Michael Viktor Schwarz

Toskanische Türme: Repräsentation und Konkurrenz

Türme interessieren die Leser dieses Bandes in erster Linie als Träger des Kommunikationsmediums Glocke. Wer sich Türme etwas genauer anschaut, dürfte allerdings bald bemerken, daß sie nicht die immer gleichen hohen Gestelle sind, sondern ihrer Gestalt nach deutlich variieren und offenbar eine semantische Seite besitzen. Im hoch- und spätmittelalterlichen Italien gaben sich etwa die Kirchtürme ohne weiteres als Kirchtürme zu erkennen und zeigten sakrale Zusammenhänge an, demjenigen, der sich ihnen von ferne näherte, wie auch demjenigen, der sie in der Stadt aus den engen Straßen heraus plötzlich vor sich sah. Eine Verwechslung mit einem kommunalen oder privaten Bauwerk kam aufgrund ihres Aussehens schwerlich vor. Die Türme waren demnach nicht bloße Träger der Kommunikationsmedien bestimmter Institutionen, sie repräsentierten diese Institutionen auch und waren damit selbst Kommunikationsmedien. Sie waren daran beteiligt, die soziale Welt visuell auszugestalten und lesbar zu machen. Mein Beitrag will ihre Sprache der Repräsentation näher untersuchen und zeigen, wie der Konkurrenzdruck innerhalb der Städte und die Konkurrenz zwischen den Städten zur Differenzierung ihrer Gestalt und ihrer Semantik beitrug. Ich werde mich dabei auf das 13. und 14. Jahrhundert und die Kommunen Florenz und Siena beschränken.

Zunächst sollte man sich klarmachen, daß beide Städte außerordentlich reich an Türmen waren, was weniger an der Menge der kirchlichen oder kommunalen Institute und ihren Glocken lag als an der Anzahl rivalisierender Familien aus dem Geburts- und Geldadel. Jeder kennt die Situation, die sich in dem Städtchen S. Gimignano unweit Florenz konserviert hat: kaminartig schlanke und schmucklose, abenteuerlich hoch aufgeschossene Bauten prägen eine Silhouette, die weniger an Manhattan als an ein Nadelkissen denken läßt. Michael Braune betont, die Geschlechter- oder Streittürme seien Angriffswaffen gewesen, ihr Besitz und ihre Höhe hätten in ganz unmittelbarer Weise Macht verschafft, denn wer den höchsten Turm besaß, habe über die strategische Lufthoheit in einem bestimmten Areal verfügt¹. Was Wettrüsten bedeutet, hätte in ihnen dann eine anschauliche Gestalt gefunden. Allerdings wies Werner Meyer darauf hin, daß die wehrtechnische Be-

¹ *Michael Braune*, Türme und Turmhäuser. Untersuchungen zu den Anfängen des monumentalen Wohn- und Wehrbaus in Toskana, 1000 bis 1350 (Köln 1983) 93–97.

nutzung der Türme noch keineswegs als geklärt gelten darf: Die Zielgenauigkeit aus großer Höhe ist gering; auf den kleinen Plattformen können nur wenige Bewaffnete postiert werden, und also ist auch die Feuerkraft gering; wenn heiße Flüssigkeiten heruntergegossen werden, kühlen sie ab und werden unschädlich. Es fragt sich daher, ob nicht schon hier mit einer darstellenden Seite zu rechnen ist, ob ein möglichst hoher Turm die Macht einer Familie oder eines Bündnisses nicht auch oder sogar primär repräsentierte.

In Florenz sind 151 solcher Bauten bis heute im Stadtbild nachweisbar (Abb. 1), für weitere gibt es literarische Zeugnisse². Die Zahl dürfte also nicht oder kaum hinter der Bolognas zurückgestanden haben, wo ca. 200 Streittürme belegbar sind³. Für Siena konnte ich keine Zahlen in Erfahrung bringen, doch hat es auch dort viele gegeben⁴. In Florenz konzentrierten sie sich auf das am dichtesten besiedelte Gebiet, d. h. den römischen Stadtkern, und reihten sich außerhalb davon bevorzugt entlang der Hauptstraßen. Von Türmen regelrecht belagert war der Zugang zum Ponte Vecchio⁵. In ihrer Mehrzahl dürften sie während der Jahrzehnte um 1200 entstanden sein. Der höchste erhaltene Streitturm steht nicht in Florenz, sondern in Bologna, die Torre degli Asinelli mit 97 m. Sie überragt bis heute sämtliche anderen Türme dieser Stadt. Wenn es in Florenz ähnlich hohe Exemplare gab, dann nur bis 1250. Damals, so weiß der Chronist Ricordano Malispini, trat ein Gesetz in Kraft, demzufolge die Türme bis auf eine Höhe von 120 braccia (ca. 27,5 m) abzutragen waren⁶. Diese Verordnung richtete sich nicht zuletzt gegen die Adelsfamilien und war geeignet, einer neu formierten zentralen Gewalt in der Kommune Geltung zu verschaffen.

