Über einige mittelalterliche Kunstwerke in Italien

Lübke, Wilhelm

Wien, 1860

urn:nbn:de:hbz:466:1-63908

ÜBER EINIGE

MITTELALTERLICHE KUNSTWERKE

IN ITALIEN.

VON

WILHELM LÜBKE.

(MIT 109 HOLZSCHNITTEN.)

WIEN.

AUS DER KAISERLICH-KÖNIGLICHEN HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

1860.

ÜBER EINIGE

MITTELALTERLICHE KUNSTWERKE

IN ITALIEN.

VON

WILHELM LÜBKE.

(MIT 109 HOLZSCHNITTEN.)

WIEN.

AUS DER KAISERLICH-KÖNIGLICHEN HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

1860.

(AUS DEM APRIL-, MAI-, JUNI-, JULI- UND AUGUST-HEFTE DER „MITTHEILUNGEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE“ BESONDERS ABGEDRUCKT.)

Vorbemerkung.

Im Spätsommer 1858 war es mir vergönnt eine längst beabsichtigte und immer wieder verschobene Reise nach Italien anzutreten und fast ein Jahr lang in den verschiedenen Theilen des kunstgesegneten schönen Landes zu verweilen. Mancher günstige Umstand kam mir zu Statten und förderte meine Studien: eine seltene und andauernde Gunst des Wetters und angenehme, gleichgesinnte Reisegefährten, wodurch manche sonst dem Einzelnen fast unmögliche Unternehmung durchführbar wurde. Am höchsten freilich schätzte ich das Glück, welches mir für den Anfang der Reise, für die Streifzüge durch die Lombardie gestattete, meinem hochverehrten Freunde C. Schnaase mich anzuschliessen und so an der Seite des feinsten und geistvollsten Forschers meine ersten Schritte im gelobten Lande der Kunst zu thun. Wenn ich mir nun erlaube, meine Beobachtungen über mittelalterliche Denkmale Italiens im Folgenden mitzutheilen, so geschieht dies nur insofern, als ich über minder Bekanntes oder nicht genügend Erkanntes nach genauerer Betrachtung wesentlich neue Aufschlüsse oder doch eine selbstständige Auffassung bieten kann. Da meine Mittheilungen sich überwiegend auf architektonischem Felde bewegen werden, so halte ich's für angemessen, sie mit Zeichnungen nach den von mir gemachten Aufnahmen oder Skizzen zu illustriren. So zahlreiche malerische Abbildungen der italienischen Monumente wir auch besitzen, so fühlbar ist der Mangel an eigentlich architektonischen Darstellungen. Allerdings vermag auch ich keine annähernd erschöpfenden Aufnahmen darzubieten, da Zeit und Mittel nicht dazu hinreichten. Allein ich habe doch meinen Blick auf das Wesentliche, Charakteristische gerichtet und in den Grundrissen, Durchschnitten u. s. w. die allgemeinen Verhältnisse, in den Details die specielle Ausbildung der Glieder, letztere meist nach genauen Messungen, dargestellt. Gerade solcher Beobachtungen bedarf es bei den Denkmalen Italiens noch fast durchgängig, um die selbstständige Raumbehandlung und Gliederbildung der dortigen mittelalterlichen Architectur nach ihren inneren Gesetzen und ihrem Zusammenhang schärfer zu erkennen. Nur durch eine solche Betrachtung wird man die hohen Verdienste selbst der italienischen Gothik zu würdigen im Stande sein, die freilich so wenig wie der Charakter des südlichen Volkes mit nordischem Massstabe gemessen sein will, in ihrer Weise aber mit freiem Preisgeben der strengeren Principien des gothischen Styles Wirkungen erreicht, die unsere volle Beachtung verdienen, ja von denen aus auf das charakteristische Wesen unserer cisalpinischen Architectur lebhafte Streiflichter zurückfallen. Da für die nähere Erörterung dieser Verhältnisse, wie gesagt, das speciellere Material noch sehr mangelt, so wird man einen, wenn auch bescheidenen Beitrag zur Ausfüllung dieser Lücke hoffentlich nicht ungünstig aufnehmen.

