



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN

DIPLOMARBEIT

Typologie für Öffentliches und Privates:
Die Loggia in Ober- und Mittelitalien als öffentliche und private Bauaufgabe
von der Antike bis in die Renaissance

**ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs
unter der Leitung**

Univ.Ass. Dr.phil. Oliver Sukrow, M.A.

E251.3 Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

Abteilung Kunstgeschichte

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Patrick Somweber, BSc

Matrikelnummer 01126246

Wien, am 18.12.2018

Abstract

Anliegen der vorliegenden Diplomarbeit ist es, die Entwicklung der vielseitigen Typologie "Loggia" in Ober- und Mittelitalien von ihren Wurzeln bis zur Renaissance zu untersuchen und allgemeine Aspekte offener Architekturen im öffentlichen und privaten Sektor des Bauens näher zu beleuchten. Einzelne Bauaufgaben sind in Bezug auf das Motiv der Loggia gut erforscht, jedoch fehlt bisher eine grundlegende Entwicklungsgeschichte der Typologie. Aus dieser Prämisse ergibt sich folgende Forschungsfrage: *Welche typologische Entwicklung vollzog die Loggia in Ober- und Mittelitalien, einerseits als öffentliche, andererseits als private Bauaufgabe, von ihren Anfängen bis in die Renaissance?*

Um dies zu beantworten, soll im Vorfeld geklärt werden, was "öffentlich" und "privat" in der jeweiligen Zeit bedeutete. Danach wird, getrennt in öffentliche und private Bauaufgaben, für Antike, Mittelalter und Renaissance eine Genealogie abgeleitet. In der Antike bilden sich Archetypen heraus, die weitergeführt werden, während sich im Mittelalter eine Diversifizierung der Bauaufgaben mit Loggien zeigt. In der Renaissance werden antike Vorbilder unmittelbar aufgegriffen, jedoch auch mittelalterliche Traditionen weitergeführt. Es zeigt sich eine wechselseitige Beeinflussung von öffentlicher und privater Bauaufgabe auf mehreren Ebenen und in verschiedenen Entwicklungsstadien.

The aim of this diploma thesis is, to examine the evolution of the versatile typology "loggia" in Northern and Central Italy from its origins through the Renaissance and to highlight general aspects of related structures in the public and private field of building. Individual building types may have been well investigated so far regarding the motif of the loggia, but literature lacks a fundamental history of development. This led to the following research question: *Which typological evolution did the loggia go through in Northern and Central Italy as a public and as a private building type, from its beginning up to the Renaissance?*

To answer this question, it is necessary to discuss what "public" and "private" implied during the particular ages. Thereafter a separated development for the two aforementioned realms shall be derived for antiquity, Middle Ages and Renaissance. Several archetypes emerged from antiquity, while in medieval times new typologies with included loggias arose. The Renaissance not only adopted ancient motifs, but continued also medieval traditions. As a conclusion, mutual influences of public and private building type appear on many levels and in various stages of development.

Inhalt

1. Einleitung.....	4
2. Forschungsstand und Forschungsfrage	6
3. Methode	9
4. Die Typologie "Loggia"	11
4.1 Typologische Definitionen der Loggia.....	11
4.2 Das Verständnis von "öffentlich" und "privat" in Antike und Renaissance.....	13
4.2.1 "Öffentlich" und "privat" bei Vitruv	13
4.2.2 "Öffentlich" und "privat" bei Alberti	15
4.3 Entwicklungsgeschichte der Loggia von der Antike bis zur Renaissance	17
4.3.1 Öffentliche Portiken der Antike.....	17
4.3.2 Private Loggien der Antike	21
4.3.3 Öffentliche Loggien des Mittelalters	26
Beispiel 1: Loggia dei Lanzi / Florenz.....	33
4.3.4 Private Loggien des Mittelalters	37
Beispiel 2: Loggia dei Nove im Palazzo Pubblico / Siena.....	43
4.3.5 Öffentliche Loggien der Renaissance	47
Beispiel 3: Ospedale degli Innocenti / Florenz	52
4.3.6 Private Loggien der Renaissance	58
Beispiel 4: Loggien der Villa Farnesina / Rom	67
5. Typologische Vergleiche der Beispiele	73
5.1 Öffentliche Loggien.....	73
5.2 Private Loggien.....	74
5.3 Loggien des Mittelalters	75
5.4 Loggien der Renaissance	76
6. Diskussion.....	78
6.1 Erkenntnisse aus den Beispielen.....	78
6.2 Erkenntnisse aus der Entwicklungsgeschichte	80
6.3 Weiterführende Forschung und Ausblick.....	82
7. Schlussfeststellung.....	83
Bibliografie.....	84
Abbildungsverzeichnis	89
Abbildungsnachweis	92

1. Einleitung

Die Loggia und damit verwandte Typologien, wie der Portikus, sind allgegenwärtige Elemente in der Architektur und ihre Umsetzung und Variationsmöglichkeit ist in der Architekturgeschichte vielfältig. Seit der Antike werden offene Strukturen für verschiedene Aufgaben im öffentlichen Leben eingesetzt. Die Säulenhallen im antiken Griechenland, die Portiken der Römer oder Gerichtslauben im Mittelalter - sie alle waren Orte für öffentliche Belange wie Handel und Rechtsprechung. Im Bereich des privaten Bauens setzt sich die geöffnete Typologie fort. Römische Villen, deren Erben in der venezianisch-byzantinischen Architektur¹ sowie die Villen und Paläste der Renaissance können nach außen geöffnete Strukturen aufweisen, um Funktionen wie dem Wandeln und Diskutieren² oder der Repräsentation³ Platz zu bieten. Sowohl in der Sphäre des Öffentlichen als auch des Privaten besitzen sie praktischen Nutzen als Verbindungsräume und Witterungsschutz.

Durch die Häufigkeit ihres Vorkommens und die wesentlichen Faktoren der Aussicht und der Erholung, scheint die private Loggia tendenziell eine Typologie für ein ländliches Umfeld zu sein. Die öffentliche Loggia hingegen, die ihre Notwendigkeit aus einer höheren Bevölkerungsdichte bezieht, zeigt eine gewisse Abhängigkeit zur Stadt. Im Mittelalter ist festzustellen, dass geöffnete Strukturen an den sehr wehrhaften Privatbauten auf dem Land kaum von Bedeutung waren,⁴ während sie sich im kommunalen Bereich, vor allem als von der öffentlichen Gerichtslaube beeinflusste Bauten mit nur teilweise privater Nutzung, konstant fortsetzten.⁵ Erst im Übergang zur Renaissance stößt man wieder vermehrt auf private Domizile mit Loggien oder ähnlichen Strukturen. Antike Literatur inspirierte die Architekten der Renaissance zur Wiederaufnahme älterer Bauaufgaben wie der Villa, wenngleich diese Schriften keine oder nur unzulängliche formale Vorlagen boten.⁶

Aufgrund des äußerst weitläufigen Themenfeldes und im Hinblick auf die Vergleichbarkeit von Beispielen, muss das Thema geografisch und zeitlich eingegrenzt werden. Obgleich offene Architekturen, wie Gerichtslauben oder Laubengänge auch nördlich der Alpen Verbreitung fanden, so tendieren wohl aus klimatischen Gründen südliche Regionen vermehrt

¹ Vgl. James S. Ackerman: *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, 1990, S. 29.

² Vgl. Harald Mielsch: *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*, 1987, S. 97.

³ Vgl. Jutta Allekotte: *Orte der Muße und Repräsentation. Zu Ausstattung und Funktion römischer Loggien (1470–1527)*, 2011, S. 63–64.

⁴ Vgl. Ackerman 1990, S. 64–66.

⁵ Vgl. Marija Anderle: *Die Loggia communis an der östlichen Adria*, 2002.

⁶ Vgl. Ackerman 1990, S. 28–29.

zu geöffneten Bauformen.⁷ Das Gebiet des früheren *Imperium Romanum* und spezifischer das heutige Ober- und Mittelitalien bietet sich als zu betrachtender Bereich an, da die Typologie "Loggia" in diesen im Mittelalter von Kommunen geprägten Regionen⁸ vielseitige Ausprägungen erhielt und in der Folge, im Wirkungsbereich führender italienischer Architekten der Renaissance, eine Durchdringung der Baukultur mit einem auf antike Vorbilder zurückbesonnenen Gedankengut anzunehmen ist. In einem Gebiet mit solchen Voraussetzungen scheint es vielversprechend, die Architektur vor dem Hintergrund einer lokalen Bautradition zu betrachten. Dies an einer so konstant wiederkehrenden Bauform wie der Loggia zu überprüfen, wäre naheliegend. Gleichzeitig ergibt sich daraus eine Beschränkung auf jenen Zeitraum von der Antike bis in die Renaissance.

Bereits Alberti unterscheidet in seinem Traktat *De re aedificatoria* zwischen öffentlichen und privaten Bauten.⁹ Wendet man diese Unterteilung auf die in beiden Bereichen verwurzelte Loggia an, kann die Typologie über zwei verschiedene Entwicklungsstränge zurückverfolgt werden. Die Genese der Loggia unter unterschiedlichen Nutzungsformen gesondert zu verfolgen und sie dabei auf eine wechselseitige Beeinflussung zu untersuchen, könnte eine neue Sichtweise auf den Forschungsgegenstand eröffnen, da der Versuch einer umfassenden Betrachtung öffentlicher und privater Exponenten der Bauform in der bisherigen Literatur fehlt. Ziel der Arbeit soll es sein, sich der vielseitigen Typologie in ihrem gesamten Spektrum zu widmen und dabei bisher wenig beachtete Aspekte der Entwicklung und der Funktion aufzugreifen.

⁷ Vgl. Christoph Luitpold Frommel: Galleria e loggia. Radici e interpretazione italiana della "galerie" francese, in: Christina Strunck/Elisabeth Kieven (Hrsg.): Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800), 2010, S. 89–104, hier: S. 89.

⁸ Vgl. Wolfgang Braunfels: Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, 1982.

⁹ Vgl. Leon Battista Alberti/Max Theuer: Zehn Bücher über die Baukunst. De re aedificatoria, 1991.

2. Forschungsstand und Forschungsfrage

Mit der Loggia als Bauform setzen sich viele Autoren auseinander, doch wurde hierzu bisher keine umfassende Entwicklungsgeschichte geschrieben.¹⁰ Ansatzweise unternimmt Hans Schmalscheidt in einem Beitrag in *Portici - Arkaden - Lauben* (1987) diesen Versuch, bietet jedoch lediglich eine kurze Zusammenschau der Entwicklung. Des Weiteren wird in der bisherigen Literatur nie auf eine dezidiert getrennte Betrachtung von öffentlichen und privaten Loggien oder anderen Vertretern offener Bauformen Wert gelegt. Die Entwicklung in beiden Bereichen der Gesellschaft wird meist als Gesamtes betrachtet. Als einer der wenigen thematisiert Gottlieb Leinz in seiner Dissertation über die Loggia Rucellai in Florenz (1977) diesen Dualismus. Er wird aber nur auf die als selbständigen Typus herausgefilterte Familienloggia bezogen. Die Arbeit erweist sich als wesentlicher Beitrag zur allgemeinen Entwicklungsgeschichte und stützt sich auf schriftliche Quellen, die eine umfangreiche Analyse von Wortherkunft und typologischer Entwicklung von ihren Anfängen bis in das 15. Jahrhundert erlauben. Eine enge Verflechtung von öffentlicher und privater Bauaufgabe wird am Beispiel der Familienloggia aufgezeigt und auf deren Funktionen und gesellschaftliche Stellung eingegangen.

Der mit der Loggia formal eng verwandte Portikus im antiken Rom kann, wie zahllose andere öffentliche Bauaufgaben mit loggienartigen Strukturen, als gut erforscht gelten und wird ausführlich bei Annette Nünnerich-Asmus in *Basilika und Portikus* (1994) behandelt. James F. D. Frakes greift in seinem Werk (2009) Erkenntnisse von Nünnerich-Asmus auf und geht vertiefend auf den Portikus als gebauter Rahmen für öffentliches Leben in Gallien ein. In einem Beitrag in *Portici - Arkaden - Lauben* greift Werner Oechslin in Bezug auf Portiken den Begriff der Öffentlichkeit als beherrschendes Thema auf. Marija Anderle untersucht in ihrer Arbeit *Die Loggia communis an der östlichen Adria* (2002) explizit kommunale Loggien. Einen eminenten Beitrag für die Typologie des Kommunalpalastes, stellt Tabarellis *Palazzi Pubblici d'Italia* (1978) dar. Eine derart umfangreiche Aufarbeitung von Beispielen in ober- und mittellitalienischen Städten ermöglicht zeitliche und architektonische Vergleiche der vielen unterschiedlichen Umsetzungen ein und derselben Bauaufgabe. Rathäuser des Mittelalters nördlich der Alpen wurden, im Gegensatz zu Italien, in der Forschung lange Zeit vernachlässigt. Auf deutschem Gebiet diskutiert Stephan Albrecht in *Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland* (2004) die Typologie ausführlich an Beispielen, fasst den

¹⁰ Vgl. Allekotte 2011, S. 3.

Forschungsstand erstmals seit 60 Jahren zusammen¹¹ und stellt immer wieder Bezüge zu italienischen Vorbildern her. Somit bietet sich das Werk für einen Exkurs an, um die Bedeutung der Loggia als überregionale und universale Bauform zu zeigen und Parallelen zu Italien herauszuarbeiten.

Im Bereich des privaten Bauens greifen einige Werke den Begriff der Loggia, aber auch ähnliche Bauformen auf. Karl M. Swobodas Untersuchung zu römischen und romanischen Palästen (1969), auf die in der Literatur oft verwiesen wird, arbeitet Herkunft und Ausprägungen des Portikus an Privatbauten heraus und führt erstmals den Begriff der "Portikusvilla mit Eckkrisaliten"¹² ein. Da die Ergebnisse aus dem Jahr 1918 stammen, muss das Werk aufgrund eventuell überholter archäologischer Erkenntnisse kritisch hinterfragt werden. Weiterhin relevant und für den Forschungsgegenstand von Interesse sind die genannten Ursprünge des Portikus an Privatbauten.¹³

Die Bauaufgabe "Villa" ist generell charakterisiert von einer Verwendung offener Strukturen und ist von der Antike an ein wichtiger Vertreter privater Domizile. Zu diesem kunstgeschichtlich intensiv aufgearbeiteten Gegenstand, existiert eine Fülle an Literatur, doch wird darin die Loggia kaum als selbständiges Motiv erörtert, sondern fast ausschließlich als Fassadenelement.¹⁴ Die Ausnahme davon bildet Martin Kubeliks Werk *Die Villa im Veneto* (1977), das aufgrund seines umfassenden Katalogs von Villen im Veneto nicht nur für die regional begrenzte Entwicklung eines Villentypus von Bedeutung ist, sondern auch Aspekte zur Definition offener, dem Grundriss vorgeschalteter Räume aufzeigt. Portikus und Loggia, die entscheidende Elemente im Villenbau des Veneto sind und auf Swobodas "Portikusvilla" verweisen, werden von ihm als isolierte Elemente diskutiert. James S. Ackerman bietet mit *The Villa. Form and Ideology of Country Houses* (1990) ein Standardwerk zum Thema "Villa". Speziell zu den römischen Villen der Antike bildet Harald Mielschs Werk *Die römische Villa. Architektur und Lebensform* (1987) eine Grundlage. Jutta Allekotte behandelt in *Orte der Muße und Repräsentation* (2011) dezidiert Loggien und legt den Fokus auf römische Palast- und Villenbauten der Renaissance. Sie konzentriert sich auf das im Umfeld der Villenarchitektur häufig thematisierte Verhältnis von Architektur und Aussicht. Insgesamt können Villa und Palast von ihren Anfängen bis in die Renaissance als maßgebliche Bauaufgaben gelten, wenn Loggien als private Rückzugsorte betrachtet werden. Peter Fidler

¹¹ Vgl. Vgl. Stephan Albrecht: *Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland*, 2004, S. 7.

¹² Vgl. Karl M. Swoboda: *Römische und romanische Paläste*, 1969, S. 77–132.

¹³ Vgl. ebda, S. 30–31.

¹⁴ Vgl. Allekotte 2011, S. 5.

behandelt in seinem Beitrag im *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* (1987) private Villen und benennt mit der "*Loggia mit Aussicht*" ein wesentliches Charakteristikum, das eine Abgrenzung von anderen, mehr auf den Innenraum selbst bezogenen Arten von Loggien ermöglicht.

Aus den eingangs behandelten Themenstellungen und dem bisherigen Forschungsstand ergibt sich folgende Forschungsfrage: *Welche typologische Entwicklung vollzog die Loggia in Ober- und Mittelitalien, einerseits als öffentliche, andererseits als private Bauaufgabe, von ihren Anfängen bis in die Renaissance?*

3. Methode

Die vorliegende Arbeit soll als eine epochenübergreifende Baugeschichte der Typologie "Loggia" bis in die Renaissance verstanden werden, bei der Form und Funktion untrennbar miteinander verflochten sind. Die ergänzende Betrachtung von Ausstattung soll dabei helfen, die Architektur in ihrer Gesamtheit zu zeigen. Es ist evident, dass bei einer derart universell eingesetzten und von der Nutzergruppe vielfältig beispielbaren Bauform wie der Loggia nicht immer eine eindeutige Unterteilung in "öffentlich" und "privat" erfolgen kann. Die Möglichkeiten an Funktionsmischungen lassen zu viele Abstufungen zu. Auch die Auffassung von "öffentlich" und "privat" nach heutigem Verständnis kann nicht ohne Weiteres als Ausgangspunkt herangezogen werden, denn die Bedeutung des Begriffspaars wandelte sich seit der Antike¹⁵ und muss zu Beginn der Arbeit eingehend untersucht werden. Zwei der einflussreichsten Architekturtraktate, Vitruvs *De architectura libri decem* und Leon Battista Albertis *De re aedificatoria*, enthalten Aussagen zu Loggien und ähnlichen Bauformen, aber auch zu den Begriffen "öffentlich" und "privat". Sie stellen somit wichtige Quellen ihrer jeweiligen Zeit dar und dienen als Basis, um die Thematik in den architekturtheoretischen Diskurs einzubetten.

Im nächsten Schritt soll die Genese der Typologie "Loggia" von der Antike bis in die Renaissance betrachtet werden, wenngleich die chronologische Abfolge einer klaren Differenzierung zwischen den gesellschaftlichen Sphären "öffentlich" und "privat" innerhalb der einzeln betrachteten Zeiträume untergeordnet wird. Die entwicklungsgeschichtlichen Ursprünge der Loggia sind für die Belange dieser Arbeit insoweit relevant, um die Einflüsse der Bauaufgaben untereinander und in Frage kommende Archetypen zu identifizieren. Die mittelalterliche Loggia bildet in ihrer vermittelnden Rolle zwischen Antike und Neuzeit ein entscheidendes Element in der Evolution der Bauaufgabe, bevor sie in der Renaissance zum allgegenwärtigen Motiv wird, sodass die Betrachtung an dieser Stelle besonders facettenreich wird.

Im Anschluss an jedes Kapitel der Entwicklungsgeschichte von Mittelalter bis zu Renaissance erfolgt eine detaillierte Betrachtung je eines Bauwerks der jeweiligen Epoche. Diese dienen dazu, nach der Entwicklungsgeschichte, die einen Gesamtüberblick über die typologischen Ausprägungen vermitteln soll, formale und funktionale Charakteristika an konkreten Objekten zu demonstrieren und weiterführende Vergleiche zu ermöglichen. Dabei erscheint es

¹⁵ Vgl. Peter von Moos: 'Öffentlich' und 'privat' im Mittelalter, 2004, S. 10–21.

wesentlich, die Anzahl an Bauwerken auf ein Minimum zu limitieren und sich in der Folge auf den Zeitraum vom Mittelalter bis in die Renaissance zu beschränken. Es ist eine Auswahl erforderlich, die stellvertretend die vielseitige Umsetzung der Typologie "Loggia" in Ober- und Mittelitalien zeigt. Der großen Bandbreite an Funktionen muss dabei entsprochen werden. Die Betrachtung soll auf Beispiele limitiert werden, die bekannte Exponenten ihrer jeweiligen Zeit und innerhalb der jeweiligen Bauaufgabe darstellen. Anhand dieser Kriterien wurde folgende Auswahl getroffen:

- Beispiel 1: Loggia dei Lanzi in Florenz als öffentliche Loggia des Mittelalters
- Beispiel 2: Loggia dei Nove im Palazzo Pubblico in Siena als private Loggia des Mittelalters
- Beispiel 3: Ospedale degli Innocenti in Florenz als öffentliche Loggia der Renaissance
- Beispiel 4: Loggien der Villa Farnesina in Rom als private Loggien an einer Villa der Renaissance

In einer anschließenden Diskussion sollen die zuvor durch die Beispiele gewonnenen Erkenntnisse wieder im entwicklungsgeschichtlichen Gesamtkontext betrachtet werden. Unter dem Gesichtspunkt einer gegenseitigen genealogischen Beeinflussung sowohl des Einzelobjekts, als auch der übergeordneten Bauaufgabe, soll das Thema wieder zusammengeführt werden.

4. Die Typologie "Loggia"

4.1 Typologische Definitionen der Loggia

Die bei der Loggia maßgebliche Offenheit zur Außenwelt erschwert eine exakte Eingrenzung der Typologie. Formal überschneiden sich Strukturen wie Stoa, Portikus, Arkade oder Laubengang mit jener der Loggia. Eine Offenheit zur Außenwelt ist ihnen allen inhärent. Auch aufgrund ihrer nicht genauer definierten Funktion als vielfältig nutzbare Orte des Wandels und in ihrer Geometrie überschneiden sich diese Begriffe. Charakteristisch ist die Ausdehnung des Raumes in der Längsrichtung und die rhythmische Unterteilung durch vertikale Elemente.

In den "*Zehn Büchern*" des Vitruv finden sich viele Nennungen offener Typologien. Bei den Teilgebieten des Bauens werden die Säulenhallen (*porticus*) und die Wandelgänge (*inambulationes*) als wichtige öffentliche Bauaufgaben aufgeführt.¹⁶ Bezüglich Märkten,¹⁷ Theaterbauten¹⁸ und Ringschulen¹⁹ erscheinen beide Begriffe erneut und werden bei letzteren um das später an Privatgebäuden wiederkehrende Wort *peristylia* ergänzt.²⁰ Es sind somit alles einander ähnelnde Strukturen. Die nicht eindeutige Verwendung von Fachvokabular und Synonymen bei Vitruv führt allerdings schon seit Erscheinen des Werkes zu Kontroversen in der Architekturtheorie.²¹ Insofern ist Vitruvs Werk nicht geeignet, eine genaue Definition abzuleiten, demonstriert aber die seit der Antike bekannte Vielfalt an offenen Architekturen und gleichzeitig die Schwierigkeit einer typologischen Abgrenzung.

In frühmittelalterlichen Quellen ist eine beinahe synonyme Verwendung der beiden Begriffe *laubia* und *porticus* für offene Architekturen auffällig, wenngleich letzterer häufiger bei sakralen Bauaufgaben zur Anwendung zu kommen scheint.²² Die Worte "Laube" und "Loggia" gehen etymologisch auf gemeinsame Wurzeln zurück.²³ An Privatgebäuden in Genua, Florenz, Pisa und Bologna, wird für die Loggien im Mittelalter vermehrt die Bezeichnung *porticus* verwendet, wohingegen *laubia* auf öffentliche Bauwerke angewandt

¹⁶ Vgl. Vitruv/Curt Fensterbusch: *De architectura libri decem. Zehn Bücher über Architektur*, 1964, I, 3, 1, S. 44–45.

¹⁷ Vgl. ebda, V, 1, S. 204–207.

¹⁸ Vgl. ebda, V, 9, S. 236–243.

¹⁹ Vgl. ebda, V, 11, S. 246–247.

²⁰ Vgl. ebda, V, 1, 4, S. 206–207; Bei den Basiliken werden sogenannte *chalcidica* erwähnt, laut Fensterbusch raumerweiternde "Säulenhallen oder bedeckte Räume im Anschluss an größere Gebäude". Ebda, S. 549.

²¹ Vgl. Hanno-Walter Kruft: *Geschichte der Architekturtheorie*, 1995, S. 20–23.

²² Vgl. Gottlieb Leinz: *Die Loggia Rucellai. Ein Beitrag zur Typologie der Familienloggia*, 1977, S. 10.

²³ Vgl. ebda, S. 9–10.

wird.²⁴ Während des 13. und 14. Jahrhunderts setzt sich der Begriff *loggia* in Italien durch, ohne dabei auf öffentliche oder private Nutzung zu achten.²⁵ Auf eine ausführliche Diskussion zu einer Unterscheidung des Begriffs "Loggia" von anderen, ähnlichen Bauaufgaben wird verzichtet. Im Folgenden sollen unter den vielen Versuchen einer allgemeingültigen Beschreibung zwei Definitionen herausgegriffen werden, die unterschiedliche Aspekte der Loggia beleuchten und als durchaus treffend erachtet werden können:

"Loggia (ital., Laube), Bezeichnung für eine gewölbte ein- oder mehrgeschossige Bogenhalle auf Pfeilern oder Säulen, die nach einer oder mehreren Seiten offen ist und in ein Gebäude eingeschrieben sein kann (Villa Medici, 1480, Poggio a Caiano) oder diesem vorgelagert wird. Bildet die Bogenhalle das Erdgeschoß eines Gebäudes oder einen Teil davon, spricht man auch von Laube und spezifiziert je nach Funktion in Gerichts- oder Marktblaube. Seit der Renaissance erscheint die Loggia häufig an italienischen Palästen und öffentlichen Bauten. Loggia wird auch eine selbständige Bogenhalle zur Aufstellung von Denkmälern und Skulpturen genannt, wie die Loggia dei Lanzi in Florenz von Benci di Cione und Simone di Simone Talenti (1376 bis 1382) oder Friedrich Gärtners Feldherrnhalle in München (1841 - 44)."²⁶

"Loggia (ital., 'Laube'), Bezeichnung für eine meist kleine Halle, die nach einer oder mehreren Seiten offen ist. Anders als Balkone treten Loggien in der Regel nicht über die Bauflucht hervor. [...] Repräsentative Loggien sind an Palästen usw. seit der ital. Renaissance häufig. [...] Gestalterisch bereichern Loggien die plast.[ische] und sonstige Gliederung des Baukörpers und bewirken eine Verzahnung von Innen- und Außenraum."²⁷

Zentrale Charakteristiken, die hier Erwähnung finden, sind die Offenheit "nach einer oder mehreren Seiten"²⁸, die Lage innerhalb der Bauflucht und die "Verzahnung von Innen- und Außenraum"²⁹. Beide Definitionen sollen in der Folge als Ausgangspunkte herangezogen werden.

²⁴ Vgl. Leinz 1977, S. 35.

²⁵ Vgl. ebda.

²⁶ Wolf Stadler/Ferdinand Anton (Hrsg.): Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst. in 12 Bänden, 1989, S. 307.

²⁷ Harald Olbrich/Gerhard Strauss (Hrsg.): Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, 1992, S. 373.

²⁸ Stadler/ Anton (Hrsg.) 1989, S. 307.

²⁹ Olbrich/Strauss (Hrsg.) 1992, S. 373.

4.2 Das Verständnis von "öffentlich" und "privat" in Antike und Renaissance

Allgemein geht das Begriffspaar "öffentlich / privat" auf die lateinischen Wörter *publicus* / *privatus* zurück.³⁰ *Privatus* dürfte dabei etymologisch auf das Fehlen eines öffentlichen Amtes zurückzuführen sein, womit das Öffentliche zum eigentlichen Bezugspunkt des Privaten wird.³¹ Nach dem Zerfall des römischen Reichs änderte sich *publicus*, weg von dem öffentlich staatlichen, hin zu einem herrschaftlichen Sinn.³²

Auf die Bedeutung von "öffentlich / privat" im architektonischen Kontext soll anhand von Vitruvs und Albertis Architekturtraktaten eingegangen werden, die dabei die Auffassung ihrer jeweiligen Zeit näher beleuchten können. Das Mittelalter entbehrt jedoch vergleichbarer architekturtheoretischer Schriften,³³ womit nur für Antike und Renaissance eine nähere Betrachtung möglich ist.

4.2.1 "Öffentlich" und "privat" bei Vitruv

Für Vitruv unterteilt sich die Bautätigkeit in die Errichtung von Privatgebäuden (*privatorum aedificiorum*) einerseits³⁴ und den Bau "von Stadtmauern und öffentlichen Gebäuden an öffentlichen Plätzen"³⁵ (*communium operum in publicis locis*) andererseits. Das sechste Buch widmet sich den Privatbauten. Auf öffentliche Bauaufgaben wird im fünften Buch näher eingegangen, wobei diese in die drei Gebiete "Verteidigung", "Gottesverehrung" und Bauten für den "allgemeinen Nutzen" unterteilt werden.³⁶ Zu letzterem zählen schließlich "öffentliche Anlagen zur allgemeinen Benutzung wie Häfen, Marktplätze, Säulenhallen, Badeanlagen, Theater, Wandelgänge und anderes, was zu denselben Zwecken an öffentlichen Plätzen angelegt wird".³⁷ Säulenhalle und Wandelgang werden demnach unter vorrangigen Bauaufgaben für die Allgemeinheit angeführt. Sie sind bei Vitruv also essentiell für Abläufe in der Gesellschaft und stehen im Zentrum des Alltags eines in der öffentlichen Sphäre befindlichen Menschen.

³⁰ Vgl. von Moos 2004, S. 10.

³¹ Vgl. ebda, S. 13.

³² Vgl. ebda, S. 17–18.

³³ Vgl. Krufft 1995, S. 44.

³⁴ Vgl. Vitruv/Fensterbusch 1964, I, 3, 1, S. 42–43.

³⁵ Ebda.

³⁶ Ebda, I, 3, 1, S. 44–45.

³⁷ Ebda.

Zu Privatheit äußert sich Vitruv nur knapp in Bezug auf die Anordnung von Räumen,³⁸ welche er sowohl für städtische, als auch für ländliche Gebäude formuliert.³⁹ Für ihn ist an dieser Stelle entscheidend, ob es sich um Bereiche handelt, die ausschließlich für den Hausherrn oder für nicht zum Kreis der Familie gehörige Personen bestimmt sind.⁴⁰ Privaträume definiert er als nicht für alle zugänglich, sondern nur für eingeladene Gäste und nennt "Schlafräume, Speisezimmer, Baderäume und die übrigen Räume, die gleichen Gebrauchszwecken dienen"⁴¹ als Beispiele. Vorhallen, Höfe und Peristyle sind hingegen öffentlich zugängliche Räume, die auch von nicht geladenen Leuten betreten werden können.⁴² Dies alles wird geprägt von der Forderung nach einer dem sozialen Rang beziehungsweise dem finanziellen Vermögen angemessenen Architektur. Eine Unterscheidung ergibt sich dabei zwischen wohlhabenden Leuten, solchen mit durchschnittlichem Vermögen⁴³ und solchen, die "sich ländlichen Erzeugnissen widmen"⁴⁴.