Die Macht des überwiegend ghibellinisch gesonnenen Stadtadels war mit dem Tod Friedrichs II. zusammengebrochen. Der „popolo“ kam zur Herrschaft. Das erste Amt, das sich die jetzt vom gewerbetreibenden Mittelstand und seinen Zünften regierte Kommune schuf, war das eines Capitano del Popolo, und als dessen Amtssitz wurde ab 1254 jener Palast errichtet, den wir heute unter dem Namen Bargello kennen. Es handelt sich um das erste Regierungsgebäude überhaupt in Florenz⁷ (Abb. 2). Der Guß einer Glocke ging dieser Maßnahme voraus. Laut Ricordano Malispini wurde sie noch im Jahr 1250 auf der Torre del Leone installiert, einem Streitturm am Arno-Ufer unweit des Ponte Vecchio, der – was häufig vorkam – nicht einer Familie gehörte, sondern einer Società von Familien⁸. Ob es

² Loris Macci, Valeria Orgera, *Architettura e civiltà delle torri. Torri e famiglie nella Firenze medievale* (Florenz 1994). Zu der hier abgebildeten Torre dei Donati 79 ff.

³ Giovanni Gozzadini, *Delle torri gentilizie di Bologna e delle famiglie alle quali prima appartennero* (Bologna 1875).

⁴ Vincenzo Castelli, *Le antiche torri Senesi*, in: Carroccio di Siena 5 (1989) 36–68.

⁵ Macci, Orgera, *Architettura*, 17.

⁶ Vincenzo Follini (Hrsg.), *Storia fiorentina di Ricordano Malispini col seguito di Giacotto Malispini dall'edificazione di Firenze sino all'anno 1286* (Florenz 1816) 114 (cap. CXXXVII).

⁷ Jürgen Paul, *Die mittelalterlichen Kommunalpaläste in Italien* (Köln 1963) 78 ff.

⁸ Follini, *Storia*, 112 (cap. CXXXVII). Francesco Gherardi Dragomanni (Hrsg.), *Cronica di*

als Dauerlösung gedacht war, daß die Torre del Leone die Stadtglocke tragen sollte, oder ob damals schon der Bau eines Kommunalpalastes als ihr endgültiger Standort ins Auge gefaßt wurde, wissen wir nicht.

Unter den Baulichkeiten, die man dann im Altstadtzentrum aufkaufte, um den Palazzo errichten zu können, war der Streitturm einer ghibellinischen Adelsfamilie, die Torre dei Boscoli⁹. Sie wurde nicht abgerissen, sondern umgebaut und in den Palast integriert, doch ist am Mauerwerk und gegeneinander verschobenen Fluchten bis heute gut zu erkennen, daß sie ursprünglich in einen anderen Zusammenhang gehörte. Mit einer Höhe von 57 m überragte sie die nunmehr gekappten anderen profanen Türme der Stadt um das Doppelte. So repräsentierte sie die Zentralmacht der Kommune allein schon durch die Höhe. Aber auch der obere Abschluß hob sich markant von den Streittürmen ab: Die Wehrplattform, die auch die anderen ähnlich besessen haben dürften, sitzt auf einem allseitig in großen Bogenfenstern geöffneten Glockenhaus. Diese Architektur war weniger eine Notwendigkeit als man denken würde, denn es kam häufig vor, daß Glocken an hölzernen Glockenstühlen aufgehängt wurden, die man auf, statt in die Türme setzte. Ja, es gab sogar Glockenstühle, die man auf dem Dach eines öffentlichen Palastes errichtete und keineswegs als Provisorium – so z.B. auf dem Palazzo Pubblico in Siena. (Abb. 6 zeigt zwei Glockenstühle auf dem Zinnenkranz des Palastes. Der linke ist mittelalterlich und trug jahrzehntlang eine Glocke, ehe man sich zum Bau des Turmes entschloß¹⁰.) Glocken bedingen also nicht notwendig einen Turm und schon gar nicht ein monumentales Glockenhaus. Dem integrierten, deutlich in Erscheinung tretenden Glockenhaus des Bargello-Turms hoch über den Dächern der Stadt eignet demnach eine repräsentative Note, die eine Unterscheidung von den Streittürmen der Geschlechter erleichtert (Abb. 1, 2). Auf jeden Fall handelt es sich auch um das Gegenteil einer improvisierten Lösung, wie sie auf der Torre del Leone bestanden haben dürfte, und veranschaulicht demnach organisatorischen Fortschritt.

Gleich der Errichtung des Bargello ab 1254 muß der Bau des Palazzo Vecchio beziehungsweise Palazzo della Signoria ab 1299 mit einem innenpolitischen Umbruch in Zusammenhang gesehen werden. Nachdem die alten Familien wieder zu Einfluß gekommen waren, sollten ihnen die „*Ordinamenti di Giustizia*“ von 1293 endgültig den Stab aus der Hand schlagen. Die Einhaltung der *Ordinamenti* zu überwachen, war einem neu eingerichteten Staatsamt übertragen: dem Gonfaloniere, der als *primus inter pares* den sechs Zunftprioren an die Seite gestellt wurde. Diesem siebenköpfigen Rat, der Signoria, erbaute die Kommune den seit der Großherzogszeit sogenannten Palazzo Vecchio als Residenz (Abb. 3). Wieder kaufte man Bauten auf oder beschlagnahmte sie, jetzt im größeren Stil, denn vor dem Palazzo sollte auch noch ein Platz entstehen. Und wieder war unter den Bau-

Giovanni Villani, Bd. 1 (Florenz 1844) 262 (Libro VI, cap. XXXIX). Zur Torre del Leone: Macci, *Orgera*, *Architettura*, 124 f.

⁹ Macci, *Orgera*, *Architettura*, 143 ff.

¹⁰ S. Anm. 20.