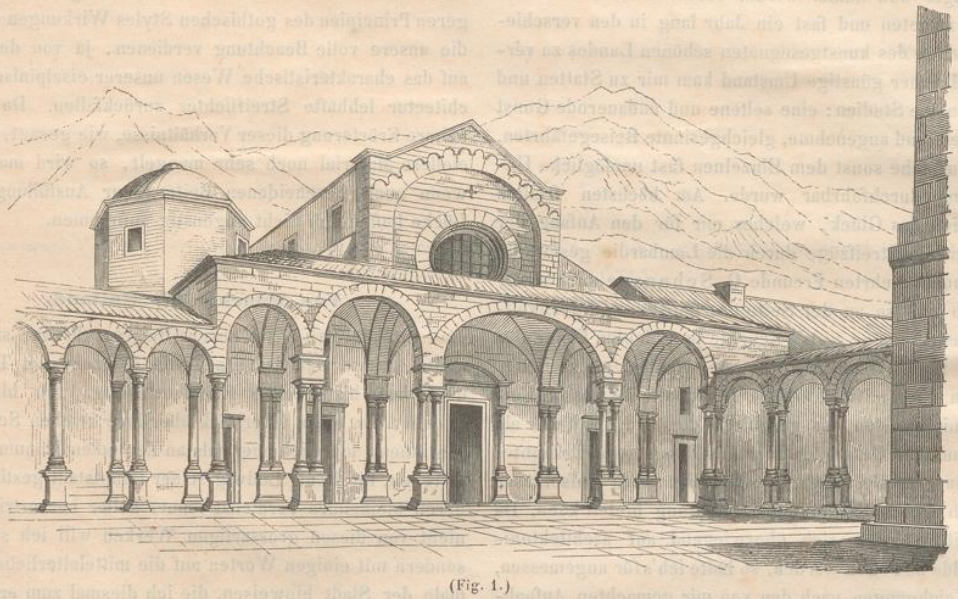
I.

Von München bis Mailand.

In München, wo unsere Reisegesellschaft sich sammelte, waren damals gerade die glänzendsten Tage der deutschen historischen Kunstaustellung. Ich blieb eine Woche, um einen Überblick über ihre reichen Schätze zu gewinnen, um mich abermals an den edlen Monumenten zu erfreuen, die König Ludwig seiner Hauptstadt gestiftet, und deren bleibendes Verdienst immer heller hervortritt. Doch nicht von diesen grossartigen Werken will ich sprechen, sondern mit einigen Worten auf die mittelalterlichen Denkmale der Stadt hinweisen, die ich diesmal zum ersten Mal aufzusuchen Gelegenheit fand. Neben der allbekannten Frauenkirche, mit deren kolossaler Anlage man gerade eine purificirende Restauration begann, finden sich noch mehrere andere Kirchen des Mittelalters, die wohl der Beachtung werth sind. So St. Peter, die älteste Pfarrei der Stadt, deren Thurm noch die Rundbogenfriese der romanischen Epoche zeigt. Der ganze Bau bewahrt noch die Form einer mittelalterlichen Gewölbkirche, aber die Renaissance hat die alten Dispositionen eines hohen Mittelschiffes mit niedrigen Abseiten mit ihren Details bekleidet, ohne die glückliche Innenwirkung dadurch zu beeinträchtigen. Noch entschiedener ist dies bei der Augustinerkirche geschehen, die, in der Nähe der kolossalen St. Michaels-Hofkirche gelegen, jetzt leider als Mauthgebäude dient. Sie hat sogar noch die gothischen Kreuzgewölbe sowohl in dem hohen Mittelschiffe wie in den niedrigen