Privatheit wird in dem Traktat also in Abhängigkeit von der Zugehörigkeit zur Familie betrachtet. Eine seitens des Hausherrn ausgesprochene Einladung an Gäste wird ebenfalls im privaten Kontext gesehen, während öffentliche Bereiche des Hauses im Zusammenhang mit der allgemeinen Konvention eines Besuchs bei sozial höher gestellten Personen betrachtet wird.⁴⁵ Beides hat nach heutiger Auffassung die Anmutung des "Halböffentlichen". Häuser reicher Leute müssen entsprechend repräsentativ angelegt sein und werden aufgrund eines hohen Amtes des Hausherrn, das mit politischen Besprechungen einhergeht, mit staatlichen Gebäuden verglichen.⁴⁶ Vitruvs Forderung nach der Angemessenheit der Gebäude, dem *decor*,⁴⁷ findet an dieser Stelle Anwendung.

³⁸ Vgl. Vitruv/Fensterbusch 1964, VI, 5, 1, S. 282–283.

³⁹ Vgl. ebda, VI, 5, 3, S. 284–285.

⁴⁰ Vgl. ebda, VI, 5, 1, S. 282–283.

⁴¹ Ebda.

⁴² Vgl. ebda.

⁴³ Vgl. ebda, VI, 5, 1–2, S. 282–283.

⁴⁴ Ebda, VI, 5, 2, S. 282–283.

⁴⁵ Vgl. ebda, VI, 5, 1, S. 282–283.

⁴⁶ Vgl. ebda, VI, 5, 2, S. 282–283.

⁴⁷ Vgl. ebda, I, 2, 5–6, S. 40–43.

4.2.2 "Öffentlich" und "privat" bei Alberti

Alberti unterscheidet in seinem Traktat ausdrücklich in öffentliche und private Bauwerke.⁴⁸ Dabei wird der Stadt und allem, was mit ihr in Verbindung steht das gesamte Spektrum des Öffentlichen zugesprochen.⁴⁹ Straßen, wenngleich keine rein urbane Erscheinung, werden explizit als der Öffentlichkeit zugehörig bezeichnet, mit der Begründung, dass sie gleichsam allen Bürgern, aber auch allen Fremden dienen.⁵⁰ Als eine vorrangige öffentliche Bauaufgabe sieht Alberti die Sakralbauten. Daneben listet er Wandelhallen⁵¹ und Portiken, beispielsweise als Teil von Gerichtsgebäuden,⁵² als öffentliche Bauten auf. Im fünften Buch, das sich mit "Bauwerken besonderer Art" befasst, schreibt Alberti, Portikus und Vestibül, die von einer Nähe zum Eingang des Hauses geprägt werden, seien für alle Bürger, nicht ausschließlich für Diener erfunden worden⁵³ und somit im Bereich des Öffentlichen angesiedelt. Die vom Portikus scheinbar zu unterscheidenden Wandelhallen, Höfe und Atrien als Teile innerhalb der Häuser, seien für die Bewohner selbst gedacht,⁵⁴ was als Ausdruck von Privatsphäre gewertet werden kann. Im fünften Buch, wird aufgeführt, "dass das Privathaus der Familie wegen gebaut werden soll"⁵⁵.

Gemäß seinem Titel "Über die Privatbauten", behandelt Alberti im neunten Buch, nach vorangegangenen Erwähnungen, private Häuser nochmals gesondert. Private Bauwerke werden darin in städtische und ländliche eingeteilt und im Anschluss wird zwischen jenen der reichen und jenen der ärmeren Leute differenziert.⁵⁶ Es wird also eine klare Unterscheidung zwischen Stadt und Land und nach sozialer Stellung deutlich. Eine nennenswerte typologische Differenzierung unternimmt Alberti auch zwischen den Häusern von Fürsten und gewöhnlichen Bürgern, die als "Private" bezeichnet werden.⁵⁷ Somit ergibt sich eine Abgrenzung von Privatperson zur Person des Herrschers. Analogien zwischen beiden Gruppen finden sich in Bezug auf die Wahrung der Privatsphäre, wenn gefordert wird, dass die Privaträume von den allgemeinen Räumen des Hauses, etwa wegen der störenden

⁴⁸ Vgl. Alberti/Theuer 1991, I, 2, S. 21.

⁴⁹ Vgl. ebda, IV, 2, S. 180.

⁵⁰ Vgl. ebda, VIII, 1, S. 411.

⁵¹ Vgl. ebda, VIII, 8, S. 457.

⁵² Vgl. ebda, VIII, 8, S. 459.

⁵³ Vgl. ebda, V, 2, S. 223.

⁵⁴ Vgl. ebda.

⁵⁵ Ebda, V, 14, S. 262.

⁵⁶ Vgl. ebda, IX, 1, S. 471.

⁵⁷ Vgl. ebda, V, 2, S. 223.

Einflüsse der geschäftigen Dienerschaft, ebenso gut abgeschottet sein sollen, wie die Gemächer des Königspalastes.⁵⁸

Die Auffassung von Öffentlichkeit und Privatsphäre in Albertis *De re aedificatoria* ist vielfach über soziale Stellung oder gesellschaftliche Hierarchien definiert. Die Stadt wird mit Öffentlichkeit in Verbindung gebracht, welche ihrerseits als gemeinsames Umfeld von regulären Bürgern und Fremden zugleich festgemacht wird. Privatsphäre wird auf den Begriff der Familie bezogen und im Umkehrschluss darauf, von familienfremden Personen und der Dienerschaft ungestört zu sein.

In Bezug auf Gebäudetypologien können die Begriffe der Öffentlichkeit und Privatheit wie folgt subsummiert werden: Die Auffassung einer öffentlichen Typologie scheint sich von Vitruv zu Alberti nicht verändert zu haben, nämlich als eine staatlich oder kommunal organisierte Bauaufgabe, vornehmlich im städtischen Umfeld, die der allgemeinen Bevölkerung entweder zur Benützung dient oder anderweitig einen Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung hat. Das Verständnis einer privaten Bauaufgabe scheint ebenso konstant geblieben zu sein und wird vorrangig als Domizil der Familie gesehen. Der Besitzer wird weitestgehend außerhalb seines öffentlichen, das heißt seines geschäftlichen und gesellschaftlichen Lebens betrachtet, womit das Öffentliche als Referenz des Privaten herangezogen wird. Damit entsprechen einfache Wohnhäuser - zwar geteilt in private, öffentliche und "halböffentliche" Bereiche - bis hin zu Villen und Palästen den privaten Bauaufgaben. Vor diesen Hintergründen sollen im Anschluss öffentliche und private Loggien ihrer jeweiligen Epoche differenziert betrachtet werden.

⁵⁸ Vgl. Alberti/Theuer 1991, V, 2, S. 225.

4.3 Entwicklungsgeschichte der Loggia von der Antike bis zur Renaissance

4.3.1 Öffentliche Portiken der Antike

Im römischen Reich waren offene Säulenhallen wichtiger Bestandteil öffentlicher Bauaufgaben, etwa an Foren (Abb. 1) oder als flankierende Elemente von Straßen.⁵⁹ Wie bereits erwähnt, führt Vitruv sie in seiner Aufzählung vorrangiger öffentlicher Typologien auf,⁶⁰ was die funktionale Bedeutung solcher baulicher Strukturen für die römische Gesellschaft erahnen lässt. Mit dem Überbegriff der Säulenhalle können sowohl die antike, römische Basilika, als auch der Portikus zusammengefasst werden, wobei in der Folge, aufgrund der formalen Parallelen zur Loggia als "nach außen gerichtete Säulenfassade"⁶¹, auf letzteren eingegangen werden soll. Als Portikus werden im antiken Rom sowohl solitäre Bauwerke, als auch Elemente eines übergeordneten Komplexes bezeichnet.⁶² Die frühen Portiken in Rom wurden abseits des städtischen Zentrums, nahe am Fluss Tiber errichtet und dienten den Handel betreffenden Zwecken.⁶³ Sie waren üblicherweise einstöckig mit großen Interkolumnien.⁶⁴ Im Unterschied zur griechischen Stoa der klassischen Periode, die als selbständiges Gebäude errichtet wurde, waren sie meist Teil eines übergeordneten Komplexes.⁶⁵

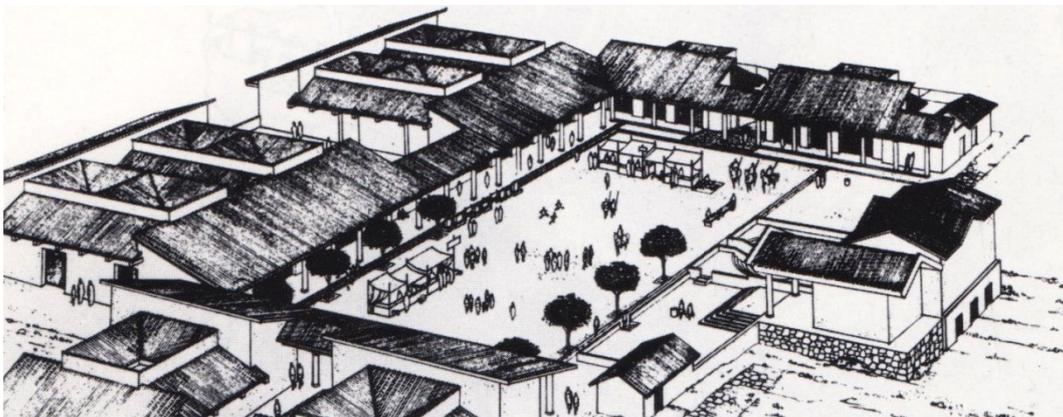


Abb. 1: Anonym: Darstellung des Portikus am Forum von Cosa, o.J., o.A.

⁵⁹ Vgl. Annette Nünnerich-Asmus: Basilika und Portikus. Die Architektur der Säulenhallen als Ausdruck gewandelter Urbanität in später Republik und früher Kaiserzeit, 1994, S. 31.

⁶⁰ Vgl. Vitruv/Fensterbusch 1964, I, 3, 1, S. 44–45.

⁶¹ Nünnerich-Asmus 1994, S. 1.

⁶² Vgl. ebda.

⁶³ Vgl. ebda, S. 26.

⁶⁴ Vgl. ebda, S. 25; Vitruv beschreibt in seinem fünften Buch die "doppelten Säulenhallen" (*duplicibus porticibus*) griechischer Marktplätze und stellt ihnen die Tradition in Italien gegenüber, nach der die Interkolumnien weiter und "in den oberen Stockwerken Balkone" ausgeführt wurden. Vitruv/Fensterbusch 1964, V, 1, 1, S. 204–205. "Geldwechslerbuden" in den Portiken werden ebenfalls erwähnt, was auf kommerzielle Nutzung schließen lässt. Ebda, V, 1, 2, S. 207.

⁶⁵ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 25.

Auch in den römischen Provinzen, unter anderem im heutigen Frankreich, findet sich die Bauform des Portikus.⁶⁶ Es existieren mehrere voneinander unterscheidbare Typen, die sich hier ausbildeten, aber ebenso in anderen Teilen des römischen Reichs anzutreffen sind.⁶⁷ Die am häufigsten beobachtbare Form ist der Portikus, der einen Platz auf mehreren Seiten umgibt, gefolgt von Portiken, die entlang von Straßen verlaufen, Portiken, die an den Fassaden einzelner Gebäude angefügt sind oder schließlich solche, die in ihrer Anordnung als selbständige Baukörper einer Stoa gleichen.⁶⁸

Bei der an den zweiten Punischen Krieg (218–201 v. Chr.⁶⁹) anschließenden Ausbauphase der Stadt Rom wurden Portiken als Bauten des öffentlichen Prestiges ausgeführt.⁷⁰ Wertvolle Baustoffe wurden dafür eingesetzt, was zu einem erhöhten materiellen Wert der Bauwerke führte, wogegen das Aufgreifen griechischer Vorbilder einen veränderten ästhetischen Ausdruck vermittelte.⁷¹ Der Portikus etablierte sich, dank seiner vielseitig einsetzbaren Grundform, als Element für den Zusammenschluss mehrerer Gebäudeteile und hob sich damit von anderen urbanen Typologien ab, denn die Konzeptionen boten die Wirkung einer gesteigerten Repräsentation und kombinierten dies mit praktischem Nutzen, wie Witterungsschutz und dem Aufbewahren von Kriegsbeute.⁷²

Auch an römischen Theaterbauten, wie dem 55 v. Chr. eingeweihten⁷³ Pompeiuskomplex, wurden Säulenhallen verwendet, um mehrere Bauten zu einem größeren Ganzen zu verbinden.⁷⁴ Die Portiken kombinierten peristyle Säulenhalle und Gartenanlage, ursprünglich Merkmale der zu jener Zeit an Bedeutung gewinnenden Privathäuser, was das Eindringen privater Elemente in öffentliche Architektur bedeutet.⁷⁵ Nünnerich-Asmus betont, dass die Gärten römischer Villen maßgeblich beeinflusst wurden von griechischen Vorbildern wie "Gymnasien, Heiligtümern und Philosophenschulen des 4. Jhs. v. Chr."⁷⁶. Dies sei auch für

⁶⁶ Vgl. James F. D. Frakes: *Framing Public Life. The Portico in Roman Gaul*, 2009; Frakes nennt hierzu die Provinzen *Gallia Narbonensis*, *Gallia Aquitania* und *Gallia Lugdunensis*. Vgl. ebda, S. 4.

⁶⁷ Vgl. ebda, S. 4, 9–10.

⁶⁸ Vgl. ebda, S. 9–10.

⁶⁹ Vgl. Richard Holmes (Hrsg.): *The Oxford Companion to Military History*, 2001, S. 742–744.

⁷⁰ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 47.

⁷¹ Vgl. ebda.

⁷² Vgl. ebda.

⁷³ Vgl. Rüdiger Gogräfe: *Theater im Römischen Reich. Bühne für Schauspieler. Die Feiern des Imperiums und die Sponsoren des Reiches*, 2013, S. 39.

⁷⁴ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 47; Bei Vitruv werden die "Säulenhallen des Pompejus" als Beispiel aufgeführt und anschließend doppelte Portiken an Theaterbauten empfohlen. Vitruv/Fensterbusch 1964, V, 9, 1, S. 237.

⁷⁵ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 47, 53.

⁷⁶ Ebda, S. 53.

die Gärten des Pompeiuskomplexes zutreffend.⁷⁷ Hier fand also ein Transfer statt, bei dem öffentliche Bauaufgaben zur Referenz von Privatgebäuden wurden und jene schließlich wieder für einen öffentlichen Bau als Vorbild dienten.

Das ab 54 v. Chr. erbaute⁷⁸ *Forum Iulium* in Rom setzt mit seinen vermutlich doppelstöckigen und zweischiffigen Portiken, die durch ihre hervorgehobene gleichförmige Kolonnade als Front und eine Aneinanderreihung von Kammern an der Rückseite Ähnlichkeiten mit hellenistisch-griechischen Stoen aufweisen, neue architektonische Impulse, was die übergeordneten räumlichen Konzeptionen anbelangt.⁷⁹ Der Portikus erfuhr ab der augusteischen Zeit weitere Veränderungen. So zeigen die Portiken des später entstandenen Augustusforums neue architektonische Merkmale bei den Innenräumen, der Gestaltung der Fassade und dem Verhältnis zu Anbauten (Abb. 2).⁸⁰ Durch den Einsatz von Gewölben anstatt flacher Raumabschlüsse und das damit einhergehende Einsparen der inneren Säulenreihe, distanziert sich jener Gebäudekomplex formal von der griechischen Stoa.⁸¹ An den Portiken manifestiert sich dadurch ein architektonisch aufgewerteter Innenraum, der unter anderem der Aufstellung eines hierarchisch organisierten Programms an Statuen dient.⁸²

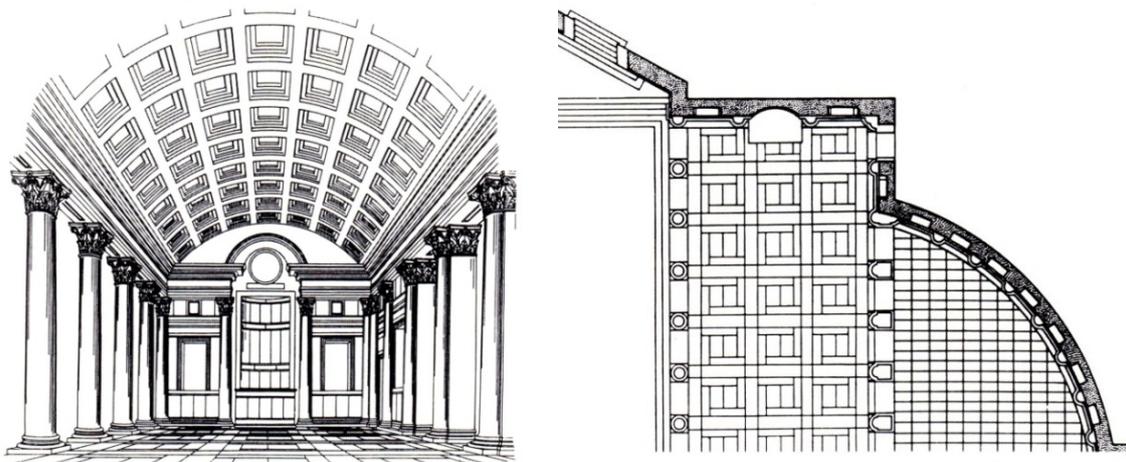


Abb. 2: H. Bauer: perspektivische Darstellung und Grundriss von Portikus und Exedra des Forum Augustum in Rom, o.J., o.A.

⁷⁷ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 53.

⁷⁸ Vgl. Carla Maria Amici: *Il Foro di Cesare*, 1991, S. 31.

⁷⁹ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 55; Nach Nünnerich-Asmus können wirtschaftliche Zwecke für die *Tabernen* genannten Kammern jedoch ausgeschlossen werden. Vgl. ebda. S. 59.

⁸⁰ Vgl. ebda, S. 60.

⁸¹ Vgl. ebda, S.60–61.

⁸² Vgl. ebda, S. 62; Die Ausstattung mit Statuen lässt sich bereits am Forum Iulium beobachten. Vgl. ebda, S. 60.

Die antike Typologie des Portikus legt den Grundstein für spätere öffentliche Bauaufgaben indem sie, nach dem Untergang des römischen Reichs, einerseits eine unmittelbar nachfolgende Bautraditionen prägt⁸³ und andererseits über das Mittelalter hinweg eine ideelle Referenz für die Architektur der Renaissance darstellt, wie später gezeigt werden soll. In weiterer Folge steht der Narthex frühchristlicher Kirchen der Bauform antiker Portiken nahe (Abb. 3). Dieser dem eigentlichen Kirchenbau vorgelagerte und querliegende Bauteil, hat seine formalen Wurzeln in Vestibülen vorchristlicher Zeit, die als Eingangsbereiche mit repräsentativem Charakter fungierten,⁸⁴ wenngleich der Narthex meist nicht besonders aufwendig gestaltet ist.⁸⁵ Formal kann er als "offene Portikusanlage oder [...] rythmisierte Folge von Öffnungen"⁸⁶ in Erscheinung treten. Das Bauteil dient unter anderem dazu, benachbarte Gebäude, die funktional mit der Kirche zusammenhängen, zu verbinden⁸⁷ und für den feierlichen Einzug in den Naos der Kirche.⁸⁸ Im Verlauf seiner Entwicklung etablierte sich der Narthex als ein grundlegendes Element byzantinischer Kirchen.⁸⁹

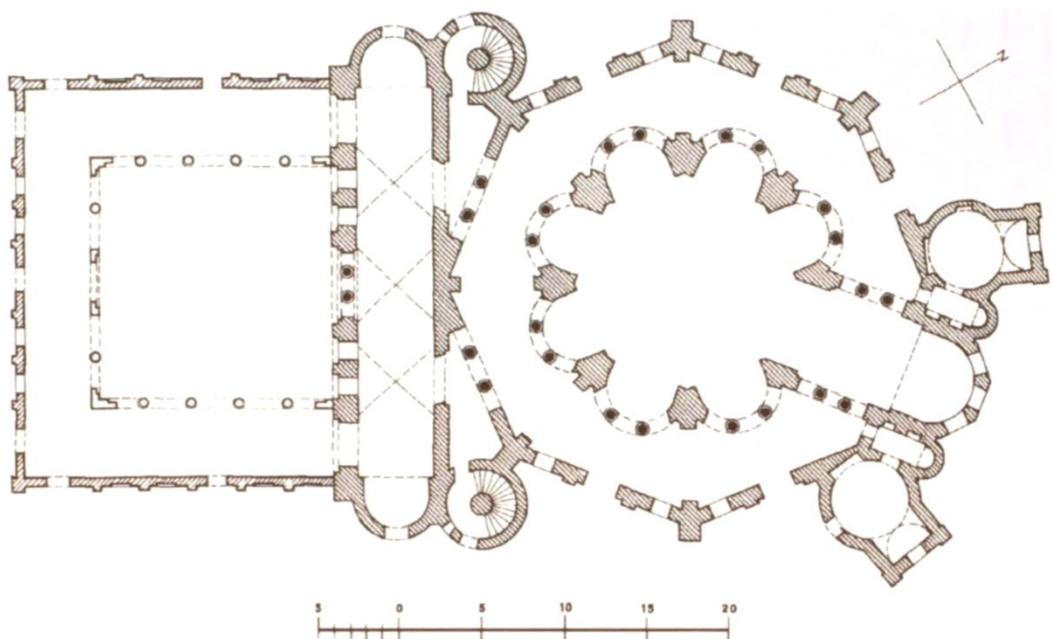


Abb. 3: Deichmann: Narthex (mittiger, länglicher Bauteil) mit vorgeschaltetem Atrium am Beispiel von San Vitale in Ravenna, Grundriss, o.J., o.A.

⁸³ Vgl. Leinz 1977, S. 11.

⁸⁴ Vgl. Marcell Restle (Hrsg.): Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Mandorla – Nubien, 2005, S. 869–870.

⁸⁵ Vgl. ebda, S. 872.

⁸⁶ Ebda, S. 871.

⁸⁷ Vgl. ebda.

⁸⁸ Vgl. ebda, S. 873.

⁸⁹ Vgl. ebda, S. 870.

4.3.2 Private Loggien der Antike

Um die private Loggia im Allgemeinen zu verstehen, muss ihre ausgeprägte Interdependenz mit der Bauaufgabe "Villa" betrachtet werden. Antike Schriftsteller beschreiben römische Villen als durch Portiken, Wandelgänge, säulenumstellte Triclinia oder Speisepergolen geprägte Bauwerke,⁹⁰ was die Bandbreite an loggienähnlichen Typologien in der Antike illustriert. Die Loggia kann typologisch in eine Linie mit dem Portikus antiker Villen gesetzt werden, der ab dem 1. Jahrhundert n. Chr. in der römischen Profanarchitektur verwendet wurde.⁹¹ Mit seinen Säulen verband der Portikus nebeneinander liegende Räume und diente aufgrund seiner Offenheit auch der Belichtung. Dabei galt der bei Cicero auch als *ambulatio* bezeichnete Portikus als einer der schönsten Bereiche der Villa.⁹²

Mit dem Begriff *villa* war im antiken Rom anfangs "das Wirtschafts- und Wohngebäude eines bäuerlichen Anwesens"⁹³ gemeint, das sich außerhalb städtischer Befestigungsanlagen befand. Vom luxuriösen Lebensstil der Städte beeinflusst, distanzierte sich das Wohngebäude des Anwesens, die sogenannte *villa urbana*, vom landwirtschaftlichen Betrieb, der *villa rustica*.⁹⁴ Die frühesten Berichte über wohlhabende Römer, die sich ein Refugium auf dem Land errichten ließen, gehen zurück auf die an den zweiten Punischen Krieg anschließenden Jahre.⁹⁵ Die vielfach aus schriftlichen Quellen überlieferten Villen, waren für die Besitzer wesentlich für das *otium*, das den Villengedanken prägte.⁹⁶ Dies bedeutete den Rückzug des Auftraggebers vom städtischen Leben auf das Land, was die anfänglich starke Verbindung zur Stadt versinnbildlicht.⁹⁷ Bemerkenswert ist, dass sich die Anforderungen an die Bauaufgabe seit mehr als zwei Jahrtausenden nicht veränderten.⁹⁸ Die Villa blieb in ihrem Formenkanon freier als andere Typologien, da sich ihre Funktion als Ort der Erholung einer genauen Definition entzieht.⁹⁹

⁹⁰ Vgl. Allekotte 2011, S. 63.

⁹¹ Vgl. Peter Fidler: Loggia mit Aussicht. Prolegomena zu einer Typologie, in: Michael Viktor Schwarz (Hrsg.): Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1987, S. 83–101, hier: S. 95.

⁹² Vgl. ebda.

⁹³ Mielsch 1987, S. 7.

⁹⁴ Vgl. ebda.

⁹⁵ Vgl. ebda, S. 37.

⁹⁶ Vgl. Margherita Azzi Visentini: Die italienische Villa. Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts, 1997, S. 13–14.

⁹⁷ Vgl. Ackerman 1990, S. 9–12.

⁹⁸ Vgl. ebda, S. 9.

⁹⁹ Vgl. ebda, S. 18.

Nach Ackerman können formal zwei grundlegende Arten von Villen identifiziert werden.¹⁰⁰ Loggien treten bei beiden als Elemente auf. Die erste ist die kompakt-kubische Villa, die sich von der Natur abgrenzt.¹⁰¹ Der kompakte Villentypus tendierte, wenn er einem landwirtschaftlichen Hof zugewendet oder auf Ausblicke ausgelegt war, zu Loggien, die sich zwischen zwei Blöcken oder Türmen ausbreiteten, wie sie an antik-römischen Beispielen, aber auch frühen Villen der Renaissance zu finden sind.¹⁰² Dem zweiten Typus, der organisch in die Landschaft eingebettet liegt und sich mittels Portiken und asymmetrischen Baukörpern ausbreitet, lassen sich die von Plinius d. J. beschriebenen, ausgedehnten Villenanlagen zuordnen.¹⁰³ Dabei wird ausdrücklich ein Portikus als Bestandteil einer Anlage genannt, wengleich die Erscheinung des gesamten Baukomplexes nur vage rekonstruierbar bleibt.¹⁰⁴

Die Höfe in römischen Villen, mit ihren überdachten Wandelgängen, erweisen sich formal und funktional als Nachfahren griechischer Gymnasien und Palästren, und wurden von römischen Schriftstellern wie Cicero als adäquate Orte für Diskussionen und das Wandeln betrachtet.¹⁰⁵ Diese Motive werden im Villenbau der Renaissance wieder aufgegriffen.¹⁰⁶ Im Verlauf der Antike, änderte sich die Anlage der Villa von einer städtisch anmutenden, in sich gekehrten, in eine nach außen gekehrte. Introvertierte Räume wie Atrium und Peristyl wichen dem nach außen gewandten Portikus, was eine für alle nachfolgenden Zeiten prägende Entwicklung ländlicher Domizile darstellte.¹⁰⁷ Die Form der Portikusvilla leitet sich für Swoboda vom älteren Korridorhaus ab, indem die begrenzende Wand des Korridors sukzessive aufgelöst wurde.¹⁰⁸ Große öffentliche Bauaufgaben, wie die Stoa, werden hierfür als direkte Vorbilder ausgeschlossen,¹⁰⁹ womit die Entwicklung rein auf den privaten Sektor beschränkt bliebe. Formale Analogien entwickelt die Portikusvilla zu dem zuvor etablierten Typus der Peristylvilla, erkennbar an rechten Winkeln über die der Portikus geführt wird und damit ansatzweise einen peristylen Hof nachahmen soll.¹¹⁰

Erhaltene Villen aus der Spätzeit der römischen Republik sind durch Ausgrabungen in den 79 n. Chr. beim Ausbruch des Vesuvs verschütteten Städten, wie Pompeji, Herculaneum und

¹⁰⁰ Vgl. Ackerman 1990, S. 22.

¹⁰¹ Vgl. ebda.

¹⁰² Vgl. ebda, S. 20.

¹⁰³ Vgl. ebda, S. 24.

¹⁰⁴ Vgl. ebda, S. 52.

¹⁰⁵ Vgl. Mielsch 1987, S. 97.

¹⁰⁶ Vgl. Allekotte 2011, S. 62–63.

¹⁰⁷ Vgl. Ackerman 1990, S. 61.

¹⁰⁸ Vgl. Swoboda 1969, S. 30–31.

¹⁰⁹ Vgl. ebda, S. 36.

¹¹⁰ Vgl. ebda, S. 40.

Boscoreale bekannt.¹¹¹ Die *Villa dei Misteri* (2.–1. Jahrhundert v. Chr.¹¹²) (Abb. 4–5) ist davon eine der bekanntesten.¹¹³ Das Gebäude wurde auf einem künstlich angelegten Sockel, der sogenannten *basis villae*, errichtet, der Öffnungen in Form eines Kryptoportikus besitzt.¹¹⁴ Die darauf befindliche Terrasse bot Platz für umlaufende Portiken, die später zu geschlossenen Räumen umgebaut wurden.¹¹⁵ Die Orientierung in Richtung des Meeres und der Berge von Sorrent ähnelt sämtlichen anderen Villen der Umgebung, resultierte aber aus der römischen Landeinteilung und nicht primär aus der Inszenierung des Ausblicks.¹¹⁶ Ein repräsentatives Beispiel für die großzügige Verwendung offener Bauformen ist die Villa in Settefinestre (Abb. 6–7). Sie stammt aus dem zweiten Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. und besteht aus zwei kubischen Baukörpern, einer *villa rustica* und einer *villa urbana* mit Wohnbereich.¹¹⁷ Dessen Räume weisen eine auch bei der *Villa dei Misteri* auftretende, axiale Anordnung auf und führen über ein Atrium, einen Peristylhof und eine Exedra auf eine weitläufige Loggia, die über zwei Seiten des Gebäudes verläuft.¹¹⁸ Ackerman konstatiert, dass jene Loggia einzig zu Zwecken der Erholung und des Ausblicks gedient haben kann.¹¹⁹ In einem darunterliegenden Geschoss bildet sich ein Kryptoportikus aus.¹²⁰

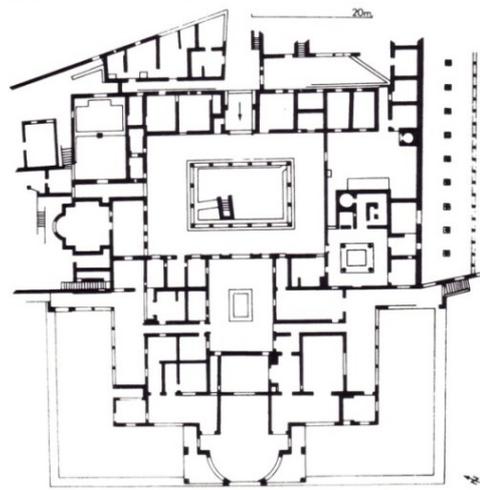
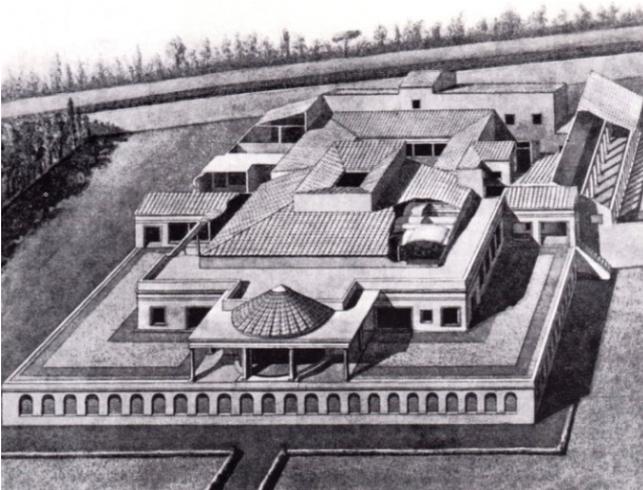


Abb. 4 (links): Maiuri: axonometrische Darstellung der Villa dei Misteri nahe Pompeji, o.J., o.A.

