ein Kapitelltypus eines anderen antiken Baus im Spiel? Klären läßt sich dies nur anhand der motivischen Abweichungen gegenüber den stadtrömischen Kompositkapitellen. An erster Stelle ist hier der Typus des beringten Abakusknospenkelchs zu nennen. Bei korinthisierenden Kapitellen sind Ringe als Verbindungsglieder von Ranken- oder Volutenenden im Kalathosfeld keine Seltenheit. Es stellt sich also die Frage, ob das Motiv bereits in der Antike auf den Abakus übertragen wurde oder ob dies eine Neuerung des 15. Jahrhunderts war. Die Antwort liefert die Porta dei Leoni in Verona. Hier kommt eine beringte Abakusblüte an einem kompositen Pilasterkapitell vor.[54] Nach der Meinung einiger Renaisancekünstler war sie aber auch an dem kompositen Säulenkapitell dieses Baus vorhanden.[55] Zu ihnen gehörte Giovanni Caroto, der beide Kapitelle zeichnete (Abb. 13–14).[56]

Das Pilasterkapitell besitzt hinter dem Blattkranz einen siebenteiligen Pfeifenstab, der bis zur Kalathoslippe hinaufführt. Die Voluten des ionischen

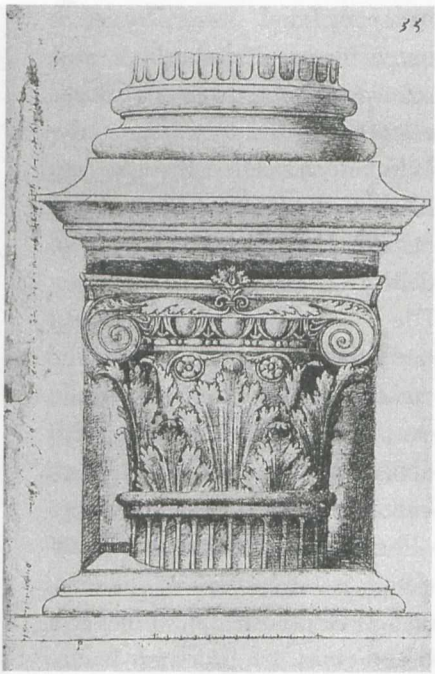
Aufsatzes sind leer. Die nach unten bis zur Kalathoslippe ausschwingenden Ranken des Canalis reichen nur bis zum Beginn der Windungen. Die Knospe am Abakus ist nicht geschlossen wie bei der Darstellung durch Piero della Francesca, sondern geöffnet. Die von einem Ring umschlossenen Enden der Canalisranken sind zu kleinen Voluten eingerollt, statt sich nur kelchförmig nach außen zu biegen. Es steht jedoch außer Frage, daß es sich um denselben Abakusblütentypus handelt.



12 Vicenza, Museo Civico, N. 13r (Palladio-Werkstatt), teilweise modifizierte Details des Septimius Severus-Bogens

Das Kompositkapitell in Verona ist eines der frühesten Exemplare, die mit dem stadtrömischen Typus, wie er am Titusbogens erstmals vorkommt, im Aufbau weitgehend übereinstimmen. Der einzige motivisch hervorstechende Unterschied besteht in den leeren Voluten. Die verwitterte, aber in ihren Umrissen noch erkennbare Abakusblüte wurde in der Renaissance unterschiedlich gezeichnet.[57] Caroto führte sie analog zu dem Pilaterkapitell aus. Das Resultat ist ein Kapitell, das motivisch denjenigen gleicht, die in Palladios Traktat für S. Costanza verwandt wurden. Ob in der Werkstatt des Vicentiner Architekten eine Vorlage Carotos kopiert wurde oder die eines anderen Künstlers, ist unklar.[58] Palladio hat das Säulenkapitell der Porta dei Leoni auch selbst gezeichnet und die Abakusblüte – wohl zutreffend – ohne das Motiv der von einem Ring zusammengehaltenen Rankenenden mit einem Blatt im Zentrum des Canalis rekonstruiert.[59] Auch bei Piero della Francesca bleiben die Überlieferungswege im Dunkeln.[60] Es liegt nahe anzunehmen, daß er den an der Porta der Leoni in Verona belegten antiken Kompositkapitelltypus aus Zeichnungen kannte, die ihn bereits vor der Version Carotos motivisch um die Abakusblüte – analog zu derjenigen des Pfeilerkapitells – ergänzten. Aber ein-

13 Verona, Biblioteca Civica, Ms 978, fol. 55 (Giovanni Caroto), Kompositkapitell eines Pilasters der Porta dei Leoni in Verona

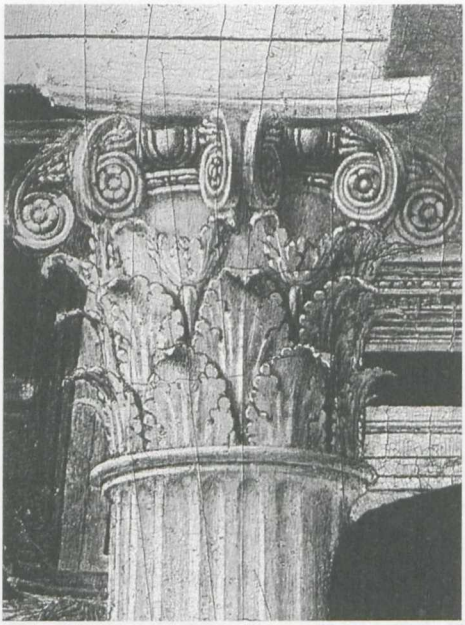


14 Verona, Biblioteca Civica, Ms 978, fol. 89 (Giovanni Caroto), Kompositkapitell einer Säule der Porta dei Leoni in Verona

deutige Rückschlüsse auf eine solche Überlieferung sind nicht möglich. Gleichwohl ist wichtig, festzuhalten, daß die in Arezzo ausgeführten Varianten Piero della Francescas allem Anschein nach dem antiken Modell detailgetreuer folgten als die späteren Exemplare. Deutlich wird dies insbesondere anhand ihrer Voluten, die nicht mehr die antikisierende Spiralform aufweisen, sondern die Standardform des Malers.

DAS KORINTHISIERENDE KOMPOSITKAPITELL DES PILATUS-PORTIKUS DER »GEISSELUNG«

In der »Geißelung Christi« hat Piero della Francesca für den Portikus des Pilatus eine Variante des Kompositkapitells geschaffen (Abb. 15), die den kanonischen Aufbau modifiziert: Das Kapitell besteht aus einem Kalathos mit zwei Akanthusblattkränzen und Caules, einem Aufsatz mit dekoriertem Echinus und Voluten sowie einem zweiteilig profilierten Abakus. Trotz der quadratischen Grundform des Abakus handelt es sich kompositionell um ein allansichtiges Rundkapitell, dessen Einzelmotive sich in allen Zonen jeweils achtmal in homologer Form wiederholen. Deutlich wird dies besonders an den Voluten. Anders als bei kanonischen korinthischen und kompositen Kapitellen sind nicht nur diagonal ausgerichtete Eckvolutenpaare vorhanden, die zwischen dem runden Kalathos und dem quadratischen Abakus formal vermitteln, sondern es wurden in den orthogonalen Achsen weitere Voluten eingefügt, wodurch sich eine regelmäßige Sequenz von acht Volutenpaaren rund um das Kapitell herum ergibt. Der übrige Dekor zeichnet sich durch weitere ungewöhnliche Phänomene aus. Konventionell ist nur der Aufbau der beiden Akanthuskränze. Ihre Blätter sind etwas auseinandergerückt und auf Lücke angeordnet. Die Hochblätter wachsen organisch vom Boden des Kalathos hinter den Kranzblättern hervor. Die in den Lücken des Hochblattkranzes stehenden Caules tragen Hüllblätter, die sich symmetrisch nach oben verzweigen und mit ihren überfallenden Spitzen die vom Echinus herabhängenden Voluten stützen. Die sich verzweigenden Hüllblätter sind gleich lang. Die dem mittleren Volutenpaar zugeordneten erscheinen nur durch perspektivische Verkürzung etwas kürzer. Zwischen und über den Hüllblättern ist der glatte Kalathos sichtbar. Dessen oberer Rand ist als abstrakte kantige Leiste ausgebildet. Der mit Astragal, Leiste und Eierstab dekorierte Echinus wird durch die Volutenpaare in gleichgroße Abschnitte unterteilt, in denen jeweils ein Ei mit Schale und zwei durch ein Wirtelpaar getrennte Perlen sitzen. Die Voluten sind trotz ihrer paarweisen Anordnung als Einzelelemente behandelt. Sie entspringen jeweils in einigem Abstand voneinander dem Spalt zwischen Eierstab und Abakus, laufen in spitzem Winkel aufeinander zu und berühren sich nur an der inneren Rückenkante ohne zu verschmelzen.[61] Der glatte, mit Karnies und Platte profilierte Abakus hebt sich durch seine konvexen Einbuchtungen prägnant von der ausladenden Rundung der Volutenzone des Kapitells ab. Eine Abakusblüte ist nicht vorhanden.



15 Piero della Francesca, »Geißelung Christi« (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche), Detail: Korinthisierendes Kompositkapitell des Pilatus-Palastes

Auch dieses Kapitell stimmt in einigen Punkten nicht mit Albertis Ausführungen zum italischen Kapitell überein:

- Die Porportionen weichen erheblich von Albertis Angaben für das Kompositkapitell ab. Der untere und der obere Blattkranz sind proportional nicht aufeinander abgestimmt, da auch letzterer bereits am Fuß des Kapitels ansetzt. Die Spitze des Hochblatts erreicht etwa die Hälfte der Kapitellhöhe, der Abakus ungefähr ein 1/7 der Kapitellhöhe.
- Zwischen den Kranz der Hochblätter und den Voluten besteht ein deutlicher Abstand.
- Die Caules wurden beibehalten und ihre Hüllblätter berühren an den Spitzen die Voluten.
- Anstelle eines ionischen Diagonalvolutenaufsatzes sind acht Volutenpaare vorhanden, die aus dem Spalt zwischen Eierstab und Abakus herausgeführt werden.
- Unterhalb des Eierstabs und unterhalb des Astragals ist jeweils eine Leiste eingefügt.
- Der Abakus ist zweiteilig und nicht dekoriert.

Unterschiede im Detail schließen freilich noch nicht generell die Kenntnis albertianischer Ideen aus. Aber auch die Auffassung, Piero della Francesca habe sich bei der Konzeption des Kapitells Albertis konzeptionelle Schlüsselaussage zum italischen Kapitell zu eigen gemacht – »Mit der Festlichkeit des Korinthischen verbindet es nämlich die Schönheit des Jonischen« – ist alles andere als plausibel.[62] Das Kapitell läßt keine gleichwertige Verbindung korinthischer und ionischer Formen erkennen. Es ist in zweierlei Hinsicht »korinthischer« als das kanonische antike Kompositkapitell: Nicht nur durch die Einbeziehung der Caules im korinthischen Bereich des Kalathos, sondern

auch durch die mit ihr zusammenhängende Erhöhung der Anzahl der Voluten im ionischen Bereich. Innerhalb der Tradition des Kompositkapitells ist die Verbindung beider Motive voraussetzungslos. Sie ist eine Reminiszenz an das korinthische Kapitell. Zwar wird der für dessen Formenapparat charakteristische organische Zusammenhang von Caules und Voluten nicht wiederhergestellt, da letzere aus dem Spalt zwischen Eierstab und Abakus heraushängen, aber durch das Strebewerk der Caules, die mit ihren Hüllblättern die Voluten stützen, ist eine formal äquivalente – korinthisierende – Verbindung geschaffen. Nach der in der Literatur geläufigen Zählung hat Piero della Francescas Kapitell acht Voluten; genau betrachtet sind es aber sechzehn. Sie sind paarweise angeordnet und berühren sich an ihrer inneren Rückenkante, aber sie sind nicht verschmolzen, wie das durch die gängige Zählung suggeriert wird. In der übereinstimmenden Anzahl von Hüllblättern und Voluten wird die konsequente korinthisierende Zuordnung deutlich.

Die Form der Voluten liefert weitere Aufschlüsse. Alberti hat korinthische und ionische Voluten deutlich unterschieden, was nicht zuletzt seine Terminologie zeigt. In Pieros Œuvre kommen Voluten mit Spiralen nur bei den Kompositkapitellen in Arezzo vor. Diese ionische Version hat er bei dem Kapitell des Pilatus-Portikus der »Geißelung Christi« jedoch nicht verwendet. Es handelt sich um schmale bandförmige Voluten, die mit einer Windung ihre Rosette umschließen, also um den Typus, den er in den meisten Fällen bevorzugte, der letztlich aus der Tradition des antiken korinthisierenden Kapitells entstammt, und dessen einfache Grundform er selbst bereits bei den Stengelvoluten des korinthisierenden Kapitells des Sigismund-Freskos verwandt inklusive der Volutenzwickelpalmette hatte.