Abb. 1: Florenz, Torre dei Donati am Mercatino di S. Pietro (Alinari)

Abb. 2: Florenz, Bargello (Kunsthistorisches Institut Florenz)

Abb. 3: Florenz, Palazzo Vecchio (Alinari)

Abb. 4: Florenz, Turm des Palazzo Vecchio (Kunsthistorisches Institut Florenz)

ten ein Streitturm, der in den Palazzo übernommen wurde, die Torre dei Foraboschi¹¹. Es würde zu weit führen, wenn ich die komplizierte und noch immer nicht bis ins Detail geklärte Baugeschichte des Palazzo Vecchio ausführlich referieren würde. Für unsere Zwecke genügt so viel: Im ursprünglichen Konzept sollte der Turm wohl keine große Rolle spielen. Vermutlich wollte man die 1250 gekappte Torre dei Foraboschi gerade um so viel aufstocken, daß sie sich mit dem Bargello-Turm messen konnte bzw. ihn übertraf. Jene dramatische Erscheinungsform des Turms, die heute jeden Florenz-Besucher beeindruckt, dürfte, wie Marvin Trachtenberg dargelegt hat, erst in den Jahren zwischen 1306 und 1308 projektiert worden sein: ein Turm, der gewissermaßen über der Piazza schwebt oder auf dem vorkragenden Zinnenkranz des Palazzo balanciert. Konstruktiv gesehen handelt es sich um eine äußerst kitzlige Sache, die verschiedene unkonventionelle Maßnahmen zur Voraussetzung hatte. So mußte die Torre dei Foraboschi nicht nur verstärkt, sondern komplett ausgemauert werden, was zu den blinden Fenstern in der westlichen Fassade – ursprünglich Seitenfront – des Palazzo führte. Die Freigeschosse des Turms ruhen also gewissermaßen auf einem turmdicken massiven Pfeiler, der sich im Kubus des Palazzo versteckt¹².

Ich glaube, daß diese konstruktiven Waghalsigkeiten für die Problematik „Repräsentation und Konkurrenz“ durchaus nicht ohne Belang sind, denn wer bemerkt hat, in welch eigenartiger Weise der Turm auf den Palast gesetzt ist, denkt über sie nach. Ob er zu den richtigen Ergebnissen kommt oder nicht, spielt weniger eine Rolle als das damit vorgegebene Thema. Auch hier wird etwas dargestellt. Vielleicht kann man es so umschreiben: Wagemut, Optimismus, Können und jedenfalls eine Überlegenheit über die ältere Lösung am Bargello (Abb. 2, 3). Überlegenheit sollte offenbar auch die Glocke demonstrieren: Die Kommune gab ein über fünfeinhalb Tonnen schweres, für die damaligen Verhältnisse gigantisches Exemplar in Auftrag, das in den Quellen Campana Magna heißt und am 17. Juni 1307 vollendet war, um dann zunächst in einem provisorischen, auf die Piazza gestellten Glockenstuhl aufgehängt zu werden¹³. Wenn der Begriff Überlegenheit aber für die Architekturen und wohl auch die Glocken gilt, so dürfte metaphorisch der Vergleich der Staatsformen mitgemeint sein. Das würde dann heißen: Jene Konstruktion, die mit dem „Primo popolo“ von 1250 versucht worden war, doch schnell scheiterte, erreichte mit den ausgeklügelten „Ordinamenti di Giustizia“ ihre Vollendung.

Den Bargello-Turm und den Turm des Palazzo della Signoria bzw. Vecchio unterscheidet nicht nur die vervollkommnete Architektur des letzteren und übrigens auch seine bedeutend größere Höhe, die jeden Vergleich mit den Stümpfen der Geschlechtertürme aufkündigt, sondern auch die Gestalt der Glockenhäuser. Die

¹¹ Jürgen Paul, *Der Palazzo Vecchio in Florenz* (Florenz 1969); Macci, Orgera, *Architettura*, 151.

¹² Marvin Trachtenberg, *What Brunelleschi Saw: Monument and Site of the Palazzo Vecchio in Florence*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 47 (1988) 14–44.

¹³ Ebd.

„Torre della Vacca“ (so der alte Populärname des Palazzo Vecchio-Turms) besitzt ein Glockenhaus, das klar gesondert wie ein Pavillon oder Tabernakel auf die Wehrplattform gesetzt ist. Es besteht aus vier Rundpfeilern mit Blattkapitellen, die Arkaden tragen, und endet mit einer eigenen kleinen Wehrplattform, die ersichtlich keinerlei kriegstechnischen Wert hat, sondern reines Zeichen ist. Überhaupt wirken die Obergeschosse ebenso unfunktional wie zeichenhaft (Abb. 4. Bei dem Metallhelm, der hinter den Zinnen aufwächst, handelt es sich um eine neuzeitliche Zutat; er muß uns nicht interessieren).

Es war Hans Mackowski, der 1903 zum ersten Mal darauf hinwies, daß dieser sonderbare Glockentabernakel ein Vorbild im Turm der Rocca von S. Miniato al Tedesco habe¹⁴: „Die trotzige Feindin des Kaisertums [Florenz] hat in ihrem Stadthause des Erbfeindes Veste [S. Miniato] selbst teilweise nachgebildet.“ In S. Miniato nämlich hatten seit 1163 die Reichsvikare der Toskana ihren Sitz¹⁵. Friedrich II. ließ zwischen 1217 und 1221 die Rocca ausbauen, und damals oder in den folgenden Jahren wurde jener Turm errichtet, um dessen leider teilweise zerstörtes Obergeschoß es geht¹⁶. Der Staufer nahm mehrmals Residenz in S. Miniato, angeblich weil er aufgrund einer Weissagung Florenz nicht aufzusuchen wagte.