Abseiten, aber durchweg in reichster Weise mit den zierlichsten Decorationsformen der Renaissance verkleidet. Auch die Pfeiler sammt den Gewölbdiensten sind durch Pilasterordnungen charakteristisch verwandelt, und die Oberwände des Hauptschiffs mit feinen Reliefs bedeckt. Trotz alledem macht das Innere einen ungemein noblen, freien, eleganten Eindruck. Endlich ist an der hl. Geist-Kirche, nächst St. Peter gelegen, sogar die gothische Hallenanlage zum Renaissanceausdruck gekommen, wobei nur zu bedauern, dass die weit vorspringenden Gesimse mit ihren Verkröpfungen den Pfeilern eine zu schwere, massige Wirkung geben und die Gewölblinien störend überschneiden. Sonst muss man gestehen, selten in der Zopfzeit, die wie jede von frischer schöpferischer Kraft erfüllte Zeit rücksichtslos mit der Vergangenheit umzugehen pflegte, einen solchen Respect vor den Werken einer früheren Epoche zu finden. Wir heut zu Tage haben den ausgebildeten historischen Sinn, der jedem charakteristischen Monumente früherer Perioden sein Recht zu wahren sucht, und nachdem der civilisirte Vandalismus lange an unsern Denkmälern gewüthet hat, sind wir jetzt um so eifriger in Schätzung und Schützung des noch Vorhandenen. Nur die Monumente der „Zopfzeit" sind ausgenommen, unsere Antiquare forciren sich in einem grimmigen Verfolgungsfanatismus hierin und erklären alle diese Denkmale für vogelfrei. Man hat schon rüstig angefangen alle diese Zeugnisse eines antikisirenden Geschmacks aus unseren gothischen Kirchen herauszuwerfen, und in kurzer Zeit, wenn das so fortgeht, dürften die mächtigen Pfarr- und Stiftskirchen ganz kahl dastehen. Dieser Eifer ist mehr als bedenklich, weil er zumeist von Leuten ausgeht, die weder im Stande sind in den angefeindeten Werken das Gute von dem künstlerisch Werthlosen zu sondern, noch die Absicht haben ehrwürdige Monumente des frommen Sinnes unserer Vorfahren, wenn er sich in den Formen der Renaissance ausgesprochen hat, zu respectiren. So fürchte ich auch, dass man die ehemals gerade durch diese Werke so malerische und ehrwürdige Frauenkirche zu München durch das puristische Wüthen arg geschädigt habe.

Waren wir in München noch umgeben von deutschen Architecturtendenzen, so begrüsste uns in Chur zuerst ein Anhauch italienischer Bauweise. Der Dom, auf dessen interessante Anlage und alterthümliche Kunstschätze zuerst hingewiesen zu haben das Verdienst der antiquarischen Gesellschaft in Zürich ist [1]), bezeugt in wesentlichen Theilen seiner Anlage und in gewissen Details genügsam die Nähe Italiens. Vorzüglich ist es die Anordnung der Krypta, die nach dem in Italien öfter vorkommenden Brauche in gleicher Höhe mit dem Fussboden der Kirche angelegt ist, so dass also der Chor als ein beträchtlich auf Stufen erhöhter Einbau sich darstellt. So zeigen es u. a. der Dom von Modena und S. Miniato bei Florenz, und in Deutschland ahmt die schöne alte Basilica zu Jerichow diese Anordnung in grossartigem Sinne nach.