Die gleichbleibende Größe der Voluten ist unantik.[63] Sie erinnert, worauf in der Literatur vielfach hingewiesen wurde, an Kapitelle der Florentiner Tradition. Brunelleschi hat bei seinen korinthischen Kapitellen die inneren Voluten in ihrer Größe den äußeren angenähert. Man findet dieses Phänomen am deutlichsten bei den Exemplaren der Loggia des Findelhauses von 1420. Die im Vergleich zu antiken korinthischen Voluten auffällige Übergröße der Schnecken sowie ihre »plane Anschnittsebene« und ihre paarweise »verschmolzene Oberlaibung« lassen an eine Anregung kompositer Kapitelle denken,[64] zumal hier am oberen Kelchrand ein Eierstab erscheint, der ebenfalls auf diesen Kapitelltyp hinweist.[65] Der Größen- und Höhenunterschied der Voluten, wie er am antiken korinthischen Kapitell vorkommt, ist jedoch nicht völlig getilgt. Die äußeren, bis an die Unterseite des Abakus heranreichenden,

16 Alessio Baldovinetti, »Verkündigung« (Florenz, Galleria degli Uffizi), Detail: Kapitell

sind größer als die inneren, über denen noch ein Eierstab liegt. Rosetten kommen an Brunelleschis Voluten nicht vor. Es gibt also letztlich keinen hinreichend konkreten Anhaltspunkt dafür, daß Piero direkt durch die Kapitelle des Florentiner Architekten dazu angeregt wurde, allen Voluten des Pilatus-Portikus-Kapitells die gleiche Größe zu geben.

Voluten identischer Größe kommen bei mittelalterlichen Kapitellen vor.[66] Man findet in der toskanischen Baukunst des Trecento sogar korinthisierende Kapitelle, die acht gleichförmige kleine Volutenpaare in regelmäßiger Abfolge um den Kelchblock herumführen.[67] In der Malerei ist dieser Kapitelltypus noch um die Mitte des 15. Jahrhunderts anzutreffen. Als Element eines variantenreichen, gotische und antike Formen kombinierenden Bauschmucks ist er mehrfach in dem des von Domenico di Bartolo, Priamo di Pietro della Quercia und Vecchietta ausgeführten Bildzyklus' des Hospitals S. Maria della Scala in Siena (1440–1444) vertreten,[68] dessen Bildarchitekturen vielfältige Beziehungen zur Florentiner Kunst Brunelleschis und Masaccios erkennen lassen. Beachtenswert ist vor allem, daß es sich um Rundkapitelle handelt. Die Voluten sind freilich auch hier sehr klein. Daß Piero von gemalten Kapitellen Anregungen für seine Volutenpaare bezogen haben könnte, lassen daher in stärkerem Maße die Voluten der korinthischen Kapitelle einer aus den fünfziger Jahren stammenden »Verkündigung« des Alessio Baldovinetti vermuten (Abb. 16).[69] Ihre Einrollung und Rosettengröße entsprechen den Voluten des korinthisierenden Kapitells des Sigismund-Freskos in Rimini; ihre Scheibenform und paarweise Anordnung – mit sich lediglich berührenden, aber nicht verschmelzenden Volutenrücken – stimmen mit Pieros Pilatus-Portikus-Kapitell überein.[70] Weitere Übereinstimmungen weist Baldovinettis Kapitell mit Pieros Formenrepertoire nicht auf. Es ist eine gemalte Variante des brunelleschianischen korinthischen Kapitells. Hierauf weisen nicht nur die Größenangleichung der Voluten, sondern auch der Verzicht auf einen zentralen Blütenblattstengel und die fehlenden Hüllblätter der Caules hin.

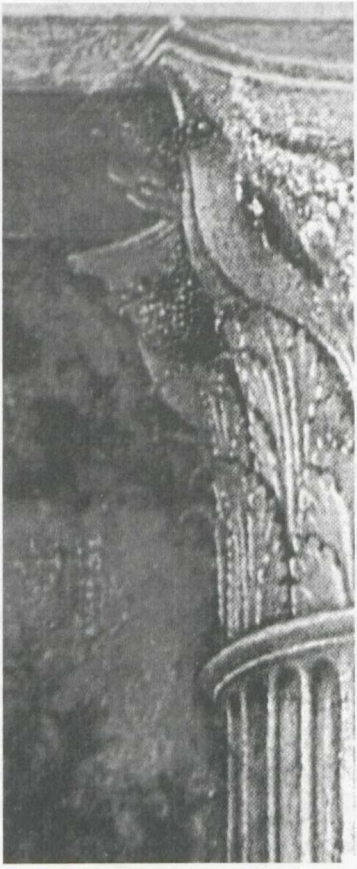
Das Pilatus-Portikus-Kapitell ist keine von Alberti theoretisch inspirierte Kombination von korinthischem und ionischem Kapitell. Es handelt sich vielmehr um eine komplexe Umgestaltung des Kompositkapitells, die auf die Idealform eines allansichtigen Rundkapitells zielt. Piero della Francesca griff auf korinthisierende Formen und auf Anregungen gemalter Vorläufer im Bereich der zeitgenössischen gemalten Bildarchitekturen zurück.

DAS FIGURALE KOMPOSITKAPITELL MIT FÜLLHÖRNERN UND GIRLANDEN

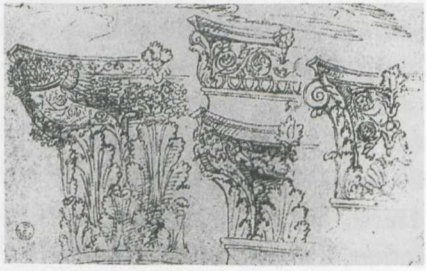
Die beiden Kapitelle des Auferstehungsfresko in Borgo di Sansepolcro, die einzigen figuralen Exemplare in Pieros erhaltenem Œuvre, sind nur fragmentarisch erhalten (Abb. 17–18).[71] In beiden Fällen gibt der vorhandene vertikale Abschnitt keine Aufschlüsse über den mittleren Bereich des Kalathos, so daß eine sichere Rekonstruktion des gesamten Kapitells nicht möglich scheint. Seine wichtigsten Merkmale sind jedoch zu erkennen. Der untere Bereich des Kalathos ist mit zwei Blattkränzen dekoriert. Zwischen den Hochblättern ragen S-förmig geschwungene Füllhörner auf, die als Eckvoluten fungieren. Von Füllhornöffnung zu Füllhornöffnung hängt jeweils eine Girlande. Der Abakus ist mit Kehle, Absatz, Platte oder Rundstab profiliert.

Der Kapitelltypus ist antik. Die wenigen bekannten Stücke zeigen eine variable Anordnung der Füllhörner. Das Girlandenmotiv kam nicht immer zur Anwendung.[72] Ein prächtiges Beispiel hat Piranesi in Rom in der via papalis an einem Haus in der Nähe der Kirche S. Maria in Monterone gesehen und in seinem Stichwerk »Della Magnificentia ed Architettura....« auf Taf. 19 wiedergegeben.[73] Weitere ebenfalls nicht erhaltene Varianten sind durch Zeichnungen des Kasseler Codex (Kassel, Staatliche Kunstsammlungen inv. Fol. A 45, fol. 45v), das Larger Talman Album (Oxford, Ashmolean Museum, P&D, fol. 159r) und ein Blatt der Uffizien (Florenz, Uffizien, inv. 1711 A r) bezeugt (Abb. 19). Zwei Akanthusblattkränze scheinen bei antiken Kapitellen mit Füllhörnern selten gewesen zu sein. Auch das Füllhornkapitell, das Francesco di Giorgio im Codice Magliabechiano (II.I.141, fol. 34v) zeichnete,[74] hat lediglich Kranzblätter. Durch die Zeichnung der Uffizien ist jedoch ein antikes Exemplar dokumentiert, das zwei Blattkränze besitzt. Es war offenbar besonders prächtig dekoriert. Das zeigen nicht zuletzt die kleinteiligen Ranken auf den Füllhörnern und am Abakus. Piero della Fran-

17 Piero della Francesca , »Auferstehung Christi« (Sansepolcro, Museo Civico), Detail: figuratives Kapitell



18 Piero della Francesca , »Auferstehung Christi« (Sansepolcro, Museo Civico), Detail: figuratives Kapitell



19 Florenz, Uffizien, inv. 1711 A r, Detail: Kapitelle

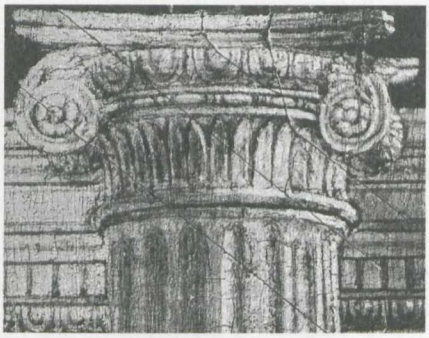
cesca hat daher allem Anschein nach ein solches antikes Kapitell gekannt und geringfügig – durch die Weglassung des vegetabilen Abakusornaments – variiert.

DAS IONISCHE KAPITELL DER GEISSELSÄULE

Der Aufbau des Geißelsäulenkapitells (Abb. 20) ist dreiteilig: über dem Wulst, der die kannelierte Säule abschließt, erhöht ein mit Lanzettblättern dekorierter Kapitellhals den ionischen Volutenaufsatz und einen korinthischen Abakus. Zwischen Blattkranz und Astragal, und zwischen diesem und dem Eierstab ist jeweils eine schmale Leiste eingefügt. Die Blätter des Kapitellhalses stehen dicht gereiht. Sie sind gemuldet und an den Rändern rundlich. Im oberen Drittel, der sich zur Spitze verjüngt, heben sie sich mit leichter Biegung vom Grund ab, wobei sich in den unteren Partien der zwischen den Blattspitzen liegenden Zwickel dunkle Schatten bilden. Am Astragal wechseln langgezogene Perlen mit rundlichen Wirtelpaaren. Der Eierstab ist fünfteilig. Die Eier sind oben abgeflacht, die Schalen breit und mit einem Binnenkanal versehen, die Pfeile stumpf und nur undeutlich als solche erkennbar. Die Voluten hängen bis ins obere Drittel des Kapitellhalses herab. Sie entsprechen formal denjenigen der Säulenkapitelle, sitzen jedoch dem Formenapparat des ionischen Kapitells gemäß an seitlichen Polstern. Diese sind mit kleinen Blattschuppen dekoriert. Der Abakus ist durch ein steigendes Kymaprofil und eine aufliegende Deckplatte untergliedert. Die Seiten sind in der Mitte eingezogen. Die Ecken stehen oberhalb der Voluten frei nach außen.

Alberti hat das ionische Kapitell in seinem Architekturtraktat ausführlich behandelt:

> »Das Jonische Kapitäl bilden wir so: Die ganze Dicke des Kapitäls teile Dir in neunzehn Modul. Der Deckplatte wirst Du drei geben, der Rinde vier und dem Kessel sechs. Die unteren übrigen sechs laß für die Voluten übrig, welche hier und dort die herunterhängende Rinde bilden. Die Breite der Deckplatte wird nach allen Richtungen den Durchmesser des oberen Säulenschaftes betragen. Die Breite der Rinde, welche von der Stirnseite des Kapitäls nach rückwärts reicht, wird mit der Deckplatte gleich sein. Die Länge der Rinde selbst wird an den Seiten überfließen und herunterhängen, sich in einer Schneckenlinie einrollend. Der Nabel der Schnecke, der rechts ist, wird vom linken gleichen Nabel zweiund-



20 Piero della Francesca, »Geißelung Christ« (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche), Detail: Ionisches Kapitell der Geißelsäule

zwanzig Modul abstehen, und von der äußersten Linie der Deckplatte zwölf Modul.«[75] »Der Rand des Kessels soll, um an der Stirnseite über die Rinde hervorzuragen, zwei Modul vorstehen. Sein Grund aber wird der gleiche sein, wie der Umfang der oberen Säule. Die Einziehungen der Voluten, welche an den Seiten des Kapitäls die vorderen mit den rückwärtigen Voluten verbinden, sollen so schlank sein wie die Dicke des Kessels mehr einem halben Modul.«[76]

Aus den erwähnten Teilen des ionischen Kapitells – Deckplatte (operculus), Rinde (cortex), Kessel (lanx), Voluten (volutae)[77] und den Angaben zur Proportionierung der einzelnen Teile ergibt sich eine nicht ausdrücklich vermerkte Halszone, die ebenso hoch ist wie der Echinus und an der seitlich die unteren Volutenabschnitte herabhängen.[78] Bei den Angaben zu den Schmuckelementen der einzelnen Kapitellteile wird sie nicht berücksichtigt:

> »Zur Verzierung gibt man der Deckplatte als Sims eine Kehle von einem Modul. Die Dicke der Rinde wird mit einem Kanal bis zur Tiefe eines halben Moduls ausgehöhlt. Die Breite des Bändchens beim Kanal wird den vierten Teil betragen. In der Mitte der Stirnseite arbeitet man beim Kanal Blätter und Samenkörner aus. Die Teile des Kessels, welche vor dem Kapitäl vorstehen, versieht man mit einem Eierstab; und unter dem Eierstab reihen sich Perlenschnüre. Die Einziehungen der Voluten an den Seiten bekleidet man mit Schuppen oder Laubwerk. So nun ist das Jonische Kapitäl.«[79]

Vorgesehen sind demzufolge nur die Vegetabilisierung des Volutenverbindungskanals und ein von einem Astragal unterfangener Eierstab am Echinus. Auf den Nebenseiten sollen die Polster der Voluten mit Schuppen oder Blättern besetzt werden. Der Abakus erhält eine Kehle. Seine Form wird nicht in dieser Beschreibung, aber an anderer Stelle erwähnt. Er soll gerade Seiten haben. Nicht unerwähnt bleiben darf die Konstruktion der Volutenschnecken,

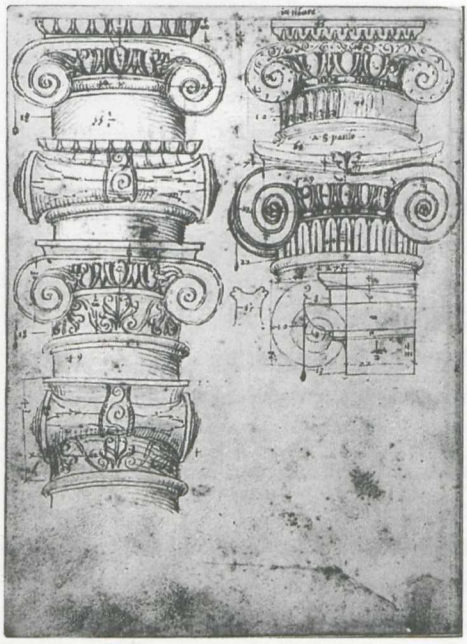
die Alberti – mit einigen Abweichungen Vitruv folgend – Schritt für Schritt beschreibt.

In Albertis Ausführungen spielen Kenntnisse antiker ionischer Kapitelle eine geringe Rolle. Man kann zweierlei Elemente feststellen: Bei seinem Hinweis auf die Dekoration der Polster (Schuppen oder Blätter) orientiert er sich an antiken Beispielen, denn Vitruv macht keine entsprechenden Angaben. Mit der stillschweigenden Einfügung der undekorierten Halszone verhält es sich anders. Sie gehört zu den Elementen, die nicht mit Vitruv übereinstimmen, da bei diesem der Echinus direkt auf dem Säulenschaft aufliegt. Alberti könnte die ionischen Halskehlenkapitelle des Florentiner Baptisteriums, das als antiker Bau galt, als vorbildlich angesehen haben, so wie Brunelleschi, der sie bereits in seinen Bauten aufgegriffen hatte. Kapitelle mit undekorierter Halszone kommen jedoch auch schon in der antiken Baupraxis vor – wenn auch nicht allzu häufig und zumeist von geringer Qualität.[80]

Das ionische Kapitell Piero della Francescas weicht von dem in »De re aedificatoria« beschriebenen Muster in einer ganzen Reihe von Punkten ab:

- Der Kapitellhals ist mit Lanzettblättern dekoriert.[81]
- Ein Verbindungskanal zwischen den Voluten ist nicht vorhanden, da diese der Nahtstelle zwischen Abakus und Eierstab entspringen.
- Die Voluten reichen nur bis in den oberen Bereich des Kapitellhalses herab.
- Die Voluten besitzen nur eine Windung und weisen keine konstruierte Schneckenform auf
- Im Volutenauge sitzt eine Rosette.
- In den Volutenzwickeln sitzen dreiteilige Palmetten.
- Zwischen Eierstab und Astragal ist eine Leiste eingefügt.
- Die Verwendung des vom korinthischen Kapitell übernommenen geschwungenen Abakus widerspricht Alberti, der einen geraden Abakus für das ionische Kapitell vorsieht.
- Der Abakus ragt deutlich über den Umfang der Säule hinaus.
- Der Abakus ist zweiteilig (Karnies und Platte).

Eine Kenntnis spezifisch albertianischer Ideen läßt sich demzufolge auch bei Piero della Francescas ionischem Kapitell nicht nachweisen.[82] Der umbrische Maler hat ein antikes Modell aufgegriffen und variiert: Antike ionische Halskapitelle mit Lanzettblättern sind in wenigen Exemplaren überliefert.[83] In der archäologischen Literatur erfaßt wurden: ein ehemals im Antiquarium Comunale in Rom aufbewahrtes Beispiel,[84] eine Spoglie in S. Nicola in Carcere[85] und die Kapitelle der Aedicula Vestae.[86] In der *Census*-Datenbank sind



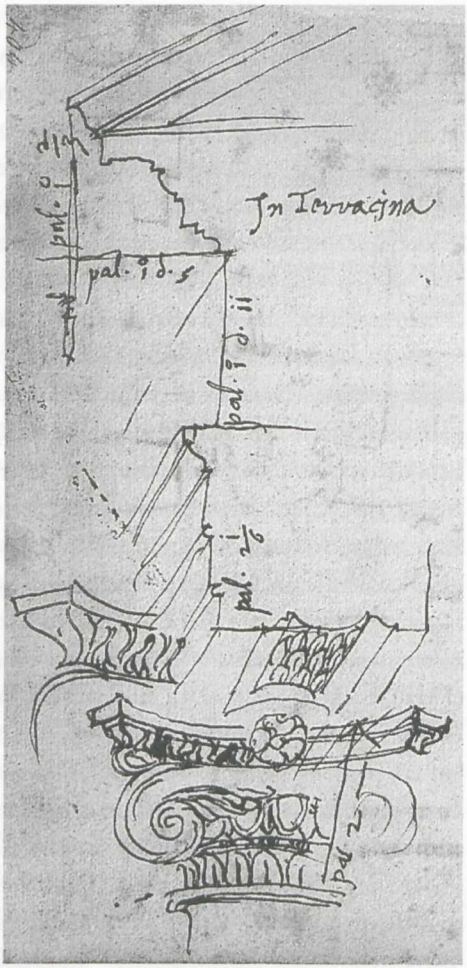
21 Bernardo della Volpaia: Ionische Kapitelle, London, Sir John Soane's Museum, Codex Coner, fol. 120v

drei weitere, durch Renaissance-Zeichnungen dokumentierte Varianten erfaßt: Man findet sie im Codex Coner fol. 120v (London, Sir John Soane's Museum) (Abb. 21)[87] auf Peruzzi-Zeichnungen der Uffizien (Abb. 22) und im Codex Destailleur A der Kunstbibliothek in Berlin (Abb. 23).[88] Das im Codex Coner wiedergegebene Kapitell ist verschollen. Es befand sich einer Beischrift zufolge in S. Paolo fuori le mura.[89] Die Peruzzi-Zeichnungen geben die Augustus-und Livia-Ädicula in Terracina wieder.[90] Die Herkunft des im Codex Destailleur durch eine von Giovannantonio Dosio ausgeführte Zeichnung dokumentierten Kapitells ist nicht bekannt.

Mit Ausnahme der Kapitelle der Aedicula Vestae handelt es sich um Diagonalvolutenkapitelle,[91] mit vier gleich gestalteten Seiten und einem geschwungenen Abakus mit Blume.[92] Es sind auch auffällige individuelle Merkmale vorhanden: Die Kapitelle der Aedicula Vestae weisen im Kanal eine Ranke auf,[93] bei dem Spolienkapitell in San Nicola in Carcere fehlen Volutenaugenrosetten und Volutenzwickelpalmetten,[94] der Abakus der Kapitelle der Aedicula des Augustus und der Livia ist mit einem lesbischen Kyma dekoriert. Es kommen daher vor allem das von Dosio gezeichnete Kapitell und das verschollene Exemplar von S. Paolo le mura als mögliche Modelle in Frage.[95] Die Unterschiede zwischen letzterem und dem Kapitell Piero della Francescas sind keineswegs gering:

- Das antike Exemplar besitzt Diagonalvoluten.
- Die Abakusecken stehen nicht frei über den Voluten.
- Es besitzt eine Abakusblüte.
- Die Voluten sind größer als bei Pieros Kapitell und sie weisen spiralige Windungen auf.
- Die Rosetten in den Volutenaugen sind deutlich kleiner.

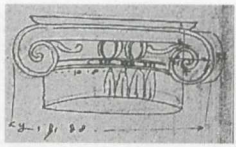
- Zwischen den Voluten verläuft ein Verbindungskanal.
- Der Eierstab ist nicht oben abgeflacht.
- Zwischen Eierstab und Astragal ist keine Leiste vorhanden.
- Der Lanzettblattkranz weist eine zweite hintere Reihe auf, die durch auf Lücke gesetzte Blattspitzen angedeutet ist.
- Bei den Blätter ist die Mittelachse prägnant betont (Mittelsteg oder Mittelschlitz?) und sie enden oben nicht mit einer Spitze, sondern mit einer stumpfen Rundung.



22 Florenz, Uffizien, inv. 404 Av (Baldassare Peruzzi), Aedicula in Terracina, Detail: Ionisches Kapitell

Die Frage, ob Piero della Francesca das Kapitell von S. Paolo fuori le mura tatsächlich kannte, ist aufgrund der vorhandenen Unterschiede nicht sicher zu beantworten. Ähnlich ist die Sachlage bei der Dosio-Zeichnung. Der Zeichnung zufolge besaß das antike Kapitell zwar in ähnlicher Weise wie dasjenige Pieros keine Abakusblüte und kleine Voluten, aber bei einem systematischen Vergleich der Details stellt man außer Abweichungen, die analoge Punkte betreffen wie beim Beispiel von S. Paolo fuori le mura, noch weitere fest: Der Kapitellhals ist niedriger, es fehlen die Rosetten der Volutenaugen und der Abakus ist einteilig.

Ungewiß bleibt auch, ob der Maler sein Modell selbst gesehen und gezeichnet hat, oder ob er lediglich eine Zeichnung anderer Hand zur Verfügung hatte. Ein Indiz für indirekte Kenntnis könnte der dem ionischen Normalkapitell in Grundzügen entsprechende Volutenbereich sein. Diagonal ausgerichtete Voluten wurden in orthogonaler Ansicht häufig nicht perspektivisch



23 Berlin, Kunstbibliothek, Codex Destailleur A, fol. 1v (Giovannantonio Dosio), Detail: Ionisches Kapitell

korrekt wiedergegeben und waren daher nicht immer von normalen Voluten zu unterscheiden.[96]