Abb. 5 (rechts): A. Maiuri: Grundriss der Villa dei Misteri nahe Pompeji, 1947, o.A.

¹¹¹ Vgl. Ackerman 1990, S. 48.

¹¹² Vgl. ebda, S. 20–21.

¹¹³ Vgl. Mielsch 1987, S. 39–41.

¹¹⁴ Vgl. ebda, S. 40.

¹¹⁵ Vgl. ebda.

¹¹⁶ Vgl. ebda.

¹¹⁷ Vgl. Ackerman 1990, S. 45.

¹¹⁸ Vgl. ebda, S. 45, 47.

¹¹⁹ Vgl. ebda, S. 45.

¹²⁰ Vgl. Mielsch 1987, S. 48.

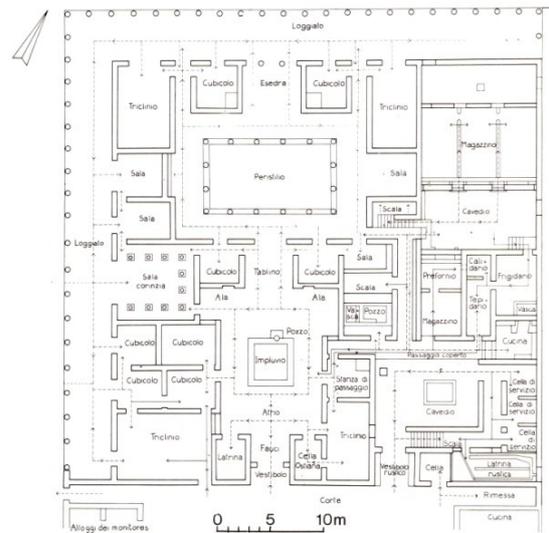
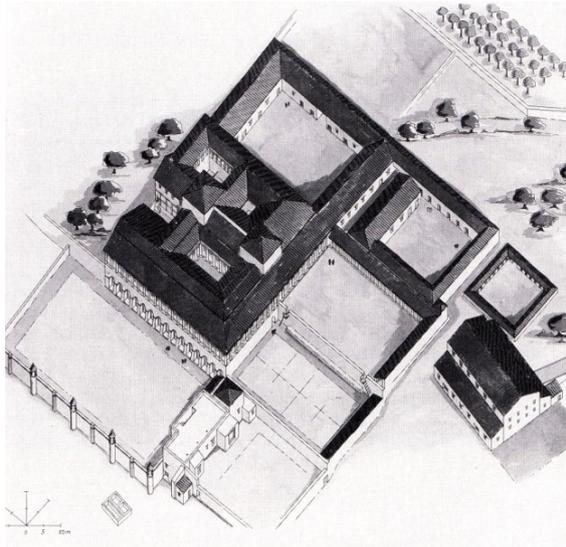


Abb. 6 (links): M. Medri: axonometrische Darstellung der Villa Settefinestre, o.J., o.A.

Abb. 7 (rechts): M. Medri: Grundriss der Villa Settefinestre, o.J., o.A.

Auch an der Villa in Oplontis (1. Jahrhundert v. Chr.–1. Jahrhundert n. Chr.¹²¹) sind an mehreren Stellen ausgedehnte Portiken vorhanden. Sie erstrecken sich hier unter anderem seitlich der Hauptachse U-förmig¹²² und verweisen auf die späteren Villen in den römischen Provinzen Gallien und Germanien. Das Motiv von Portikus und Loggia an Privatbauten war folglich auch in anderen Teilen des römischen Reichs verbreitet.¹²³ Dies zeigen etwa die Villen in Montmaurin (2.–4. Jahrhundert n. Chr.) und im deutschen Mayen (4. Jahrhundert n. Chr.).¹²⁴ Die Anlage in Mayen weist, ebenso wie eine Villa in Nenning an der Mosel (Abb. 8),¹²⁵ einen von seitlichen Risaliten eingefassten Portikus an der Eingangsfassade auf, was auf die von Swoboda formulierte "Portikusvilla mit Eckrisaliten"¹²⁶ verweist. Auch die zuvor erwähnte Knickung des Portikus im rechten Winkel, lässt sich an den Villen in Gallien und Germanien beobachten. Die Portikusvilla spielte auch noch in spätrömischer Zeit eine Rolle und übertrug sich auf die byzantinische Architektur.¹²⁷ Palastbauten wie der Diokletianspalast in Split, im heutigen Kroatien, wiesen das Schema mit Eckrisaliten auf (Abb. 9).¹²⁸

¹²¹ Vgl. Ackerman 1990, S. 50.

¹²² Vgl. Mielsch 1987, S. 52.

¹²³ Vgl. Ackerman 1990, S. 57.

¹²⁴ Vgl. ebda, S. 28–29.

¹²⁵ Vgl. Mielsch 1987, S. 161–162.

¹²⁶ Swoboda 1969, S. 77.

¹²⁷ Vgl. ebda, S. 163–164.

¹²⁸ Vgl. ebda, S. 162.

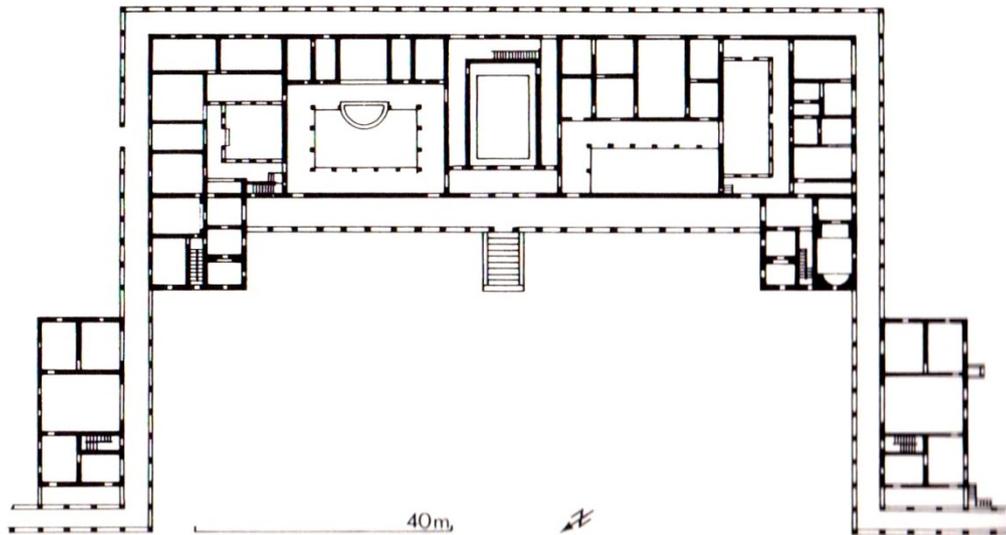


Abb. 8: M. Boß: Grundriss der Villa in Nenning, o.J., o.A.

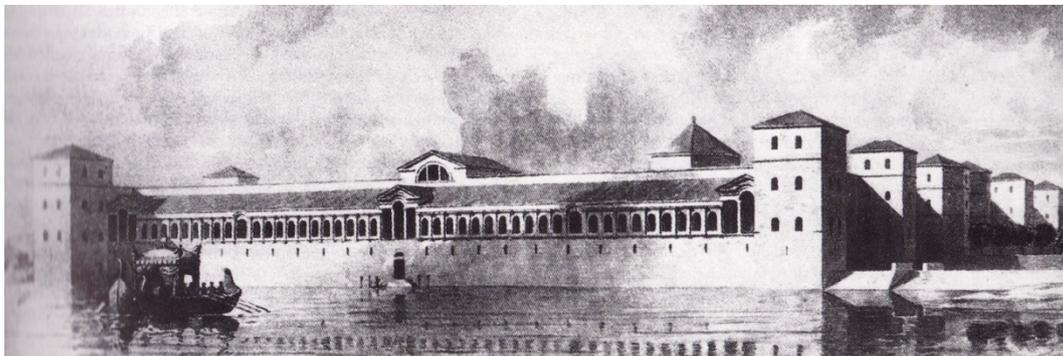


Abb. 9: G. Niemann: rekonstruierte Ansicht des Diokletianspalastes in Split, 1910, o.A.

Auch im privaten Sektor des Bauens bildet der Portikus respektive die Loggia der Antike die Basis weiterer Entwicklungen, was vor allem an der Bauaufgabe "Villa" nachvollzogen werden kann. Zwar waren die baulichen Überreste antiker Vorgänger in der Renaissance oftmals nicht bekannt, aber die schriftliche Überlieferung, so zum Beispiel die Beschreibungen Vitruvs und Plinius d. J., konservierte zumindest das Ideal einer zu Zwecken des Wandels und Diskutierens errichteten, offenen Architektur.¹²⁹

¹²⁹ Vgl. Ackerman 1990, S. 28–29.

4.3.3 Öffentliche Loggien des Mittelalters

Auch wenn griechische Stoen und römische Portiken zu den Vorläufern öffentlicher Loggien im Mittelalter gehören,¹³⁰ stellen langobardische Bautraditionen einen unmittelbaren Einfluss auf die Typologie dar. Vor den Hauptkirchen der Toskana zur Zeit der Langobarden gab es die Praxis, dass Recht unter sogenannten Gerichtsulmen gesprochen wurde,¹³¹ woraus sich der mit dem Vorbild des Baumes und mit dieser Funktion verbundene Begriff "Laube" ableiten soll.¹³² Aus Schriftquellen dieser Zeit geht hervor, dass Gerichtssitzungen in einer Erdgeschosshalle stattfanden, welche *laubia* genannt wurde.¹³³ Auch als das langobardische Gebiet 773/774 in das fränkische Reich eingegliedert wurde, blieb diese Praxis bestehen.¹³⁴ Bischöfe, schon von langobardischen Herrschern ab dem Ende des 8. Jahrhunderts zunehmend mit kommunalen, administrativen und juristischen Zuständigkeiten betraut, wurden basierend auf der straff organisierten Kirche mit ihrer moralischen Hoheit, unverzichtbar für die Verwaltung.¹³⁵ Ihre meist im Stadtzentrum nahe der Hauptkirche gelegenen Amtssitze, die Bischofspaläste, waren dementsprechend mit einer *laubia*, als der etablierten Typologie für Rechtsprechung versehen.¹³⁶

Unter dem Begriff der "kommunalen Loggia" fasst Anderle Bauwerke zusammen, die von der Bevölkerung für verschiedenste Funktionen, wie gerichtliche Angelegenheiten, Versammlungen und Handel genutzt werden konnten und bezeichnet sie als die öffentlichsten Bauwerke der Kommunen.¹³⁷ Diese Loggien eigneten sich, in Zusammenhang mit dem ihnen vorgeschalteten Platz, als Schauplatz für öffentliche Veranstaltungen, bei denen die Bevölkerung mit der Obrigkeit in Verbindung treten konnte.¹³⁸ Die Bauwerke werden in der "Gerichtstradition der 'laubia' frühmittelalterlicher Kurien"¹³⁹ gesehen, doch können sie funktional auch in der Tradition römischer Foren verortet werden, die in ihren Portiken kommerzielle Nutzung¹⁴⁰ und Wandeln vereinten.¹⁴¹ Es wird davon ausgegangen, dass frühe

¹³⁰ Vgl. Leinz 1977, S. 11.

¹³¹ Vgl. Braunfels 1982, S. 21.

¹³² Vgl. Hans Schmalscheidt: Arkade - Entwicklung und Nutzung. The Arcade - Evolution of Uses, in: Gerhard Auer u.a. (Hrsg.): Daidalos. Portici - Arkaden - Lauben, 1987, S. 24–36, hier: S. 24–25.

¹³³ Vgl. Leinz 1977, S. 16.

¹³⁴ Vgl. ebda, S. 17.

¹³⁵ Vgl. ebda, S. 18.

¹³⁶ Vgl. ebda.

¹³⁷ Vgl. Anderle 2002, S. 12, 36, 38–39.

¹³⁸ Vgl. ebda, S. 39.

¹³⁹ Ebda, S. 28.

¹⁴⁰ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 26–27.

¹⁴¹ Vgl. Werner Oechslin: Der Portikus - architektonischer Typus für Öffentlichkeit. The Portico - A Prototype for Public Architecture, in: Gerhard Auer u.a. (Hrsg.): Daidalos. Portici - Arkaden - Lauben, 1987, S. 44–49, hier: S. 47.

kommunale Loggien aus Holz bestanden.¹⁴² Die bislang erste nachweisbare Erwähnung einer kommunalen Loggia auf europäischem Boden stammt aus dem Jahr 1183¹⁴³ und bezieht sich auf ein Bauwerk in Brescia, das in nachfolgenden Urkunden als *laubia lignorum comunis Brixiae* bezeichnet wird.¹⁴⁴ Ein weiteres Holzbauwerk war die als *logia comunis* bezeichnete Getreidehalle von Or San Michele in Florenz aus dem Jahr 1290.¹⁴⁵

Der *Palazzo Comunale*, ein sich ab dem ausgehenden 12. Jahrhundert in Oberitalien und ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Mittelitalien etablierender Typus des Rathauses,¹⁴⁶ trat in der Toskana häufig auf und war bis Norditalien und Deutschland verbreitet.¹⁴⁷ Ein im Mittelalter verbreitetes Schema an den Plätzen italienischer Städte war, dass von den angrenzenden Gebäuden allein jene Kommunalpaläste eine Loggia aufwiesen (Abb. 10).¹⁴⁸ Die Anordnung dieser im Erdgeschoss gelegenen Halle und einem oberen Saal knüpft an die Bischofspaläste an.¹⁴⁹ In den Loggien wurde im Allgemeinen Recht gesprochen und Handel getrieben.¹⁵⁰ Sie bildeten sich zu den eigentlichen kommunalen Loggien aus.¹⁵¹ Im *Palazzo Comunale* konnten die Beamten der Stadt untergebracht werden und ihre Säle boten sich ebenfalls als Ort für Versammlungen und Gerichtsverhandlungen an.¹⁵²

Kommunale Loggien entwickelten sich zu auch als Solitär funktionierenden Bauwerken, wovon die *Loggia dei Cavalieri* in Treviso, ein äußerst früh entstandenes und vom Rathaus räumlich unabhängiges Beispiel, noch heute zeugt (Abb. 11). Das repräsentative Gebäude wird auf die Jahre 1276/1277 datiert.¹⁵³ Das Wort *cavalieri* verweist auf den städtischen Adel, dem die Loggia als Treffpunkt diente.¹⁵⁴ Als vom zugehörigen Rathaus räumlich separierter Vertreter einer Kommunalloggia in Florenz, kann die 1382 fertiggestellte *Loggia dei Lanzi*¹⁵⁵ (Abb. 12) in eine entwicklungstypologische Linie mit der *Loggia dei Cavalieri* in Treviso gestellt werden.¹⁵⁶ Klare Unterschiede zeigen sich jedoch zu den für Rechtsprechung und Handel genutzten und in den Kommunalpalast inkorporierten Erdgeschosshallen, da die

¹⁴² Vgl. Anderle 2002, S. 33.

¹⁴³ Vgl. ebda, S. 28.

¹⁴⁴ Vgl. Leinz 1977, S. 23.

¹⁴⁵ Vgl. ebda, S. 36.

¹⁴⁶ Vgl. ebda, S. 22, vgl. Albrecht 2004, S. 25.

¹⁴⁷ Vgl. Wolfgang Lotz: *Studies in Italian Renaissance Architecture*, 1977, S. 127.

¹⁴⁸ Vgl. ebda, S. 80, 127.

¹⁴⁹ Vgl. Leinz 1977, S. 21.

¹⁵⁰ Vgl. Lotz 1977, S. 76.

¹⁵¹ Vgl. Leinz 1977, S. 23.

¹⁵² Vgl. Anderle 2002, S. 30.

¹⁵³ Vgl. ebda, S. 33.

¹⁵⁴ Vgl. ebda, S. 38.

¹⁵⁵ Vgl. Carl Frey: *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz. Eine quellenkritische Untersuchung*, 1885, S. 34.

¹⁵⁶ Vgl. Leinz 1977, S. 25.

Loggia in Florenz ausschließlich für "repräsentative oder zeremonielle Amtshandlungen"¹⁵⁷ diente. Sie steht zeitlich am Ende einer politischen Entwicklung, in der im 15. Jahrhundert die Herrschaft der mittelalterlichen Kommunen von einem Prinzipat unter den Medici abgelöst wurde¹⁵⁸ und sie damit den Anspruch als Repräsentationsort des Stadtstaates einbüßte.



Abb. 10: Pietro da Borghetto/Gherardo Campanaro/Pietro da Cagnano/Negro de' Negri: Palazzo Comunale, genannt "Gotico", 13. Jahrhundert, Piacenza



Abb. 11: Anonym: Loggia dei Cavalieri, 1276/1277, Treviso

¹⁵⁷ Leinz 1977, S. 26.

¹⁵⁸ Vgl. Werner Raith: Florenz vor der Renaissance. Der Weg einer Stadt aus dem Mittelalter, 1979, S. 225.



Abb. 12: Simone di Francesco Talenti/Benci di Cione: Loggia dei Lanzi, 1376–1382, Florenz

Beim Typus des *Palazzo della Ragione* (übersetzt in etwa "Justizpalast") mit Sälen im Zentrum, der als Gerichtsgebäude und für administrative Zwecke genutzt wurde,¹⁵⁹ erweisen sich vorgelagerte Loggien als eines der prägendsten Bestandteile des Gebäudes. Die in der Literatur vorkommende Bezeichnung als Kommunalpalast¹⁶⁰ oder Rathaus,¹⁶¹ erschwert eine klare funktionale Abgrenzung zum zuvor behandelten *Palazzo Comunale*. Einer der frühesten Vertreter ist der zwischen 1218 und 1219 errichtete,¹⁶² allgemein als *Salone* bezeichnete *Palazzo della Ragione* in Padua (Abb. 13), bei dem ein großer Saal im Obergeschoss zum Zentrum der Konzeption avancierte.¹⁶³ Dieser die gesamte Breite des außen ca. 27,80 m breiten und ca. 80 m langen Gebäudes einnehmende Innenraum,¹⁶⁴ mit seiner weit spannenden, einem umgedrehten Schiffskiel ähnelnden Dachkonstruktion aus Holz,¹⁶⁵ diente als Sitz des Gerichts.¹⁶⁶ Den beiden Langseiten sind doppelstöckigen Loggien vorgeschaltet,

¹⁵⁹ Vgl. Pier Luigi Fantelli/Franca Pellegrini (Hrsg.): *Il Palazzo della Ragione in Padova*, 1990, S. 20.

¹⁶⁰ Vgl. Bruce Boucher: *Palladio. Der Architekt in seiner Zeit*, 1994, S. 107.

¹⁶¹ Vgl. Manfred Wundram/Thomas Pape: *Andrea Palladio. 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock*, 2008, S. 64.

¹⁶² Vgl. Fantelli/Pellegrini (Hrsg.) 1990, S. 20.

¹⁶³ Gian Maria Tabarelli: *Palazzi Pubblici d'Italia. Nascita e trasformazione del Palazzo Pubblico in Italia fino al XVI secolo*, 1978, S. 50–51.

¹⁶⁴ Vgl. Fantelli/Pellegrini (Hrsg.) 1990, S. 5.

¹⁶⁵ Vgl. ebda, S. 8.

¹⁶⁶ Vgl. Tabarelli 1978, S. 50.

die 1305/1306 ergänzt wurden und das primäre Merkmal der Fassade bilden.¹⁶⁷ Im Erdgeschoss sind Geschäftslokale situiert.¹⁶⁸ Wohl bedingt durch die Nähe zur Stadt Venedig, finden sich am *Salone* in Padua formale Verweise zum Dogenpalast (Abb. 14), wie etwa die Zinnen, die vor dem Dach aufragen und schließlich die doppelstöckigen Arkaden.¹⁶⁹ Der durch jene Elemente geprägte südliche Flügel des Dogenpalastes in seiner heutigen Erscheinung geht auf das 14. Jahrhundert zurück, wobei das Gebäude sich zuvor, Ende des 12. Jahrhunderts, von einem befestigten Bauwerk zu einem Kommunalpalast mit Loggien entwickelte.¹⁷⁰ Von diesen wird angenommen, dass sie mit ihren zwei Geschossen formale Ähnlichkeit mit privaten Palästen des 12. und 13. Jahrhunderts aufweisen.



Abb. 13: Fra Giovanni degli Eremitani: Loggien des Palazzo della Ragione, genannt "Salone", 1305/1306, Padua



Abb. 14: Filippo Calendario: Südfassade des Dogenpalastes, 1342 begonnen, Venedig

¹⁶⁷ Vgl. Tabarelli 1978, S. 50–51.

¹⁶⁸ Vgl. Fantelli/Pellegrini (Hrsg.) 1990, S. 20.

¹⁶⁹ Vgl. Tabarelli 1978, S. 50–51.

¹⁷⁰ Vgl. Wolfgang Wolters: Der Dogenpalast in Venedig. Ein Rundgang durch Kunst und Geschichte, 2010, S. 8–10.

Portiken waren, wie bereits erwähnt, ein wichtiger Bestandteil im Stadtbild des antiken Rom.¹⁷¹ Dass Portiken beziehungsweise Loggien auch im Mittelalter ein das Erscheinungsbild prägendes Element in einem städtischen Kontext darstellten, zeigt sich in Italien am Beispiel von Bologna.¹⁷² Seit Anfang des 13. Jahrhunderts, infolge einer Bauordnung, entstand in der heutigen Altstadt ein etwa 30 km langes Netzwerk an Arkadengängen, die die Häuserflucht ebenerdig zur Straße hin öffneten.¹⁷³ Dies war ein öffentlicher Raum, in dem die Bevölkerung vor Witterung geschützt wandeln konnte. Er fungierte außerdem als verbindender Vorraum der angemieteten Räume der im frühen 12. Jahrhundert gegründeten Universität, die zu Beginn kein eigenes Gebäude besaß.¹⁷⁴

Exkurs: Rathaus in Deutschland

Ein Exkurs in Regionen nördlich der Alpen, zu den mittelalterlichen Städten deutschen Rechts¹⁷⁵ lässt die Universalität der Bauform "Loggia" als Architekturelement für das städtische Leben erkennen. Hier sind Lauben als offene Bauten für den Verkauf von Waren nachweisbar und schriftliche Quellen belegen die Nutzung einer Laube in Goslar, Ende des 12. Jahrhunderts, für juristische Tätigkeiten, während Köln und Dortmund zweigeschossige Lauben als solitäre Gerichtsgebäude besaßen.¹⁷⁶ An den mittelalterlichen Rathäusern dieser Städte zählten Lauben zu den formal prägendsten Strukturen, die sich ab dem 14. Jahrhundert zu einem unabdingbaren Teil des Gebäudes entwickelten und aufs Engste mit einer Gerichtsfunktion in Verbindung gebracht werden.¹⁷⁷ Ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurden Lauben an Rathäusern zusehends seltener ausgeführt. Albrecht begründet diesen Bedeutungsverlust der Laube an Rathäusern mit der Übernahme des römischen Rechts, wodurch die Rechtsprechung in Außenräumen obsolet wurde.¹⁷⁸ Als äußerst frühes Rathaus besitzt jenes in Lübeck (Abb. 15) eine ein Joch tiefe Laube aus dem 13. Jahrhundert.¹⁷⁹ Ein zweiter, im Ostseeraum verbreiteter Typus ist zwei Joche tief und weist einen großen Saal oberhalb der Laube auf, dessen Fassade zum Marktplatz gerichtet ist.

¹⁷¹ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 26.

¹⁷² Vgl. Gerrit Confurius: Die Arkade als täuschendes Bild. The Arcade as Image of Deception, in: Gerhard Auer u.a. (Hrsg.): Daidalos. Portici - Arkaden - Lauben, 1987, S. 97–106, hier: S. 99.

¹⁷³ Vgl. ebda.

¹⁷⁴ Vgl. ebda; Die heute erhaltenen Portiken Bolognas stammen jedoch zum Großteil aus dem 16. Jahrhundert. Vgl. ebda, S. 100.

¹⁷⁵ Vgl. Albrecht 2004, S. 8.

¹⁷⁶ Vgl. ebda, S. 33.

¹⁷⁷ Vgl. ebda, S. 33–34.

¹⁷⁸ Vgl. ebda, S. 34.

¹⁷⁹ Vgl. ebda.

Dies findet sich frühestens zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Wismar und Stralsund.¹⁸⁰ Zeitlich und formal zeigen sich starke Analogien zwischen deutschen und italienischen Rathäusern, die verdeutlichen, wie unabdingbar die Loggia für das kommunale Leben im Mittelalter war.

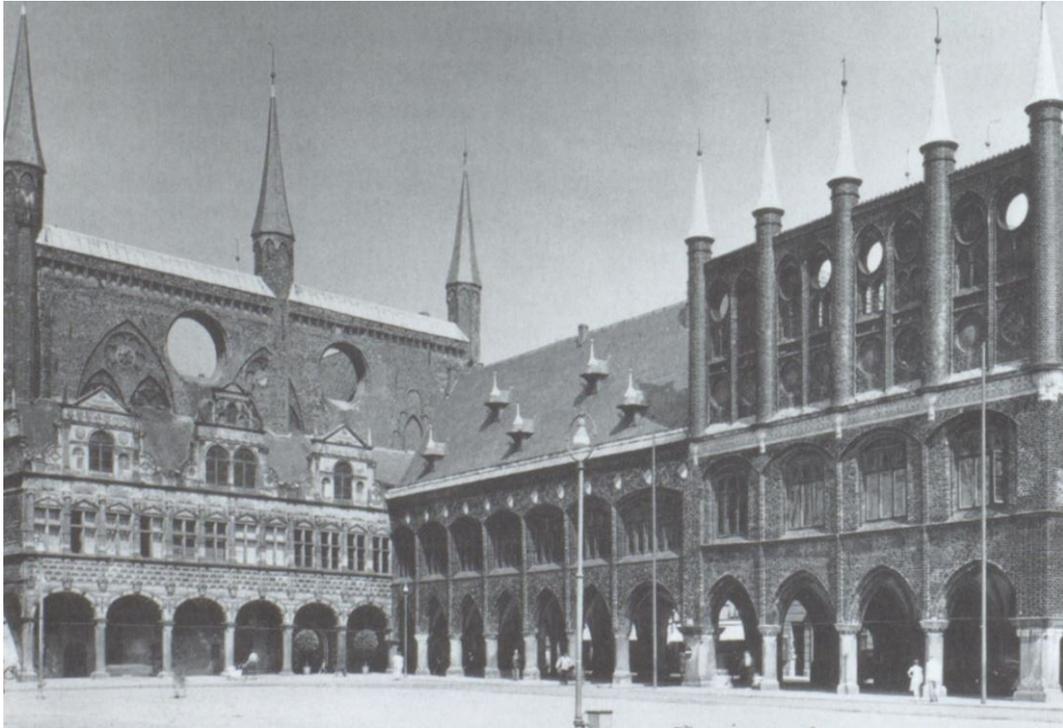


Abb. 15: Anonym: Lübecker Rathaus, südliche Marktansicht, Lauben teilweise aus dem 13. Jahrhundert, Lübeck

Zusammenfassend lässt sich für das Mittelalter ein breites Spektrum an öffentlichen Bauaufgaben feststellen, die Loggien beinhalten, vorrangig in der Schutz bietenden Stadt. Kommunale Loggien sind darüber hinaus im ländlichen Umfeld anzutreffen.¹⁸¹ Dabei zeigt sich in zeitgenössischen Quellen eine nicht weniger große Vielfalt an Bezeichnungen für die offenen Strukturen selbst. Von der Adaption antiker Bausubstanz bis zu einer formalen Beeinflussung durch antike Vorläufer, entwickelt sich die Loggia zu einem obligatorischen Bestandteil von verschiedensten Arten von Verwaltungssitzen der jeweiligen Zeit und des jeweiligen Umfelds. Handel und Repräsentation sind zentrale Themen, doch als über die Jahrhunderte kontinuierlichste Funktionen tritt die Praxis der Rechtsprechung in den Vordergrund.

¹⁸⁰ Vgl. Albrecht 2004, S. 34–35.

¹⁸¹ Vgl. Anderle 2002, S. 30.