Daß mit dem Aufsatz der Torre della Vacca eine Nachbildung des Wehrturms von S. Miniato geschehen ist, dürfte tatsächlich kaum zu bestreiten sein: Zwei der Rundpfeiler sind in S. Miniato in voller Höhe erhalten (Abb. 5). Veduten des 16. bis 18. Jahrhunderts zeigen die Architektur noch unversehrt¹⁷. Obwohl sie ziemlich summarisch sind, lassen sie erkennen, daß die Rundpfeiler Teil eines Gebildes waren, das einschließlich Zinnenkranz dem Glockenhaus der Torre della Vacca unverkennbar ähnelte, nur war es im unteren Bereich durch eine zwischen die Pfeiler gestellte Fensterarchitektur geschlossen. Ob es Glocken trug, ist unbekannt. Klar scheint mir, daß seine Gestalt einprägsam und in Verbindung mit dem Wissen um seinen Bauherrn geeignet war, zu so etwas wie einem Signal für die kaiserlichen Herrschaftsansprüche zu werden, jedenfalls in den Augen derer, welche die Straße oder den Wasserweg zwischen Pisa und Florenz benutzten und sahen, wie der mächtige Bau das Arno-Tal und damit die Lebensader von Florenz beherrschte.

Die Florentiner können die Torre della Vacca schwerlich innerhalb von fünf Jahren durch Substruktion vorbereitet und fertiggestellt haben. Das Glockenhaus wird also nach 1312 errichtet worden sein, und das würde heißen nach der erfolgreich abgewehrten Belagerung der Stadt durch den Luxemburger-Kaiser Heinrich VII. im Herbst dieses Jahres. Es liegt nahe, wenn man, wie Trachtenberg dies vorgeschlagen hat, das Zitat nach der Rocca von S. Miniato als eine Art Trophäe

¹⁴ Hans Mackowski, San Miniato al Tedesco, in: Zeitschrift für Bildende Kunst N.S. 14 (1903) 166–170.

¹⁵ Diether von der Nahmer, Die Reichsverwaltung in Toscana unter Friedrich I. und Heinrich VI. (Aachen 1965) 103.

¹⁶ Maria Laura Cristiani Testi, San Miniato al Tedesco. Saggio di storia urbanistica e architettonica (Florenz 1967) 64–70.

¹⁷ Ebd. Abb. 86, 88, 89.

deutet¹⁸, zumal S. Miniato in den Jahren 1311/12 zwischen den Armeen der Stadt und des Kaisers heiß umkämpft war und es den Verlauf des Krieges wesentlich beeinflusste, daß die Florentiner die ehemalige Kaiserfestung behaupten konnten¹⁹. In diesem Fall würde die Torre della Vacca in ihrer Gesamtheit nicht nur auf die *Capacità* der Florentiner und ihres Staatswesens verweisen, sondern auch auf seine Souveränität gegenüber der Reichsgewalt und vielleicht sogar Ansprüche auf eine Hegemonie in der Toskana formulieren.

In Siena fiel der Baubeschluß zu einem Palazzo Pubblico am 12. Januar 1288. Es handelte sich um eine mit erheblicher Verspätung eingetretene Folge des Sturzes der Adels Herrschaft (1270). Anders als es bei beiden Florentiner Palästen der Fall war, stützte sich der Bau auf ein schon bestehendes öffentliches Gebäude, nämlich die Halle der Dogana, die an einer schon bestehenden Piazza lag, dem Campo. Und anders als in Florenz wurde ein Turm auch weder einbezogen noch geplant. Damit stand am Sieneser Campo zunächst ein turmloser Kommunalpalast zwischen Familienpalästen, deren Streittürme nie hatten gekappt werden müssen. Es paßt zu diesem Befund, daß dem Palazzo Pubblico das Wehrhafte, das den Bargello charakterisiert und das dieser dem Palazzo Vecchio vererbt hat, weitgehend fehlt. Die kommunale Zentralgewalt tritt in Siena scheinbar weniger martialisch auf. Auch die Vergrößerung durch Flügelbauten, mit der 1298 begonnen wurde, sah noch keinen Turm vor.

Errichtet wurde ein solcher erst in den Jahren 1325 bis 1348 (Abb. 6). Sein Populärname lautet „Torre del Mangia“. Glocken besaß die Kommune schon lange vorher. Aber in Zusammenhang mit der Vollendung des Turmes wurde zusätzlich ein Gigant von kaum weniger als neun Tonnen gegossen und im Mai 1348 auf der Torre del Mangia installiert, die sogenannte Campana Grossa²⁰.

Leider wissen wir nicht, wann die Florentiner Torre della Vacca fertig wurde, aber wenn man annimmt, daß ihr Aufsatz erst nach dem Ende der Belagerung, d. h. 1313 begonnen worden sein kann, und wenn man die lange Bauzeit des Sieneser Turms als Vergleichsmaßstab heranzieht, so fällt es nicht schwer, die Torre del Mangia als eine nur um wenige Jahre verzögerte Antwort zu verstehen. Dafür sprechen auch die Maße: Der Sieneser Turm ist bis zu den höchsten Zinnen (ohne den Metallaufbau) 88 Meter hoch und übertrifft damit den Florentiner (gleichfalls ohne Metallaufbau) um gerade einen Meter. Dafür spricht, daß die Sieneser Campana Grossa die Florentiner Campana Magna übertrumpft. Und dafür spricht vor allem die Turmbekrönung: Wie in Florenz hat man das Glockenhaus als eine selbständige Architektur auf den Ballatoio des eigentlichen Turmes gesetzt. Aufschlußreich scheint mir dabei, daß sich die Rundpfeiler bzw. Säulen in rechteckige Pfeiler verwandelt haben (Abb. 4, 6). Das Vorbild der Rocca von S. Miniato spielte wohl keine Rolle mehr. Es kam nicht mehr darauf an, mit dem Tabernakel eine

¹⁸ *Trachtenberg*, What Brunelleschi Saw.