In der Baukunst des Quattrocento ist das ionische Kapitell weit weniger häufig vertreten als das korinthische.[97] In Florenz geht die Initiative zu seiner Verwendung von Brunelleschi aus. Als Vorbilder dienten ihm die schlichten ionischen Halskehlenkapitelle des Florentiner Baptisteriums.[98] Der von ihm geprägte Typus fand rasch Verbreitung.[99] Den frühen Beispielen in der Cappella Barbadori von S. Felicità entsprechende Exemplare sind in der Malerei bereits in Massaccios Trinitätsfresko vorhanden. Die Varianten sind weitgehend stilistischer Art. In einzelnen Fällen ist jedoch der Wulst unter dem Echinus in ein Tauband verwandelt.[100] Das Motiv ist im Baptisterium nicht vertreten und liefert einen ersten Anhaltspunkt für die Kenntnis antiker ionischer Kapitelle. Weitere Belege liefern dekorierte Halszonen. Solche mit Kanneluren sind am häufigsten anzutreffen.[101] Es gibt aber auch Beispiele mit Lanzettblättern. Ein Beispiel mit hohem Hals, bei dem die Polsterseite als Ansichtsseite gewählt wurde, ist in einem Wandbild der Cappella Niccolina (1448), in der Szene »Der hl. Laurentius empfängt den Kirchenschatz«, vorhanden, und zwar an den Arkaden, die im Bildhintergrund einen Durchblick auf einen Kreuzgang gewähren. Beziehungen zur Florentiner Architektur und Brunelleschi sind an zahlreichen Elementen der Bildarchitektur dieser und anderer Szenen des Bildzyklus greifbar.[102] Die korinthischen Kapitelle der Arkaden des linken Gebäudes in derselben Szene wie auch diejenigen in der rechts folgenden Szene der »Verteilung der Almosen« erscheinen als gemalte Varianten brunelleschianischer Kapitelle. Verantwortlich für dieses architektonische Repertoire war wahrscheinlich zum großen Teil Benozzo Gozzoli, dessen Mitarbeit überliefert ist.[103] Das aus der Werkstatt des Gozzoli stammende sogenannte »Musterbuch« (um 1460) enthält auf fol. 1v ein ionisches Kapitell, das weitgehend dieselben Merkmale aufweist wie das in der Niccolina.[104] In diesem Fall ist jedoch die Frontansicht gewählt. Auch hier ist der Kapitellhals vergleichsweise hoch, die Blätter sind an der Spitze rundlich und etwas auseinandergerückt, so daß sie sich nicht berühren. Die dem Spalt zwischen Eierstab und Abakus entspringenden Voluten sind stark vegetabilisiert. Als antike Modelle kommen daher eher Kapitelle in Frage, die wie die der Aedicula Vestae dieses Merkmal aufweisen.[105] Eine Variante dieses Kapitelltypus kommt bei einer der Bildarchitekturen von Benozzo Gozzolis Wand-

bildern in San Gimignano vor (San Gimignano, Sant'Agostino, Chor: »Der hl. Augustinus trifft in Mailand ein und trifft den hl. Ambrosius«, 1464–5).[106] Die Blätter des Kapitellhalses sind hier nicht an der Spitze gerundet, sondern deutlich als Lanzettblätter gezeichnet,[107] und der Astragal ist durch einen Tauwulst ersetzt. Dieselbe Variante verwandte nur wenig später auch Andrea della Robbia an den Pilastern seiner ehemals in der Badia Fiesolana befindlichen »tavola quadra all'antica«.[108] Außerhalb der Toskana treten ionische Kapitelle mit Lanzettblättern innerhalb der Bildarchitekturen des Meisters der Barberini-Tafeln auf.[109] Ein Detail ist bei den genannten Beispielen beachtenswert. Es ist gelegentlich nicht nur zwischen Lanzettblattkranz und Astragal, sondern auch zwischen diesem und dem Eierstab eine schmale Trennleiste eingefügt. Dieses zusätzliche Element kommt auch bei dem Kapitell von Pieros Geißelsäule vor. Ähnlich wie bei dem korinthisierenden Kompositkapitell des Pilatus-Portikus lassen sich auch bei dem ionischen Kapitell der Geißelsäule keine direkten Beziehungen zu Kapitellen zeitgenössischer Architekten nachweisen. Die vorhandenen Spuren führen dagegen erneut in den Bereich der Bildarchitekturen.

FAZIT

Zieht man ein Fazit aus den einzelnen Kapitellanalysen, dann erscheint Piero della Francesca in einem neuen Licht. Anstelle der vielfach angenommenen Verbindungen zu Brunelleschi, Michelozzo, Rosselino sowie vor allem zu Alberti treten Indizien ins Blickfeld, die eher auf Bildarchitekturen der Malerei hinweisen. An erster Stelle aber scheint sich der Maler aus Sansepolcro für wenig bekannte antike Kapitelle interessiert zu haben, die sich dazu eigneten, ein architektonisches Formenrepertoire all'antica aufzubauen, das sich durch einen gleichermaßen innovativen wie individuellen Charakter auszeichnet. Es ist wahrscheinlich, daß er mit Kopien nach Antikenzeichnungen anderer Maler arbeitete. Bereits gängige Kapitelltypen hat er jedoch konsequent gemieden, und die gewählten Modelle variierte er mit eigenen Detailformen und Motiverfindungen.

In der *Census*-Datenbank sind über 500 Kapitelle dokumentiert, die für Forschungen zur Bauornamentik zur Verfügung stehen. Man kann sie in der »Kurzsuche« (»Predefined Search«) über »Monuments>Typus>capital« erfassen und dann einfach nacheinander durchsehen. Da die Durchsicht eines solch umfangreichen Materials einen hohen Zeitaufwand voraussetzt, ist es bei der Suche nach möglichen antiken Modellen sinnvoll, gezielte Recherchen vorzunehmen. Hierfür stehen eine Reihe von Such- und Arbeitsfunktionen zur Verfügung. Die Ergebnisse müssen jedoch kritisch ausgewertet werden. Da es sich zum Beispiel teilweise um nicht erhaltene Objekte handelt und Details durch Zeichnungen nicht immer präzise wiedergegeben werden, besteht die Möglichkeit, daß Einzelelemente auch in den stichwortartigen Monumentbeschreibungen der Datenbank nur ungenau oder überhaupt nicht erfaßt werden konnten. Die Datenbank erfordert wie jede wissenschaftliche Publikation einen kritischen Benutzer, der sich der interpretativen Unschärfen deskriptiver Materialerfassung bewußt ist. Wer mit den komplexen Möglichkeiten der *Census*-Datenbankrecherchen und den vielfältigen Phänomenen schriftlicher und bildlicher Zeugnisse der Antikenrezeption noch wenig vertraut ist, der sollte die Mühe nicht scheuen, und auch größere Materialkomplexe schrittweise durchblättern und durchsehen. Die folgenden Recherche-Beispiele berücksichtigen den aktuellen Stand der Dateneingabe.

CENSUS-RECHERCHE 1

Beschreibung der Hauptmerkmale nach der Terminologie der Datenbank:
corinthianizing
acanthus leaves
stalks
folia projecta
outer volutes: decorated / oculus: rosettes
blossom stalk
tendrils with blossoms
fillet
ovolo: decorated / egg and dart moulding
abacus

1. Kapitelle über »Monuments>Typus>capital« suchen. Ergebnis: 535 Einträge.
2. Über die »Freie Suche« (»String in title & comment«) das deskriptive Merkmal »corinthianizing« suchen. Ergebnis: 72 Einträge.
3. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung von »capital« and »corinthianizing« erhält man alle korinthisierenden Kapitelle (68).
4. Über »String in title & comment« die hervorstechendsten Elemente von Piero della Francescas korinthisierendem Kapitell des Sigismund-Freskos suchen. Ergebnisse: »stalks« (122), »blossom stalk« (109), »tendrils« (97), »ovolo: decorated/egg and dart moulding« (137).
5. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung der 67 korinthisierenden Kapitelle mit den einzelnen deskriptiven Elementen erhält man folgende Ergebnisse: 19 korinthisierende Kapitelle mit »stalks«, 29 mit »blossom stalk« und 27 mit »tendrils«. 5 Beispiele weisen »stalks«, »blossom stalk« und »tendrils« auf, aber kein »egg and dart moulding«. 1 Kapitell, dessen Aufbau demjenigen Pieros nahe steht (*Census*, RecNo. 154646) besitzt ein »egg and dart moulding«, aber keine »tendrils«. Seine Provenienz ist nicht geklärt. Es ist lediglich durch den »Kasseler Codex« (Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Fol. A 45, fol. 45v. A – *Census*, RecNo. 51245) dokumentiert.

CENSUS-RECHERCHE 2

Die Frage, ob es bei antiken Kompositkapitellen im Volutenbereich Ringe als Verbindungsglieder von Ranken- oder Volutenenden gab, läßt sich durch eine Durchsicht der Kompositkapitelle der Datenbank klären.

1. Kapitelle über »Monuments>Typus>capital« suchen. Ergebnis: 535 Einträge.
2. Über »String in title & comment« das deskriptive Merkmal »composite«. Ergebnis: 256 Einträge.
3. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung von »capital« and »composite« erhält man alle kompositen Kapitelle (72).
4. Die Durchsicht des Bildmaterials ergibt, daß das gesuchte Detail an einem kompositen Pilasterkapitell der Porta dei Leoni in Verona vorhanden ist (*Census*, RecNo. 155492). Eine Kapitellzeichnung, die in einem Traktat Pirro Ligorios enthalten ist (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Inv. Nr. I 217, Coll. Ant. 449: Trattato dell'Antichità dell'inclita Città di ferrara composto per Pyrho Logorio Patrizio Napoletano et Cittadino Romano

Antiquario del serenissimo Alfonso Duca di Ferrara, fol. 47 v), weist ebenfalls das Ringmotiv in den Ranken des Volutenbereichs auf. Es handelt sich um eine Variante des Kapitells in Verona, die zusätzlich Hochblätter und am Abakus einen Eierstab aufweist (*Census*, RecNo. 58201).

CENSUS-RECHERCHE 3

Beschreibung der Hauptmerkmale nach der Terminologie der Datenbank:
figurative
acanthus leaves
cornucopia
garland
abacus

1. Kapitelle über »Monuments>Typus>capital« suchen. Ergebnis: 535 Einträge.
2. Über »String in title & comment« das deskriptive Merkmal »figurative« suchen. Ergebnis: 71 Einträge.
3. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung von »capital« and »figurative« erhält man 65 figurative Kapitelle.
4. Über »String in title & comment« die Elemente »cornucopia«, »garland« und »upper leaves« suchen. Ergebnisse: »cornucopia« 72, »garland« 169 und »upper leaves« 108 Einträge.
5. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung der 64 figurativen Kapitelle mit den einzelnen deskriptiven Elementen erhält folgende Ergebnisse: 14 figurative Kapitelle mit »cornucopiae«, 11 mit »garland« und 4 mit »upper leaves«.
6. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung der drei figurativen Kapitellgruppen erhält man 5 Exemplare, die sowohl »cornucopiae« als auch »garlands« aufweisen. Unter diesen befindet sich ein Kapitell (*Census*, RecNo. 229945), das nicht nur einen einfachen Blattkranz, sondern auch Hochblätter besitzt. Es ist durch eine Zeichnung in den Uffizien in Florenz (inv. 1711 A r) dokumentiert (*Census*, RecNo. 47487).

CENSUS-RECHERCHE 4

Beschreibung der Hauptmerkmale nach der Terminologie der Datenbank:
ionic

neck: decorated / leaves, fillet
astragal: decorated / bead and reel moulding
fillet
ovolo: decorated / egg and dart moulding
volutes: decorated / oculus: rosette
abacus: elements, 2

1. Kapitelle über »Monuments>Typus>capital« suchen. Ergebnis: 535 Einträge.
2. Über »String in title & comment« das deskriptive Merkmal »ionic« suchen. Ergebnis: 325 Einträge.
3. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung von »capital« and »ionic« erhält man 99 Kapitelle mit dem Merkmal »ionic«. Es handelt sich dabei nicht nur um ionische Kapitelle, sondern auch um Kapitelle der Kategorien »composite« oder »tuscan variant/doric variant«-Kapitelle, weil diese das Element »ionic cyma« aufweisen. Um die ionischen Kapitelle zu erhalten, muß man diese Exemplare zunächst herausfiltern.
4. Über die »String in title & comment« die Merkmale »doric« und »composite« suchen.
5. Ergebnisse bearbeiten: Durch die schrittweise Verknüpfung »capital/ionic« diff. »doric« und »composite« erhält man 68 ionische Kapitelle.
6. Auf dieselbe Weise kann man in einem weiteren Schritt die ionischen Kapitelle mit figurativen Elemente herausfiltern. Ergebnis: 63 Kapitelle.
7. Über »String in title & comment« die Elemente »neck: decorated« suchen (64).
8. Ergebnisse bearbeiten: Durch die Verknüpfung der 63 ionischen Kapitelle mit »neck: decorated« erhält man 24 Exemplare.
9. Über »String in title & comment« »leaves« suchen (577) und mit den ionischen Kapitellen mit dekoriertem Hals verknüpfen. Ergebnis: 6 Einträge.
10. Über »String in title & comment« »acanthus leaves« suchen (317) und durch die Verknüpfung der 6 Einträgen diff. »acanthus leaves« aussondern. Man erhält 3 ionische Kapitelle, deren Hals mit Lanzettblättern dekoriert ist (*Census*, RecNos. 151915, 158147, 162060).

ABKÜRZUNGEN

Alberti/Portughesi 1966
Leon Battista Alberti: De re aedificatoria, lat./ital., L'architettura, 2 Bde., hg. von Paolo Portughesi, übers. von Giovanni Orlandi, Mailand 1966.

Alberti/Theuer 1988
Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer, Darmstadt, unveränderter Nachdruck der 1. Aufl. 1912, 1988.

Basto 1996
João Basto: The Composite Capitals in Piero della Francesca's Flagellation, in: Piero della Francesca tra arte e scienza. Atti del Convegno Internazionale di studi, Arezzo, 8–11 ottobre 1992, Sansepolcro, 12 ottobre 1992, hg. von Marisa Dalai Emiliani, Valter Curzi, Venedig 1996, S. 77–94.

Bertelli 1991
Carlo Bertelli: Piero della Francesca. Leben und Werk des Meisters der Frührenaissance, Köln 1991.

Bruschi 1995
Arnaldo Bruschi: Osservazioni sulle architetture dipinte di Piero della Francesca, in: Incontri del Dizionario Biografico degli Italiani. Piero della Francesca, Atti a cura di Alessandro Uguccioni, Cultura e Scuola 34, N. 134, Rom 1995.