Beispiel 1: Loggia dei Lanzi / Florenz

Die *Loggia dei Lanzi* (Abb. 12) ist eine repräsentative kommunale Halle an der *Piazza della Signoria*, einem der wichtigsten Plätze in Florenz. Vor der Errichtung der *Loggia dei Lanzi* kann für Florenz keine öffentliche Loggia unter kommunaler Obhut nachgewiesen werden.¹⁸² Öffentliche Handlungen wie Rechtsprechung, Vereidigung der Prioren und des *Podestà* (dem höchsten Beamten¹⁸³) wurden in Florenz erst vor dem Dom abgewickelt.¹⁸⁴ Diese Aufgabe kam ab 1323 der *Ringhiera*, einer Rednerplattform vor dem *Palazzo Vecchio*, zu.¹⁸⁵ 1356 wurde eine öffentliche Loggia angedacht, deren tatsächliche Ausführung sich um zwei Jahrzehnte verzögern sollte.¹⁸⁶ Einen Anstoß für die Realisierung gab der Amtsantritt der Prioren im Jahr 1374, der aufgrund von Regen nicht im Freien hatte zelebriert werden können.¹⁸⁷ In der Folge wurde in den städtischen Gremien die Errichtung einer Loggia als geschützter Ort für derartige öffentliche Ereignisse verlangt.¹⁸⁸ 1376 beauftragten die Prioren die *Opera del Duomo*, die Dombauhütte von *Santa Maria del Fiore*, mit der Ausführung der Loggia und die Arbeiten begannen noch im selben Jahr.¹⁸⁹ Simone di Francesco Talenti und Benci di Cione waren als *Capomaestri* der Bauhütte für die Planung und Umsetzung verantwortlich.¹⁹⁰ Die Fertigstellung erfolgte 1382 und sogleich, am 1. November desselben Jahres, präsentierte sich in der Loggia die neue Regierung in einer feierlichen Zeremonie dem Volk und bereits einige Tage später wurde darin ein erster Würdenträger, der Erzbischof von Ravenna, empfangen und das Bauwerk so seiner intendierten Aufgabe zugeführt.¹⁹¹

Ab dem Jahr 1115 entwickelte sich Florenz zu einer freien Kommune,¹⁹² die erst vom Adel, dann durch das Volk mittels eines *Podestà*, eines Volkskapitäns und den Prioren beherrscht wurde.¹⁹³ Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts "gerieten die kommunalen Ordnungen infolge der zunehmenden politischen und institutionellen Instabilität in den italienischen Städten in eine schwere Krise"¹⁹⁴. Die eigentlich beschränkten Amtszeiten von *Podestà* oder *Capitano del*

¹⁸² Vgl. Leinz 1977, S. 109.

¹⁸³ Vgl. Braunfels 1982, S. 37.

¹⁸⁴ Vgl. ebda, S. 171.

¹⁸⁵ Vgl. ebda.

¹⁸⁶ Vgl. ebda, S. 204.

¹⁸⁷ Vgl. Frey 1885, S. 15.

¹⁸⁸ Vgl. Anderle 2002, S. 31.

¹⁸⁹ Vgl. Frey 1885, S. 16, 20.

¹⁹⁰ Vgl. ebda, S. 22.

¹⁹¹ Vgl. ebda, S. 34.

¹⁹² Vgl. Robert-Henri Bautier/Robert Auty (Hrsg.): *Lexikon des Mittelalters*. Erzkanzler bis Hiddensee, 1989, S. 555.

¹⁹³ Vgl. Braunfels 1982, S. 27.

¹⁹⁴ Norbert Angermann/Robert-Henri Bautier/Robert Auty (Hrsg.): *Lexikon des Mittelalters*. Planudes bis Stadt (Rus'), 1995, S. 1892.

popolo wurden vorerst beibehalten, allmählich aber derselben Person mehrmals in Folge verliehen oder auf Lebenszeit vergeben.¹⁹⁵ Als Konsequenz wandelte sich die Kommune in Florenz, beginnend mit der Heimkehr Cosimo de' Medicis aus dem Exil 1434,¹⁹⁶ zu einer monokratisch regierten *Signoria*.¹⁹⁷ Dieser politische Wandel spiegelt sich auch in der Namensgebung der Loggia wider. In der Literatur finden sich mehrere Bezeichnungen für sie. *Loggia dei Priori* oder *Loggia della Signoria* weisen auf die in Florenz regierenden Prioren, gewählte Vorsteher der Zünfte, die aufgrund der wirtschaftlichen Bedeutung des Handwerks und des Kommerzes in Florenz ab dem ausgehenden 12. Jahrhundert bei allen politischen Fragen mitentschieden¹⁹⁸ und die *Signoria*, die in Nord- und Mittelitalien von der Mitte des 13. bis in das 15. Jahrhundert Verbreitung fand, hin.¹⁹⁹ Ab 1541 wird sie auch *Loggia dei Lanzi* genannt,²⁰⁰ da Cosimo I. seine Wachen, die sogenannten *Lanzi*, in dem Bauwerk positionierte.²⁰¹ Wie häufig bei italienischen Loggien, verweisen die Namen auf die jeweilige Nutzergruppe, der die Loggia als Aufenthaltsort dienen sollte.²⁰²

Die *Loggia dei Lanzi* bildet den südlichen Abschluss des Platzes und öffnet sich an ihrer Langseite durch drei Rundbögen zum Platz. Entlang beider Schmalseiten verlaufen Straßen, wobei die östliche Fassade zum ab 1299 entstandenen *Palazzo Vecchio*²⁰³ weist und von einem Rundbogen gebildet wird. Die rückwärtige Wand der Loggia grenzt unmittelbar an das Nachbargebäude an und ist, ebenso wie die westliche Schmalseite, eine geschlossene Fläche. Das quaderförmige Bauwerk besteht unter anderem aus Naturstein, steht auf einem Postament und kann über Stufen durch den mittleren der drei Rundbögen betreten werden. Somit liegt das Fußbodenniveau in der Loggia erhöht zum umliegenden Platz. Vier Pfeiler mit rechteckigen aber abgefasten Vorlagen und eingestellten, bis in die Rundbögen übergehenden Diensten, unterteilen die Hauptfassade in drei Joche. Die Pfeiler weisen eine durch eine Basis und zwei umlaufende Gesimse geteilte Sockelzone auf, die an jeder der vier Hauptansichtsflächen einen Pilaster besitzt. Diese enden am oberen Gesims der Sockelzone und sind von Löwenkulpturen bekrönt.²⁰⁴ An den abgefasten Flächen der Vorlagen, unterhalb der Figuren, befinden sich an jedem Pfeiler acht Löwenköpfe. Die ansonsten

¹⁹⁵ Vgl. Angermann/Bautier/Auty (Hrsg.) 1995, S. 1892–1893.

¹⁹⁶ Vgl. Bautier/Auty (Hrsg.) 1989, S. 560.

¹⁹⁷ Vgl. Angermann/Bautier/Auty (Hrsg.) 1995, S. 1893.

¹⁹⁸ Vgl. Raith 1979, S. 70.

¹⁹⁹ Vgl. Angermann/Bautier/Auty (Hrsg.) 1995, S. 1892–1893.

²⁰⁰ Vgl. Leinz 1977, S. 25.

²⁰¹ Vgl. Braunfels 1982, S. 207.

²⁰² Vgl. Anderle 2002, S. 38.

²⁰³ Vgl. Braunfels 1982, S. 199.

²⁰⁴ Vgl. Frey 1885, S. 28.

schmucklosen Schäfte zeigen an der Außenseite und gegenüberliegenden Innenseite jeweils einen weiteren, größeren Löwenkopf. Drei von Akanthusblättern geformte Reihen werden nach oben von auskragenden, in drei Teile gegliederten Deckplatten abgeschlossen und bilden das Kapitell.²⁰⁵ Darüber, auf halber Höhe des gesamten Bauwerks, setzen die Rundbögen an einem durch ein weiteres umlaufendes Gesims betonten Kämpfer an. Ein in drei Felder gegliedertes Kreuzrippengewölbe bildet den Deckenabschluss (Abb. 16). Die Unterteilung erfolgt durch zwei Gurtbögen, die von den beiden mittleren Bündelpfeilern der Langseite zu je einer ähnlich wie die Kapitelle ausgebildeten, skulpturierten Konsole an der ansonsten ungegliederten Rückwand verlaufen. Die beiden hinteren Innenecken des Bauwerks sind von je einem Viertelpfeiler besetzt.



Abb. 16: Simone di Francesco Talenti/Benci di Cione: Loggia dei Lanzi, Innenansicht, 1376–1382, Florenz

In der Achse eines jeden Pfeilers, in den Rundbogenzwickeln, befinden sich Medaillons in der Form von Dreipässen, die mit Dreiecken überlagert sind. Sie enthalten Darstellungen der sieben Tugenden.²⁰⁶ Vier davon sind an der Hauptfassade angebracht und drei an der kurzen, dem *Palazzo Vecchio* zugewandten Fassade, wobei die zuletzt fertiggestellte, die Allegorie

²⁰⁵ Vgl. Frey 1885, S. 29.

²⁰⁶ Vgl. ebda, S. 35–37.

der Liebe, sich über dem Rundbogenscheitel in einem Tabernakel befindet.²⁰⁷ Oberhalb des Scheitels beginnt eine von Gesimsbändern oben und unten begrenzte Zone, die durch neun reliefierte Wappenschilde in der Mitte eines jeden Jochs und in jeder Pfeilerachse, sieben an der Langseite und zwei an der kurzen Seite, bestimmt ist. Diese zeigen die Wappen der Kommune und werden von Löwenköpfen getragen.²⁰⁸ Den oberen Abschluss der Fassade bildet ein auf auskragenden Konsolen aufgesetztes Bogenfries aus Dreipässen und einer darauf lagernden Balustrade, deren einzelne Segmente je von einer Art Vierpass durchbrochen sind. Die Dachfläche zeigt sich als betretbare Plattform und ist von einem angrenzenden Teil der benachbarten Uffizien her erschlossen.²⁰⁹

Die großen, würdevollen Rundbögen können vor dem politischen Hintergrund der mittelalterlichen Kommune als Ausdruck der Macht interpretiert werden. Sie erzeugen durch ihre Größe eine maximale Offenheit und Einsehbarkeit und enthüllen damit die erhöhte Position der Halle zum niedriger gelegenen Platz, was ihre Erhabenheit suggeriert. Gleichzeitig markiert die *Loggia dei Lanzi* einen Umbruch der politischen Situation in Florenz und hatte bereits einige Jahrzehnte nach der Fertigstellung ihre "innere Notwendigkeit"²¹⁰ eingebüßt. Die Loggia wurde als Repräsentationsort einer im Wandel befindlichen Kommune obsolet und diente in der Folge als öffentlicher Aufstellungsort für Skulpturen.²¹¹

²⁰⁷ Vgl. Frey 1885, S. 39.

²⁰⁸ Vgl. ebda, S. 34.

²⁰⁹ Vgl. ebda, S. 32.

²¹⁰ Braunfels 1982, S. 207.

²¹¹ Vgl. Anderle 2002, S. 12.

4.3.4 Private Loggien des Mittelalters

Es gibt in der bisherigen Literatur wenige Verweise auf den Typus der privaten Loggia im Mittelalter. Auch für diese Zeit erweist es sich als sinnvoll, für die weitere Entwicklung der privaten Loggia erst den Fortgang der genuin privaten und mit dem Land in Verbindung stehenden Bauaufgabe "Villa" zu betrachten. Nach dem Zerfall des römischen Imperiums wurde für die Bevölkerung in Europa für die nächsten 500 Jahre der Schutz in der Nähe von Befestigungsanlagen zur Priorität, ein ruhiges Leben auf dem Land hingegen kaum möglich.²¹² Dies zeigt sich auch an der Baukultur des Mittelalters, denn Festigkeit und Wehrhaftigkeit, allenfalls Größe, wurden zum vorrangigen Kriterium der Gebäude.²¹³ So verlor eine für das ungeschützte Land vorgesehene, auf Ästhetik ausgelegte Typologie mit nach außen geöffneten Elementen wie die römische Villa ihre Sinnhaftigkeit.

Zwischen dem vierten und zehnten Jahrhundert war die Unterbringung von Klöstern in bestehenden Bauwerken spätrömischer Zeit, wie verlassenen Villen oder Landgütern, verbreitet.²¹⁴ Aus diesem Gedanken heraus wird, neben anderen Bauaufgaben der Spätantike, in der römischen Villa ein möglicher formaler Einfluss auf mittelalterliche Kreuzgänge gesehen,²¹⁵ wenngleich nicht in einer "direkte(n) genealogische(n) Abstammungslinie".²¹⁶ Der Kreuzgang wiederum kann als formaler Einfluss auf Loggien der Villenarchitektur im 15. Jahrhundert betrachtet werden.²¹⁷

Betrachtet man das Gemälde einer imaginären florentinischen Villa von Benozzo Gozzoli im *Palazzo Medici* in Florenz (Abb. 17), werden die Merkmale mittelalterlicher Bauten offensichtlich. Der introvertierte Charakter dieses burgähnlichen Gebäudes auf dem Land, lässt den Schluss zu, dass Elemente, die eine größtmögliche Offenheit boten, kaum von Bedeutung waren, da die Domizile dem Schutz dienen sollten.²¹⁸ Dennoch fällt hier ein Element im Obergeschoss des seitlichen Baukörpers der festungsartigen Anlage auf, das einer Galerie oder Loggia gleicht. Die frühen Villen der Medici in Trebbio und Cafaggiolo, die beide Anfang des 15. Jahrhunderts aus einer Umgestaltung bereits bestehender Bauten ihr Aussehen erhielten, weisen mit ihren Türmen und auskragenden obersten Geschossen, die

²¹² Vgl. Ackerman 1990, S. 61–63.

²¹³ Vgl. Braunfels 1982, S. 175.

²¹⁴ Vgl. Rolf Legler: Der Kreuzgang. Ein Bautypus des Mittelalters, 1989, S. 81–83.

²¹⁵ Vgl. ebda, S. 81–86.

²¹⁶ Ebda, S. 85.

²¹⁷ Vgl. Martin Kubelik: Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento, 1977, S. 44.

²¹⁸ Vgl. Ackerman 1990, S. 64–66.

einem Wehgang gleichen, jene Formensprache auf.²¹⁹ Das Anwesen in Trebbio besitzt eine etwa 70 m lange Pergola, die durch Backsteinsäulen gebildet wird (Abb. 18).²²⁰ Diese offene Struktur ist ein seltenes Exemplar des 15. Jahrhunderts und lässt Parallelen zu einem als Urform der Loggia bezeichneten Motiv erkennen, der Laube als Blätterdach.²²¹ Die Fassade der Villa bleibt von dieser geöffneten Tendenz jedoch unberührt.

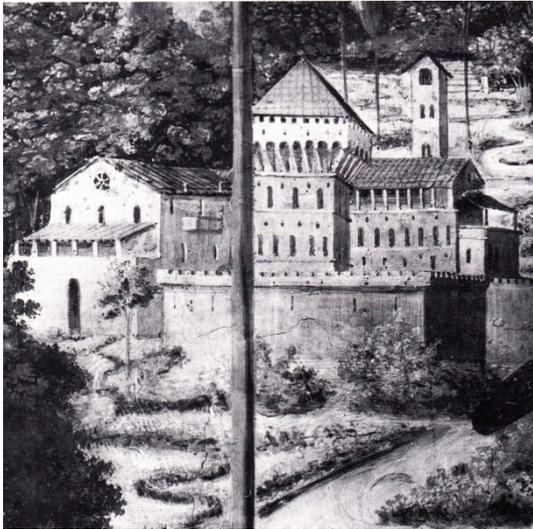


Abb. 17 (links): Benozzo Gozzoli: imaginäre florentinische Villa, Ausschnitt aus den Fresken in der Capella dei Magi, 1459, Palazzo Medici, Florenz

Abb. 18 (rechts): Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, genannt Michelozzo: Villa Medici, Ansicht mit Pergola, 15. Jahrhundert umgestaltet, Trebbio

Fidler liefert Anhaltspunkte für aus der Villenarchitektur stammende Loggien im Mittelalter, indem er vom formalen Überleben der Typologie aus der Antike ausgeht: Ein Beibehalten des Loggienmotivs in der "ravennatischen und venezianischen Profanbaukunst",²²² führt er auf Lokaltraditionen zurück.²²³ Davon zeugen noch Bauten im ehemaligen venezianischen Einflussgebiet, von denen die ab 1404 entstandene *Villa dal Zotto* in Venegazzu in der Provinz Treviso zu den ältesten erhaltenen gehört (Abb. 19). Hier zeigt sich eine Superposition von Portikus im Erdgeschoss und Loggia im Obergeschoss, die häufig zwischen flankierenden Baukörpern angeordnet sind.²²⁴ Auch in Bautraditionen der Toskana und um Rom konservierten sie sich in Form von erhöht gelegenen Loggien für wirtschaftliche Zwecke.²²⁵

²¹⁹ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 41–46.

²²⁰ Vgl. ebda, S. 45.

²²¹ Vgl. Allekotte 2011, S. 3.

²²² Fidler, in: Schwarz (Hrsg.) 1987, S. 92.

²²³ Vgl. ebda.

²²⁴ Vgl. Kubelik 1977, S. 84–85.

²²⁵ Vgl. Fidler, in: Schwarz (Hrsg.) 1987, S. 92.



Abb. 19: Anonym: Villa dal Zotto, 1404, Venegazzu

Nun soll der Fokus auf den städtischen Kontext gerichtet werden. Seit dem 7. Jahrhundert findet die *casa solariata* als sowohl ländliches, wie auch städtisches Bauwerk Erwähnung, das ebenfalls mit der Rechtsprechung in Verbindung gebracht wird, wobei das Gebäude auch für Amtsträger auf der Durchreise als Ort für amtliche Handlungen dienen konnte.²²⁶ An dem formal nicht klar definierten Typus finden sich häufig als *laubia* oder *porticus* bezeichnete Elemente, die zusammen mit ihrer Funktion auf die Gerichtsloggia verweisen.²²⁷ Aus der *casa solariata* leitet sich für den rein städtischen Kontext eine Entwicklung zum privaten Typus der sogenannten Familienloggia ab.²²⁸ In diesen repräsentativen Hallen in direkter Nähe der Wohnsitze einflussreicher Familien, versammelten sich deren Freunde und Parteigänger.²²⁹ Früheste Nachweise für die Bauform finden sich für Genua im 12. Jahrhundert,²³⁰ wo Portiken an privaten Palästen existierten, in denen rechtliche und notarielle Belange geklärt wurden,²³¹ was abermals auf die Tradition der öffentlichen Gerichtsloggia zurückzuführen ist.²³² Familienloggien werden von Leinz "als die eigentlichen 'loggie publiche' der Stadt"²³³ bezeichnet. Eine präzise Trennung zwischen "öffentlich" und "privat" kann an den Bauwerken nicht durchgeführt werden, da sie zwar für eine bestimmte Familie entstanden, aber auch von

²²⁶ Vgl. Leinz 1977, S. 26–28.

²²⁷ Vgl. ebda, S. 29.

²²⁸ Vgl. ebda.

²²⁹ Vgl. ebda, S. 104.

²³⁰ Vgl. ebda, S. 45–46.

²³¹ Vgl. ebda, S. 29.

²³² Vgl. ebda, S. 36, 110.

²³³ Ebda, S. 110.

der Allgemeinheit jederzeit genutzt werden konnten.²³⁴ In seiner räumlichen Disposition ist der Typus vom Palast der jeweiligen Familie abhängig und befindet sich entweder am Gebäude selbst oder als isolierter Baukörper mit Vorplatz an der Straße.²³⁵

Auf die Stadt des Mittelalters kann ebenfalls aus der Malerei geschlossen werden. Ambrogio Lorenzettis Freskenzyklus *Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo* im *Palazzo Pubblico* in Siena aus den Jahren 1338–1339²³⁶ kann für die Entwicklung der Typologie im Mittelalter als weitere Referenz in der Kunst herangezogen werden. Der Abschnitt *Effetti del buon governo in città* weist viele Darstellungen offener Architekturen in der mittelalterlichen Stadt auf (Abb. 20).²³⁷ Dabei ist augenscheinlich, dass die dominierende Bauform zur Straße gelegene Arkaden in den Erdgeschossen der Stadthäuser sind, in denen sich Handlungen des öffentlichen Lebens abspielen. In den Obergeschossen finden sich nur zwei Strukturen mit Außenraumbezug, die durch ihre Lage naturgemäß einen privateren Charakter aufweisen. Jene über die Bauflucht ragende am linken Bildrand entspricht dabei der Definition eines Balkons. Die zweite, in der rechten Bildhälfte gelegene, liegt, gemäß der anfangs erwähnten Definition, innerhalb der Gebäudekubatur und kann, abgehoben vom öffentlichen Geschehen, als Loggia bezeichnet werden. Sie öffnet sich in drei sichtbaren Säulen, die ein Dach tragen.



Abb. 20: Ambrogio Lorenzetti: Freskenzyklus *Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo*, Abschnitt *Effetti del buon governo in città*, 1338–1339, Palazzo Pubblico, Siena

Lorenzettis Darstellung einer vermutlich privaten Loggia weist in ihrer Erscheinung und Disposition Parallelen zur ebenfalls im *Palazzo Pubblico* situierten *Loggia dei Nove* auf (Abb. 21), die im selben Zeitraum entstand.²³⁸ Daraus abgeleitet könnte jenes ab 1298

²³⁴ Vgl. Leinz 1977, S. 98, 104, 110–111.

²³⁵ Vgl. ebda, S. 93, 101, 127.

²³⁶ Vgl. Enrico Castelnuovo (Hrsg.): Ambrogio Lorenzetti. *Il Buon Governo*, 1995, S. 44.

²³⁷ Vgl. George Rowley: Ambrogio Lorenzetti, 1958, S. 112–113.

²³⁸ Vgl. Aldo Cairola/Enzo Carli: *Il Palazzo Pubblico di Siena*, 1963, S. 50.

entstandene Gebäude²³⁹ einen der frühesten noch erhaltenen Hinweise für den Verbleib der privaten Typologie in der mittelalterlichen Stadt liefern. Ein weiterer, wenige Jahre später entstandener Kommunalpalast, der mit einer Loggia im Obergeschoss demselben Schema folgt, ist der 1331/1332 begonnene und 1345 fertiggestellte *Palazzo dei Consoli* in der umbrischen Stadt Gubbio (Abb. 22).²⁴⁰ Der Palast selbst ist der öffentlichen Piazza zugewandt, die Loggia hingegen von dieser abgehoben, abgewandt und in die Ferne orientiert.



Abb. 21: Anonym: Loggia dei Nove, Südseite des Palazzo Pubblico, vor 1340 begonnen, Siena

An diesen als mittelalterliche Privatloggien interpretierbaren Strukturen, scheint sich ein Typus abzuzeichnen, der in der bisherigen Literatur wenig Beachtung fand. Die durch ihre Situierung in den oberen Geschossen bedingte Abgeschlossenheit und die Orientierung in die Landschaft könnten diese beiden Beispiele als private, das heißt nicht zur Nutzung durch die Öffentlichkeit vorgesehene, Typen im Mittelalter ausweisen, wenngleich die Tatsache, dass sie Teil des markantesten öffentlichen Profanbaus ihrer jeweiligen Stadt sind und im Fall von Siena als Aufenthaltsort für Personen in höchsten öffentlichen Ämtern diente,²⁴¹ zuerst das Gegenteil suggerieren würde. Insofern weist der Typus der päpstlichen Benediktionsloggia als "erhöhter Ehrenplatz"²⁴², Parallelen zu den Loggien in Siena und Gubbio auf, aber auch durch seine Lage am Gebäude. Erst an Residenzen anzutreffen, fand sich der Typus in der Folge

²³⁹ Vgl. Braunfels 1982, S. 166.

²⁴⁰ Vgl. Tabarelli 1978, S. 157–158.

²⁴¹ Vgl. Cairola/Carli 1963, S. 50.

²⁴² Adolf Reinle: Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, 1984, S. 305.

auch an Kirchenbauten.²⁴³ Am *Palazzo Papale* in Viterbo entstand zwischen 1257 und 1266 der erste Vertreter, von dem der Papst öffentlich zum Volk sprach und Segen spendete.²⁴⁴ Es handelt sich folglich um einen öffentlichen Repräsentationsort.



Abb. 22: Anonym: Palazzo dei Consoli, 1331/1332 begonnen, Gubbio

Im Mittelalter vollziehen geöffnete Typologien im privaten Sektor eine vielschichtige Entwicklung. Die in römischer Bausubstanz untergebrachten Klöster mit ihren Kreuzgängen sind, wenn nicht in unmittelbarem entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang,²⁴⁵ so doch formal durchaus im Umfeld privater Loggienarchitektur angesiedelt. Auf dem Land lassen sich wenige Ausprägungen offener Strukturen nachweisen. In Bezug auf die Stadt erschließen sich immer wieder Parallelen zur öffentlichen Gerichtsloggia, vor allem bei den in der Praxis nicht privaten Familienloggien. Erst die erhöhten Loggien an Kommunalpalästen lassen sich als privat interpretieren, auch wenn wenig über die aktive Nutzung belegt ist. An diesem Punkt gelangt man zu der von Fidler konstatierten "Aussichtsloggia",²⁴⁶ die von der Antike an eine wichtige Rolle im privaten Sektor des Bauens einzunehmen scheint und sich hier, noch vor der Renaissance, in der Aussicht ein zentrales Thema wird, auf öffentliche Gebäude überträgt.

²⁴³ Vgl. Reinle 1984, S. 305.

²⁴⁴ Vgl. ebda.

²⁴⁵ Vgl. Legler 1989, S. 85.

²⁴⁶ Fidler, in: Schwarz (Hrsg.) 1987, S. 92.

Beispiel 2: Loggia dei Nove im Palazzo Pubblico / Siena

Der *Palazzo Pubblico* (Abb. 23) gilt als eines der bekanntesten Gebäude der Stadt Siena. Die von hier aus waltenden *magistrati* der Kommune, die sogenannten "Neun", hatten die Verpflichtung, während der gesamten Amtszeit im Palazzo zu residieren und durften ihn nur für öffentliche Auftritte verlassen.²⁴⁷ Als Rückzugsort innerhalb des Gebäudes nutzten sie die vom zentralen Platz abgewendete *Loggia dei Nove* (Abb. 21), die bereits vor 1340 in einer primitiveren Form bestand.²⁴⁸ Die Loggia befindet sich an der von der *Piazza del Campo* abgewendeten Fassade des *Palazzo Pubblico*, an der Hinterseite des markanten, vier Geschosse hohen Mittelrisalits und nimmt dessen gesamte Breite ein. Sie bildet den oberen Abschluss des Gebäudes und ist durch eine Tür mit einem bedeutenden Repräsentationsraum, der *Sala del Capitano del Popolo*, verbunden.²⁴⁹ Der mittlere Baukörper des Palazzos wurde 1298 begonnen²⁵⁰ und 1304 fertiggestellt, während die beiden seitlichen Flügel, von denen der vom Hauptplatz aus gesehen linke für den *Podestà*, der rechte für den Rat der Neun bestimmt war, zwischen 1307 und 1310 ergänzt wurden.²⁵¹



Abb. 23: Anonym: Palazzo Pubblico, 1298 begonnen, Siena

²⁴⁷ Vgl. Cairola/Carli 1963, S. 50.

²⁴⁸ Vgl. ebda.

²⁴⁹ Vgl. Vgl. Fabio Bisogni/Marco Ciampolini: Kunstführer durch das städtische Museum Palazzo Pubblico Siena, 1986, S. 75.

²⁵⁰ Vgl. Braunfels 1982, S. 166.

²⁵¹ Vgl. Tabarelli 1978, S. 134.

Die zur *Piazza Mercato* hin geöffnete Fassade der Loggia, die nach Südosten orientiert ist, wird geprägt von einem geraden Gebälk, das auf fünf Pfeilern ruht, wobei die zwei äußeren in die abschließenden Seitenwände übergehen. Die Pfeiler bestehen, ebenso wie die gesamten Obergeschosse des Palazzo, aus Ziegelsteinen.²⁵² Sie sind, abgesehen von der sichtbaren Struktur der Ziegel, glatt und besitzen durchgehend von der unteren, geringfügig breiteren Sockelzone, bis zur auskragenden und mehrfach gegliederten Deckplatte des Kapitells einen achteckigen Querschnitt. Die Kanten am Übergang von Sockel zu Schaft und die Kapitelle sind aus einem hellen Naturstein gefertigt. Zwischen den Pfeilern, bis etwa zur halben Höhe der Sockelzone, verläuft eine geschlossene Brüstung, an deren Außenseite sich ein Rundbogenfries abzeichnet.

Die Rückwand wird bestimmt von einem mittig gelegenen Portal, das von einem aus Ziegeln gemauerten Rundbogen bekrönt ist (Abb. 24). Die beiden davon seitlich befindlichen Mauerabschnitte werden von je zwei Triforienfenstern gegliedert. Über ihnen zeichnen sich im Mauerwerk Spitzbögen ab, deren Inneres jedoch vermauert ist, sodass hier, über den eigentlichen Fensteröffnungen Wappenschilder angebracht sind. Entlang der gesamten Wand, unterbrochen durch die darin befindlichen Öffnungen, verlaufen zwei schmale, horizontale Gesimsbänder aus Naturstein, demselben Material, aus dem auch die Säulen des Triforiums bestehen. Die untere liegt auf der Höhe der Fensterbänke, die zweite in der Kämpferzone der Bögen. Beide Seitenwände sind ungeschmückt und weisen insgesamt drei mit Segmentbögen abschließende Wandöffnungen auf, wovon zwei heute verschlossen sind. Die südwestliche Schmalwand besitzt eine vermauerte Öffnung. An der anderen ist von zweien lediglich der rechte Durchbruch beibehalten. Der Deckenabschluss wird von einem ziegelgedeckten Walmdach gebildet, dessen Tragkonstruktion Dreiecksgespärre aus Holz sind, die von der Loggia aus frei sichtbar sind. Sie liegen vorne jeweils an den Kapitellen auf und werden an der Rückwand von hölzernen Konsolen getragen. Zu den seitlichen Wänden hin verlaufen je zwei die Abwalmung bildende Gratsparren, die an den hinteren Mauerecken und den beiden abschließenden Pfeilern auf Konsolen aufgelagert sind.

²⁵² Vgl. Tabarelli 1978, S. 134.



Abb. 24: Anonym: Loggia dei Nove, Innenansicht mit Rückwand, vor 1340 begonnen, Palazzo Pubblico, Siena

Die Loggia weist, zumindest im heutigen Zustand, kaum dekoratives Programm auf, was als Indiz dafür interpretiert werden kann, dass sie nicht für öffentliche Repräsentationszwecke konzipiert wurde. Auch die Orientierung weg vom zentralen Platz der Stadt, stellt ein wichtiges Merkmal dar, das zusätzlich den privaten Charakter der Loggia unterstreicht und ihr folglich die Nutzung als öffentlichen Repräsentationsraum abspricht, da dies nach einer der Stadt zugewandten Orientierung verlangen würde. Ihre vorrangigste Qualität ist der Ausblick in das Umland aufgrund der erhöhten Lage. Die bewachsenen Ausläufer der ruralen Hügellandschaft, des sogenannten *Val di Montone*,²⁵³ reichen bis an die Südseite der *Piazza Mercato* und können von der Loggia aus gut überblickt werden (Abb. 25). Dieser für die Fernsicht prädestinierte Raum kann auf seine Art, aufgrund von Disposition und Orientierung, der Repräsentation gedient haben. Die *Loggia dei Nove* ist vom darunterliegenden Geschoss über eine Treppe erreichbar.²⁵⁴ Durch die rückwärtige Tür gelangt man in die ehemaligen Wohn- und Amtsräume des *Capitano del Popolo*, in denen sich heute der Versammlungssaal des städtischen Rats befindet.²⁵⁵ Die Loggia selbst wurde ab dem beginnenden 20. Jahrhundert als Aufstellungsort für Fragmente der *Fonte Gaia*, eines Brunnens des Bildhauers Jacopo della Quercia, genutzt.²⁵⁶

²⁵³ Vgl. Cairola/Carli 1963, S. 50.