¹⁹ *Robert Davidsohn*, Geschichte von Florenz, Bd. 3 (Berlin 1912) 496 f.

²⁰ *Cesare Brandi* (Hrsg.), Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione (Siena 1983); *Aldo Cairola*, La torre del Mangia, in: *Bullettino senese storia patria* 92 (1985) 391–410.

Abb. 5:
S. Miniato, Turm der Rocca
(Repro nach Trachtenberg,
The Campanile)

Abb. 6: Siena, Turm des Palazzo Pubblico (Brogi)

Allusion auf den Turm Friedrichs II. vorzuweisen, sondern darauf, daß der gesamte Oberteil des Bauwerks aus konsolengestützter Plattform, Zinnenkranz und zinnenbekröntem Glockenhaus die Torre della Vacca wiederholte. Wer sagt, das Ganze sei in Siena vergleichsweise schlicht ausgefallen, dem hätten die Sienesen entgegenhalten können, daß es dafür perfekt, regelmäßig und schön sei. Um das prekäre Gleichgewicht der Torre della Vacca nicht zu gefährden, hat das Florentiner Glockenhaus nämlich einen rechteckigen statt quadratischen Grundriß und ist exzentrisch plaziert (Abb. 4) – „Fehler“, die die Sienesen zu vermeiden wußten.

Die Semantik der Torre del Mangia ist aus einem Sieneser Kontext heraus nicht zu verstehen. Der Kommunalturn hat in dieser Stadt keine Vorgeschichte und kein Bezugsfeld. Erst der Blick nach Florenz erschließt die Bedeutung. Vor dem Hintergrund der seit ca. 1200 ständig wiederkehrenden kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Städten, in denen Siena oft, aber durchaus nicht immer, den Kürzeren zog²¹, möchte ich sie versuchsweise so formulieren: Es geht um die Gleichrangigkeit der beiden Kommunen und vielleicht konkreter noch darum, einen florentinischen Hegemonieanspruch zurückzuweisen, falls ein solcher aus der Torre della Vacca wirklich herausgelesen werden konnte. Alles in allem eine defensive Position. Übrigens fand die Sieneser Turmlösung eine zahlreiche Nachfolge: Arezzo, Volterra, Montepulciano, Sinalunga u.a.²². Häufig mag damit ein Beharren auf kommunaler Selbständigkeit gegenüber dem mehr und mehr dominierenden Florenz thematisiert sein.

Bei den kommunalen Türmen hatten die Florentiner also die Initiative, und den Sienesen blieb das Reagieren. Wie sah es bei den sakralen Türmen aus? Jedenfalls um 1300 ganz anders. Der Campanile des alten Florentiner Doms war ein Bau des 11. oder 12. Jahrhunderts und scheint eine belanglose, in seiner Spätzeit vielleicht sogar improvisierte Erscheinung gewesen zu sein. Eine inschriftlich auf 1342 datierte Florenz-Ansicht zeigt ihn nicht lange bevor er abgerissen wurde: quadratischer Grundriß, mehrere Biforen-Geschosse; das Glockengeschloß bestand aus vier Pfeilern, die einen hölzernen Dachstuhl trugen²³ (Abb. 7). Auch was die Höhe angeht, war er nicht beachtlich. Seine dürftigen Fundamente, die diesen Schluß erlauben, wurden Mitte der siebziger Jahre bei Ausgrabungen im nördlichen Seitenschiff von S. Maria del Fiore gefunden²⁴. Demgegenüber der Campa-

²¹ *Michele Luzzatti*, Firenze e la Toscana nel Medioevo (Turin 1986) 128–139.

²² *Niccolò Rodolico*, *Giuseppe Marchini*, I Palazzi del popolo nei comuni Toscani del Medio Evo (Florenz 1962); *Franco Cardini*, *Sergio Raveggi*, Palazzi Pubblici di Toscana – i centri minori (Florenz 1983). Übrigens galt der Palazzo Pubblico von Volterra einschließlich seines Turmes früher als Vorbild für den Palazzo Vecchio, doch ist vom Baubefund her deutlich, daß der Turm, der umständlich unterfangen werden mußte, eine nachträgliche Zutat ist.

²³ *Giovanni Poggi*, Il Bigallo (Florenz 1905) 19–22; *Howard Saalman*, The Bigallo (New York 1969) 14.

²⁴ *Franklin Toker*, Arnolfo's S. Maria del Fiore: A Working Hypothesis, in: Journal of the Society of Architectural Historians 42 (1983) 101–120, bes. Fig. 19. Die Rekonstruktion eines zweiten Campanile in Fig. 11 stützt sich, soweit ich sehe, nicht auf Grabungsbefunde, sondern resultiert aus einer Fehlinterpretation des Bigallo-Freskos.