Bruschi 1996
Arnaldo Bruschi: Urbino, archiettura, pittura e il problema di Piero »architetto«, in: Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Urbino, 4–7 ottobre 1992, hg. von Claudia Cieri Via, Venedig 1996, S. 265–300.

Ceriana 1997
Matteo Ceriana: Sull'architettura dipinta della pala, in: La pala di san Bernardino di Piero della Francesca. Nuovi studi oltre il restauro, hg. von Emanuela Daffra, Filippo Trevisani, Florenz 1997.

Chieli 1993
Francesca Chieli: La grecità antica e bizantina nell'opera di Piero della Francesca, Florenz 1993.

Gans 1992
Ulrich-Walter Gans: Korinthisierende Kapitelle der römischen Kaiserzeit. Schmuckkapitelle in Italien und den nordwestlichen Provinzen, Köln/Weimar/Wien 1992.

Gosebruch 1958
Martin Gosebruch: Florentinische Kapitelle von Brunelleschi bis zum Tempio Malatestiano und der Eigenstil der Frührenaissance, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 8 (1958).

Herrmann 1988
John J. Herrmann: The Ionic Capital in Late Antique Rome, Rom 1988.

Lightbown 1992
Ronald Lightbown: Piero della Francesca, New York/London/Paris 1992.

Smith 1995
Christine Smith: Piero's Painted Architecture. Analysis of his Vocabulary, in: Piero della Francesca and his Legacy, hg. von Marilyn Aronberg Lavin, Washington 1995 (Studies in the History of Art, 48, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXVIII).

Syndikus 1996
Candida Syndikus: Leon Battista Alberti. Das Bauornament, Münster 1996

ANMERKUNGEN

[1] Mario Salmi: Piero della Francesca e il Palazzo Ducale di Urbino, Florenz 1945. – Corrado Verga: L'architettura nella »Flagellazione« di Urbino, 1/2/3/4, in: Critica d'arte 41 (1976), fasc. 145, S. 7–16, fasc. 147, S. 31–44, fasc. 148–149, S. 52–59, fasc. 150, S. 25–34. – Grigore Arbore Popescu: Architetture dipinte di Piero della Francesca e problemi conessi, in: Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura, hg. von Giorgio Cerboni Baiardi, Giorgio Chittolini, Piero Floriani, Bd. I–III, Rom 1986, Bd. II, S. 233–241. – Gabriele Morelli: Colonne, membri e corpi regolari, in: Con gli occhi di Piero. Abiti e gioelli nelle opere di Piero della Francesca, hg. von Maria Grazia Ciardi Dupré, Giuliana Chesne Dauphiné Griffo, Venedig 1992, S. 21–35 und S. 110–112, Kat.-Nr. 13. – Alessandro Gambuti: Il disegno degli ordini architettonici nell'opera di Piero della Francesca, in: Studi di Storia dell'Arte sul Medioevo e il Rinascimento nel centenario della nascità di Mario Salmi, Atti del Convegno 1989, Bd. II, Florenz 1993, S. 466–487 – Chieli 1993, S. 65–90. – Bruschi 1995, S. 102–125. –Smith 1995, S. 223–253. – Francesco Paolo Fiore: Piero della Francesca, Luciano Laurana e la nuova architettura nell' Urbino di Francesco di Giorgio, in: Incontri del Dizionario Biografico degli Italiani – Piero della Francesca, Atti a cura di Alessandro Uguccioni, Cultura e Scuola 34, N. 134, Rom 1995, S. 126–135. – Francesco Paolo Fiore: Piero della Francesca e Francesco di Giorgio nel Palazzo ducale di Urbino, in: Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Urbino, 4–7 ottobre 1992, hg. von Claudia Cieri Via, Venedig 1996, S. 245–262 – Riccardo Paccioni: Orientamenti architettonici in Piero della Francesca: Vitruvio, i »generi« degli ornati, gli edifici del primo Rinascimento fiorentino, in: Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca 1996 a. O., S. 301–318 – Gabriele Morolli: Federico da Montefeltro e Salomone, Alberti, Piero e l'ordine architettonico dei principi costruttori ritrovato, in: Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca 1996 a. O., S. 319–345 – Basto 1996, S. 77–94 – Ceriana 1997, S. 115–166.

[2] Smith 1995, S. 242–243.

[3] Bertelli 1991, S. 38 und 40–42. – Smith 1995, S. 246. – Fiore 1996 (Anm. 1), S. 255.

[4] Vgl. z. B. Bruschi 1995, S. 106: »È difficile infatti andare oltre l'ipotesi di incontri, forse ripetuti, con l'Alberti – a Ferrara? a Rimini? a Roma? – e di contatti con il mondo fiorentino.« – Lightbown 1992, S. 56 (Vorbehalte gegenüber der Annahme des Einflusses Albertis auf die Konzeption der Architektur der »Geißelung Christi«). – Smith 1995, S. 223–253 (generell zu den problematischen Aspekten des Forschungsstandes).

[5] Im Sigismund-Fresko in San Francesco in Rimini (1451), in den Heiligenbildern des Polyptychons der Augustiner in Sansepolcro (Lightbown 1992, S. 207), in einer Predellaszene des Altarbildes von S. Antonio in Perugia (Lightbown 1992, S. 218), in der »Geißelung Christi« in Urbino, in der »Pala Montefeltro« aus San Bernardino in Urbino und an seinem Wohnhaus in Borgo di Sansepolcro (Lightbown 1992, S. 266).

[6] In dem Wandbild »Begegnung Salomos mit der Königin von Saba« und in dem der »Verkündigung« (circa 1454–58) in San Francesco in Arezzo, in der Verkündigung des Altarbildes von Sant'Antonio in Perugia, in der Williamstown-Madonna und in einer korinthisierenden Variante am Pilatus-Portikus der »Geißelung Christi«.

[7] Bertelli 1991, Abb. 119.

[8] Bertelli 1991, S. 228–229. – Bruschi 1995, S. 115–116.

[9] Der Vollständigkeit halber sei auch das komposite Bossenkapitell der Säule der Fortitudo auf dem Triumphwagen des Federico da Montefeltro (Rückseite des Doppelporträts) erwähnt. Vgl. Eugenio Battisti: Piero della Francesca. Nuova edizione riveduta e aggiornata con il coordinamento scientifico di Marisa Dalai Emiliani, 2 Bde., Mailand 1992, Abb. 204.

[10] Carlo Ginzburg: Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino. Nuova edizione con l'aggiunta di quattro appendici, Turin 1994, Abb. 89.

[11] Vgl. auch das korinthisierende Kapitell des Wohnhauses Piero della Francescas in Sansepolcro, vgl. Battisti 1992 (Anm. 9), Bd. 2, S. 636, Abb. 538b. – Marie Kraitová: Das Haus von Andrea Mantegna in Mantova und von Piero della Francesca in Sansepolcro, in: Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart, hg. von Eduard Hüttinger, Zürich 1985, S. 51–56. – Giuseppe Centauro: La Casa di Piero. Annotazioni sui documenti, in: Nel raggio di Piero. La pittura nell'Italia centrale nell'età di Piero della Francesca, Catalogo della mostra, hg. von Luciano Berti, Venedig 1992, S. 215–220.

[12] Syndikus 1996, S. 99–125.

[13] Vitruv (IV 1,12) geht auf die neben den drei kanonischen Typen vorhandenen ›capitulorum genera varia‹ nur sehr kurz ein. Vgl. Gans 1992, S. 3.

[14] Zur Konstruktion der ionischen Volute in der Renaisance siehe Hubertus Günther: Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance, Tübingen 1988, S. 221–225.

[15] Gans 1992, S. 3 und S. 228.

[16] Konstantin Ronczewski: Römische Kapitelle mit pflanzlichen Voluten, in: Archäologischer Anzeiger I/II (1931), S. 1–102, S. 14.

[17] Gans 1992, S. 2.

[18] Syndikus 1996, S. 111.

[19] Beachtet wurden Stengelvoluten vor allem bei den Kapitellen, die auf dem korinthisierenden Typus des Hadriansmausoleums basieren. Vgl Syndikus 1996, S. 112–115.

[20] Vgl. Gambuti 1993 (Anm. 1), S. 466 (vager Hinweis auf »artefici della cerchia brunelleschiana« – Andrea Cavalcanti und Antonio di Manetto Ciaccheri – und »eventuali suoi contatti con i cantieri di ser Filippo«). – Bruschi 1995, S. 103 Anm. 4 (Michelozzo, Agostino di Duccio). – Fiore 1996 (Anm. 1), S. 251, hebt die Unterschiede zu den korinthisierenden Kapitellen an den Fenstern der Fassade des Palazzo Ducale in Urbino hervor und charakterisiert diejenigen Piero della Francescas vor allem als »capitelli 'di fantasia'«, wobei er die Distanz zur Antike zu stark betont (»si nota per di più un modo più fantasioso, che varia liberamente anche questo che è già uno dei modelli più liberi di capitelli antichi«). Auch die S-Voluten-Kapitelle der »Montefeltro-Pala« der Brera, auf die er seine Einschätzung vorrangig stützt, entfernen sich keineswegs vom Formenrepertoire antiker Exemplare. Kompositionselemente, wie die Verdoppelung des mittleren Akanthusblattes und das Motiv der von zusätzlichen Blattlappen gesäumten Oberseite der S-Voluten, waren schon allein durch die Pilasterkapitelle des Pantheons bekannt. Ein Blattsaum an der Oberseite der Volutenstengel ist an dem von Desiderio da Settignano geschaffenen Grabmal des Carlo Marsuppini, um 1453–54, erstmals belegt (Syndikus 1996, S. 111), und zwar in einer Form, die sich völlig von der Version Piero della Francescas unterscheidet.

[21] Ceriana 1997, S. 135–136 vermutet »un modello di area adriatica«, mit Hinweis auf das bei Gosebruch 1958, S. 72, Abb. 30 abgebildete Kapitell im Museum in Triest, das jedoch S-Voluten hat; die ebenfalls in diesem Zusammenhang erwähnten Kapitelle der Porta Aurea in Ravenna weisen keine hinreichend spezifischen Merkmale für eine regionale Eingrenzung der antiken Vorbilder auf. Zu den Kapitellen der Porta Aurea vgl. Orietta Vasori: I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi, hg. von Antonio Giuliano, Rom 1980, S. 175–178. – Heinz Kähler: Die Porta Aurea in Ravenna, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung 50 (1935), S. 172–224, Abb. 16. – Giovanni Tosi: La Porta aurea di Ravenna ed un disegno di Andrea Palladio, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung 93 (1986), S. 425–470, Taf. 145–156, Taf. 153. – Die Frage nach den Voraussetzungen der Bildarchitektur des Sigismund-Freskos ist umstritten. Den häufigen Hinweisen auf Alberti (z. B. Bertelli 1991, S. 180) stellte Smith 1995, S. 231–239, Zweifel entgegen. Vgl. hierzu auch die Entgegnung von Ceriana 1997, S. 134–135, bes. Anm. 102.

[22] Zum Begriff Kalathosfeld vgl. Gans 1992, S. 2.

[23] Zu dem vor allem im 1. Jahrhundert an korinthisierenden Kapitellen auftretenden Motiv der aus dem Stengel abzweigenden Blütenranken vgl. Ronczewski 1931 (Anm. 16), S. 84.

[24] Ronczewski 1931 (Anm. 16), Abb. 18, 60 – Gans 1992, S. 10 Nr. 4 (mit Eierstab am oberen Abakusprofil).

[25] Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Fol. A 45, fol. 45 v. A – *Census*, RecNo. 51245.

[26] Bertelli 1991, Abb. 81.

[27] Zur Verbreitung des Kompositkapitells in der Frührenaissance vgl. Gosebruch 1958, S. 65–193. – Yves Pauwels: Les origines de l'ordre composite, in: Annali di Architettura 1 (1989), S. 29–46, S. 32–25 – Christiane Denker Nesselrath: Die Säulenordnungen bei Bramante, Worms 1990, S. 74–78. – Bertrand Jestaz: L'apparition de l'ordre composite à Venise, in: L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance, Actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, hg. von Jean Guillaume, Paris 1992, S. 157–168. – Syndikus 1996, S. 71–88, 126–130.

[28] Gosebruch 1958, S. 76, 103 und S. 156–160. – Syndikus 1996, S. 88.

[29] Syndikus 1996, S. 88.

[30] Donald Emrys Strong: Some Early Examples of the Composite Capital, in: Journal of Roman Studies 50 (1960), S. 119–128. – John Onians: Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance, Princeton 1988, S. 42–43.