²⁵⁴ Vgl. Bisogni/Ciampolini 1986, S. 74.

²⁵⁵ Vgl. ebda, S. 75.

²⁵⁶ Vgl. ebda, S.74.



Abb. 25: Anonym: Loggia dei Nove, Ansicht vom Val di Montone, vor 1340 begonnen,
Palazzo Pubblico, Siena

Es ist bekannt, dass Ambrogio Lorenzetti in seinem Fresko *Effetti del buon governo in città* im *Palazzo Pubblico*, wenn auch nicht naturgetreu wiedergegeben, reale Elemente des Stadtbildes von Siena einbrachte, wie an der Darstellung des Doms ersichtlich wird.²⁵⁷ So darf auch bei der abgebildeten Loggia angenommen werden, dass ein reales Vorbild existiert, wofür sich die *Loggia dei Nove*, aufgrund einiger formaler Ähnlichkeiten anbieten würde. Das in der *Sala della Pace* des *Palazzo Pubblico* befindliche Fresko Lorenzettis²⁵⁸ zeigt eine Loggia, die mitten im Stadtgefüge liegt und sich in Richtung des belebten merkantilen Zentrums öffnet. Die *Loggia dei Nove* wendet sich von jener Öffentlichkeit ab und lenkt den Blick aus der Stadt heraus. Insofern wird im Fresko, trotz der formalen Ähnlichkeiten zur realen Loggia, eine Struktur gezeigt, die eine andersartige Orientierung besitzt und auch auf unterschiedliche Weise von außen wahrgenommen wird.

²⁵⁷ Vgl. Rowley 1958, S. 112–113.

²⁵⁸ Vgl. ebda, S. 99.

4.3.5 Öffentliche Loggien der Renaissance

Mit Ausnahme der *Piazza San Marco* in Venedig, für die eine Bebauung mit Loggien seit dem späten 13. Jahrhundert nachgewiesen ist, sind für das Mittelalter keine vollständig von Loggien umschlossenen Plätze bekannt.²⁵⁹ Die Renaissance ist durch eine bereits erwähnte Rückbesinnung auf antike Bauformen charakterisiert,²⁶⁰ was sich auch an den Plätzen als Orte der Öffentlichkeit widerspiegelt.²⁶¹

Am 1419 unter Filippo Brunelleschi, dem Vorreiter der Renaissance,²⁶² begonnenen *Ospedale degli Innocenti* in Florenz verläuft entlang der vorgeschalteten *Piazza Santissima Annunziata* eine Loggia, die das bestimmende Motiv der Schaufassade bildet (Abb. 26).²⁶³ Die Arkade wird hier zum ostentativen Element. In der Verwendung von klassischer Säulenordnung und der Erhöhung durch eine Freitreppe kann eine Annäherung an die Antike gesehen werden, aber auch im Baptisterium in Florenz wird ein formaler Vorgänger vermutet.²⁶⁴ 1516 wurde auf der gegenüberliegenden Seite des *Ospedale* eine Replik von Brunelleschis Loggia geschaffen und um 1600 die vorgelagerte Loggia der namensgebenden Kirche *Santissima Annunziata* vergrößert.²⁶⁵ Jedenfalls ist die gesamte Piazza durch ihre in mehreren Bauphasen erweiterten, dreiseitig umlaufenden Arkaden in der Tradition antiker, von Portiken begrenzter Foren zu sehen²⁶⁶ und stellt eines der frühesten Platzensembles der Renaissance dar.²⁶⁷



Abb. 26: Filippo Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, 1419 begonnen, Florenz

²⁵⁹ Vgl. Lotz 1977, S. 76, 83.

²⁶⁰ Vgl. Schmalscheidt, in: Auer u.a. (Hrsg.) 1987, S. 32.

²⁶¹ Vgl. Lotz 1977, S. 82, 126–127.

²⁶² Vgl. Christoph Luitpold Frommel: Die Architektur der Renaissance in Italien, 2009, S. 14.

²⁶³ Vgl. Attilio Pizzigoni: Filippo Brunelleschi, 1991, S. 47.

²⁶⁴ Vgl. Frommel 2009, S. 16–18.

²⁶⁵ Vgl. Lotz 1977, S. 82.

²⁶⁶ Vgl. ebda.

²⁶⁷ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 48.

Die *Piazza Ducale* in Vigevano gilt laut Lotz als frühestes Beispiel einer direkt von antiken Vorbildern abgeleiteten Platzanlage,²⁶⁸ ist dreiseitig umgeben von zusammenhängenden, ebenerdigen Arkaden und führt damit nicht das vorangegangene Schema mittelalterlicher Platzanlagen fort (Abb. 27).²⁶⁹ Der in unmittelbarer Nähe des *castellos* der Herzöge von Mailand gelegene Platz wurde zwischen 1492 und 1494 unter Ludovico Maria Sforza errichtet.²⁷⁰ Die Gebäudeflügel mit ihren Arkaden weisen große formale Ähnlichkeit mit der Loggia des *Ospedale degli Innocenti* auf,²⁷¹ aber das Motiv der Rundbögen wurde an der 134 m langen und 48 m breiten²⁷² *Piazza Ducale* ins Monumentale gesteigert. In den Arkaden in Vigevano sind bis heute Geschäfte situiert, während dem Platz in Florenz nie die Funktion eines Marktes zuteil wurde.²⁷³ Eine wie am *Ospedale* in Florenz auf das Arkadengeschoss aufgesetzte, weitere Etage, diente Wohnzwecken. Eine Inschrift am angrenzenden Turm bezeichnet die *Piazza Ducale* als *forum*, und verwendet nicht den im Mittelalter gebräuchlichen Begriff *platea*, auf den das Wort *piazza* zurückgeht.²⁷⁴ Dies weist auf eine Rückbesinnung zu antiken Bauformen hin und zeigt ein Verständnis des antiken Forums gemäß den Architekturtraktaten Vitruvs und Albertis.²⁷⁵ Die umlaufende und rahmende Portikusarchitektur wird in Vigevano direkt mit dem römischen Forum assoziiert²⁷⁶ und zum "Attribut von Herrschaftsarchitektur"²⁷⁷, die in ihrer einheitlichen Erscheinung sehr auf Hierarchie und Axialität ausgelegt ist - eine in der Renaissance auftretende Tendenz.²⁷⁸

Kommunalpaläste bleiben über das Mittelalter hinweg eine relevante Bauaufgabe der Städte. Noch die um 1460 entstandene *Piazza Pio II* in Pienza (Abb. 28) folgt dabei dem mittelalterlichen Schema, wonach die Erdgeschossloggia des *Palazzo Comunale* die einzige geöffnete Fassade zum Platz hin bleibt.²⁷⁹ In Brescia entstand ab 1433 ein neuer Platz, der ein "Loggia" genanntes, öffentliches Gebäude erhielt, um den städtischen Magistraten Räumlichkeiten zu bieten (Abb. 29).²⁸⁰ Nach dem Abbruch wurde dieses durch einen

²⁶⁸ Vgl. Oechslin, in: Auer u.a. (Hrsg.) 1987, S. 47.

²⁶⁹ Vgl. Lotz 1977, S. 126–127.

²⁷⁰ Vgl. ebda, S. 117.

²⁷¹ Vgl. ebda, S. 81.

²⁷² Vgl. ebda, S. 117.

²⁷³ Vgl. ebda, S. 81.

²⁷⁴ Vgl. ebda, S. 127.

²⁷⁵ Vgl. ebda.

²⁷⁶ Vgl. Oechslin, in: Auer u.a. (Hrsg.) 1987, S. 47; Für gewöhnlich wurden die städtischen Plätze in der Lombardei *Piazza del Popolo* oder *Piazza Grande* genannt. Vgl. Lotz 1977, S. 126; In seiner Namensgebung spiegelt die *Piazza Ducale*, als repräsentative Platzanlage eines Herrschers, auch die politischen Veränderungen in Italien, von der freien Kommune im Mittelalter, hin zu Herzogtümern wider. Vgl. Anderle 2002, S. 42.

²⁷⁷ Schmalscheidt, in: Auer u.a. (Hrsg.) 1987, S. 32.

²⁷⁸ Vgl. ebda.

²⁷⁹ Vgl. Lotz 1977, S. 80, 127.

²⁸⁰ Vgl. Tabarelli 1978, S. 39.

Nachfolgebau ersetzt.²⁸¹ Die Arbeiten am neuen Kommunalpalast begannen 1492, demselben Jahr also, wie bei der *Piazza Ducale* in Vigevano und wurden nach längerer Unterbrechung 1574 vollendet.²⁸² Das gewölbte Dach prägt, neben den Rundbögen der sich über drei Joche erstreckenden Erdgeschossloggia, die Schauseite des Gebäudes und erinnert an den *Palazzo della Ragione* in Padua.



Abb. 27: Anonym: Piazza Ducale, 1492–1494, Vigevano

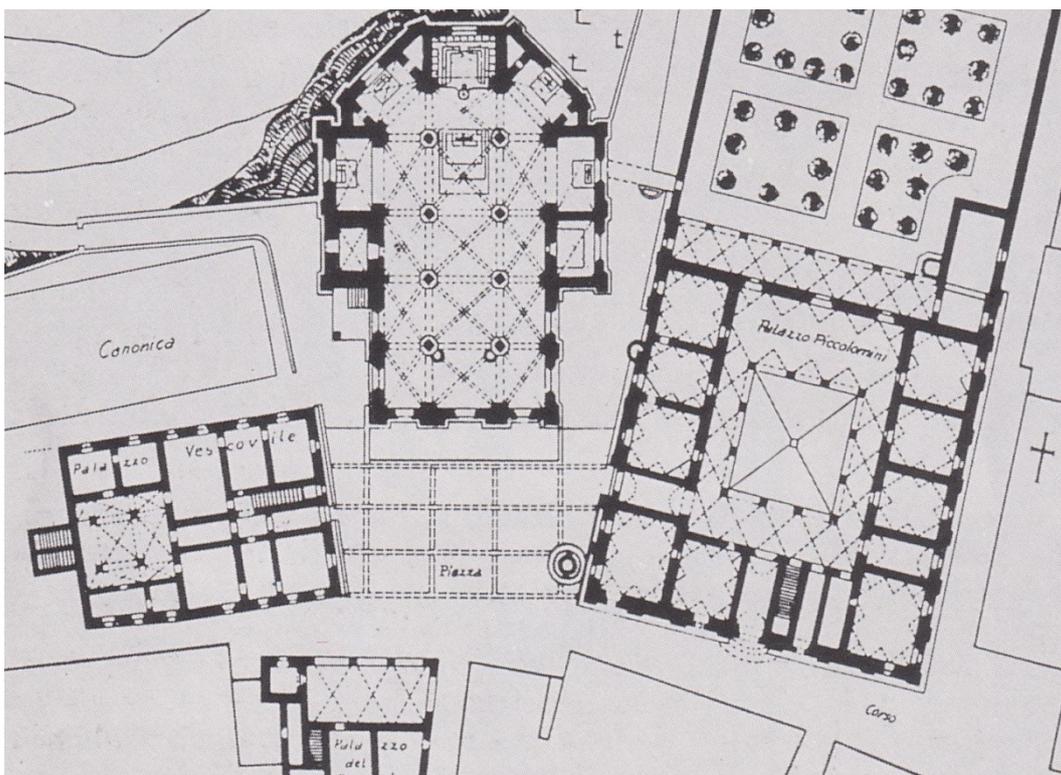


Abb. 28: Anonym: Grundriss der Piazza Pio II in Pienza, o.J., o.A

²⁸¹ Vgl. Tabarelli 1978, S. 39.

²⁸² Vgl. ebda, S. 39–40.



Abb. 29: Filippo de' Grassi u.a.: Palazzo genannt "La Loggia", 1492–1574, Brescia

Wie der *Palazzo Comunale*, bleibt auch die Bauaufgabe des *Palazzo della Ragione* vom Mittelalter bis in die Renaissance konstant anzutreffen. Die bis in die Neuzeit ungebrochene Notwendigkeit eines Gerichtsgebäudes zeigt sich an dem von Andrea Palladio 1549 überarbeiteten *Palazzo della Ragione* in Vicenza, der in Anlehnung an die römische Antike den Namen *Basilica* erhielt (Abb. 30).²⁸³ Vom Architekten selbst stammen die zweigeschossigen Arkaden des Palastes.²⁸⁴ Der seit dem 13. Jahrhundert gewachsene Bestand wurde in das neue Bauwerk inkorporiert.²⁸⁵ Ein großer Saal, der das gesamte Obergeschoss einnimmt, erinnert aufgrund seiner Funktion als Versammlungsort des städtischen Rats²⁸⁶ und in Kombination mit seinem Kielbogendach an den *Palazzo della Ragione* in Padua.²⁸⁷ Die durch das Motiv der *Serliana* (eine von Palladio häufig zur Anwendung kommende Fassadenöffnung aus mittigem Rundbogen und beidseitig flankierenden, bis zum Bogenkämpfer reichenden Öffnungen) sehr prominente, umlaufende und zweigeschossige Loggia bestimmt die Erscheinung des Gebäudes und erfüllt, ebenfalls wie in Padua, den Zweck, die uneinheitliche Fassade des Kernbaus zu verhüllen.²⁸⁸ Durch die Öffnungen laufen die Bereiche Arkade und Platz ineinander über, wodurch dem Arkadengang die Funktion als

²⁸³ Vgl. Tabarelli 1978, S. 53.

²⁸⁴ Vgl. Boucher 1994, S. 107.

²⁸⁵ Vgl. ebda.

²⁸⁶ Vgl. James S. Ackerman: Palladio, 1980, S. 70.

²⁸⁷ Vgl. Boucher 1994, S. 109–110.

²⁸⁸ Vgl. ebda, S. 110.

Vermittler zwischen Innen- und Außenraum zuteil wird.²⁸⁹ Unmittelbare formale Einflüsse auf die vorgelagerten Arkaden zeigen sich an der von Jacopo Sansovino entworfenen und 1537 begonnenen Bibliothek von San Marco in Venedig (Abb. 31),²⁹⁰ die jedoch zum Zeitpunkt der Errichtung des *Palazzo della Ragione* selbst noch nicht fertiggestellt war.²⁹¹ Von dieser Beeinflussung kann ausgegangen werden, da Palladio 1548 in Venedig war und das Schema einer Aneinanderreihung von Rundbögen und Statuen an der Attika vor seiner Reise an keinem Entwurf für die *Basilica* in Vicenza Anwendung fand.²⁹² Beide bisher behandelten *Palazzi della Ragione*, der mittelalterliche in Padua und jener in Vicenza, weisen Bezüge zu venezianischer Architektur ihrer jeweiligen Zeit auf.²⁹³ Ihre Fassaden werden, neben dem jeweils markanten Dach, nahezu ausschließlich von den vorgelagerten Loggien bestimmt, was bei den erwähnten Kommunalpalästen des Mittelalters nicht der Fall war.



Abb. 30: Andrea di Pietro della Gondola, genannt Palladio: Loggien des Palazzo della Ragione, genannt "Basilica", 1549 begonnen, Vicenza



Abb. 31: Jacopo Sansovino: Bibliothek von San Marco, 1537 begonnen, Venedig

²⁸⁹ Vgl. Wundram/Pape 2008, S. 65–68.

²⁹⁰ Vgl. Ackerman 1980, S. 74–75.

²⁹¹ Vgl. Tabarelli 1978, S. 53.

²⁹² Vgl. Ackerman 1980, S. 74–75.

²⁹³ Vgl. Tabarelli 1978, S. 50, 53.

In der Renaissance zeigt sich zusammenfassend die Fortführung mittelalterlicher Bauaufgaben, wie am *Palazzo Comunale* und am *Palazzo della Ragione* mit gleichzeitiger Übertragung in ein neues Formenvokabular, dessen Vorbild die Antike ist. Auch die direkte Bezugnahme auf antike Typologien, etwa dem Forum, ist zu beobachten und zeigt neue Ansätze bei der Gestaltung von Plätzen. Schließlich erzielt die zunehmend auf Axialität ausgelegte Loggia einen herrschaftlichen Ausdruck,²⁹⁴ was zu einer stärkeren Hierarchisierung des öffentlichen Raumes führt. Die Funktionen bleiben dabei ebenso vielfältig, wie im Mittelalter und können humanistisch geprägte Züge erkennen lassen, was die Loggia des *Ospedale degli Innocenti* als Abgabeort für Findelkinder demonstriert.²⁹⁵ Von der italienischen Renaissance beeinflusste Loggien und ähnliche Bauformen fanden im öffentlichen Raum in weiten Teilen Europas Verbreitung, so zum Beispiel das Rathaus im polnischen Posen oder die Rathauslaube in Köln.²⁹⁶

Beispiel 3: Ospedale degli Innocenti / Florenz

Das für die Abgabe von Findelkindern ab 1419 errichtete *Ospedale degli Innocenti*,²⁹⁷ ist ein Frühwerk Filippo Brunelleschis (Abb. 26).²⁹⁸ Einen ähnlichen Zweck erfüllte zwar die bereits ab 1352 erbaute Loggia des *Bigallo* an der *Piazza del Duomo* in Florenz (Abb. 32), in welcher Waisenkinder öffentlich zur Adoption gezeigt worden sein sollen,²⁹⁹ es scheint jedoch bezeichnend für die humanistische Tendenz jener Zeit, dass die Bauaufgabe eines sogenannten Findelhauses am Anfang der Renaissance steht. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts war Florenz die erste Stadt in Europa, die derartige Institutionen mit humanitärem Hintergrund hervorbrachte.³⁰⁰ Das *Ospedale degli Innocenti* wurde von der in Florenz einflussreichen Seidenweberzunft in Auftrag gegeben.³⁰¹ Brunelleschis Beteiligung am Bau ist vom Baubeginn 1419 bis 1427 belegt.³⁰² Die Einweihung des Gebäudes erfolgte 1445, wobei es zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollendet war.³⁰³

²⁹⁴ Vgl. Schmalscheidt, in: Auer u.a. (Hrsg.) 1987, S. 32.

²⁹⁵ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 47–48.

²⁹⁶ Vgl. Isabelle Kirgus: Die Rathauslaube in Köln (1569–1573). Architektur und Antikerezeption, 2003.

²⁹⁷ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 47–48.

²⁹⁸ Vgl. Guido Zucconi/Pietro Ruschi: Architekturführer Florenz, 1995, S. 59.

²⁹⁹ Vgl. ebda, S. 45.

³⁰⁰ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 47.

³⁰¹ Vgl. Frommel 2009, S. 16.

³⁰² Vgl. Pizzigoni 1991, S. 48.

³⁰³ Vgl. ebda.



Abb. 32: Alberto Arnaldi: Loggia del Bigallo, 1352–1358, Florenz

Die dem Platz zugeordnete Loggia war für die Öffentlichkeit bestimmt.³⁰⁴ Der Vorplatz der Kirche *Santissima Annunziata*, zu dem sich das *Ospedale degli Innocenti* durch eine Loggia öffnet, diente bereits vor der Errichtung des Findelhauses als Ort für kirchliche Veranstaltungen an Mariä Verkündigung.³⁰⁵ Durch den Umstand, dass Brunelleschi die Loggia durch eine Freitreppe erhöht zum Platz positionierte, stellt Pizzigoni eine Verbindung mit den sakralen Handlungen her.³⁰⁶ Die Hauptfassade an der *Piazza Santissima Annunziata* öffnet sich zu dieser durch eine 71 m lange Loggia, die aufgeteilt ist in neun Joche.³⁰⁷ Ihre Bauflucht ist auf den Dom ausgerichtet und so in ein axiales Verhältnis mit diesem gesetzt.³⁰⁸ An der Fassade zeigen sich die architektonischen Prinzipien von Brunelleschi, der hier die Arkade, bestehend aus antiker Säulenordnung und Rundbogen, zu den dominierenden Elementen machte.³⁰⁹

Durch eine Freitreppe mit neun Stufen wird die Loggia über das Niveau des Platzes angehoben.³¹⁰ Auf der obersten Stufe fußen zehn Säulen, die durch Plinthe und Basis, einen

³⁰⁴ Vgl. Frommel 2009, S. 16.

³⁰⁵ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 47.

³⁰⁶ Vgl. ebda.

³⁰⁷ Vgl. ebda.

³⁰⁸ Vgl. ebda.

³⁰⁹ Vgl. Frommel 2009, S. 16, 18.

³¹⁰ Vgl. ebda, S. 16.

glatten Schaft mit Entasis und korinthischen Säulenkapitellen charakterisiert sind.³¹¹ Auf den Kapitellen sind *pulvino* genannte Kämpferplatten angeordnet,³¹² die zu den Archivolten der Rundbögen überleiten.³¹³ Die Höhe der mit den Proportionen von 1:11 ausgeführten Säulen³¹⁴ steht in einem proportionalen Verhältnis zu den exakt einem Halbkreis entsprechenden Bögen.³¹⁵ Durch die in der Ansicht quadratischen Öffnungen zwischen den Säulen, bei denen der Abstand zueinander genau der Höhe entspricht, ergibt sich für den Radius der darüber liegenden Bögen genau die Hälfte dieses Maßes. Auch die Tiefe der Loggia weist diesen Abstand auf, woraus kubische Joche resultieren. Alle vier Seiten der quadratischen Grundfläche eines jeden Jochs sind durch Rundbögen begrenzt und werden durch Hängerkuppeln nach oben hin abgeschlossen.³¹⁶ An der Rückwand fußen die Bögen auf Konsolen in Form von Halbkapitellen. In dieser Wandebene befinden sich drei große Eingangsportale, eines hinter der mittleren Arkadenöffnung, die beiden anderen symmetrisch dazu mit zwei Jochen Abstand zur Mitte, die in den Gebäudekomplex hineinführen. Der mittlere Eingang führt zu einem quadratischen Innenhof. Eine vierte, kleinere Tür ist im nördlichsten Joch situiert. In vier weiteren Jochen befinden sich Fenster, von denen nur jene, die das mittlere Portal flankieren, symmetrisch angeordnet sind. Alle Fassadenöffnungen der Rückwand liegen jeweils in der Mittelachse der Joche. An ihrer linken Seitenwand befindet sich eine rotierbare Klappe, in der die Findelkinder abgegeben werden konnten.³¹⁷

Zu beiden Seiten der Loggia setzt sich die Fassade in je zwei geringfügig breiteren Wandabschnitten fort, die in der Ebene der Arkadenreihe liegen. Hier befanden sich ursprünglich unterschiedliche Eingänge für Männer und Frauen.³¹⁸ Die Rundbögen der Loggia setzen sich in das jeweils angrenzende Joch fort, sodass sich insgesamt elf Bögen aneinanderreihen. Dies geht, entgegen der ursprünglichen Komposition Brunelleschis, auf einen später durchgeführten baulichen Eingriff zurück.³¹⁹ Jene äußersten Bögen werden von je zwei zusätzlichen Säulen getragen. Bei dem, von der Piazza aus gesehen, linken Bogen wurde die gesamte Fläche unterhalb der Archivolte zugunsten eines Durchgangs geöffnet. Sein rechts gelegenes Pendant weist eine Öffnung in Form einer Tür auf, über der ein halbkreisförmiges Fenster die Linie des Bogens aufnimmt, unter dem es liegt. Die Wandebene

³¹¹ Vgl. Zucconi/Ruschi 1995, S. 59.

³¹² Vgl. Pizzigoni 1991, S. 52.

³¹³ Vgl. Frommel 2009, S. 16.

³¹⁴ Vgl. ebda.

³¹⁵ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 52.

³¹⁶ Vgl. Frommel 2009, S. 18.

³¹⁷ Vgl. Rolf C. Wirtz/Clemente Manenti: Florenz, 2005, S. 352.

³¹⁸ Vgl. Frommel 2009, S. 16.

³¹⁹ Vgl. ebda.

liegt hier von der Fassadenflucht etwas zurückversetzt. Die beiden äußersten Joche besitzen ebenfalls Türen, die von Dreiecksgiebeln und darüber liegenden Rundmedaillons bekrönt werden. Jene die Loggia beiderseits umschließenden Wandsegmente werden durch je drei mit einem Verhältnis von 1:12 proportionierten Kolossalpilastern gegliedert (Abb. 33).³²⁰ Diese Pilaster weisen je sechs Kanneluren auf, ruhen auf einer durchgängigen Sockelzone, die die Linie der obersten Treppenstufe fortsetzt, und besitzen korinthische Kapitelle, die am Architrav, auf der Höhe der Archivolten des Rundbogens enden. Die zwei an die Loggia angrenzenden Pilaster sind beidseitig flankiert von den Säulen, der jeweils mittlere nur auf der zur Gebäudemitte weisenden Seite, wo der abschließende Rundbogen gestützt wird. Auch am bereits erwähnten Diokletianspalast in Split findet sich das Motiv aus Arkaden und von kleineren Säulen umgebenen Kolossalpilastern.³²¹ Der sich über die gesamte Fassade in einer Linie erstreckende, in drei Bänder eingeteilte Architrav knickt an den äußersten Pilastern um 90 Grad und verläuft unmittelbar neben diesen als abschließende Kante des Gebäudes, um an der Sockelzone in einer erneuten Knickung nach innen zu enden. Dies war von Brunelleschi nicht vorgesehen, sondern geht auf Francesco della Luna zurück, der die Bauarbeiten ab 1427 leitete.³²² In den Achsen der acht freistehenden Säulen der Loggia, zwischen deren Kapitell und dem Architrav, befindet sich je ein ursprünglich leerer Tondo.³²³ In der Folge wurden darin von Andrea della Robbia ausgeführte Darstellungen von Kindern angebracht.³²⁴

Im ersten Obergeschoss sind, unmittelbar angrenzend an die Gesimsbänder des Gebälks, Fensteröffnungen in der Mittelachse jedes Jochs situiert, deren Einfassung plastisch hervortritt und die einen darüber liegenden Dreiecksgiebel besitzen. Die ansonsten nicht anderweitig gegliederte Fassade dieses Stockwerks schließt oben in einem schmalen, an der Fassadenkante ebenso wie im Erdgeschoss nach unten geführten Gesimsband ab. Direkt darüber befindet sich die Traufkante des ziegelgedeckten Daches. Den obersten Abschluss des Gebäudes bildete vormals eine heute nicht mehr existente Dachloggia, die auch Francesco della Luna zugeschrieben wird.³²⁵

³²⁰ Vgl. Frommel 2009, S. 16.

³²¹ Vgl. ebda.

³²² Vgl. Pizzigoni 1991, S. 49.

³²³ Vgl. ebda, S. 55

³²⁴ Vgl. ebda.

³²⁵ Vgl. ebda, S. 49.



Abb. 33: Filippo Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, Fassadendetail der Kolossalpilaster, 1419 begonnen, Florenz

Das Findelhaus besitzt einen quadratischen Innenhof, der dieselben architektonischen Komponenten wie die Loggia aufweist.³²⁶ An diesen Kreuzgang im Zentrum grenzen Räume verschiedener Funktionen, etwa Speisesaal und Arbeitsräume.³²⁷ Bereits Zeitgenossen Brunelleschis sehen in dem Motiv des Kreuzgangs Überreste antiker Häuser.³²⁸ Das Proportionssystem, das sich an den Fassadenelementen untereinander zeigt, setzt sich auch in der Grundrissgestaltung fort (Abb. 34).³²⁹

In Brunelleschis Schema aus kubischen Jochen und exakt halbkreisförmigen Rundbögen, deren Proportionen aufeinander und auf das Gesamte abgestimmt sind, zeigen sich bedeutende Neuerungen der Renaissance.³³⁰ Neben der modularen Konzeption des Gebäudes, stellen die von Brunelleschi verwendeten Materialien eine Neuerung in der Architektur dar.³³¹ Vorwiegende verputzte Flächen und *pietra serena* genannter Naturstein aus der Umgebung von Florenz, bestimmen die äußere Erscheinung des Gebäudes, die im Verlauf der

³²⁶ Vgl. Zucconi/Ruschi 1995, S. 59.

³²⁷ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 48.

³²⁸ Vgl. Frommel 2009, S. 18.

³²⁹ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 54.

³³⁰ Vgl. ebda, S. 52, 54.

³³¹ Vgl. ebda, S. 59.

Renaissance einen wesentlichen formalen Einfluss in der Architektursprache darstellte.³³² So entstand auf der gegenüberliegenden Seite des Platzes eine von Antonio da Sangallo dem Älteren entworfene Replik, die 1525 fertiggestellt wurde.³³³ Am *Ospedale del Ceppo* in Pistoia, der *Loggia di San Paolo* an der *Piazza Santa Maria Novella* in Florenz (Abb. 35) sowie weiteren Bauwerken wird Brunelleschis Anordnung aus Freitreppe, Säulen, Rundbogen und Medaillons ebenfalls auffallend genau nachgeahmt.³³⁴

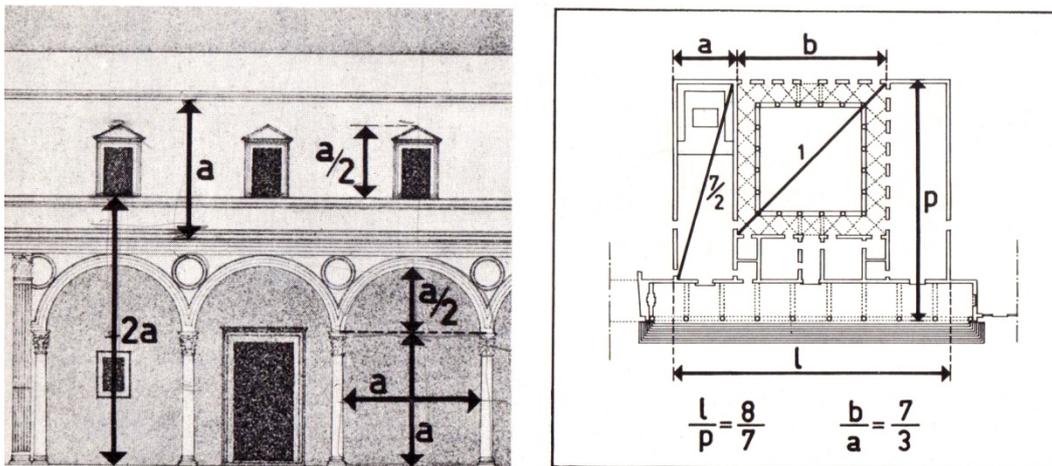


Abb. 34: De Angelis d'Ossat: Proportionsverhältnissen in Fassade und Grundriss des Ospedale degli Innocenti in Florenz, o. J., o.A.