Abb. 7: Florenz, Bigallo: Fresko der Madonna della Misericordia (Detail). Der Pfeil zeigt auf den alten Dom-Campanile (Repro nach Trachtenberg, The Campanile)

nile des Sieneser Doms: Man wußte bisher enttäuschend wenig über ihn, eigentlich nur, daß er im wesentlichen dem 13. Jahrhundert angehören muß. Aber er ist ausgezeichnet durch seine Lage am höchsten Punkt der Bergstadt und aus vielen Kilometern Entfernung schon zu sehen (Abb. 8). Daneben besitzt er außerordentliche architektonische Qualitäten – jedenfalls gilt solches für die oberen fünf Geschosse, die, wie jüngst Klaus Tragbar zeigen konnte, in einer zweiten Bauphase bald nach 1260 entstanden sind: die fein abgesetzten Ecklisenen, welche in Pyramiden enden, die mit der Steinpyramide des Helms korrespondieren; die von unten nach oben zunehmende Öffnung der Wand, wobei die letzten beiden Geschosse in zierliche Galerien aufgelöst sind²⁵. Einige dieser raffinierten Züge wurden am Glockenturm des Doms von Massa Maritima im ausgehenden 13. Jahrhundert übernommen, was zeigt, daß man sie über Siena hinaus beachtet hat. (Freilich ist es ein Ergebnis der Restaurierung von 1928, daß der Bau in Massa heute als eine geradezu sklavische Kopie seines Vorbildes erscheint²⁶.) Vor allem aber – und darin überflügelte er alle anderen toskanischen Campanili außer dem des Pisaner Doms – ist der Sieneser Glockenturm über und über mit Marmor verkleidet. Genau gesagt war diese Marmorverkleidung bis ins späte 17. Jahrhundert auf die zweite Bauphase, nämlich die fünf oberen Stockwerke, beschränkt, doch mit dem vollständig marmorverkleideten Dom zusammengesehen, hat sich auch damals schon ein einheitliches Bild ergeben.

Als die Florentiner in den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts mit der Errichtung eines neuen, komplett marmorverkleideten Doms begannen, dürfte sie dazu nicht zuletzt die Konkurrenz mit Siena angestachelt haben. Tatsächlich war der Neubau der Kathedrale – nicht anders als in Siena – ja weniger eine Angelegenheit von Bischof und Domkapitel als eine Initiative der kommunalen Elite und vorwiegend deren Interessen unterworfen²⁷. Und als der Maler Giotto, den die städtische Regierung 1334 zum Stadt- und Dombaumeister ernannt hatte, einen Campanile für den neuen Dom entwarf, der von oben bis unten mit Marmor in drei Farben inkrustiert sein sollte, wollte er damit sicher den zweifarbigen Marmorcampanile der Sienesen übertreffen²⁸ (Abb. 9).

²⁵ Klaus Tragbar, Zum Campanile des Doms in Siena, in: *architectura* 24 (1994) 249–258.

²⁶ Luigi Petrocchi, Massa Maritima. Arte e storia (Florenz 1900) 29 (Abb.); Enrico Lombardi, Massa Maritima (o.O. O.J.) 31 f.

²⁷ Tim Benton, The Design of Siena and Florence Duomos, in: Diana Norman (Hrsg.), Siena, Florence and Padua. Art, Society and Religion (New Haven, London 1995) 129–143; Antje Middeldorf-Kosegarten, Sienesische Bildhauer am Duomo Vecchio (München 1984) 15–20; Andreas Grote, Das Dombauamt in Florenz 1285–1370 (München 1961).

²⁸ Ich bereite eine Studie über Giottos Plan für den Florentiner Campanile vor und werde dort zu belegen suchen, was ich hier nur andeuten kann. Abriss der Forschungsgeschichte (leider nicht in allem zutreffend): Henry Millon, Vittorio Magnago Lampugnani (Hrsg.), Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura (Ausstellungskat. Venedig) (Mailand 1994) 427 f. Grundlegend: Marvin Trachtenberg, The Campanile of Florence Cathedral. „Giotto's Tower“ (New York 1971) 21–48.

Abb. 8: Siena, Campanile des Doms (Kunsthistorisches Institut Florenz)

Jedoch hat Giotto's Campanile-Plan auch einen Florentiner Kontext und darüberhinaus noch einen europäischen. Aufgegriffen wird mit der Marmorverkleidung nicht wirklich das Streifenmuster der Sieneser Bauten des 13. und 14. Jahrhunderts, sondern das kompliziertere Feldersystem der Florentiner Inkrustationsarchitektur des 11. und 12. Jahrhunderts²⁹. Das bedeutendste Monument ist S. Giovanni, das Baptisterium, gleichzeitig Kirche des Stadtpatrons und so etwas wie das rituelle Zentrum der Kommune. Die Florentiner hielten S. Giovanni überdies für das noch vor dem Dom wichtigste und älteste Bauwerk in ihrer Stadt³⁰. Auf diese Kirche spielt der Plan nicht nur mittels der Inkrustation, sondern auch in zahlreichen Details und – wie Emma Mandelli zeigte – in den Maßen an³¹.