[31] Vgl. hierzu Syndikus 1996, S. 72–74. – Vgl. auch Christof Thoenes, Hubertus Günther: Gli ordini architetonici: rinascità o invenzione?, in: Roma e l'antico nell'Arte e nella cultura del Cinquecento, hg. von Marcello Fagiolo, Rom 1985, S. 261–310, S. 268: »Il capitello »italico« dell' Alberti, quello composito, tanto spesso adoperato dell'epoca, nella teoria non viene più menzionato se non da Luca Pacioli, che in una curiosa polemica con l'Alberti gli rimprovera di non averlo chiamato «toscano».«

[32] Alberti/Portughesi, S. 565.

[33] Alberti/Theuer, S. 363

[34] Alberti/Theuer, S. 371. – Alberti/Portughesi, S. 585.

[35] Alberti/Theuer, S. 370.

[36] In der Behandlung der Akanthusblätter unterscheiden sich die Kapitelle Piero della Francescas deutlich von den zeitgenössischen korinthischen und kompositen Kapitellen. Bei diesen sind die Blattrippen durch tiefe Rillen getrennt und erinnern durch ihre Vertikalität noch an Akanthusblätter brunelleschianischer Kapitelle. Die kleinen Blattfinger des Blattrandes sind schlanker, spitzer und insgesamt regelmäßiger geformt. Es überwiegt insgesamt ein schematischer Grundzug. Basto 1996, S. 81, der an den Einzelelementen der Kapitelle Piero della Fran-

cescas stilistische Affinitäten zu Michelozzo und Alberti betont, nimmt diese Unterschiede nicht zur Kenntnis.

[37] Alberti/Portughesi, S. 587: »Multa praeter haec capitula mixta lineamentis istorum et partibus aut adauctis comminutis. Sed ea doctis non probantur.«

[38] Syndikus 1996, S. 73. Basto 1996, S. 86, hat die gedrungenen Porportionen, die sich aus Albertis Angaben für das Kompositkapitell ergeben, nicht berücksichtigt : »schematically both capitals of the Arezzo cycle are identical and the Proportions of their constituent elements fully comply with those of the »italica« order prescribed in *De re aedificatoria.*«

[39] Alberti/Theuer, S. 78.

[40] Vgl. Basto 1996, S. 87.

[41] Das Motiv der Rankenstengel geht auf augusteische Kompositkapitelle zurück. Vgl. Strong 1960 (Anm. 30), S. 119–128, S. 121–125. – Klaus Stefan Freyberger: Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus. Zur Arbeitsweise und Organisation stadtrömischer Werkstätten der Kaiserzeit, Mainz 1990, S. 35.

[42] Die Stengel werden von nach innen gerichteten Zackenblättern umhüllt. Bei Piero sind die Hüllblätter am unteren Stengelabschnitt beidseitig geschlossen. Zu den Kapitellen des Titusbogens (erhalten blieben nur die beiden Durchgangskapitelle der Ostseite), siehe Michael Pfanner: Der Titusbogen, Mainz 1983, S. 36, Taf. 35, 36, 96/1. – Freyberger 1990 (Anm. 41), Taf. 16a.

[43] Zu den Kapitellen des Septimius Severus-Bogens vgl. Richard Brilliant: The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum, Rom 1967 (Memoirs of the American Academy in Rome 29), S. 1–264, S. 77–78, Abb. 18–20. – Vgl. dagegen die Kompositkapitelle des Bogens von Benevent. Freyberger 1990 (Anm. 41), S. 61, Taf. 16b. Wichtig ist vor allem, daß bei Piero della Francesca die Kranzblätter etwas auseinandergerückt sind und in dem dadurch entstehenden Spalt deutlich erkennbar ist, daß die Hochblätter bzw. ihre Mittelrippen bis zur Basis des Kapitells herabreichen. Nur ein Teil der antiken Beispiele, die in Zusammenhang mit Pieros Kapitell als mögliche Modelle genannt wurden, weist dieses Merkmal auf. Bei den übrigen (zu denen auch einige der korinthischen Spolienkapitelle von San Miniato al Monte und die des Baptisteriums gehören), ist eine deutliche Trennung beider Blattreihen zu erkennen. Vgl. hierzu Basto 1996, S. 78–79, Abb. 2b–c, und S. 87, Abb. 3g–i, der ebenso wie andere Autoren sowohl bei korinthischen als auch bei kompositen Kapitellen die Unterschiede in der Gestaltung der Blattreihen nicht beachtet.

[44] Freyberger 1990 (Anm. 41), S. 49.

[45] Freyberger 1990 (Anm. 41), S. 35–36 und S. 111 (am Severusbogen entwachsen dem Voluten-saum lange Blattfinger).

[46] Die Verteilung der ovoli des Eierstabs und der Perlen des Astragal ist bei den Titusbogenkapitellen ebenfalls unregelmäßig, aber in anderer Weise. Vgl. die Angaben bei Pfanner 1983 (Anm. 42), S. 36.

[47] Giangiacomo Martines: La costruzione del Palazzo Ducale di Gubbio: invenzione e preesistenze, in: Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura, hg. von Giorgio Cerboni Baiardi, Giorgio Chittolini, Piero Floriani, Bd. I–III, Rom 1986, Bd. II, S. 171–185, S. 178–181, hat hinsichtlich der Kapitelle in Urbino auf diejenigen der Domus Flavia, des Titusbogens sowie des Septimius Severus-Boges hingewiesen. Vgl. auch F. Paolo Fiore: Gli ordini nell'architettura di Francesco di Giorgio, in: L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance 1992 (Anm. 27), S. 59–67, S. 64, und ders.: Piero della Francesca e Francesco di Giorgio nel Palazzo ducale di Urbino, in: Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca 1996 (Anm. 1), S. 245–262, S. 250: »Va in primo luogo ammesso che i capitelli compositi del cortile del palazzo (di Urbino, PS) si avvicinano a quelli compositi raffigurati a più riprese da Piero (....). Ma già in questo caso, una analisi più approfondita rivela che i capitelli compositi del cortile di Urbino mostrano aggetti delle foglie

molto più sentiti di quelli sintetizzati da Piero e ornamentazioni vegetali sulle volute che si aggiungono a quelle sul calato e alle rosette dipinte al centro delle volute da Piero.« Vgl. hierzu auch Fiore 1995 (Anm. 1), S. 128.

[48] Diejenigen von Francesco di Giorgio im Hof des Palazzo Ducale in Gubbio stimmen sogar nicht nur durch ihre Nähe zu den flavischen und severischen Kompositkapitellen Roms mit Albertis Vorstellungen überein, sondern auch noch durch den Verzicht auf Blütenstengel am Kalathos. Fiore 1996 (Anm. 1), S. 250 bezeichnet die Kapitelle in Gubbio als Repliken derjenigen in Urbino.

[49] So hat z. B. Benedetto Bonfigli in seinem zum Bildzyklus der Cappella dei Priori gehörenden »Miracolo di San Lodovico da Tolosa« (Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. n. 36) den Konstantinsbogen mit Kompositkapitellen dargestellt. Zum Antikenstudium des umbrischen Malers vgl. Benedetto Bonfigli e l'antico, in: Un pittore e la sua città. Benedetto Bonfigli e Perugia, hg. von Vittoria Garibaldi, Mailand 1996, S. 90–95, Abb. 44.

[50] Vicenza, Museo Civico, D. 10 v: *Census*, RecNo. 46922 – Giangiorgio Zorzi: I disegni delle antichità di Andrea Palladio, Venezia 1959, S. 55–56, Nr. 6, Abb. 39 und 41. – Heinz Spielmann: Andrea Palladio und die Antike. Untersuchungen und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlaß, München 1966, S. 86–87 und S. 169, Nr. 207. – Erik Forssman: Palladio e l'antichità, in: Mostra del Palladio – Vicenza/Basilica Palladiana, hg. von Renato Cevese, Venedig 1973, S. 25–26, Nr. X. – Howard Burns: I Disegni, in: ebd., S. 132–154, S. 136, 151, Abb. 160–161.

[51] Burns 1973 (Anm. 50), S. 136, (Abb. 160 und 161), vermutet, daß Palladio die überklebte Zeichnung nach der Vorlage eines anderen Künstlers kopiert hatte und sich dann entschloß sie zu überarbeiten: »Anzi qualche volta si trovava costretto a correggere quelle stesse fonti, come nel caso, non unico fra gli autografi del Museo Civico di Vicenza, del disegno riproducente il capitello dell'Arco di Tito (D. 10 v). Le volute nel disegno che Palladio copiava erano rappresentate così difformi dalla realtà e così assottigliate che Palladio incollò sopra un altro capitello composito più convicente, però non studiato direttamente su quello dell'arco accennato.« Vgl. auch S. 151: »Il maggiore interesse di questo foglio è costituito dal fatto che Palladio, scontento della versione scorretta e impoverita del capitello che forniva la fonte cui egli stesso attingeva, lo ridisegnava in forma veramente antica anche se non fedele al capitello dell'arco stesso, che presenta le volute ancor più sviluppate ed tutto più alto. La correzione fu poi incollata sopra la prima.«

[52] Friedrich Wilhelm Deichmann: Frühchristliche Kirchen in Rom, Basel 1948, S. 27, Abb. 10–11. – Strong 1960 (Anm. 30), S. 122–124 (zu den zwölf Kapitellen des inneren Rings der Doppelsäulenkolonnade). – Andrea Palladio: I quattro libri dell'architettura, hg. von Licisco Magagnato, Paola Marini, Milano 1980, S. 350: »i capitelli sono bellissimi, di ordine composito, et hanno alcune foglie che escono dalla rosa, dalle quali par che nascono le volute molto graziosamente« (Lib. IV, Cap. XXI). – Andrea Palladio: Die vier Bücher zur Architektur. Nach der Ausgabe Venedig 1570 I Quattro Libri dell'Architettura aus dem Italienischen übertragen und hg. von Andreas Beyer, Ulrich Schütte, Darmstadt [3]1993, S. 372.

[53] Vicenza, Museo Civico, N. 13 r, *Census*, RecNos. 61916 und 46948: Zorzi 1959 (Anm. 50), S. 56, Nr. 7, Abb. 45: »Il capitello composito sopra questo disegno non riguarda l'arco di Settimio Severo, ma è quello già visto per l'arco di Tito.«) – Spielmann 1966 (Anm. 50), S. 86–87 und S. 170, Nr. 211 (als »Kapitell des Severus-Bogens«).

[54] *Census*, RecNo. 155492.

[55] Die Pilasterkapitelle gehören zu den Rankenpilastern, welche den erhaltenen Tordurchgang des Erdgeschosses der Porta dei Leoni auf der Rückseite einrahmen; die Säulenkapitelle zu den Halbsäulen der die Öffnung überfangenden Ädikulen. Vgl. Heinz Kähler: Die römischen Stadt-

tore von Verona, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 50 (1935), S. 139–197, S. 175–176, 192–193, Abb. 21–22, 38.

[56] Verona, Biblioteca Civica, Ms 978, fol. 55 und fol. 89, vor 1540: Gunter Schweikhart: Le antichità di Verona di Giovanni Caroto con la riproduzione in Facsimile della edizione del 1560 di Paolo Ravagnan, Verona 1977, S. 36–37 Taf. XXIV–XXV sowie Abb. 72 und Abb. 82.

[57] Vgl. Kähler 1935 (Anm. 55), Abb. 22. – Schweikhart 1977 (Anm. 56), Abb. 74.

[58] Daß Palladio ältere Zeichnungen nach antiken Bauten kopiert hatte oder im Original besaß, ist durch andere Belege bereits bekannt. Spielmann 1966 (Anm. 50), S. 30 mit Anm. 114. – Forssman 1973 (Anm. 56), S. 19. – Burns 1973 (Anm. 50), S. 136–137.

[59] London, R.I.B.A., XII 18r, 18v, 19v: Zorzi 1959 (Anm. 50) 1959, S. 48–50, Nr. 1, Abb. 16–18. – Schweikhart 1977 (Anm. 56), S. 36. – Giuliana Cavalieri Manasse, in: Palladio e Verona. Catalogo della mostra, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 3 agosto – 5 novembre 1980, hg. von Paola Marini, Venedig 1980, S. 74, Nr. III.53, S. 81, Nr. III.65 und S. 82, Nr. III.67. Kopien dieser Zeichnungen befinden sich in den Uffizien (inv. 1817 A r und v, inv. 1818 A v), vgl. Vasori 1980 (Anm. 21), S. 197–204, Nr. 150–151 und Nr. 153.

[60] Die Kompositkapitelle der Porta dei Leoni sind in der Baukunst des Quattrocento allem Anschein nach nicht als Vorbild aufgegriffen worden. Vgl. hierzu Howard Burns: I monumenti antichi e la nuova architettura, in: Palladio e Verona 1980 (Anm. 59), S. 103–117. – Die Annahme von Jestaz 1992 (Anm. 27), S. 158, daß das Kompositkapitell am Portalmonument des Vettor Cappello (Venedig, S. Elena, nach 1467) die Kenntnis der Porta dei Leoni voraussetzt, bleibt fraglich. Die nach außen gedrehten Blütenrankenstengel und der mit Pfeifenstab und Perlstab dekorierte Abakus scheinen auf ein anderes Vorbild hinzuweisen.