Abb. 35: Anonym: Loggia di San Paolo, o.J., Florenz

³³² Vgl. Pizzigoni 1991, S. 59.

³³³ Vgl. Lotz 1977, S. 82.

³³⁴ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 59.

4.3.6 Private Loggien der Renaissance

Bei der Loggia als Teil privater Bauten kann angenommen werden, dass es sich bei der Verbreitung bis in die Renaissance ähnlich verhält, wie Ackerman über die Villa im Allgemeinen befindet.³³⁵ Es gibt zwar nur vage Aussagen über formale Aspekte in der antiken Literatur (wie bei Vitruv oder Plinius), aber die Tradition kann über die Jahrhunderte hindurch überlebt haben. Gründe für den Transfer der Bauform sieht Ackerman in einer überdauernden vernakulären Bautradition.³³⁶

In der Renaissance findet sich der mit den mittelalterlichen Beispielen in Siena und Gubbio vergleichbare Loggientypus wieder, namentlich an zwei Regierungssitzen, bei denen sich allerdings die Herrschaftsform von den mittelalterlichen Kommunalpalästen unterscheidet. Der erste ist das *Castello del Buonconsiglio* in Trento mit seiner venezianischen Loggia, die, entgegen ihrer gotischen Formensprache, der Renaissance zuzuordnen ist (Abb. 36).³³⁷ Formal und mit ihrer Eingliederung in die Fassadenflucht lässt sie klare Einflüsse aus dem Villenbau des Veneto erkennen. Auch in der Funktion des Gebäudes als Sitz des Bischofs³³⁸ ergibt sich am Beispiel in Trento ein Unterschied zu den beiden genannten Kommunalpalästen. Als zweites ist hier der *Palazzo Ducale* in Urbino mit seinen übereinanderliegenden Loggien der ab 1466 entstandenen Turmfassade, der sogenannten Torricini-Fassade (Abb. 37),³³⁹ zu nennen, bei dem andernorts (zum *giardino pensile* hin) die in der Neuzeit früheste architektonisch inszenierte Rahmung des Blicks durch ein Fenster um 1470 vermutet wird.³⁴⁰ Bindeglied zwischen allen Beispielen dieses Typus ist die prägnante Orientierung einer erhöhten Loggia in die Landschaft. Dies zeugt von einem neuen, für die Renaissance wesenhaften Verständnis für den Blick aus dem Gebäude in die Natur.³⁴¹

³³⁵ Vgl. Ackerman 1990, S. 29.

³³⁶ Vgl. ebda, S. 28–29; Ackerman bezieht sich hier direkt auf die Loggia eines U-förmigen Villentyps, eine Form, die im römischen Reich auftritt, später von Palladio wiedereingeführt wird und zu spezifisch ist, um durch Zufall wiederverwendet zu werden. Vgl. ebda, S. 29.

³³⁷ Vgl. Nicolò Rasmus: *Il Castello del Buonconsiglio a Trento*, 1982, S. 26–27.

³³⁸ Vgl. ebda, S. 9.

³³⁹ Vgl. Höfler, Janez: *Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508)*. Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte, 2004, S. 127–132.

³⁴⁰ Vgl. Gerd Blum: *Naturtheater und Fensterbild. Architektonisch inszenierte Aussichten der frühen Neuzeit*, in: Andreas Beyer/Matteo Burioni (Hrsg.): *Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst*, 2011, S. 177–219, hier: S. 180, 197–198.

³⁴¹ Vgl. ebda, S. 180.



Abb. 36: Anonym: Castello del Buonconsiglio, venezianische Loggia, 15. Jahrhundert, Trento



Abb. 37: Luciano Laurana: sogenannte Torricini-Fassade des Palazzo Ducale, 1466 begonnen, Urbino

An der Villa zeigt sich von allen Bauaufgaben der Renaissance wohl am stärksten das Verlangen nach der Wiederaufnahme antiker Traditionen.³⁴² Im Villenbau der Neuzeit vereinen Loggien in sich jedoch die in der Antike auf unterschiedliche Bereiche verteilten Funktionen des Wandelns, Speisens oder Verbindens einzelner Teile der Villa.³⁴³ Die Typologie findet sich besonders seit der Renaissance in vielfältigen Abwandlungen in unzähligen architekturgeschichtlich relevanten Gebäuden wohlhabender Auftraggeber. Die kaum überschaubare Menge an möglichen Beispielen, der individuelle Handlungsspielraum von privaten Bauherren und die Vielzahl an Nutzungsmöglichkeiten solcher Räume erschweren eine allgemein daraus ableitbare Tendenz.

³⁴² Vgl. Allekotte 2011, S. 62–63.

³⁴³ Vgl. ebda, S. 63.

Ein anfangs noch burgähnlicher Charakter der Bauten lässt sich an den ebenfalls zuvor aufgeführten, frühen Villen der Medici, jene in Trebbio und Cafaggiolo, erkennen,³⁴⁴ die offene Elemente, abgesehen von Innenhöfen, aufgrund der geforderten Wehrhaftigkeit nicht benötigten. Formal knüpft die Medici-Villa in Careggi, eine *villa suburbana* in den Hügeln nördlich von Florenz, mit ihrem auskragenden Obergeschoss und spärlichen Fensteröffnungen, an die wehrhaften Vorgänger an (Abb. 38).³⁴⁵ Die Umgestaltung eines bereits bestehenden Gebäudes in Careggi, wurde ab den 1440er Jahren bis in die 1460er Jahre unter dem Architekten Michelozzo durchgeführt.³⁴⁶ Die von außen bescheiden wirkende und aufgrund des Straßenverlaufs irregulär gewachsene Villa nimmt sich in ihrem Prestige zurück.³⁴⁷ Eine starke Orientierung nach innen wird, im Unterschied zu den Vorgängern, zugunsten eines neuartigen Landschaftsbezugs aufgegeben.³⁴⁸ Dies äußert sich an einem erwähnenswerten Element an der Villa, einer asymmetrisch gelegenen Loggia im Obergeschoss der Gartenfassade,³⁴⁹ die sich durch eine ionische Säulenstellungen und Architrav nach drei Seiten öffnet und von der aus sich das Umland überblicken lässt (Abb. 39).³⁵⁰ Unmittelbar unterhalb wird das Erdgeschoss im rückwärtigen, dreiseitig umschlossenen Hof von zwei einander zugewandten Arkaden gebildet.³⁵¹ Die Loggia und die Arkaden gehen auf Giuliano da Sangallo, in einer späteren Umbauphase des Jahres 1482 unter Lorenzo dem Prächtigen zurück.³⁵² Cosimo nutzte die Villa in Careggi als Ort für intellektuelle Gespräche und humanistische Symposien³⁵³ und es versammelten sich geistige Größen der damaligen Zeit, um sich philosophischen Diskussionen zu widmen.³⁵⁴ Careggi gilt als Inbegriff eines ländlichen Domizils, in dem sich Humanisten der Renaissance dem Studium hingeben konnten³⁵⁵ und erinnert damit an den antiken Gedanken des *otium*.³⁵⁶

³⁴⁴ Vgl. Ackerman 1990, S. 66–68.

³⁴⁵ Vgl. ebda, S. 69.

³⁴⁶ Vgl. Massimo Listri/Cesare M. Cunaccia: Villen und Palazzi in Italien, 2007, S. 168; Nach anderen Autoren fällt der Beginn der Arbeiten in die 1430er Jahre. Vgl. Ackerman 1990, S. 72.

³⁴⁷ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 50.

³⁴⁸ Vgl. ebda, S. 50, 53.

³⁴⁹ Vgl. Ackerman 1990, S. 72.

³⁵⁰ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 50.

³⁵¹ Vgl. Ackerman 1990, S. 72.

³⁵² Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 50.

³⁵³ Vgl. Ackerman 1990, S. 73.

³⁵⁴ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 53.

³⁵⁵ Vgl. Georgina Masson: Italienische Villen und Paläste, 1959, S. 139.

³⁵⁶ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 53.



Abb. 38: Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, genannt Michelozzo: Villa Medici, 1440er–1460er Jahre umgestaltet, Careggi



Abb. 39: Giuliano da Sangallo: Loggia der Villa Medici, 1482, Careggi

Die ab 1455 zur Ausführung gelangte Medici-Villa in Fiesole nahe Florenz, ein kubischer, ausschließlich nach außen gerichteter Block, der weder einen Innenhof, noch eine landwirtschaftliche Nutzung besitzt, deutet bereits klar auf die Renaissance hin (Abb. 40).³⁵⁷ Am deutlichsten demonstrieren die zwei ebenerdigen, in das Volumen integrierten Loggien mit Blick in den umgebenden, terrassierten Garten den wiederentdeckten Stellenwert einer

³⁵⁷ Vgl. Ackerman 1990, S. 73.

Orientierung in die Landschaft und der Lage in der Natur (Abb. 41).³⁵⁸ Damit wurde die Villa in Fiesole ein Vorläufer für jene in Poggio a Caiano,³⁵⁹ die ihrerseits eine neue Phase in der Entwicklung der Typologie einleitet und sich bewusst in die Tradition antiker Villen stellt (Abb. 42).³⁶⁰ Mit ihren miteinander abgestimmten Proportionen aller Teile, erfüllt die 1485 begonnene und nach einem Modell Giuliano da Sangallos entworfene Villa in Poggio a Caiano die Forderungen Albertis und setzt Prinzipien Vitruvs um.³⁶¹ Die kastellartigen Formen der Vorgänger sind an dem auf Repräsentation ausgelegten Bauwerk überwunden.³⁶² Besonders prominent liegt in der Mittelachse der Hauptfassade eine Eingangsloggia, die, mit einem Tympanon bekrönt, einer Tempelfront gleicht.³⁶³ Die Wiedereinführung dieses Motivs stellt eine Neuerung in der Architektur der Renaissance dar.³⁶⁴ Des Weiteren steht das Gebäude erhöht auf einem Kryptoportikus, was die Aussicht in die Landschaft stärker hervorhebt und gleichzeitig Assoziationen mit antiken Villen weckt.³⁶⁵ Das Bauwerk in Poggio a Caiano setzte für die Entwicklung der Villa neue Maßstäbe.³⁶⁶ Die räumliche Disposition einer Eingangsloggia birgt repräsentative Qualitäten und damit gänzlich andere als eine zurückgezogene Loggia, die der Erholung dienen kann, wie etwa jene wenige Jahre vorher entstandene in der Villa in Careggi. Den Ausblick in die Natur inszenieren beide Loggien.



Abb. 40: Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, genannt Michelozzo: Villa Medici, 1455, Fiesole

³⁵⁸ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 55–56; Jener Garten kann erstmalig in der Renaissance architektonisch als Erweiterung des Gebäudes verstanden werden. Vgl. Ackerman 1990, S. 74.

³⁵⁹ Vgl. Ackerman 1990, S. 74.

³⁶⁰ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 59–62.

³⁶¹ Vgl. ebda, S. 59–61.

³⁶² Vgl. ebda, S. 62.

³⁶³ Vgl. ebda.

³⁶⁴ Vgl. ebda.

³⁶⁵ Vgl. ebda.

³⁶⁶ Vgl. ebda, S. 59.

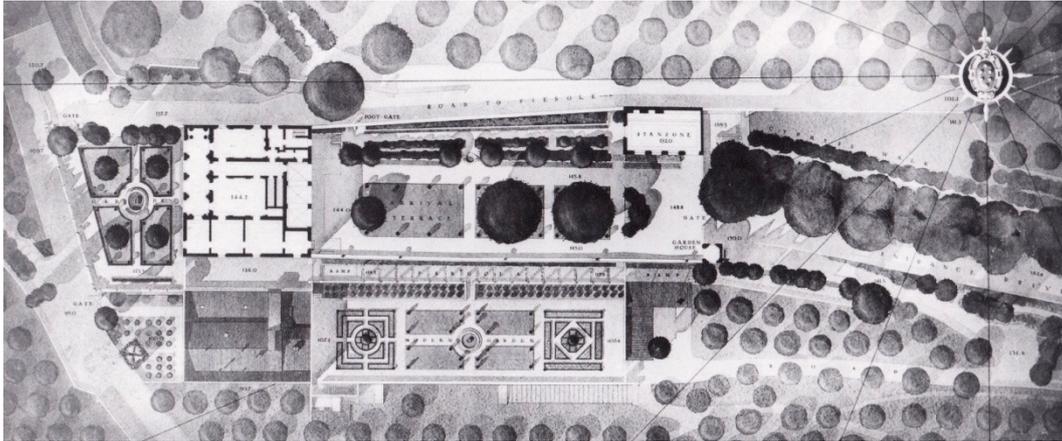


Abb. 41: N. T. Newton: rekonstruierter Grundriss der Villa Medici in Fiesole, o.J., o.A.



Abb. 42: Giuliano da Sangallo: Villa Medici, 1485 begonnen, Poggio a Caiano

In der *terraferma*, dem von der Republik Venedig im 14. und 15. Jahrhundert eroberten Umland der Lagunenstadt,³⁶⁷ wurde ab dem 16. Jahrhundert die Landwirtschaft zum wichtigen Wirtschaftsfaktor.³⁶⁸ Aus diesem Umstand erwuchs in der Villenkultur des Veneto ein Unterschied zu Mittelitalien, wo die Villa mit dem *otium* einer kleinen gesellschaftlich höher gestellten Gruppe in Verbindung stand.³⁶⁹ Im Gegensatz dazu dominierte in der *terraferma* klar der Typus der *villa rustica* mit ihrer agrarischen Funktion, betrieben von einer breiteren Schicht der Bevölkerung.³⁷⁰ Jedoch weist das Veneto einen weiteren Villentypus auf, der formal, genau wie die frühen Renaissancevillen der Toskana, von mittelalterlichen Burgen abstammt.³⁷¹

³⁶⁷ Vgl. Ackerman 1990, S. 89.

³⁶⁸ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 222.

³⁶⁹ Vgl. ebda, S. 221.

³⁷⁰ Vgl. ebda.

³⁷¹ Vgl. Ackerman 1990, S. 89–90.

Im Unterschied zur Toskana, begegnet man dem Begriff "Loggia" im Veneto nur äußerst selten.³⁷² An Villen der Region befindet sie sich häufig im ersten Obergeschoss, im Gegensatz zum im Erdgeschoss befindlichen Portikus.³⁷³ Portikus und Loggia, die im Veneto übereinander angeordnet anzutreffen sind, haben im Villenbau des *Quattrocento* ihre formalen Vorgänger in mittelalterlichen Klosteranlagen.³⁷⁴ Portiken erfüllen dabei die Funktion des Eingangsbereichs und einer "Passage quer zur Hauptfassade"³⁷⁵, Loggien jene eines Erschließungsraumes im oberen Geschoss.³⁷⁶ In ihrer Erscheinung zeigen einige Villen die in der *terraferma* der Frührenaissance verbreiteten Elemente der venezianischen Gotik und von seitlichen Baukörpern gerahmte Mitteltrakte mit Portikus und Loggia.³⁷⁷ Somit stehen diese Bauwerke auf dem Land in der Tradition der "Portikusvilla mit Eckrisaliten".³⁷⁸ In einer sehr reinen Form sind diese Merkmale an der in den 1440er Jahren erbauten Villa Porto-Colleoni in Thiene erhalten (Abb. 43).³⁷⁹ Die Bautradition des Veneto, die einen wesentlichen, regionalen Anteil an der Entwicklung der Loggia besitzt, übte letztendlich einen wichtigen Einfluss auf Andrea Palladio und die von ihm geplanten Villen aus.³⁸⁰ Loggien im allgemeinen Sinn etablierten sich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts in Oberitalien zu obligatorischen Bestandteilen von Palastbauten.³⁸¹ Die Lage in der Landschaft und die Blicke vom Gebäude in diese finden in Palladios Ende der 1560er Jahre begonnener Villa Rotonda³⁸² und seinen vier als Loggien³⁸³ bezeichneten Portiken einen Höhepunkt (Abb. 44).³⁸⁴

³⁷² Vgl. Kubelik 1977, S. 24.

³⁷³ Vgl. ebda.

³⁷⁴ Vgl. ebda, S. 44.

³⁷⁵ Ebda, S. 42.

³⁷⁶ Vgl. ebda, S. 46.

³⁷⁷ Vgl. Ackerman 1990, S. 91.

³⁷⁸ Vgl. Kubelik 1977, S. 43.

³⁷⁹ Vgl. Ackerman 1990, S. 91.

³⁸⁰ Vgl. ebda, S. 89.

³⁸¹ Vgl. Boucher 1994, S. 109–110.

³⁸² Vgl. Wundram/Pape 2008, S. 192.

³⁸³ Vgl. Andrea Palladio/Hans-Karl Lücke: I quattro libri dell'architettura. Die vier Bücher zur Architektur, 2009, II, S. 138.

³⁸⁴ Vgl. Blum, in: Beyer/Burioni (Hrsg.) 2011, S. 180–181.



Abb. 43: Anonym: Villa Porto-Colleoni, 1440er Jahre, Thiene



Abb. 44: Andrea di Pietro della Gondola, genannt Palladio: Villa Almerico Capra, genannt "La Rotonda", Ende 1560er Jahre, nahe Vicenza

Zwei nach ihrer Anordnung im Gebäude unterschiedenen Arten von Loggien, die repräsentative Eingangsloggia und jene mit Bezug zum Garten, werden in der Villa Farnesina in Rom vereint (Abb. 45). In der 1508 begonnenen³⁸⁵ und von Baldassare Peruzzi geplanten Villa mit ihren beiden ebenerdigen, ursprünglich zum Garten offenen Loggien manifestieren sich ausgereifte Merkmale der Renaissance, wie das durchdachte Verhältnis von Proportionen

³⁸⁵ Vgl. Masson 1959, S. 182.

der einzelnen Elemente zur Gesamtproportion, die Disposition der Räume oder die Fassadengliederung.³⁸⁶ Sie verweist mit ihrer zwischen den hervorspringenden Seitenrisaliten angeordneten Eingangsloggia auf ein Frühwerk des Architekten Peruzzi, die Villa le Volte (Abb. 46),³⁸⁷ aber auch auf architektonische Motive des Veneto³⁸⁸ und schließlich auf die "Portikusvilla mit Eckrisaliten". Jene repräsentative Loggia befindet sich in der Symmetrieachse der Villa, während eine im Gebäudegrundriss asymmetrisch angeordnete Gartenloggia weniger förmlichen Charakter besitzt.³⁸⁹



Abb. 45: Baldassare Peruzzi: Villa Farnesina, Nordfassade, 1508–1511, Rom

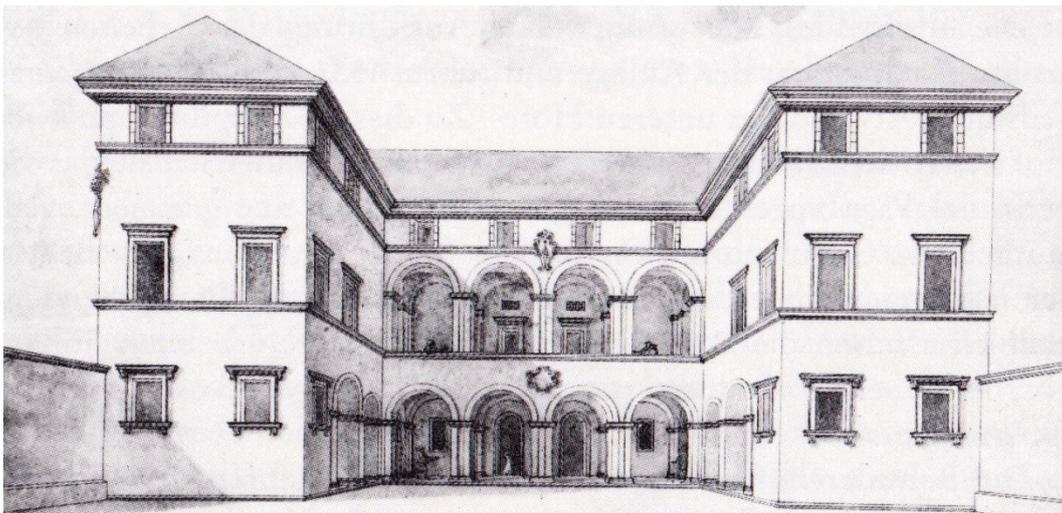


Abb. 46: Baldassare Peruzzi: Zeichnung der Villa le Volte, o.J., o.A.

³⁸⁶ Vgl. Christoph Luitpold Frommel: Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk, 1961, S. 69.

³⁸⁷ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 88.

³⁸⁸ Vgl. Kubelik 1977, S. 43.

³⁸⁹ Vgl. Frommel 1961, S. 47.

Insgesamt spiegelt sich in der Loggia der wiederentdeckte Bezug zur Umwelt so deutlich wider, wie in wenigen anderen Architekturelementen der Renaissance.³⁹⁰ Diese Tendenz lässt sich bereits an den Villen der Medici ablesen, angefangen in Careggi, über Fiesole bis zu jener in Poggio a Caiano. Eine direkte Bezugnahme auf die Antike wird vor allem an der Loggia ersichtlich, die als Ort für gelehrte Gespräche und das genüssliche Wandeln konzipiert war.³⁹¹ Ein wichtiger Begriff, dem sich viele der hier genannten Beispiele zuordnen lassen, ist jener der "Aussichtslloggia"³⁹². Dieser von einem Blick in die Landschaft geprägte Typus stellt eine Verbindung zu antiken Idealen her, zeigt sich aber bereits bei den zuvor behandelten Privatloggien des Mittelalters. Mit ihrem Fokus auf das 15. und 16. Jahrhundert in Italien bezeichnet Allekotte dies als "Panoramaloggia" und nennt des Weiteren den zurückgezogenen Typus der "Gartenloggia"³⁹³, wobei beide einen gewissen Gegenpol zur repräsentativen Eingangslloggia darstellen. Allen drei Ausprägungen kann ein Großteil der Loggien der Renaissance zugeordnet werden.

Beispiel 4: Loggien der Villa Farnesina / Rom

Die Villa Farnesina (Abb. 45) befindet sich in Rom, im Stadtteil *Trastevere* und entspricht dem Typ einer *villa suburbana*.³⁹⁴ Der Bauherr Agostino Chigi beauftragte den Architekten Baldassare Peruzzi mit der Planung der Villa, die ab 1508 zur Ausführung kam.³⁹⁵ Ein großer Teil der künstlerischen Ausgestaltung stammt von namhaften Künstlern der Renaissance, darunter Raffaello Sanzio.³⁹⁶

Der im Grundriss U-förmige Baukörper (Abb. 47) besitzt zwei Hauptgeschosse und zwei jeweils darüber liegende Mezzaningeschosse. Das Erdgeschoss ist etwas über das Gartenniveau angehoben. An der Nordseite, zwischen zwei stark hervortretenden Seitenrisaliten, bildet sich eine Art dreiseitig umschlossener Hof aus, in dessen Mittelachse der Haupteingang des Gebäudes im zurückversetzten Mittelrisalit liegt. Die streng auf Symmetrie ausgelegten Fassaden werden durch zwei Ebenen übereinander angeordneter tuskischer Pilaster gegliedert, an denen sich die Einteilung der Hauptgeschosse ablesen lässt. Sie unterteilen die Südfassade in der Vertikalen in neun Abschnitte, die West- und Ostfassade

³⁹⁰ Vgl. Allekotte 2011, S. 62–64.

³⁹¹ Vgl. ebda, S. 63.

³⁹² Fidler, in: Schwarz (Hrsg.) 1987, S. 92.

³⁹³ Allekotte 2011, S. 4.

³⁹⁴ Vgl. David Robins Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, 1979, S. 87.

³⁹⁵ Vgl. Masson 1959, S. 182.

³⁹⁶ Vgl. Coffin 1979, S. 98.

jeweils in sieben Abschnitte. Der Mittelrisalit der komplexeren Nordfassade wird durch sie in fünf Achsen gegliedert, flankiert von den Seitenrisaliten mit jeweils zwei Achsen, wobei deren Vorsprung ebenso viele Achsen aufweist. In der Horizontalen erfolgt die Gliederung des Gebäudes durch je eine umlaufende Sockelzone der Pilaster beider Hauptgeschosse beziehungsweise durch Gesimse.

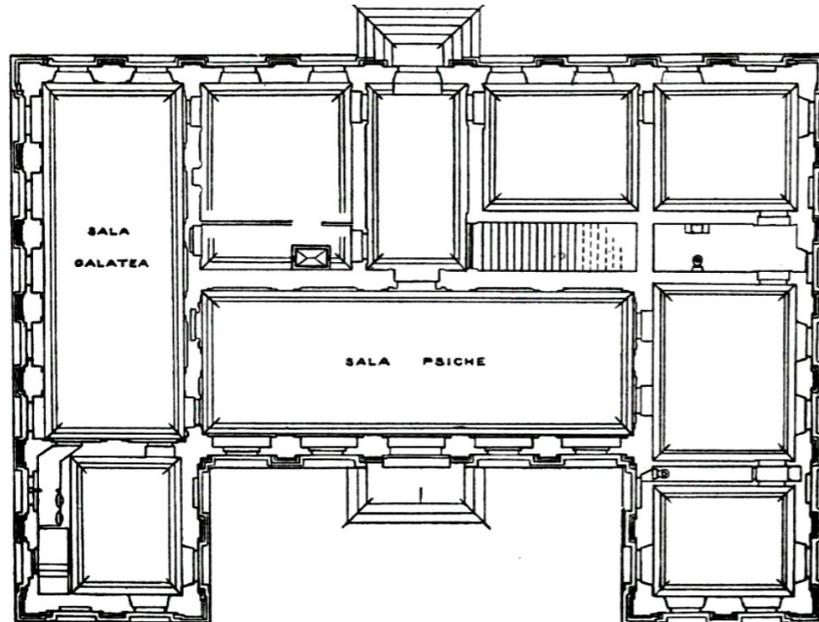


Abb. 47: Anonym: Grundriss des EG der Villa Farnesina in Rom, 1929, o.A.

Die Loggia als architektonisches Element findet sich mehrfach in der Villa Farnesina, aber auch in ihrer unmittelbaren Umgebung, beispielsweise in der als separates Bauwerk am Flussufer errichteten Tiberloggia.³⁹⁷ Durch Hochwasser beschädigt, verblieb sie in einem ruinösen Zustand und wurde schließlich komplett entfernt.³⁹⁸ Hier wird das Thema der Verbundenheit mit der Natur deutlich, die eine solche offene, am Wasser gelegene Loggia nahelegt. Durch ihre in die Natur eingebettete Lage wurde sie zum adäquaten Ort für repräsentative gesellschaftliche Veranstaltungen erhoben. Die später auf das Obergeschoss aufgesetzte Belvedereloggia,³⁹⁹ von der aus man ebenfalls auf den Tiber blickt, ist auch von diesem Außenbezug geprägt, wenngleich es sich hier wohl eher um einen reinen Ausblick aus erhöhter Lage handelt, als um einen direkten physischen Bezug zur Umgebung. Auch in einem von Peruzzi gestalteten Saal im Obergeschoss, der *Sala delle Prospettive*, findet sich das Motiv der Loggia und des Sichtbezugs wieder: Scheinarchitekturen in Form von gemalten Wandöffnungen gewähren an den beiden Schmalseiten des Raums, vorbei an

³⁹⁷ Vgl. Frommel 1961, S. 32–33.

³⁹⁸ Vgl. ebda.

³⁹⁹ Vgl. ebda, S. 31, 43.

Doppelkolonnaden, vermeintliche Ausblicke auf die Stadt und den Hügel *Gianicolo*⁴⁰⁰ und suggerieren so einen Übergang von Innen- und Außenraum (Abb. 48). Diese Beispiele zeigen, wie die Idee des Ausblicks und der Verbundenheit mit dem Außenraum in der Villa Farnesina immer wieder aufgegriffen wird.



Abb. 48: Baldassare Peruzzi: Sala delle Prospettive, 1515/1516, Villa Farnesina, Rom

Die beiden Loggien im Erdgeschoss sind die eigentlichen Räume, die sich aus diesen Gedanken heraus entwickelten und denen eine starke Offenheit zur Umgebung inhärent war. Die vormals eng mit dem Außenraum kommunizierenden Loggien, die zusammen beinahe die Hälfte der Grundfläche des Erdgeschosses einnehmen,⁴⁰¹ sind heute jedoch geschlossen.⁴⁰² Die im Norden der Villa situierte *Loggia di Psiche* liegt quer am zurückversetzten Mittelrisalit (Abb. 49). Nach außen öffnet sich die etwas vom Gartenniveau erhöhte Loggia heute nur noch optisch durch fünf verglaste Arkadenbögen. Die vier seitlichen Bögen sind mit Balustraden versehen. An der mittleren Arkade befindet sich eine Freitreppe, die hinunter in den Garten beziehungsweise in den Hof führt, ursprünglich jedoch die gesamte Breite zwischen den beiden flankierenden Baukörpern einnahm.⁴⁰³ Das Motiv der Rundbögen setzt sich im Inneren, an den zwei Achsen jeder Seitenwand und jenen fünf der Rückwand fort. In jeder Achse befindet sich ein Bogen, der aufgemalte, halbkreisförmige Oberlichten zeigt, und so einen optischen Bezug zu den umliegenden Räumen der Villa vortäuscht. Den Deckenabschluss der Loggia bildet ein Spiegelgewölbe, mit dem sich die Bögen in Form von Stichkappen verschneiden.

⁴⁰⁰ Vgl. Masson 1959, S. 183.

⁴⁰¹ Vgl. Allekotte 2011, S. 52.

⁴⁰² Vgl. Coffin 1979, S. 98.

⁴⁰³ Vgl. Allekotte 2011, S. 50.

Die *Loggia di Psiche*, vormals Haupteingang in das Gebäude,⁴⁰⁴ fungiert als Verteiler in die übrigen Räume der Villa und kann damit in der Tradition eines antiken Vestibüls gesehen werden.⁴⁰⁵ Als einziger ursprünglicher Raum im Erdgeschoss, weist sie eine exakt symmetrische Anordnung im Grundriss, quer zur Mittelachse des Gebäudes auf. Dies unterstreicht die Axialität der Villa beim Betreten. Von der Eingangsloggia aus wird eine Art repräsentative Achse gebildet, die durch einen angrenzenden Saal im Süden zur Haupttreppe der Villa führt und von der man schließlich in die prunkvolle *Sala delle Prospettive* im Obergeschoss gelangt. Die Loggia als Beginn dieser Eingangssequenz wird somit zum öffentlichsten Raum der Villa⁴⁰⁶ und ist in ihrer Wertigkeit dadurch hervorgehoben. An der östlichen Schmalwand ist sie über eine Tür mit der asymmetrisch angeordneten *Loggia di Galatea* verbunden.