Aber ebensosehr wie er florentinisch ist, ist der projektierte Campanile auch gotisch. Dies betrifft neben dem oktagonalen, von einer spitzen Helmpyramide bekrönten Obergeschoß, das an den Freiburger Münsterturm erinnert, aber wohl ältere Lösungen reflektiert³², auch den Grundriß – ein Quadrat mit an den Ecken angesetzten Oktogonpfeilern. Dieselbe Disposition besitzen die Türme von Notre-Dame in Paris und andere Türme Nordwesteuropas aus dem 13. Jahrhundert. Genannt sei nur noch der Westturm der berühmten Wallfahrtskirche von Halle bei Brüssel³³. Und die Motivik der Inkrustationsarchitektur ist von Ordnungsvorstellungen des Style Rayonnant, d.h. der in West- und Mitteleuropa maßgeblichen Pariser Gotik, regelrecht durchdrungen. Wir haben es nicht eigentlich mit italienischer Gotik zu tun, d.h. mit bereits in mehreren Schritten bearbeiteten Formen, sondern mit einer direkt in den florentinischen Inkrustationsstil übersetzten französischen Gotik³⁴. Burchard von Hall, ein deutscher Chronist des späten 13. Jahrhunderts, verwendet für das Phänomen, das wir Style Rayonnant oder mit Robert Branner Court Style nennen, den Begriff *Opus Francigenum*³⁵. Es kann durchaus sein, daß im Florenz des mittleren 14. Jahrhunderts die Wahrnehmung dieser Formensprache gleichfalls mit Vorstellungen von ihrer französi-

²⁹ Hermann Beenken, Die Florentiner Inkrustationsarchitektur des XI. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für bildende Kunst 60 (1926/27) 221–230. Walter Horn, Romanesque Churches in Florence. A Study in their Chronology and Stylistic Development, in: The Art Bulletin 25 (1943) 112–131.

³⁰ Vgl. die „Chronica de Origine Civitatis“ (um 1200): Otto Hartwig, Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz (Marburg 1875) 59f.

³¹ Emma Mandelli, Lettura di un disegno: La pergamena di Siena, in: Studi e Documenti di Architettura 11 (1983) 99–134.

³² Heinrich Klotz, Deutsche und italienische Baukunst im Trecento, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 12 (1966) 171–206.

³³ Marcel Franssens u. a., Samenvattende Torenstudie Sint-Martinusbasiliek Halle 1989, in: Hallensia. Trimestriel Bulletin van de Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Halle 12, 2 (1990) 35–65.

³⁴ Vgl. Marvin Trachtenberg, Gothic/Italian „Gothic“: Toward a Redefinition, in: Journal of the Society of Architectural Historians 50 (1991) 22–37.

³⁵ MGH SS 30, 1, 659–677, bes. 666 (H. Boehmer ed.).

Abb. 9: Siena, Museo dell'Opera del Duomo.
Giotto's Riß für den Florentiner Campanile
(Kopie?) (Lensini)

Abb. 10: Florenz, Campanile des Doms (Brogi)

schen Heimat konnotiert war³⁶. Charakteristisch für Giotto's Campanile-Plan scheint mir demnach die Kombination von Formen, die einesteils patriotisch gedeutet werden können – das Aufgreifen der Marmorinkrustation – und die andernteils eine kosmopolitische Interpretation erlauben – die parisisch gotischen Züge. Ich möchte sagen: der ideale Campanile für das internationale, in seinen Interessen nicht zuletzt nach Nordwesteuropa ausgerichtete Finanz- und Wirtschaftszentrum, das Florenz war³⁷.

Warum der Plan nicht gebaut wurde, ist schwer zu sagen. Viel spricht dafür, daß Giotto's Nachfolger Andrea Pisano die fraglos vorhandenen statischen Mängel erkannte. Das Oktogongeschoß z. B. hätte sicher so nicht gehalten. Der Schub des Helms hätte es auseinandergedrückt. In den folgenden Jahrzehnten bis ca. 1360/65 entstand dann ein Turm, der von Erinnerungen an den Giotto-Plan gesättigt ist, aber im Umriss doch wie ein maßlos vergrößerter Campanile des in Florenz, Siena und in der ganzen Toskana üblichen lombardischen Typs wirkt und daher dem Sieneser Exemplar mehr ähnelt als ursprünglich beabsichtigt. Der kosmopolitische Zug tritt zurück (Abb. 10).

Wer Giotto's gescheiterten Plan im Original sehen will, hat in den Florentiner Museen kein Glück, sondern muß nach Siena fahren. Die über zwei Meter hohe kolorierte Pergamentzeichnung hängt in der Sieneser Domopera (Abb. 9), wobei einschränkend zu sagen ist, daß wir nicht wissen, ob es sich wirklich um ein von Giotto's Hand gezeichnetes Original handelt oder um eine Reinzeichnung, die Giotto anfertigen ließ (wie auch moderne Architekten die Präsentationspläne nicht selbst zeichnen, sondern zeichnen lassen) oder aber um eine Kopie, die im Auftrag der Sieneser Bauhütte entstand. Durchschaubar ist nur, was der Plan – Original oder Kopie – in Siena zu suchen hat: Am 5. Februar 1389 fand in der dortigen Opera eine Beratung der Architekten und Werkmeister statt. Das Protokoll ist überliefert. Es ging um den alten schwarz-weißen Campanile, dessen Standfestigkeit gefährdet schien. Angenommen wurde am Ende der Antrag, ihn niederzulegen und einen neuen Glockenturm zu errichten³⁸. Das ist dann nicht geschehen. Aber die Diskussion um einen neuen Campanile, die 1389 durchaus nicht zum ersten Mal geführt worden sein dürfte, sondern – worauf mich Dethard von Winterfeld hinwies – nach der Inangriffnahme des „Duomo Nuovo“ ab ca. 1335 ständig in der Luft gelegen haben muß, ist der plausible Anlaß dafür, daß der Giottoplan in Sieneser Besitz kam. Ich nehme an, man wollte sich über die Floren-

³⁶ Vgl. *Peter Cornelius Claussen*, Pietro di Oderisio und die Neuformulierung des italienischen Grabmals zwischen Opus Romanum und Opus Francigenum, in: *Jörg Garms, Maria Angiola Romanini* (Hrsg.), Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses „Sculptura e monumento sepolcrale del tardo Medioevo a Roma e in Italia“ (Rom 1985, Wien 1990) 173–200.