[61] Die graphischen Wiedergaben von Verga und Gambuti sind in diesem Punkt nicht korrekt. Verga 1976 (Anm. 1), Bd. III, S. 55, Abb. 9 und Bd. IV, S. 29 Abb. 12. – Gambuti 1993 (Anm. 1), S. 466–467, Abb. 3.

[62] Basto 1996, S. 78: »Alberti in his lengthy description of the »italica« capital says that »to the riches of the Corinthian, has added the delicacy of the Ionic«, which is exactly what Piero's capital expresses – the addition of composite volutes (derived from the Ionic order) to the Corinthian capital.«

[63] Vgl. dagegen Basto 1996, S. 90–92, der antike Anregungen nicht auszuschließen scheint und (S. 91) auf ein Kapitell im Codex Escurialensis, fol. 22r, hinweist (*Census*, RecNo. 226684). Die angenommene antike Herkunft des Kapitels (»most probably from a roman classical building«) ist sehr zweifelhaft.

[64] Gosebruch 1958, S. 70.

[65] Zu Brunelleschis Einbeziehung von »Elementen des Kompositmusters« vgl. Gosebruch 1958, S. 69. – Heinrich Klotz: Filippo Brunelleschi. Seine Frühwerke und die mittelalterliche Tradition, Stuttgart 1990, S. 15 Anm. 15.

[66] Inwieweit man mittelalterliche Voraussetzungen zur Erklärung von Brunelleschis Volutenbildung zu berücksichtigen hat, bleibt unklar, auch wenn andere Indizien darauf hinweisen, daß seine »frühen Kapitelle die antikische Grundform nicht ganz ohne gotische Vermittlung aufgenommen haben«. Gosebruch 1958, S. 80, vgl. hierzu auch S. 74–81. Gosebruchs Annahme, daß die Kompositkapitelle der Vorhalle des Doms von Pistoia mit ihren großen Volutenschnecken zu den Voraussetzungen von Brunnelleschis korinthischen Kapitellen gehörten, wurde von Klotz 1990 (Anm. 65), S. 15 Anm. 16, mit dem Hinweis, daß es sich um quattrocenteske Kapitelle handelt, zurückgewiesen.

[67] Chiara Piccini: Capitelli a foglie del Due e Trecento »Fogliame rustico e barbaro«, Florenz 2000 (Fondazione Carlo Marchi, Studi 13), S. 13–15. Phänomene der Kontinuität mittelalterlicher Formelemente in der Bauornamentik der Frührenaissance wurden bisher von der Forschung nicht

systematisch untersucht. Als Beispiel für ein anderes Gestaltungsproblem, die Verbindung antiken Formenvokabulars mit mittelalterlicher Architektur seien die dorisierenden Kapitelle der Kreuzpfeiler im Innenraum des Doms von Pienza erwähnt. Vgl. Syndikus 1996, S. 38 und S. 41.

[68] Siehe die Szenen »Die Vergrößerung des Hospitals« und »Die Erziehung und Verheiratung der Zöglinge« (Domenico di Bartolo). Vgl. Steffi Roettgen: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, Bd. 1: Anfänge und Entfaltung, 1400–1470, mit Aufnahmen von Antonio Quattrone, München 1996, S. 186–190, Taf. 113 und 119.

[69] Florenz, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 483.

[70] Zu Baldovinettis Verkündigung vgl. Antonio Natali, in: Una scuola per Piero. Luce, colore e prospettiva nella formazione di Piero della Francesca, hg. von Luciano Bellosi, Venedig 1992, S. 131–132, Abb. S. 133. Vgl. auch Roberto Bartalini, in: Pittura di Luce. Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento, hg. von Luciano Bellosi, Mailand 1990, S. 159–163.

[71] Battisti 1992 (Anm. 9), Bd. 1, S. 216–225. S. 222 und Bd. 2, S. 478–484 (circa 1468), S. 478 »Le colonne corinzie con capitelli sono state parzialmente ripristinate durante gli ultimi restauri.« – Lightbown 1992, S. 196ff. – Chieli 1993, S. 82.

[72] Eugen von Mercklin: Antike Figuralkapitelle, Berlin 1962, S. 272–275.

[73] Mercklin 1962 (Anm. 72), S. 272, Nr. 644.

[74] Francesco di Giorgio Martini: Trattati di architettura, ingegeneria e arte militare, hg. von Livia Maltese. Trascrizione di Livia Maltese Degrassi, Mailand 1967, Bd. 2, Taf. 222. – Diesen Kapitelltypus hat Francesco di Giorgio auch verwandt. Vgl. Chieli 1993, S. 81, die auf das Discordia-Relief in London, Victoria and Albert Museum, verweist. Bruschi 1996, S. 273 Anm. 14: »....e pure caratteristico di Francesco di Giorgio Martini che tuttavia lo usa con volute diagonali e abaco incurvato.«

[75] Alberti/Theuer, S. 368.

[76] Alberti/Theuer, S. 369.

[77] Alberti/Portughesi, S. 577. – Alberti/Theuer, S. 368f.

[78] Vgl. hierzu Syndikus 1996, S. 46.

[79] Alberti/Theuer, S. 369.

[80] Antike Beispiele, aber Bossenkapitelle, bei Herrmann 1988, Abb. 89–100, 154–156, 159, 210–212, 257, 304–305, 307–308, 310–319.

[81] Zur Halsdekoration des dorischen Kapitells bei Alberti vgl. Syndikus 1996, S. 28.

[82] Bruschi 1995, S. 104 und S. 105 Anm. 7 »La versione del tipo che ne dà Piero – che non l'impieghera piu in nessuna altra sua architettura – è qualitativamente assai elevata ma formalmente ›illogica‹, poiché mostra insieme a normali volute rettilinee sui fronti e balaustri, sui lati, un abaco elegantemente incurvato e simmetrico sui quattro lati, caratteristico – come sottolinea l'Alberti VII, cap. 8 a.c. S. 586–587 – del genere corinzio.« – Der geschwungene Abakus ist in keinem Fall eine kreative »albertianische« Modernisierung Pieros, wie Bruschi annimmt, da er bei dem antiken ionischen Kapitell mit Lanzettblättern vorkommt. Bruschi 1996, S. 277 sieht in den ionischen Kapitellen des Meisters der Barberini-Tafeln und dem des Piero Vertreter ein und desselben Typus und interpretiert deshalb den geschwungenen Abakus als eine von Piero korrigierte Form: »È sorprendente, è lo stesso raro tipo di capitello ionico – a meno della forma qui corettamente rettilinea dell'abaco – impiegato da Piero una sola volta nella sua opera: nella colonna isolata della Flagellazione, in una versione (creativamente e albertianamente ma poco coerente, abbiamo visto ›modernizzata‹ con un abaco corinzio incurvato).«

[83] Zum antiken ionischen Kapitell vgl. Herrmann 1988. – Thomas Zollt: Kapitellplastik Konstantinopels vom 4.–6. Jahrhundert n. Chr. Mit einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells, Bonn 1994 (Asia Minor Studien, Bd. 14); Vassiliki Vemi: Les chapiteaux ioni-

ques à imposte de grèce à l'époque paleochrétienne, in: Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément XVII, Paris 1989; nicht zugänglich war mir: Maria Losito: Capitello ionico nel Quattrocento, Tesi di laurea, Scuola Normale di Pisa, Pisa 1993.

[84] Herrmann 1988, S. 48. – Pierre Gusman: L'art décoratif de Rome de la fin de la république au IV^e siècle, Paris o.J., Taf. 11. – Cornelius C. Vermeule: Roman Decorative Art, Cambridge, Mass. 1987, Taf. 11.

[85] Herrmann 1988, S. 40, 62, 111.

[86] Ernst Nash: Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, 2 Bde., Tübingen 1961–62, Bd. 2, S. 510, Abb. 1329). – Herrmann 1988, S. 48. – Onians 1988 (Anm. 30), Abb. 22.

[87] *Census*, RecNo. 47044 – Thomas Ashby: Sixteenth-Century Drawings of Roman Buildings attributed to Andreas Coner, in: Papers of the British School at Rome 2, 1904, S. 1–96, S. 71, Nr. 148. Dasselbe Kapitell ist auch auf Florenz, Uffizien, inv. 4327 A wiedergegeben. Es handelt sich bei dieser Zeichnung offenbar um eine präzise gezeichnete Kopie einer älteren Vorlage. Zu den Maßangaben des Blatts vgl. Günther 1988 (Anm. 14), S. 231 Anm. 118.

[88] Codex Destailleur A, fol. 1v (Berlin, Kunstbibliothek), *Census*, RecNo. 56297.

[89] Ob sich das »San Paolo-Kapitell« innerhalb oder außerhalb der frühchristlichen Basilika befunden hat, ist unklar (Ashby 1904 (Anm. 87), S. 71 Nr. 148: »One of the capitals of the older church, no doubt.«). Nach den bisherigen Vorschlägen zur Rekonstruktion des spätantiken Bauschmucks der Kirche waren im Innern des Baus ursprünglich nur zwei ionische Kapitelle vorhanden, die den Triumphbogen trugen. Bei einem nach dem Brand von 1823 als Fragment erhalten gebliebenen ionischen Kapitell dürfte es sich um eines der beiden Exemplare handeln. Da seine formalen Merkmale die Annahme rechtfertigen, daß es im späten vierten Jahrhunderts entstand, wurde es wahrscheinlich zwischen 386 und 390 für die Basilika hergestellt. Das verschollene Pendant dürfte ebenfalls eine Neuanfertigung und keine Spolie gewesen sein. Das im Codex Coner mit Maßangaben wiedergegebene Kapitell kommt aufgrund seiner deutlich geringeren Größe als Triumphbogenkapitell kaum in Frage. Vgl. Friedrich Wilhelm Deichmann, Arnold Tschira: Die frühchristlichen Basen und Kapitelle von San Paolo le mura, in: Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung 77 (1970), S. 144–169, (wieder abgedruckt in: Rom, Ravenna, Konstantinopel, Naher Osten. Gesammelte Studien zur spätantiken Architektur, Kunst und Geschichte, Wiesbaden 1982 , S. 401–413). – Richard Krautheimer, Spencer Corbett, Alfred K. Frazer: Corpus Basilicarum Christianarum Romae, Bd. 5, Rom, Città del Vaticano 1977, S. 105, 119, 138–140, 156. – Hugo Brandenburg: Die Verwendung von Spolien und originalen Werkstücken in der spätantiken Architektur, in: Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance, hg. von Joachim Poeschke, München 1996, S. 11–39, S. 25–26. – Joachim Kramer: Spätantike korinthische Säulenkapitelle in Rom, Wiesbaden 1997, S. 87–95.

[90] *Census*, RecNo. 66535 und 66540. – Vasori 1980 (Anm. 21), S. 48. – Heinrich Wurm: Baldassare Peruzzi. Architekturzeichnungen. Tafelband, Tübingen 1986, Taf. 50 (Florenz, Uffizien, inv. 403 A. r, Gesamtansicht) und 52 (Florenz, Uffizien, inv. 404 A v, Kapitell). – Als antiker Beleg wurde von Matteo Ceriana das ionische Kapitell der Augustus und Livia-Ädikula in Terracina genannt. Ceriana 1997, S. 162 Anm. 162: »quanto allo ionico della Flagellazione è certo un tipo antico, copiato con una certa precisione, poiché era testimoniato nella cosiddetta edicola di Augusto e Livia a Terracina.«

[91] Herrmann 1988, S. 16 »The four-sided ionic is an important Italic type ....«

[92] Herrmann 1988, S. 16, weist auf das häufige Auftreten von Abakusblüten bei ionischen Diagonalvolutenkapitellen hin.

[93] Herrmann 1988, S. 48 Anm. 140.

[94] Herrmann 1988, S. 111, Abb. 205–206, mit der Datierung »second century« für das antike Kapitell. Ein zweites Exemplar desselben Typus ist möglicherweise eine mittelalterliche Kopie.

Herrmann weist auf eine weitere mittelalterliche Nachbildung dieses Typus in San Piero a Grado bei Pisa hin (Abb. 207), die aufgrund der vereinfachten Form der Blätter des Kapitellhalses im vorliegenden Zusammenhang ohne Belang ist.

[95] Chieli 1993, S. 79–80 weist ohne stichhaltige Anhaltspunkte auf eine Zeichnung des Giuliano da Sangallo hin (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. Lat. 4424, fol. 28v, die den Parthenon in Athen mit ionischen Kapitellen zeigt. *Census*, RecNo. 47882–3).