Der namensgebende Freskenzyklus im Gewölbe stellt den Mythos von Amor und Psyche in zwei großen Deckenfeldern und den Gewölbezwickeln dar.⁴⁰⁷ Gemalte Blumen- und Fruchtgirlanden, die die Bildfelder einrahmen, ziehen sich über das gesamte Gewölbe, das in seiner Höhe das Erdgeschoss inklusive das darüber liegende Mezzaningeschoss einnimmt. Die Fresken mit scheinbaren Ausblicken in einen Himmel aus mythologischen Szenen, umrankt von floralen Elementen erwecken in der Loggia den Eindruck, man befände sich in einer Art Gartenlaube⁴⁰⁸ und somit in einem Übergangsraum zwischen Garten und Gebäudeinnerem beziehungsweise außen und innen.⁴⁰⁹

Die *Loggia di Galatea* ist die zweite Loggia im Erdgeschoss der Villa (Abb. 50). Sie befindet sich im östlichen Flügel, in Richtung Tiber orientiert. Aufgrund ihres Bezugs zum Garten wurde sie auch Gartenloggia genannt, wobei die ehemals offenen Arkadenbögen heute nur noch Fensteröffnungen aufweisen und somit dem Raum der Charakter einer offenen Loggia genommen wurde. Sie besitzt in etwa dieselben Dimensionen wie die angrenzende Eingangsloggia. Der Länge nach verliefen die nach Osten orientierten Arkaden über fünf Achsen. Die Tiefe des Raums beträgt zwei Achsabstände. Wie auch die Eingangsloggia, weisen die Wände umlaufend Rundbögen auf, die mittels Stichkappen in ein Spiegelgewölbe übergeht. Aufgrund ihrer Anordnung abseits der Hauptachse des Gebäudes ist sie aber ein

⁴⁰⁴ Vgl. Allekotte 2011, S. 330.

⁴⁰⁵ Vgl. ebda, S. 50.

⁴⁰⁶ Vgl. ebda, S. 51.

⁴⁰⁷ Vgl. Julian Kliemann/Michael Rohlmann: Wandmalerei in Italien. Die Zeit der Hochrenaissance und des Manierismus 1510–1600, 2004, S. 197–198.

⁴⁰⁸ Vgl. Masson 1959, S. 183.

⁴⁰⁹ Vgl. Kliemann/Rohlmann 2004, S. 197.

wesentlich intimerer Raum als die *Loggia di Psiche*.⁴¹⁰ Von der *Loggia di Galatea* aus wird ein weiterer Raum im Norden erschlossen, der über eine Treppe mit dem Obergeschoss verbunden ist. Diese Räumlichkeiten im östlichen Risalit könnten als Gästezimmer gedient haben oder zu den Privaträumen des Bauherrn gehört haben.⁴¹¹



Abb. 49 (links): Raffaello Sanzio: Freskenzyklus der Loggia di Psiche, 1517–1519, Villa Farnesina, Rom



Abb. 50 (rechts): Baldassare Peruzzi: Fresken der Loggia di Galatea, 1510, Villa Farnesina, Rom

Bekannt ist die Loggia unter anderem für Raffaels Werk *Triumph der Galatea*, das sich hier an einem Wandabschnitt befindet.⁴¹² Daneben zeigt ein Fresko den Zyklopen Polyphem, das von Sebastiano del Piombo geschaffen wurde.⁴¹³ Von ihm stammen auch einige Ausmalungen der Lünetten, die Szenen aus Ovids *Metamorphosen* zeigen.⁴¹⁴ Am Gewölbe befindet sich ein von Peruzzi ausgeführtes Fresko mit dem Horoskop Chigis, das die Sternkonstellation zum Zeitpunkt seiner Geburt zeigt,⁴¹⁵ also einen klaren Verweis auf den Hausherrn darstellt. Durch ihre kunstvolle Dekoration zählt die *Loggia di Galatea*, wie auch die Eingangsloggia, zu den repräsentativsten Räumen der Villa Farnesina. Als flächenmäßig größte Räume wird an beiden Loggien auch an ihren Dimensionen deutlich, dass es sich hier um prominente Bereiche im Raumgefüge handelt.

⁴¹⁰ Vgl. Allekotte 2011, S. 62.

⁴¹¹ Vgl. ebda, S. 52.

⁴¹² Vgl. Kliemann/Rohlmann 2004, S. 196.

⁴¹³ Vgl. ebda.

⁴¹⁴ Vgl. ebda.

⁴¹⁵ Vgl. ebda, S. 194.

Laut einem Inventar von 1526 befanden sich in beiden Loggien Marmortische, die eine Nutzung als Speisezimmer nahelegen.⁴¹⁶ Durch ihre verschiedenen Ausrichtungen, wurden die zwei Loggien jedoch schon in zeitgenössischen Schriften in ihrer Funktion unterschieden.⁴¹⁷ Die östlich gelegene *Loggia di Galatea* als Winterloggia und die im Norden situierte *Loggia di Psiche* als Sommerloggia, sollten den Jahreszeiten und Winden entsprechend unterschiedliche Qualitäten besitzen, wie zum Beispiel vorteilhafte Belichtung oder gemäßigte Temperaturen.⁴¹⁸ Einer über die Himmelsrichtung definierten Nutzung widmeten sich Architekturtraktate bereits seit der Antike, beispielsweise Vitruvs *De architectura libri decem*.⁴¹⁹

In ihrer Grundrissdisposition unterscheiden sich beide Loggien voneinander. Die *Loggia di Psiche*, ist als prunkvoller Beginn der Eingangssequenz angelegt und nimmt durch ihre symmetrische Anordnung an der Mittelachse vielleicht sogar die prominenteste Stellung im gesamten Raumgefüge ein. Die *Loggia di Galatea*, ist hingegen ein von der öffentlichen, repräsentativen Achse abgewandter Rückzugsort, der seine hohe Wertigkeit aus einem stärkeren Bezug hinaus zum Garten und damit durch die Natur selbst erhält. Durch ihre großzügigen Dimensionen im Grundriss und ihre enormen Raumhöhen stellen sie die größten Raumvolumina der Villa dar. Dies verleiht ihnen eine besondere Dominanz innerhalb des Grundrisses.

⁴¹⁶ Vgl. Allekotte 2011, S. 53, vgl. Frommel 1961, S. 190.

⁴¹⁷ Vgl. Frommel 1961, S. 47.

⁴¹⁸ Vgl. Allekotte 2011, S. 53–54.

⁴¹⁹ Vgl. Vitruv/Fensterbusch 1964, VI, 4, 1, S. 280–281.

5. Typologische Vergleiche der Beispiele

Nachfolgend sollen alle vier beschriebenen Beispiele systematisch, im Hinblick auf ihre Funktion und Form, miteinander verglichen werden, das heißt sowohl nach der gemeinsamen Zuordnung zur öffentlichen oder privaten Sphäre, aber auch geordnet nach der jeweiligen Epoche. In einem ersten Schritt sollen epochenübergreifend die beiden öffentlichen Beispiele miteinander verglichen werden, danach die beiden privaten. Dabei soll verstärkt auf Disposition und Funktion geachtet werden. Den zweiten Abschnitt bildet eine Gegenüberstellung beider Loggien des Mittelalters und im Anschluss jener beiden der Renaissance, was eine formale Vergleichbarkeit untereinander erleichtern soll.

5.1 Öffentliche Loggien

Beide öffentlichen Bauwerke, die *Loggia dei Lanzi* und das *Ospedale degli Innocenti*, sind, wengleich durch Sockel beziehungsweise Freitreppe geringfügig erhöht, ebenerdig zugänglich und wesentliche Bestandteile von Platzanlagen. Loggia und vorgeschalteter Platz sind in beiden Fällen räumlich miteinander verbunden, aber ergeben gleichzeitig zwei unterschiedliche Bereiche für Öffentlichkeit, die ineinander übergehen. Der eine als freie Fläche, die eine Grenze durch umliegende Bebauung erhält, der andere als durchlässiger Teil jener Begrenzung, der vor Witterung schützt und somit Raum bietet für weitere Funktionen des öffentlichen Lebens. Leinz betont, dass Kommunalpalast und kommunale Loggia einander für gewöhnlich zugeordnet sind. Die im Fall von Florenz vom *Palazzo Vecchio* isoliert stehende *Loggia dei Lanzi* geht für ihn auf die Aufteilung von Markt, Gericht und Versammlungsort auf unterschiedliche Gebäude zurück.⁴²⁰

Die *Loggia dei Lanzi* und die Loggia des Findelhauses, die beide nur wenige Jahrzehnte nacheinander entstanden, erfüllen stark unterschiedliche Funktionen im öffentlichen Leben von Florenz. Erstere ist der Repräsentationsbau einer Regierung, der dieser durch seine Erscheinung huldigen soll. Dies zeigt sich, angefangen bei den monumentalen Bögen, bis hin zu Zierelementen, die in ihrer Symbolik auf die mittelalterliche Kommune anspielen. Als öffentliche Loggia für Repräsentationszwecke sieht Anderle die *Loggia dei Lanzi* als Novum.⁴²¹ In den Wappenschilden und den immer wieder auftretenden Löwenskulpturen manifestiert sich die Darstellung der Kommune im dekorativen Programm der Loggia.⁴²² Der

⁴²⁰ Vgl. Leinz 1977, S. 25.

⁴²¹ Vgl. Anderle 2002, S. 41.

⁴²² Vgl. Frey 1885, S. 34–35.

Marzocco genannte Löwe schmückte bereits die *Ringhiera* und gilt als Zeichen der Volksmacht,⁴²³ während eine Lilie und der Täufer Johannes mit dem Lamm das eigentliche Wappen der Stadt zierten.⁴²⁴ An dem Repräsentationswillen der Kommune, deren Stärke der Löwe versinnbildlichen soll,⁴²⁵ zeigt sich, dass das politische Leben im Staat zunehmend an die Öffentlichkeit gelangte.⁴²⁶ Diese Repräsentation wurde von der Bevölkerung auch als Zeichen der Tyrannis gedeutet und nicht als Ausdruck der freien Kommune.⁴²⁷ Das *Ospedale* erfüllt hingegen einen Zweck für das innerhalb der Gesellschaft stehende Individuum selbst, indem Findelkinder abgegeben werden konnten. Doch auch hier kann die politische Ebene nicht ausgeblendet werden, da eine der in Florenz mächtigen Zünfte den Bau initiierte, wenn auch der Hintergrund für die Errichtung ein altruistischer ist.⁴²⁸ Die Front des Findelhauses bildet, zusammen mit den ihr nachempfundenen Repliken, über drei Seiten der Piazza verlaufende, beinahe durchgängige Arkadengänge, die von der Bevölkerung genutzt werden können. Der Rundbogen nimmt an der Fassade dieses Bauwerks durch seine Serialität jedoch einen anderen kompositorischen Rang ein, als noch an der im *Trecento* entstandenen *Loggia dei Lanzi* mit ihren hoch aufragenden, monumentalen Bögen.⁴²⁹

5.2 Private Loggien

Die *Loggia dei Nove* befindet sich zwar im Zentrum einer Stadt, blickt aber in das rurale Umland von Siena. Die Villa Farnesina wurde hingegen als *villa suburbana*⁴³⁰ vor den Toren der Stadt errichtet (wenngleich sie sich heute innerhalb der Stadtgrenze von Rom befindet) und ist allseitig von einem Garten umschlossen, wodurch die Natur vom Gebäude aus allgegenwärtig ist. Somit verbindet die privaten Beispiele typologisch der Blick in die Natur. Am treffendsten wird die Loggia in Siena durch die Begriffe der "Aussichtsloggia"⁴³¹ bzw. der "Panoramaloggia"⁴³² beschrieben, da der Fernblick ihre augenscheinlichste Qualität darstellt. Somit wäre die Rekreation infolge der zurückgezogenen Lage und der Aussicht eine naheliegende Funktion. Während die Nutzung der Loggia in Siena teilweise unklar bleibt, erfüllt jede der beiden in der Villa Farnesina eine unterschiedlich geartete, für

⁴²³ Vgl. Braunfels 1982, S. 204.

⁴²⁴ Vgl. ebda, S. 207.

⁴²⁵ Vgl. Frey 1885, S. 28.

⁴²⁶ Vgl. Braunfels 1982, S. 204.

⁴²⁷ Vgl. ebda, S. 171.

⁴²⁸ Vgl. Philip Gavitt: *Charity and Children in Renaissance Florence. The Ospedale degli Innocenti. 1410-1536*, 1990, S. 1.

⁴²⁹ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 49, 52.

⁴³⁰ Vgl. Coffin 1979, S. 87.

⁴³¹ Fidler, in: Schwarz (Hrsg.) 1987, S. 92.

⁴³² Allekotte 2011, S. 4.

Renaissancevillen charakteristische Aufgabe. Der *Loggia di Psiche* könnte neben der Funktion als repräsentativer Eingang auch jene eines Wandelganges nach antikem Vorbild für Dialoge unter den Humanisten und Dichtern zugekommen sein.⁴³³ Auch eine Nutzung als prunkvolles Empfangszimmer für Klienten wäre denkbar, denn an der westlichen Seite grenzt sie an einen Raum, der vermutlich das Arbeitszimmer des Bauherrn war.⁴³⁴ In zeitgenössischer Literatur wird auf den Raum als von Sitzgelegenheiten umstandener Ort für Theateraufführungen hingewiesen, die während der vielen festlichen Bankette dargeboten wurden.⁴³⁵ So war die Loggia auch ein zentraler Schauplatz kultureller Ereignisse, die bezeichnend sind für die Renaissance. Durch die baulichen Veränderungen an der *Loggia di Galatea* lässt sich der originale Charakter mit seinen Qualitäten nur mehr schwer nachvollziehen. Angenommen werden darf jedoch, dass die Verbindung zum Garten und in Richtung des Tiber eines der wichtigen Attribute des Raums war. Die Loggia kann als Motiv verstanden werden, welches durch seine Offenheit die Natur ins Innere der Villa bringt. Die Fresken der Villa Farnesina, mit ihren angedeuteten Ausblicken in mythologische Welten, verstärken diese Wirkung als Übergangsraum zwischen außen und innen und lösen so die realen Grenzen des Raums weiter auf.⁴³⁶ Diese Verbundenheit mit der Natur, die als ein Ideal des Villengedankens verstanden werden kann, machte die Loggia zu einem wichtigen Element in einer auf die Antike zurück besonnenen Gesellschaft aus Humanisten,⁴³⁷ deren kultureller Mittelpunkt die Villa Farnesina war.

Klare Unterschiede ergeben sich zwischen beiden Beispielen an der höhenmäßigen Lage im Gebäude. Für jenes in Siena ist die Anordnung im obersten Geschoss von entscheidender Bedeutung für den Fernblick. Die Loggien der Villa Farnesina sind im Erdgeschoss situiert und gewährleisteten so den direkten Zugang zum Garten.

5.3 Loggien des Mittelalters

Sowohl bei der *Loggia dei Nove*, als auch bei der *Loggia dei Lanzi* finden sich die charakteristischen Formen der Gotik. Bei ersterer an den rückwärtigen Fenstern in Form von Spitzbögen, wobei Rundbögen an den Türöffnungen und den außen befindlichen Blendarkaden der Brüstung an die Romanik erinnern. Gotische Merkmale wie Spitzbögen und

⁴³³ Vgl. Allekotte 2011, S. 54.

⁴³⁴ Vgl. ebda, S. 52.

⁴³⁵ Vgl. ebda, S. 51.

⁴³⁶ Vgl. Kliemann/Rohlmann 2004, S. 196.

⁴³⁷ Vgl. Allekotte 2011, S. 63.

Dienste finden sich auch an der Loggia in Florenz. Braunfels sieht das Bauwerk zwar formal in der Tradition kirchlicher Baukunst, die Arkaden besitzen jedoch die Form eines Rundbogens, was seiner Ansicht nach das profane Bauen repräsentiert. Somit seien die Bögen weder Abkömmlinge romanischer Architektur, noch Vorboten der Renaissance.⁴³⁸ Unterschiede zeigen sich zwischen beiden Loggien beim Material und bei der Quantität der Dekoration. Wände und Pfeiler bei der Loggia in Siena sind aus Ziegeln gefertigt, mit Akzenten aus Naturstein, während die sichtbare Dachkonstruktion aus Holz ist. Das Beispiel in Florenz ist vom Sockel bis zum Gewölbe und der Balustrade gänzlich aus Naturstein.

Die *Loggia dei Lanzi* weist mit dem ständig wiederkehrenden Motiv des Löwen in Form von Skulpturen und Reliefs, den Wappenschildern und den Allegorien ein reiches Dekorationsprogramm auf. Die *Loggia dei Nove* hingegen kann, abgesehen von den filigranen Säulen der Triforien und der kunstvoll gearbeiteten Dachkonstruktion, wenig dekoratives Programm vorweisen. In Summe ist die *Loggia dei Lanzi* wohl aufgrund ihres Schmuckwerks die repräsentativere der beiden. Dies kann mit ihrer Stellung in der Öffentlichkeit zusammenhängen, genauer gesagt mit dem Umstand, dass sie, ob ihres öffentlichen Charakters, dahingehend konzipiert wurde, vor der Bevölkerung eine Bühne zu bilden, auf die geblickt wird. Anders stellt sich dies bei der privat anmutenden *Loggia dei Nove* dar, die hauptsächlich auf einen in die Ferne schweifenden Blick ausgelegt scheint und weniger auf die Detailansicht innerhalb des umgrenzten Raumes. Der Ausblick in die Landschaft wird zum primären Zierelement.

5.4 Loggien der Renaissance

Während das *Ospedale degli Innocenti* ein frühes Formvorbild für die Renaissance abgibt, erkennt man an der Villa Farnesina eine ausgereifte Konzeption jener Epoche. Abgestimmte Proportionen der Bauteile, Säulen beziehungsweise Pilaster mit klassischer Ordnung und das Motiv der Arkade prägen beide Bauwerke. Diese Aspekte treffen im Speziellen auf deren Loggien zu, welche die Erscheinung der Fassaden in den Erdgeschossen bestimmen. Schlanke Säulen an der Loggia des *Ospedale* führen zu einer ausgeprägten Offenheit zur Piazza, wengleich sich der Bereich durch die Freitreppe abhebt. Neben den Säulen, Kapitellen, Gurtbögen der Gewölbe, Archivolten und Gesimsbändern aus Naturstein treten vor allem die Tondi, die eigentlich leer belassen werden sollten,⁴³⁹ plastisch und farblich als

⁴³⁸ Vgl. Braunfels 1982, S. 205.

⁴³⁹ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 55.

Schmuckelement hervor. Im Inneren der Loggia sind heute fünf Bogensegmente der sich abzeichnenden Gewölbe an Rück- und Seitenwänden sowie die mittlere der Hängekuppeln mit Fresken dekoriert, die übrigen Flächen sind weiß verputzt. Hier zeigt sich ein Unterschied zur Villa Farnesina, deren auffälligstes Zierelement die Fresken mit mythologischen Szenen im Inneren bilden. Im heutigen verglasten beziehungsweise vermauerten Zustand der beiden Loggien der Villa, lässt sich von außen die ehemalige Offenheit zum Garten nur noch erahnen, doch die Fresken an den Innenwänden erwecken nach wie vor den Eindruck einer geöffneten Architektur mit starkem Außenraumbezug. Die Loggien, ebenso wie die gesamte Villa mit ihrem dekorativen Programm, sind in ihrer Gestaltung darauf ausgelegt, dem Verlangen des Auftraggebers nach Repräsentation gerecht zu werden. Dazu tragen ihre Lage und Funktion im Raumgefüge, genauso wie die eindrucksvollen und viel beachteten Fresken von berühmten Künstlern bei, die die Wände und Gewölbe der Räume zieren. Die Themen der Fresken nehmen immer wieder Bezug auf den persönlichen Werdegang des Bauherrn.⁴⁴⁰ Gleichzeitig dienen die Dekorationen als passende Kulisse für eine an der Antike interessierte, gelehrte Gesellschaft. Die Villa wird so zu einem Mikrokosmos des Geschäftsmannes Chigi und der sich in ihr entfaltenden Renaissance-Kultur. In diesem Fall sind die privaten Räume, die Loggien der Farnesina, jene mit dem aufwändigeren, auf Repräsentation abzielenden Dekor. Das der Öffentlichkeit zugewandte Findelhaus nimmt sich mit seinen weiß belassenen Flächen zurück, doch diese reduzierte Ästhetik des Materials und die klare Formensprache machten das Bauwerk in Florenz zu einer bedeutenden Neuerung.⁴⁴¹

Zusammenfassend zeigen alle vier Beispiele äußerst verschiedenartige Gesichtspunkte des Öffentlichen oder Privaten auf. Die *Loggia dei Lanzi* und das Findelhaus sind eingebettet in einen städtischen Kontext, den Alberti vorrangig mit öffentlichen Bauwerken assoziiert, doch beide bedienen unterschiedliche Aspekte in der Öffentlichkeit. Die Loggia an der *Piazza della Signoria* repräsentiert dabei das offiziell Staatliche einer italienischen Kommune des Mittelalters, wohingegen jene des *Ospedale* dem Menschen innerhalb der Öffentlichkeit dient. Von den privaten Loggien lässt sich nur die Villa Farnesina mit einer Privatperson, und damit dem ursprünglichen Sinn des Privaten bei Vitruv und Alberti in Verbindung bringen, während sich die *Loggia dei Nove* aufgrund ihrer Situierung im Kommunalpalast in einem ähnlich offiziellen und politisch aufgeladenen Kontext befindet, wie die *Loggia dei Lanzi*.

⁴⁴⁰ Vgl. Christof Thoenes: Zu Raffaels Galatea, in: Lucius Grisebach/Konrad Renger (Hrsg.): Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag, 1977, S. 248.

⁴⁴¹ Vgl. Pizzigoni 1991, S. 55.

6. Diskussion

6.1 Erkenntnisse aus den Beispielen

Die *Loggia dei Lanzi* kann als ein klar der Öffentlichkeit zugeordnetes Bauwerk des Mittelalters gesehen werden, das mit seinen Formen und mit seiner Dekoration auf Repräsentation der Kommune, aber ebenfalls der herrschenden Prioren ausgelegt wurde. An ihr erkennt man vorrangig ihre Herkunft von den öffentlichen Gerichtslauben. Die Positionierung zum Palast und die Lage im Erdgeschoss hat die *Loggia dei Lanzi* von den in Florenz etablierten Familienloggien der Adelsfamilien aufgegriffen.⁴⁴² Diese Hallen in Privatbesitz, wie etwa die noch in der Renaissance nach demselben Prinzip erbaute *Loggia Rucellai*,⁴⁴³ dienten den Familien als Orte für Feierlichkeiten und um ihr Privatleben teilweise öffentlich zu zeigen.⁴⁴⁴ Der in Florenz sowie Genua ab dem 12. und frühen 13. Jahrhundert auftretende Typus der privaten Familienloggia,⁴⁴⁵ kann somit als formaler Einfluss aus einem privaten Sektor auf das Bauwerk in Florenz identifiziert werden, der seinerseits funktional wiederum aus der älteren Gerichtstradition von Loggien entstand.

Es ist festzustellen, dass die *Loggia dei Nove* ein auf Ausblick ausgelegter Raum ist, dessen Zuordnung zur Öffentlichkeit durch seine Orientierung zwar ausgeschlossen werden kann, eine ausschließlich private Nutzung durch die exklusive Klientel der Magistraten aber nicht gesichert ist. Eine Zwischenstufe von öffentlicher und privater Nutzung, im Sinne eines Repräsentationsraumes für Gäste, wäre denkbar. Betrachtet man die *Loggia dei Nove* im *Palazzo Pubblico* als rein private Loggia, lässt sich anhand der Abgeschlossenheit nur an ebenfalls private Vorbilder denken, nur bleibt unklar, welche dies sind. An dem Motiv der Aussicht bei der *Loggia dei Nove* könnte man an ein durchaus dem antiken Geist entstammendes Bestreben denken. Dieses Verlangen nach einem Blick in die Natur kann zum Errichtungszeitpunkt dieser mittelalterlichen Loggia eventuell nicht in dem Verständnis der auf die Antike besonnenen Renaissance verstanden werden, wie am Beispiel von Urbino, aber vielleicht als dessen Vorzeichen oder zumindest als etwas zu allen Zeiten tief im architektonischen Schaffen Verankertes. Sollte sich ein bewusst auf den Genuss des Panoramas ausgelegter Zweck bestätigen, wäre die Loggia auch für das Mittelalter als privater Ort für Aussicht zu betrachten und die Permanenz dieses antiken Motivs bis in die Renaissance offenkundig.

⁴⁴² Vgl. Braunfels 1982, S. 205.

⁴⁴³ Vgl. Leinz 1977, S. 150–160.

⁴⁴⁴ Vgl. Braunfels 1982, S. 205.

⁴⁴⁵ Vgl. Leinz 1977, S. 29.

Das *Ospedale degli Innocenti* zeigt sich zusammenfassend als eine Konzeption der Renaissance, deren Loggia durch die Orientierung zum Platz klar als öffentlich zu bezeichnen ist und die dem Individuum als Schutz dient, was Witterung sowie die Wahrung der Privatsphäre bei der Abgabe von Findelkindern betrifft. Mit seinen Arkaden zwischen Seitenrisaliten und der verwendeten Kolossalordnung zeigt das Findelhaus Anklänge des spätantiken Diokletianspalastes.⁴⁴⁶ Der Kreuzgang im Inneren des Findelhauses, der sich formal derselben Elemente bedient, wie die zum Platz gerichtete Loggia, lässt eine Verbindung von Brunelleschis Loggienmotiv zu einer privaten Funktion entstehen. In diesem Fall kommt die antike Villa mit ihrem Peristyl als Ursprung in Frage, wie es schon von Zeitgenossen des Architekten festgehalten wurde.⁴⁴⁷ Die Bezugnahme auf das von Portiken umgebene, antike Forum bestätigt sich an der *Piazza Santissima Annunziata* erst, als die Loggien in den von Brunelleschi vorgegebenen Formen auf der gegenüberliegenden Seite des Platzes nachgeahmt werden, um den Eindruck umlaufender Arkaden zu erzeugen. Hier lässt sich folglich zuerst eine Beeinflussung durch eine private Bauaufgabe erkennen, bevor die antiken Portiken des Forums und damit eine öffentliche Typologie als Referenz auftreten.

Bei den Loggien der Villa Farnesina kann subsummiert werden, dass es sich um zwei für die Renaissance exemplarische Vertreter handelt, die zwei unterschiedliche Anforderungen erfüllen. Einerseits die Repräsentation eines humanistisch geprägten Auftraggebers und andererseits die Nähe zur Natur, die der Erholung dienen soll. Zum einen ist dies die repräsentative Eingangsloggia, die mit ihren flankierenden Seitenrisaliten auf die "Portikusvilla mit Eckrisaliten" verweist, also ein bis in die Antike zurückverfolgbares Schema. Dieses führt seinerseits weiter zu auch an Villen des Veneto vorkommenden Motiven,⁴⁴⁸ bis es in einer frühen Phase der Renaissance schließlich unmittelbar in einer früheren Villa des Architekten Peruzzi Anwendung findet.⁴⁴⁹ Damit kann die *Loggia di Psiche* gemäß der Intention der Renaissance die Antike wiederzubeleben, in der Tradition eines antiken Bautyps verstanden werden, wenngleich nicht vollends bewusst, da direkte formale Vorlagen aus der Antike zu jener Zeit wohl noch nicht wiederentdeckt waren, sondern sich wahrscheinlich in der nachantiken Baukultur konservierten.⁴⁵⁰ Die *Loggia di Galatea* mit ihrer Orientierung zum Garten und dem damit verbundenen Bezug zur Natur, entspricht ganz dem antiken Villengedanken und dem *otium*.

⁴⁴⁶ Vgl. Frommel 2009, S. 16.

⁴⁴⁷ Vgl. ebda.

⁴⁴⁸ Vgl. Kubelik 1977, S. 43.

⁴⁴⁹ Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 88.

⁴⁵⁰ Vgl. Ackerman 1990, S. 28–29.

6.2 Erkenntnisse aus der Entwicklungsgeschichte

Die Entwicklung der Typologie "Loggia" in Ober- und Mittelitalien bis in die Renaissance ist geprägt von einer wechselseitigen Beeinflussung von öffentlicher und privater Bauaufgabe, in formaler und funktionaler Hinsicht. Dies bedeutet, dass private oftmals als formale oder funktionale Vorbilder für öffentliche Typologien dienten, aber auch umgekehrt. Die Entwicklung öffentlicher Loggien mit vereinzelt Einflüssen aus dem privaten Sektor lässt sich wie folgt aus der Entwicklungsgeschichte und dem Vergleich der Beispiele subsumieren:

- a) Frühe römische Portiken haben in griechischen Stoen ihre Vorbilder.
- b) Spätere römische Portiken zeigen Einflüsse des römischen Privathauses, wie etwa das Pompeius-Theater.⁴⁵¹ Eine private Typologie diene somit einer öffentlichen als Vorbild.
- c) Die langobardische Gerichtslaube, abgeleitet von der archaischen Form des Baumes oder des Blätterdaches,⁴⁵² kann als eine sehr ursprüngliche Form der Loggia gelten und stellt Bezüge zur Gerichtsulme als in der Öffentlichkeit etablierter Ort her.⁴⁵³
- d) Öffentliche Loggien des Mittelalters, wie am *Palazzo Comunale* und an Rathäusern in Deutschland, stehen durch ihre Funktion der Rechtsprechung in der Tradition langobardischer Gerichtslauben,⁴⁵⁴ durch die kommerzielle Nutzung jedoch auch in jener von römischen Portiken.
- e) Öffentliche Loggien des Mittelalters als solitäre Bauwerke im Erdgeschoss zeigen eine Verwandtschaft mit den Familienloggien. Diese stammen ihrerseits zwar formal und funktional von der Gerichtsloggia ab,⁴⁵⁵ trotzdem kann auch in umgekehrter Richtung, von der privaten zur öffentlichen Bauaufgabe, eine Beeinflussung angenommen werden. Somit ergibt sich hier allenfalls eine wechselseitige Beeinflussung zweier koexistierender Typologien.
- f) Der *Palazzo della Ragione* hat viele funktionale Überschneidungen mit dem *Palazzo Comunale*, die Funktion der Rechtsprechung verlagert sich aber ausschließlich nach innen. Vorgelagerte Arkaden entsprechen, gemäß einer klaren Funktionstrennung⁴⁵⁶

⁴⁵¹ Vgl. Nünnerich-Asmus 1994, S. 53.

⁴⁵² Vgl. Schmalscheidt, in: Auer u.a. (Hrsg.) 1987, S. 25.

⁴⁵³ Vgl. Braunfels 1982, S. 21.

⁴⁵⁴ Vgl. Anderle 2002, S. 12.

⁴⁵⁵ Vgl. Leinz 1977, S. 36, 110.

⁴⁵⁶ Vgl. Braunfels 1982, S. 177.

und der Orientierung zum Marktplatz als öffentlichem Raum, dem römischen Portikus.