³⁷ *Eduard Friedmann*, Der mittelalterliche Welthandel von Florenz in seiner geographischen Ausdehnung (Abhandlungen der K.K. Geographischen Gesellschaft in Wien X, 1, Wien 1912) 75–93.

³⁸ *Vittorio Lusini*, Il Duomo di Siena, Bd. 1 (Siena 1911) 280.

tiner Angelegenheiten orientieren, um qualifiziert in eine neuerliche Konkurrenz eintreten zu können. Wie man mit dem Turm des Palazzo Pubblico eine spezifische Antwort ausgearbeitet hatte, so sollte wohl auch ein neuer Domcampanile berücksichtigen, wie sich die Florentiner in ihren Bauten darstellten und dies wenn möglich überbieten.

Ich habe versucht, die Abfolge und Ausgestaltung der wichtigsten Turmbauten in Florenz und Siena linear als Geschichte zu erzählen: Zunächst – in Florenz – ging es meiner Ansicht nach um die Darstellung der Kommune nach innen, wobei die Verantwortlichen in der ersten Phase (Bargello) einen Abstand und funktionale Differenzen zu den Bauten der Adelsfamilien deutlich zu machen und in der zweiten Phase (Palazzo Vecchio) die Fortschritte in der Florentiner Verfassung und die zunehmende Souveränität der Kommune zu repräsentieren hatten, was sie dann durch eine besonders elaborierte und motivisch angereicherte Architektur erreichten, die sich vom Muster des Streitturms endgültig verabschiedete. Dieser spektakuläre zweite Turmbau, verbunden mit dem fortdauernden Machtzuwachs von Florenz, provozierte eine Reaktion der Sienesen (Torre del Mangia). Sie hatten bis dahin keine municipale Selbstdarstellung mittels Türmen gekannt. Daher vermochten sie dem Florentiner Monument nichts anderes entgegenzustellen als eine Variante seiner selbst. Die Torre del Mangia eröffnet einen Turm-Paragone zwischen den beiden Kommunen, der sich mit dem Wettbewerb der Kathedralbauten verknüpft im Florentiner Dom-Campanile fortsetzt und mit der offenbar projektierten, aber nicht zustandegekommenen Antwort der Sienesen sein Ende findet. Die komplexeste Reflexion im Medium Turm bietet Giotto's Plan. Er reagiert nicht nur auf die Sieneser Vorgabe, sondern setzt auch die Florentiner Geschichte (Inkrustationsstil) und die Kontexte der damaligen Florentiner Gegenwartskultur um (Style Rayonnant). Hier wird der Paragone also vielfältig transzendiert.

Nicht glücklich wäre ich, wenn mein Essay von den Lesern unter dem verbucht würde, was man in der augenblicklichen Methodologie des Fachs Kunstgeschichte „Architektur-Ikonographie“ nennt. Ikonographie in ihrer klassischen Gestalt bezieht sich ja auf die bildnerischen Übersetzungen eines Kanons von Texten, der einer Gesellschaft gegenwärtig ist. Die Türme hingegen spiegeln jenseits der trivialen Differenz sakral/profan nicht Bildungsgut, sondern einerseits architektonische Traditionen und andererseits den Ablauf der Geschichte. Mir scheint, daß sich weder das eine noch das andere sinnvoll als Text beschreiben läßt. Wirklich entscheidend ist aber, daß die hier vorgelegte Studie mit einer von den Ereignissen getriebenen Dynamik der Semiosen rechnet: Der Bargello-Turm hat als Bedeutungshintergrund die Streittürme und die Adels Herrschaft, für die Torre della Vacca jedoch gilt dies nicht mehr. Sie bezieht sich auf den Bargello-Turm. Daneben erinnert sie auch an die Rocca von S. Miniato al Tedesco und das Kaisertum, die Torre del Mangia stattdessen aber an die Torre della Vacca und an die bedrohliche Konkurrentin Florenz. Wenn die Sienesen Giotto's Campanile-Plan weiterbearbeitet hätten, wären die Bezüge zur französischen Architektur wahrscheinlich als unwichtig verdrängt worden, und man hätte sich mit anderen

Motiven befaßt, vielleicht mit der Problematik Felderinkrustation (Florenz) versus Streifeninkrustation (Siena). Es sind allenfalls sekundär Texte oder textähnlich strukturierte und konsolidierte Bedeutungen, die hinter der Vielgestalt der Türme stehen; vielmehr sind es wechselnde historische Situationen, die ein immer neues Licht auf das Bestehende werfen und dadurch das Kommende prägen³⁹.

³⁹ Der Beitrag wurde während zweier Arbeitsaufenthalte am Kunsthistorischen Institut in Florenz abgefaßt. Für die Gastfreundschaft, die ich dort erfuhr, habe ich ebenso zu danken wie für die Anregungen durch die in Florenz tätigen Kollegen und anderen Gäste. Genannt seien: Monika Butzek, Irene Hueck, Hans Hubert und Dethard von Winterfeld. Besonderer Dank gebührt daneben Klaus Tragbar (Darmstadt), der mir eine Kopie seiner noch ungedruckten Arbeit über den Sieneser Campanile zur Verfügung stellte. Während der Münchner Tagung schließlich waren es insbesondere die Beiträge von Renato Bordone und Werner Meyer, die direkten Einfluß auf das hier Vorgelegte nahmen. Auch ihnen, den anderen Teilnehmern und last not least Alfred Haverkamp sei herzlich gedankt.