[96] Eine Uffizienzeichnung (Florenz, Uffizien, inv. 4327 A r) bezeugt dies auch für das Kapitell von S. Paolo fuori le mura.

[97] Denker Nesselrath 1990 (Anm. 27), S. 49–50. – Syndikus 1996, S. 42–50.

[98] Gosebruch 1958, S. 82. – Klotz 1990 (Anm. 65), S. 16–21. – Syndikus 1996, 42–48.

[99] Verwendet wurden ionische Kapitelle zumeist in Kreuzgängen (erstmals im Chiostro degli Aranci der Florentiner Badia, 1435–49) und Bibliotheken oder in untergeordneter Position, besonders an Säulchen von Balustraden oder an Arkaden, die in übergreifende korinthische Pilasterordnungen eingestellt sind. Vgl. Wolfgang Lotz: Bramante and the Quattrocento cloister, in: Gesta 12 (1973/74), S. 111–121, S. 155 ff. – Ludwig Heinrich Heydenreich, Wolfgang Lotz: Architecture in Italy 1400 to 1600, Harmondsworth u.a. 1974 (The Pelican history of art; 38), S. 42. – Syndikus 1996, S. 43–45. – In Rom wird das ionische Kapitell mit Halszone in Anlehnung an die Florentiner Tradition in der zweiten Hälfte des Quattrocento in einigen Fällen übernommen (Klosterhöfe von S. Pietro in Vincoli und SS. Apostoli). Daneben geht man jedoch neue Wege und schließt sich enger an antike Vorbilder an. In der Obergeschossloggia im Cortile des Palazzetto Venezia findet man in den sechziger Jahren einen Typus ohne Halskehle, der den Kapitellen der ionischen Ordnung des Marcellustheaters und des ionischen Tempels des Forum Boarium nahe steht (Syndikus 1996, S. 49). Vier ionische Diagonalvolutenkapitelle mit glatter Halszone weist der 1463 errichtete Tabernakel der Andreas-Memorie nahe der Milvischen Brücke auf (Syndikus 1996, S. 50, vermutet Beziehungen zur Ädikula des Augustus und der Livia in Terracina) und denselben Typus, jedoch mit kannelierten Hals, findet man im Kreuzgang des Ospedale von S. Spirito (Denker Nesselrath 1990 (Anm. 27), S. 50. – Syndikus 1996, S. 43 Anm. 133).

[100] Die ionischen Halskehlenkapitelle des Palazzo di Parte Guelfa, die im Chiostro delle Donne des Ospedale degli Innocenti und die des Altars der Barbadori-Kapitelle weisen diese dekorative Bereicherung auf.

[101] Das ionische Kapitell mit kanneliertem Hals stimmt weitgehend mit dem Kannelurenkompositkapitell überein, das jedoch separat zu betrachten ist, da es sich um eine »genuin römisch-antike Form« (Syndikus 1996, S. 33) handelt, die gegen Ende der vierziger Jahre wohl zum ersten Mal an der Cappella del Crocifisso von San Miniato wiederaufgegriffen wurde. Der Hauptunterschied besteht in der Proportion des Halses bzw. des Kalathos. Bezeichnenderweise findet man Kannelurenkompositkapitelle vor allem in Verbindung mit den Bauaufgaben, für die auch ionische (Halskehlen-)Kapitelle verwendet wurden (Loggia, Kreuzgang). Vgl. hierzu Syndikus 1996, S. 91. – Zu Kannelurenkompositkapitellen vgl. auch Bruschi 1996, S. 273 Anm. 14, und (für stadtrömische Beispiele) Silvia Danesi Squarzina: La Casa dei Cavalieri di Rodi: Architettura e decorazione, in: Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma, 1417–1527, hg. von Silvia Danesi Squarzina, Mailand 1989, S.102–142, S. 114, Abb. 42–45.

[102] Arnold Nesselrath: Fra Angelico's and Benozzo Gozzoli's Compositions in the Murals of the Private Chapel of Pope Nicholas V in the Vatican, in: Fra Angelico' and the Chapel of Nicholas V, Vatikanstadt 1999 (Recent Restorations of the Vatican Museums, 3), S. 72–92, S. 77–80.

[103] Nesselrath 1999 (Anm. 102), S. 80–92.

[104] Rotterdam, Museum Boymanns-van Beuningen, inv. I, 562., fol 1v (fol. 16 der heutigen Bin-

dung des Musterbuchs). Das Blatt zeigt fünf Kapitelle und zwei Säulenbasen. Zu dem Musterbuch vgl. Bernhard Degenhart, Annegrit Schmitt: Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300–1450, Teil I Süd- und Mittelitalien, Berlin 1968, Bd. I/2 S. 478–490, Kat.-Nr. 434, und Bd. I/4, Taf. 327b. – Günther 1988 (Anm. 14), S. 27. – Annegrit Schmitt: Römische Antikensammlungen im Spiegel eines Musterbuchs der Renaissance, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 21 (1970), S. 99–128, S. 120 Anm. 83 (zu der im dem Musterbuch der Gozzoli-Werkstatt wiedergegebenen Schmuckbasis in S. Bartolomeo in Isola in Rom). – Stefania Pasti: Nicolò V, L'Angelico e le antichità di Roma di Benozzo Gozzoli, in: Da Pisanello alla nascità dei Musei Capitolini. L'antico a Roma alla vigilia del Rinascimento, Roma, Musei Capitolini, 24 maggio – 19 luglio 1988, Rom 1988, S. 135–141, S. 138 – Diane Cole Ahl: Benozzo Gozzoli, New Haven/London 1996, S. 108, 153, 286 Anm. 93, 304 Anm. 98. – Robert W. Scheller: Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900–ca. 1470), Amsterdam 1995, S. 371–380, Kat.-Nr. 36.

[105] Da im unteren Teil der Blätter des Kapitellhalses eine Schuppe gezeichnet ist, ist auch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß es sich bei dem antiken Modell um ein Kapitell mit sogenannten Pfeifen handelt, bei denen solche Einsätze geläufig waren. Der geschwungene Abakus und die ihn zierende Blüte weisen auf ein Diagonalvolutenkapitell hin.

[106] Ionisches Halskehlenkapitell, Hals mit Lanzettblättern, Tau- oder Perlstab (nur Perlen), Eierstab mit drei Eiern, geschwungener Abakus. Siehe Cristina Acidini Luchinat: Benozzo Gozzoli, Florenz 1994, Abb. 67; Ahl 1996 (Anm. 104), Abb. 155.

[107] Die Unterschiede von lanzett- und zungenförmigen Blättern sowie Kanneluren sind nicht immer deutlich ausgeprägt. Bei rundlichen Zungenblätter oder Kanneluren kann es sich in einzelnen Fällen auch um durch nachlässige Wiedergabe entstandene Reduktionsformen von Lanzettblättern handeln (Phänomene dieser Art gab es auch in der Antike, vgl. Syndikus 1996, S. 85 – Wolf-Dieter Heilmeyer: Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration, Heidelberg 1970, S. 93–97). Verwechslungen sind daher naheliegend. Unverständlich ist jedoch, warum das ionische Kapitell in Mantegnas »Martyrium des hl. Christophorus« (Ovetari-Kapelle, Padua) als typengleiches Vergleichsbeispiel aufgeführt wird (Chieli 1993, S. 81 Anm. 38. – Bruschi 1995, S. 104, Anm. 6. – Bruschi 1996, S. 273 Anm. 14, erwähnt es unter den Beispielen »con collarino a piccole foglie piatte«). Es handelt sich um ein Kapitell, dessen Hals eindeutig mit Kanneluren dekoriert ist, und das sich in vielen Einzelformen von Pieros Geißelsäulenkapitell unterscheidet (vgl. Abb. 88 in: Alberta de Niccolò Salmazo, Il soggiorno padovano di Andrea Mantegna. Padova 1993, Taf. XVIII (Farbtafel) und Abb. 97: Anonimo artista, copia da Andrea Mantegna, »Martirio di san Cristoforo e trasporto del suo corpo decapitato«, ubicazione ignota). Das Auftreten von ionischen und kompositen Kapitellen mit Kanneluren im Brunelleschi-Umkreis rechtfertigt noch nicht die in der Literatur wiederholt vertretene Auffassung, die Voraussetzungen des Kapitells von Piero della Francescas Geißelsäule seien am ehesten in diesem Bereich anzunehmen. Vgl. hierzu die spekulativen Überlegungen von Chieli 1993, S. 79–81; Pacciani 1992 (Anm. 1), S. 313; Bruschi 1996, S. 273 und Ceriana 1997, S. 143.

[108] »Madonna mit Kind zwischen den Heiligen Cosmas und Damian«, 1466, Firenze, »Arciconfraternita della Misericordia«; ehem. Fiesole, Badia Fiesolana (Halskehle mit Lanzettblättern mit Mittelrippe, Leiste, Tauband, Leiste, Echinus mit dreiteiligem Eierstab, Voluten vollständig mit einer Rosette gefüllt, gerader Abakus mit Blattkymation und Platte), vgl. Giancarlo Gentilini: I della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento, Florenz 1992, S. 170, Abb. S. 183; eine weitere Variante : »L'Assunta che dona la Cintola a San Tommaso tra i Santi Gregorio, Francesco e Bonaventura«, 1480/85 ca. »La Verna«, Santa Maria degli Angeli (Halskehle mit stehenden Ovalen, Leiste, Leiste, Echinus mit vierteiligem Eierstab, Voluten vollständig mit einer Rosette gefüllt, ge-

rader Abakus mit cyma recta und Platte), vgl. Gentilini 1992, S. 201 Abb. – Bruschis Hinweis auf Luca della Robbias Florentiner Sängerkanzel (Bruschi 1995, S. 104 Anm. 6 und Bruschi 1996, S. 273 Anm. 14) ist nicht stichhaltig. Leo Planiscig: Luca della Robbia, Wien 1940, S. 12 Abb. 5): »Die Pilasterchen, welche die Wandung gliedern, sind nicht mehr die alten, das oberste Gesims ist gleichfalls erneuert. Zwischen dem Jahre 1688, in dem die Cantoria aus dem Dom entfernt wurde, und dem Jahre 1883, in dem man sie neu aufstellte, gerieten diese Teile in Verlust und wurden als Baumaterial verwendet. Funde ergaben jedoch, daß die einzelnen Reliefs durch gekuppelte, von korinthischen Kapitellen gekrönte Pilasterchen voneinander getrennt gewesen waren.« Vgl. auch Gentilini 1992, S. 86.

[109] Die Version mit geraden Voluten findet man bei dem Meister der Barberini-Tafeln in dem Tempelgebäude der Darbringung der Jungfrau Maria im Tempel (Boston, Museum of Fine Arts) und an der Portikus des vorderen rechten Gebäudes der Washingtoner Verkündigung (Washington, National Gallery of Art). Vgl. Bruschi 1995, S. 104 Anm. 6. – Bruschi 1996, S. 273 Anm. 14. Die ionischen Kapitelle der Säulen des Obergeschosses des Arco Aragonese in Neapel (vor 1458) sind möglicherweise eine freie Variante eines antiken ionischen Halskapitells mit Lanzettblättern. (randlappige, leicht schrägstehende Blätter, dünne Leiste, Astragal, dicke Leiste, lesbisches Kyma, dicke Leiste, Echinus mit dreiteiligem Eierstab und Pfeilen, wobei die beiden seitlichen Eier von der Volute überschnitten werden, undekoriert Volute mit breitem Verbindungskanal). Vgl. George L. Hersey: The Aragonese Arch at Naples 1443–1475, New Haven/London 1973, S. 51, Abb. 94. – Ceriana 1997, S. 162 Anm. 162.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 19, 21, 22, 23: Diathek des Kunstgeschichtlichen Seminars der Humboldt-Universität zu Berlin. – Abb. 2: Piero della Francesca. Il polittico di Sant'Antonio, hg. Von Vittoria Garibaldi, Perugina 1993, Fig. 38. – Abb. 3 Ceriana 1997, Abb. 90. – Abb. 5: Basto 1996, Abb. 3 a. – Abb. 11: Andrea Palladio: Die vier Bücher zur Architektur. Nach der Ausgabe Venedig 1570 I Quattro Libri dell'Architettura aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, Darmstadt [3]1993, S. 372. – Abb. 13, 14: Gunter Schweikhart: Le antichità di Verona di Giovanni Caroto con la riproduzione in Facsimile della edizione del 1560 di Paolo Ravagnan, Verona 1977, S. 36–37 Taf. XXIV–XXV. – Abb. 15: Daniel Arasse: L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective, Paris 1999, Fig. 138. – Verga 1976, Abb. 8. – Abb. 16: Abb. 17, 18: Lightbown 1992, Abb. 80. – Bertelli 1992, Abb. S. 129.