- g) Beim Dogenpalast in Venedig, der architektonische Elemente des *Palazzo della Ragione* in Padua aufweist, wird aufgrund seiner zweigeschossigen Loggia eine formale Gemeinsamkeit mit mittelalterlichen Privatpalästen der Lagunenstadt vermutet.
- h) Plätze der Renaissance können sich unmittelbar auf das römische Forum beziehen. Deren Loggien fungieren, wie römische Portiken, als rahmende Architektur. Neben kommerziellen Zwecken lassen sich funktional auch humanistische Tendenzen erkennen.

In umgekehrter Weise können auch für die private Loggia öffentliche Bauaufgaben als Einflüsse identifiziert werden. Hierbei stellt sich die Entwicklung folgendermaßen dar:

- a) Den römischen Villen mit ihren von Säulen umstandenen Höfen dienten griechische Gymnasien und Palästre als Vorlage.⁴⁵⁷ Eine öffentliche Typologie beeinflusste demnach eine private.
- b) Die bereits zuvor etablierte Peristylvilla fungiert in der Antike als Vorbild für die Portikusvilla.⁴⁵⁸ Portiken treten dabei sowohl bei jenen kompakten Villen, als auch bei organisch in die Landschaft ausbreitenden Villen auf.
- c) Der Diokletianspalast greift mit seiner Arkadenreihe zwischen Seitenrisaliten, auf das Motiv der "Portikusvilla mit Eckrisaliten" zurück, so, wie auch Villen des Veneto aufgrund einer überdauernden Bautradition als deren Nachfahren gelten können.
- d) Für die meist schlichten, landwirtschaftlich genutzten Villen der *terraferma* scheint die Annahme einer Entstehung des Portikus aus dem einfachen Korridorhaus⁴⁵⁹ besonders zutreffend zu sein. Dabei weisen jedoch nur einzelne Beispiele das Motiv der "Portikusvilla mit Eckrisaliten" in seiner reinen Form auf.⁴⁶⁰
- e) Antike Villen wurden durch Nachnutzung in Klöster umgewandelt, womit das Peristyl als Urform des Kreuzgangs betrachtet werden kann.⁴⁶¹
- f) Bei erhöhten und gleichzeitig von der Öffentlichkeit abgewandten mittelalterlichen Privatloggien an öffentlichen Gebäuden lässt sich kein konkretes Vorbild identifizieren. Als loggienähnliche Struktur in erhöhter Lage an einem öffentlichen

⁴⁵⁷ Vgl. Mielsch 1987, S. 97.

⁴⁵⁸ Vgl. Swoboda 1969, S. 40.

⁴⁵⁹ Vgl. ebda, S. 30–31.

⁴⁶⁰ Vgl. Kubelik 1977, S. 43.

⁴⁶¹ Vgl. Legler 1989, S. 81–86.

Bauwerk ließen sich das Tabularium in Rom oder der Typus der Benediktionsloggia als formale, wenngleich selbst öffentliche Vorlagen aufführen, doch die Zusammenhänge bleiben vorerst unbekannt.

- g) Die Medici-Villa in Careggi besitzt eine Gartenloggia und ermöglicht einen Blick in die Natur. Der ideelle Ursprung dieses Typs mit Ausblick kann, im Einflussbereich humanistischer Gesinnung, bei antiken Villen gesehen werden.
- h) Die wenig später folgenden Medici-Villen in Fiesole und Poggio a Caiano sind mit einer mittig gelegenen Eingangsloggia ausgestattet, wobei jene in Poggio a Caiano an einen Pronaos antiker Tempel erinnert.⁴⁶² Der Kryptoportikus dieser Villa zeigt eine Kenntnis antiker Beispiele, wie der Villa in Settefinestre, die, einer Zeichnung aus dem 15. Jahrhundert nach zu schließen, bereits bekannt war.⁴⁶³
- i) Spätere Villen der Renaissance bleiben von antiken Vorgängern inspiriert, wobei teilweise nur auf literarische Vorlagen zurückgegriffen werden konnte.⁴⁶⁴ Palladios Villen erinnern mit ihren Tempelfronten an das aus Poggio a Caiano bekannte Motiv. Die "Portikusvilla mit Eckkrisaliten" bleibt ein konstant wiederkehrendes Schema.

6.3 Weiterführende Forschung und Ausblick

Die erhöht gelegene, mittelalterliche Loggia an öffentlichen Gebäuden, wie die *Loggia dei Nove*, konnte zwar als eigene Ausprägung der Bauform identifiziert werden, doch bleiben deren genaue Ursprünge vorerst ungeklärt. Hierzu würden sich weiterführende Forschungen anbieten, um eine Chronologie aller Ausprägungen der Typologie "Loggia" weiterzuführen.

Ein nächster Schritt ergäbe sich auch durch die Ausweitung des zeitlichen Fokus bis in die Gegenwart, wodurch eine allumfassende Betrachtung dieser facettenreichen Bauform erst in den Bereich des Möglichen rückt. Ebenso wäre eine Ausweitung des in dieser Arbeit ausschließlich auf Ober- und Mittelitalien beschränkten Rahmens auf ganz Europa anzudenken, bei der Betrachtungen länderspezifischer Bauformen, die der Loggia ähnlich sind, wie die Galerie in Frankreich, mit einfließen können.

⁴⁶² Vgl. Azzi Visentini 1997, S. 62.

⁴⁶³ Vgl. ebda.

⁴⁶⁴ Vgl. Ackerman 1990, S. 28–29.

7. Schlussfeststellung

Die Loggia ermöglicht als (halb-)offener Raum die Ausübung vieler Funktionen. Als die wesentlichsten können das Wandeln, die Repräsentation, die Rechtsprechung, das Verbinden und die ideelle Abgrenzung des Raums identifiziert werden. Es bestätigt sich, dass die private Loggia, aufgrund der Faktoren der Aussicht und der Erholung, tendenziell eine Bauaufgabe für ein ländliches Umfeld ist und die öffentliche Loggia, die ihre Notwendigkeit aus einer höheren Bevölkerungsdichte bezieht, eine Abhängigkeit zur Stadt zeigt. Einzig die privat anmutenden Loggien öffentlicher Gebäude widersprechen dieser Annahme.

Die Wurzeln vieler Loggien in Ober- und Mittelitalien verweisen immer wieder auf antike Archetypen, Einflüsse aus der Zeit der Langobarden oder zur venezianischen und damit zur byzantinischen Architektur,⁴⁶⁵ sei es bei öffentlichen Gebäuden oder privaten Palästen. Neben kommunalen Loggien, die ihre Notwendigkeit nach dem Niedergang der Kommunen in Italien einbüßten,⁴⁶⁶ etablierten sich seit dem Mittelalter vielfältige, mit der Bauform der Loggia eng verwobene Bauaufgaben für unterschiedlichste öffentliche Funktionen, wie Rathäuser, Markthallen oder Gerichtsgebäude. Die wechselseitigen Einflüsse von öffentlichen und privaten Arten von Loggien konnten an vielen Stellen der Entwicklung gezeigt werden, wie auch eine kontinuierliche Weiterführung gewisser Bautraditionen und Bauaufgaben mit Loggien über das Mittelalter hinweg, was der Auffassung einer primär der Antike verpflichteten Renaissance entgegensteht.

Die charakteristische Form der Loggia, gebildet aus Stütze, Bogen (oder Architrav, denn, ob es sich um eine Arkade oder Kolonnade handelt, bleibt die formal vielleicht einzig sicher benennbare Unterscheidung) und Deckenabschluss, kann durchaus als allgemeingültiges Motiv betrachtet werden⁴⁶⁷ und erklärt somit auch die universelle Verwendung und Verbreitung in vielen Teilen der Welt. Es sollte gezeigt werden, dass die Loggia eine sowohl im öffentlichen Raum, als auch im privaten Umfeld omnipräsente Typologie ist, die einen Übergang zwischen Innen und Außen bildet. Sie kann Bestandteil eines Platzes sein und gleichzeitig einen eigenen, geschützteren Bereich ausbilden. Sie kann den Innenraum sanft ins Freie transferieren und gleichzeitig als inmitten in der umgebenden Natur liegend wahrgenommen werden und sie kann letztendlich als Fenster zur Außenwelt dienen oder selbst zur Bühne werden, in der Inszenierung stattfindet.

⁴⁶⁵ Vgl. Swoboda 1969.

⁴⁶⁶ Vgl. Anderle 2002, S. 12.

⁴⁶⁷ Vgl. ebda, S. 13.

Bibliografie

Ackerman, James S.: Palladio, Rev. Neuauflage, Stuttgart: Hatje 1980.

Ackerman, James S.: The Villa. Form and Ideology of Country Houses, Princeton NJ: Princeton Univ. Press 1990.

Alberti, Leon Battista/Theurer, Max: Zehn Bücher über die Baukunst. De re aedificatoria, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991.

Albrecht, Stephan: Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland. Architektur und Funktion, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.

Allekotte, Jutta: Orte der Muße und Repräsentation. Zu Ausstattung und Funktion römischer Loggien (1470–1527), Bonn: Univ., Diss. 2011.

Amici, Carla Maria: Il Foro di Cesare, Florenz: Olschki 1991.

Anderle, Marija: Die Loggia communis an der östlichen Adria, Weimar: VDG 2002.

Angermann, Norbert/Bautier, Robert-Henri/Auty, Robert (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters. Planudes bis Stadt (Rus'), Band 7, München: LexMA 1995.

Auer, Gerhard u.a. (Hrsg.): Daidalos. Architektur, Kunst, Kultur: Portici - Arkaden - Lauben, Berlin u.a.: Bertelsmann²⁴ 1987.

Azzi Visentini, Margherita: Die italienische Villa. Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1997.

Bautier, Robert-Henri/Auty, Robert (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters. Erzkanzler bis Hiddensee, München, Band 4, Zürich: Artemis 1989.

Beltramini, Guido/Padoan, Antonio (Hrsg.): Andrea Palladio. Bildatlas zum Gesamtwerk, München: Hirmer 2002.

Beyer, Andreas/Burioni, Matteo (Hrsg.): Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst, München: Fink 2011.

Bisogni, Fabio/Ciampolini, Marco: Kunstführer durch das städtische Museum Palazzo Pubblico Siena, Siena: Edisiena 1986.

Blum, Gerd: Naturtheater und Fensterbild. Architektonisch inszenierte Aussichten der frühen Neuzeit, in: Beyer, Andreas/Burioni, Matteo (Hrsg.): Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst, München: Fink 2011, S. 177–219.

Boucher, Bruce: Palladio. Der Architekt in seiner Zeit, München: Hirmer 1994.

Braunfels, Wolfgang: Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, 5. Aufl., Berlin: Mann 1982.

- Brown, Frank Edward: *Cosa. The making of a Roman Town*, Ann Arbor: University of Michigan Press 1980.
- Burckhardt, Titus: *Siena. Stadt der Jungfrau*, Olten/Lausanne: Graf 1961.
- Cairola, Aldo; Carli Enzo: *Il Palazzo Pubblico di Siena*. Rom: Editalia 1963.
- Castelnuovo, Enrico (Hrsg.): *Ambrogio Lorenzetti. Il Buon Governo*, Mailand: Electa 1995.
- Coffin, David Robins: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton NJ: Princeton Univ. Press 1979.
- Confurius, Gerrit: *Die Arkade als täuschendes Bild. The Arcade as Image of Deception*, in: Auer, Gerhard u.a. (Hrsg.): *Daidalos. Architektur, Kunst, Kultur: Portici - Arkaden - Lauben*, Berlin u.a.: Bertelsmann ²⁴ 1987, S. 97–106.
- Fantelli, Pier Luigi; Pellegrini, Franca (Hrsg.): *Il Palazzo della Ragione in Padova*, Padua: Editoriale Programma 1990.
- Fidler, Peter: *Loggia mit Aussicht. Prolegomena zu einer Typologie*, in: Michael Viktor Schwarz (Hrsg.): *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Wien/Köln/Graz ⁴⁰ 1987, S. 83–101.
- Frakes, James F. D.: *Framing Public Life. The Portico in Roman Gaul*, Wien: Phoibos 2009.
- Frey, Carl: *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz. Eine quellenkritische Untersuchung*, Berlin: Wilhelm Hertz 1885.
- Frommel, Christoph Luitpold: *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin: de Gruyter 1961.
- Frommel, Christoph Luitpold: *Die Architektur der Renaissance in Italien*, München: Beck 2009.
- Frommel, Christoph Luitpold: *Galleria e loggia. Radici e interpretazione italiana della "galerie" francese*, in: Strunck, Christina/Kieven, Elisabeth (Hrsg.): *Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800)*. Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana, Rom, 23. - 26. Februar 2005, München: Hirmer 2010, S. 89–104.
- Frommel, Sabine: *"Un luogo per passeggiare": Die Typologie der Galerie in Serlios theoretischem und praktischem Werk*, in: Strunck, Christina/Kieven, Elisabeth (Hrsg.): *Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800)*. Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana, Rom, 23. - 26. Februar 2005, München: Hirmer 2010, S. 107–128.
- Gavitt, Philip: *Charity and Children in Renaissance Florence. The Ospedale degli Innocenti. 1410–1536*, Ann Arbor: Univ. of Michigan Press 1990.
- Grisebach, Lucius/Renger, Konrad (Hrsg.): *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main u.a.: Propyläen-Verlag 1977.

- Gogräfe, Rüdiger: Theater im Römischen Reich. Bühne für Schauspieler. Die Feiern des Imperiums und die Sponsoren des Reiches, Mainz am Rhein: Nünnerich-Asmus 2013.
- Höfler, Janez: Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508). Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte, Regensburg: Schnell & Steiner 2004.
- Holmes, Richard (Hrsg.): The Oxford Companion to Military History, Oxford: Oxford Univ. Press. 2001.
- Hoppe, Stephan: Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteldeutschland, Köln: Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln 1996.
- Kirgus, Isabelle: Die Rathauslaube in Köln (1569–1573). Architektur und Antikerezeption, Bonn: Bouvier 2003.
- Kliemann, Julian/Rohlmann, Michael: Wandmalerei in Italien. Die Zeit der Hochrenaissance und des Manierismus. 1510–1600, München: Hirmer 2004.
- Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, Studienausgabe, 4. Aufl., München: Beck 1995.
- Kubelik, Martin: Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento. Band 1. Text, München: Süddeutscher Verlag 1977.
- Legler, Rolf: Der Kreuzgang. Ein Bautypus des Mittelalters, Frankfurt am Main: Lang 1989.
- Leinz, Gottlieb: Die Loggia Rucellai. Ein Beitrag zur Typologie der Familienloggia. Mit einem Katalog Florentiner "Loggienfamilien", Bonn: Univ., Diss. 1977.
- Listri, Massimo/Cunaccia, Cesare M.: Villen und Palazzi in Italien, Sonderausgabe: Ullmann 2007.
- Lotz, Wolfgang: Studies in Italian Renaissance Architecture, Cambridge, Mass./London: MIT Press 1977.
- Masson, Georgina: Italienische Villen und Paläste, München/Zürich: Droemersch Verlangsanstalt 1959.
- Mielsch, Harald: Die römische Villa. Architektur und Lebensform, München: Beck 1987.
- Moos, Peter von: 'Öffentlich' und 'privat' im Mittelalter. Zu einem Problem historischer Begriffsbildung, Heidelberg: Winter 2004.
- Nünnerich-Asmus, Annette: Basilika und Portikus. Die Architektur der Säulenhallen als Ausdruck gewandelter Urbanität in später Republik und früher Kaiserzeit, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1994.

Oechslin, Werner: Der Portikus - Architektonischer Typus für Öffentlichkeit. The Portico - A Prototype for Public Architecture, in: Auer, Gerhard u.a. (Hrsg.): Daidalos. Architektur, Kunst, Kultur: Portici - Arkaden - Lauben, Berlin u.a.: Bertelsmann ²⁴ 1987, S. 44–49.

Olbrich, Harald/Strauss, Gerhard (Hrsg.): Lexikon der Kunst. Architektur. bildende Kunst. angewandte Kunst. Industrieformgestaltung. Kunsttheorie, Band 4, 1. Aufl., Leipzig: Seemann 1992.

Palladio, Andrea/Lücke Hans-Karl: I quattro libri dell'architettura. Die vier Bücher zur Architektur, 2. Aufl., Wiesbaden: Marixverlag 2009.

Pizzigoni, Attilio: Filippo Brunelleschi, Zürich/München: Artemis & Winkler 1991.

Raith, Werner: Florenz vor der Renaissance. Der Weg einer Stadt aus dem Mittelalter, Frankfurt, Main/ New York: Campus Verlag 1979.

Rasmo, Nicolò: Il Castello del Buonconsiglio a Trento, Trient: Monauni 1982.

Reinle, Adolf: Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, 2. Aufl., Zürich/München: Artemis 1984.

Restle, Marcell (Hrsg.): Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Mandorla – Nubien, Band 6, Stuttgart: Hiersemann 2005.

Rowley, George: Ambrogio Lorenzetti. Volume 1. Text, Princeton NJ: Princeton Univ. Press 1958.

Schmalscheidt, Hans: Arkade - Entwicklung und Nutzung. The Arcade - Evolution of Uses, in: Auer, Gerhard u.a. (Hrsg.): Daidalos. Architektur, Kunst, Kultur: Portici - Arkaden - Lauben, Berlin u.a.: Bertelsmann ²⁴ 1987, S. 24–36.

Schwarz, Michael Viktor (Hrsg.): Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Wien/Köln/Graz ⁴⁰ 1987.

Stadler, Wolf/Anton, Ferdinand (Hrsg.): Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst, Band 7, Freiburg: Herder 1989.

Strunck, Christina/Kieven, Elisabeth (Hrsg.): Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800). Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana, Rom, 23.–26. Februar 2005, München: Hirmer 2010.

Swoboda, Karl M.: Römische und romanische Paläste. Eine architekturgeschichtliche Untersuchung, 3. erweiterte Aufl., Wien/Köln/Graz: Hermann Böhlau Nachfahren 1969.

Tabarelli, Gian Maria: Palazzi Pubblici d'Italia. Nascita e trasformazione del Palazzo Pubblico in Italia fino al XVI secolo, Busto Arsizio: Bramante 1978.

Thoenes, Christof: Zu Raffaels Galatea, in: Grisebach, Lucius/Renger, Konrad (Hrsg.): Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag, Frankfurt am Main u.a.: Propyläen-Verlag 1977, S. 220–272.

Tönnesmann, Andreas: Pienza. Städtebau und Humanismus, 2., durchges. Aufl., München: Hirmer 1996.

Vitruv/Fensterbusch Curt: De architectura libri decem. Zehn Bücher über Architektur, 5. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991.

Wirtz, Rolf C./Manenti, Clemente: Florenz. Kunst & Architektur, Königswinter: Ullmann 2005.

Wolters, Wolfgang: Der Dogenpalast in Venedig. Ein Rundgang durch Kunst und Geschichte, 1. Aufl., Berlin/München: Deutscher Kunstverlag 2010.

Wundram, Manfred/Pape, Thomas: Andrea Palladio. 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock, Hong Kong u.a: Taschen 2008.

Zucconi, Guido/Ruschi, Pietro: Architekturführer Florenz, Stuttgart: Hatje 1995.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Anonym: Darstellung des Portikus am Forum von Cosa, o.J., o.A.

Abb. 2: H. Bauer: perspektivische Darstellung und Grundriss von Portikus und Exedra des Forum Augustum in Rom, o.J., o.A.

Abb. 3: Deichmann: Narthex (mittiger, länglicher Bauteil) mit vorgeschaltetem Atrium am Beispiel von San Vitale in Ravenna, Grundriss, o.J., o.A.

Abb. 4: Maiuri: axonometrische Darstellung der Villa dei Misteri nahe Pompeji, o.J., o.A.

Abb. 5: A. Maiuri: Grundriss der Villa dei Misteri nahe Pompeji, 1947, o.A.

Abb. 6: M. Medri: axonometrische Darstellung der Villa Settefinestre, o.J., o.A.

Abb. 7: M. Medri: Grundriss der Villa Settefinestre, o.J., o.A.

Abb. 8: M. Boß: Grundriss der Villa in Nenning, o.J., o.A.

Abb. 9: G. Niemann: rekonstruierte Ansicht des Diokletianspalastes in Split, 1910, o.A.

Abb. 10: Pietro da Borghetto/Gherardo Campanaro/Pietro da Cagnano/Negro de' Negri: Palazzo Comunale, genannt "Gotico", 13. Jahrhundert, Piacenza.

Abb. 11: Anonym: Loggia dei Cavalieri, 1276/1277, Treviso.

Abb. 12: Simone di Francesco Talenti/Benci di Cione: Loggia dei Lanzi, 1376–1382, Florenz.

Abb. 13: Fra Giovanni degli Eremitani: Loggien des Palazzo della Ragione, genannt "Salone", 1305/1306, Padua.

Abb. 14: Filippo Calendario: Südfassade des Dogenpalastes, 1342 begonnen, Venedig.

Abb. 15: Anonym: Lübecker Rathaus, südliche Marktansicht, Lauben teilweise aus dem 13. Jahrhundert, Lübeck.

Abb. 16: Simone di Francesco Talenti/Benci di Cione: Loggia dei Lanzi, Innenansicht, 1376–1382, Florenz.

Abb. 17: Benozzo Gozzoli: imaginäre florentinische Villa, Ausschnitt aus den Fresken in der Capella dei Magi, 1459, Palazzo Medici, Florenz.

Abb. 18: Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, genannt Michelozzo: Villa Medici, Ansicht mit Pergola, 15. Jahrhundert umgestaltet, Trebbio.

Abb. 19: Anonym: Villa dal Zotto, 1404, Venegazzu.

Abb. 20: Ambrogio Lorenzetti: Freskenzyklus *Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo*, Abschnitt *Effetti del buon governo in città*, 1338–1339, Palazzo Pubblico, Siena.

- Abb. 21: Anonym: Loggia dei Nove, Südseite des Palazzo Pubblico, vor 1340 begonnen, Siena.
- Abb. 22: Anonym: Palazzo dei Consoli, 1331/1332 begonnen, Gubbio.
- Abb. 23: Anonym: Palazzo Pubblico, 1298 begonnen, Siena.
- Abb. 24: Anonym: Loggia dei Nove, Innenansicht mit Rückwand, vor 1340 begonnen, Palazzo Pubblico, Siena.
- Abb. 25: Anonym: Loggia dei Nove, Ansicht vom Val di Montone, vor 1340 begonnen, Palazzo Pubblico, Siena.
- Abb. 26: Filippo Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, 1419 begonnen, Florenz.
- Abb. 27: Anonym: Piazza Ducale, 1492–1494, Vigevano.
- Abb. 28: Anonym: Grundriss der Piazza Pio II in Pienza, o.J., o.A.
- Abb. 29: Filippo de' Grassi u.a.: Palazzo genannt "La Loggia", 1492–1574, Brescia.
- Abb. 30: Andrea di Pietro della Gondola, genannt Palladio: Loggien des Palazzo della Ragione, genannt "Basilica", 1549 begonnen, Vicenza.
- Abb. 31: Jacopo Sansovino: Bibliothek von San Marco, 1537 begonnen, Venedig.
- Abb. 32: Alberto Arnaldi: Loggia del Bigallo, 1352–1358, Florenz.
- Abb. 33: Filippo Brunelleschi: Ospedale degli Innocenti, Fassadendetail der Kolossalpilaster, 1419 begonnen, Florenz.
- Abb. 34: De Angelis d'Ossat: Proportionsverhältnissen in Fassade und Grundriss des Ospedale degli Innocenti in Florenz, o.J., o.A.
- Abb. 35: Anonym: Loggia di San Paolo, o.J., Florenz.
- Abb. 36: Anonym: Castello del Buonconsiglio, venezianische Loggia, 15. Jahrhundert, Trento.
- Abb. 37: Luciano Laurana: sogenannte Torricini-Fassade des Palazzo Ducale, 1466 begonnen, Urbino.
- Abb. 38: Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, genannt Michelozzo: Villa Medici, 1440er–1460er Jahre umgestaltet, Careggi.
- Abb. 39: Giuliano da Sangallo: Loggia der Villa Medici, 1482, Careggi.
- Abb. 40: Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, genannt Michelozzo: Villa Medici, 1455, Fiesole.
- Abb. 41: N. T. Newton: rekonstruierter Grundriss der Villa Medici in Fiesole, o.J., o.A.

Abb. 42: Giuliano da Sangallo: Villa Medici, 1485 begonnen, Poggio a Caiano.

Abb. 43: Anonym: Villa Porto-Colleoni, 1440er Jahre, Thiene.

Abb. 44: Andrea di Pietro della Gondola, genannt Palladio: Villa Almerico Capra, genannt "La Rotonda", Ende 1560er Jahre, nahe Vicenza.

Abb. 45: Baldassare Peruzzi: Villa Farnesina, Nordfassade, 1508–1511, Rom.

Abb. 46: Baldassare Peruzzi: Zeichnung der Villa le Volte, o.J., o.A.

Abb. 47: Anonym: Grundriss des EG der Villa Farnesina in Rom, 1929, o.A.

Abb. 48: Baldassare Peruzzi: Sala delle Prospettive, 1515/1516, Villa Farnesina, Rom.

Abb. 49: Raffaello Sanzio: Freskenzyklus der Loggia di Psiche, 1517–1519, Villa Farnesina, Rom.

Abb. 50: Baldassare Peruzzi: Fresken der Loggia di Galatea, 1510, Villa Farnesina, Rom.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Brown 1980, Abb. 52.

Abb. 2: Nünnerich-Asmus, Abb. 27a-b.

Abb. 3: Restle 2005, S. 879–880.

Abb. 4: Ackerman 1990, S. 20.

Abb. 5: Azzi Visentini 1997, S. 16.

Abb. 6: Ackerman 1990, S. 47.

Abb. 7: Ackerman 1990, S. 47.

Abb. 8: Mielsch 1987, S. 162.

Abb. 9: Azzi Visentini 1997, S. 35.

Abb. 10: Tabarelli 1978, S. 20.

Abb. 11: https://it.wikipedia.org/wiki/Loggia_dei_Cavalieri#/media/File:La_Loggia_dei_Cavalieri.jpg [Zugriff am 02.12.2018].

Abb. 12: Wirtz 2005, S. 99.

Abb. 13: [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_della_Ragione_\(Padova\)#/media/File:Palazzo_della_Ragione_Padua_Fassade.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_della_Ragione_(Padova)#/media/File:Palazzo_della_Ragione_Padua_Fassade.jpg) [Zugriff am 02.12.2018].

Abb. 14: [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Ducale_\(Venezia\)#/media/File:Photograph_of_of_the_Doges_Palace_in_Venice.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Ducale_(Venezia)#/media/File:Photograph_of_of_the_Doges_Palace_in_Venice.jpg) [Zugriff am 02.12.2018].

Abb.15: Albrecht 2004, S. 48.

Abb. 16: https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_della_Signoria#/media/File:Loggia_dei_lanzi,_veduta.JPG [Zugriff am 02.12.2018].

Abb. 17: Ackermann 1990, S. 62.

Abb. 18: Azzi Visentini 1997, S. 45.

Abb. 19: Kubelik 1977, S. 443.

Abb. 20: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Lorenzetti_Ambrogio_1337.jpg [Zugriff am 03.12.2018].

Abb. 21: [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Pubblico_\(Siena\)#/media/File:Siena_Mercato_Loggia.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Pubblico_(Siena)#/media/File:Siena_Mercato_Loggia.JPG) [Zugriff am 23.11.2018].

Abb. 22: Tabarelli 1978, Abb. 292.

Abb. 23: [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Pubblico_\(Siena\)#/media/File:Piazza_del_Campo,_Siena,_Tuscany_\(5772001588\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Pubblico_(Siena)#/media/File:Piazza_del_Campo,_Siena,_Tuscany_(5772001588).jpg) [Zugriff am 08.12.2018].

Abb. 24: <https://www.girovagate.com/2013/03/cosa-vedere-a-siena-museo-civico-palazzo-pubblico.html> [Zugriff am 03.12.2018].

Abb. 25: Burckhardt 1961, S. 115.

Abb. 26: https://www.researchgate.net/figure/Ospedale-degli-Innocenti-Florence-Photo-authors-archive_fig2_307704991 [Zugriff am 08.12.2018].

Abb. 27: [https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_Ducale_\(Vigevano\)#/media/File:2012-04-28_Vigevano_Piazza_Ducale.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_Ducale_(Vigevano)#/media/File:2012-04-28_Vigevano_Piazza_Ducale.jpg) [Zugriff am 01.12.2018].

Abb. 28: Azzi Visentini 1997, S. 58.

Abb. 29: <http://www.turismobrescia.it/de/punto-d-interesse/loggia-palast> [Zugriff am 06.12.2018].

Abb. 30: Boucher 1994, S. 106.

Abb. 31: <http://www.venezia-arte.com/en/extraordinary-venice/visit-marciana-national-library/> [Zugriff am 04.12.2018].

Abb. 32: https://en.wikipedia.org/wiki/Loggia_del_Bigallo#/media/File:Loggia_del_bigallo_31.JPG [Zugriff am 01.12.2018].

Abb. 33: Pizzigoni 1991, S. 56.

Abb. 34: Pizzigoni 1991, S. 52.

Abb. 35: Pizzigoni 1991, S. 58.

Abb. 36: https://de.wikipedia.org/wiki/Castello_del_Buonconsiglio#/media/File:Fale_-_Trentino_Alto_Adige_-_3.jpg [Zugriff am 04.12.2018].

Abb. 37: [https://de.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Ducale_\(Urbino\)#/media/File:PalazzoDucaleUrbino.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Ducale_(Urbino)#/media/File:PalazzoDucaleUrbino.JPG) [Zugriff am 04.12.2018].

Abb. 38: Azzi Visentini 1997, S. 51.

Abb. 39: Listri/Cunaccia 2007, S. 168.

Abb. 40: https://de.wikipedia.org/wiki/Villa_Medici_von_Fiesole#/media/File:Villa_Medici_a_Fiesole_1.jpg [Zugriff am 04.12.2018].

Abb. 41: Azzi Visentini 1997, S. 56.

Abb. 42: Listri/Cunaccia 2007, S. 169.

Abb. 43: Ackerman 1990, S. 91.

Abb. 44: Beltramini/Padoan 2002, S. 65.

Abb. 45: Azzi Visentini 1997, S. 89.

Abb. 46: Azzi Visentini 1997, S. 88.

Abb. 47: Frommel 1961, S. 26.

Abb. 48: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/92/26/19/92261922396aa72401dc2fa2479d6541.jpg> [Zugriff am 27.10.2016].

Abb. 49: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/93/06/28/930628db80d6a5909ec09265e5b555f5.jpg> [Zugriff am 27.10.2016].

Abb. 50: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/1d/02/42/1d0242ad415352baa254d937bc3728dd.jpg> [Zugriff am 28.10.2016].