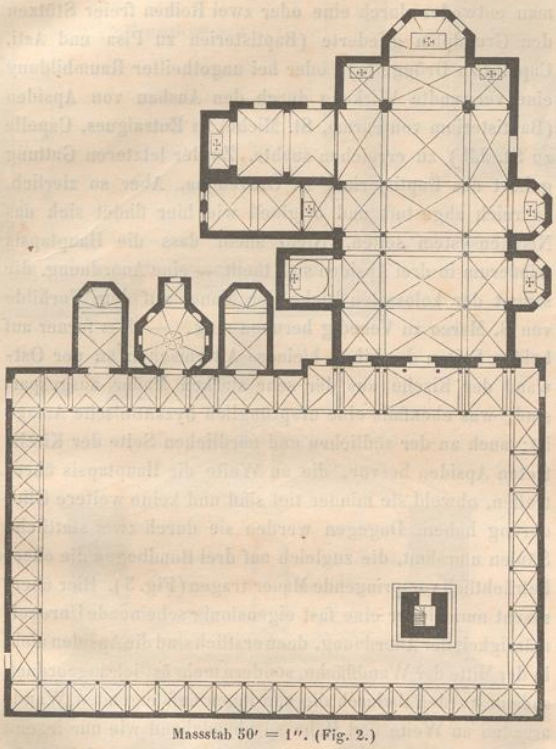


(Fig. 1.)

Der erste italienische Ort, den wir erreichten, Chiavenna, gab uns sogleich den vollen Eindruck des Südens. Seine Hauptpfarrkirche S. Lorenzo (Fig. 1) hat einen mit Säulenhallen umzogenen Vorhof, dessen Ausdehnung die der Kirche übertrifft, und dessen Anlage sammt dem freistehenden Glockenthurme eine der anziehendsten Bau-

[1]) Vgl. Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Band XI, Heft 7. Beschreibung der Domkirche von Chur. Zürich 1857. Mit 14 lith. Tafeln. 4°.

gruppen dieser Art ausmacht. Die Kunstformen der Halle weisen zwar auf die Frühepoche der Renaissance, auch das Innere der Kirche hat einen gleichzeitigen Umbau erfahren, denn die Säulen drinnen und draussen befolgen die einfache dorische Ordnung, wie sie bei den Römern und somit auch in der Renaissance umgebildet wurden; auch findet sich am Giebel eine Jahreszahl MDXXXVIII, welche darauf hinzudeuten scheint, dass dieser Umbau im Jahr 1538 beendet worden. Allein wie schon der Rundbogenfries am Giebel verräth, und wie mehr noch aus der Disposition des Gebäudes hervorleuchtet, hat man sich der Anlage eines mittelalterlichen Baues angeschlossen, dessen Umfassungsmauern selbst, allem Anschein nach, beibehalten wurden (Fig. 2). Wir haben demnach eine kleine Basilica, deren



Massstab 50′ = 1″. (Fig. 2.)

erhöhtes Mittelschiff an den Abseiten durch Säulen auf Postamenten getrennt wird. Der polygone Apsidenbau und die dem Chor angehörenden kräftigen Pfeiler mögen ebenfalls noch vom älteren Werke herrühren; auch die Unregelmässigkeiten in den Intervallen der Stützen lassen sich zum Theil daraus erklären, dass man sich den vorhandenen Dispositionen anzubequemen hatte. Bei alledem wusste man indess einen gewissen rhythmischen Wechsel in der Säulenstellung zu erzielen, der zu dem schönen und feierlichen Eindruck des Innern erheblich beiträgt. Hier wie oftmals noch später habe ich die Beobachtung gemacht, wie wenig die Detailformen der Renaissance in einem kirchlichen Bauwerke stören, wenn nur die Disposition im Ganzen und die Art der Raumdeckung ein mittelalterliches Princip festhält. Erst wo die schwere antike Tonnenwölbung und die Kuppel zur Herrschaft gelangen, kommt bei aller oft preiswürdigen Schönheit des Raumes kein eigentlich kirchlicher Eindruck mehr zu Stande. Italien bietet aber so manche lehrreiche Beispiele einer Verbindung beider Bausysteme aus jener Epoche des Überganges, welche der schulmässig ausgebildeten Renaissance vorausgeht, so dass eine genauere Betrachtung dieser Gattung von kirchlichen Gebäuden manches erspriessliche Resultat gewähren dürfte.

Ob das Atrium mit seinen Säulenhallen ebenfalls einer älteren Anlage nachgebildet sei, muss dahingestellt bleiben, falls sich nicht historische Documente darüber finden. Wenn aber ein älteres Atrium vorhanden ist, so wird es schwerlich die Ausdehnung des jetzigen gehabt haben. Die Art, wie indess die höhere und geräumigere Säulenvorhalle der Kirche, wie ferner die zu letzterer gehörenden Capellen und das Baptisterium durch die Säulenhallen des Atriums aufgenommen und verbunden werden, kundet immerhin noch einen Funken von jener künstlerischen Naivetät, welche das Mittelalter in so hohem Masse besass, und deren Walten namentlich auch in Italien den Monumenten einen so frischen anmuthigen Ausdruck verschafft. Dass der Glockenthurm, bei scheinbar willkürlicher Anordnung, doch die Längenaxe der Kirche einhält, erkennt man bald. Seine Form ist übrigens einfach, ohne charakteristisch stylvolle Gliederung. Von den drei kleinen Anbauten des Atriums ist der mittlere das Baptisterium, die beiden anderen dienen als Todtencapellen und sind nach der Sitte des Landes ganz mit menschlichen Gebeinen decorirt.

Des Baptisteriums ist bereits mehrmals anderweitig Erwähnung geschehen, ohne dass dabei genauere Mittheilungen über seine Beschaffenheit gemacht worden wären. Blos seinen Namen gibt Eitelberger [1]), während Burckhardt [2]) es „ein für uralt geltendes, überweisstes Achteck“ nennt. Der kleine Bau ist allerdings ein regelmässiges Achteck von 28′ 6″ Durchmesser im Lichten [3]), an das sich ein quadratischer Altarraum schliesst. Pilaster und Wandbögen gliedern den kleinen Bau, der an einer achteckigen Kuppel über einem Gesimse bedeckt wird. Jede Wandfläche ist durch eine Nische belebt, und zwar abwechselnd einmal durch eine im Halbkreis vertiefte, einmal durch eine rechteckig angelegte, doch sind letztere tiefer als erstere. Die Kuppel hat viereckige Seitenfenster. In der ganzen Anlage, Gliederung und Formbildung ist keine Spur von Alterthum zu entdecken; vielmehr sind alle Details in gutem einfachem Renaissancestyl behandelt. Ob dennoch das Mauerwerk vielleicht alte Reste birgt, lässt sich

[1]) Mittheilungen, Jahrgang I, S. 76, Anmerkung 2.

[2]) Cicerone S. 91 d.

[3]) Alle Massangaben sind in rheinischen Fussmass ausgedrückt. Wir haben hier also im Kleinen eine Nachbildung des Baptisteriums zu Florenz, dessen Hauptraum und Chornische dieselbe Gestalt zeigen.

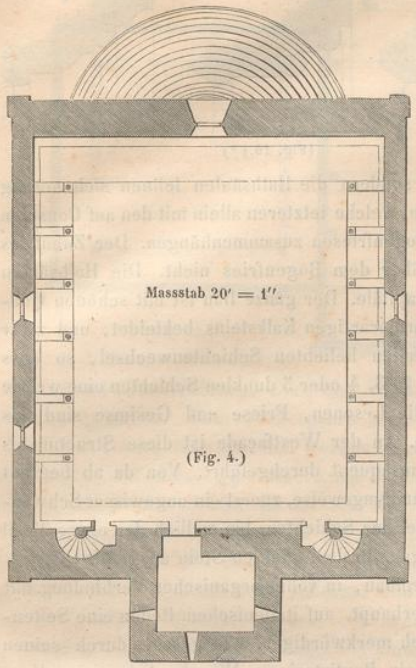
wegen der Tünche nicht ermitteln. Von dem interessanten alten Taufsteine jedoch, der ein sicherer Rest vom Ende der romanischen Epoche ist, und der seinen Platz inmitten des kleinen Baues behauptet, hat Schnaase bereits in diesen Blättern berichtet. Ebenso von dem prächtigen alten Buchdeckel, den die Saristei aufbewahrt [1]).

Wie viel Interessantes man noch auf Schritt und Tritt selbst im vielbereisten Italien finden kann, sobald man nur um ein Weniges vom dem allgemeinen Geleise der Touristen abweicht, sollte uns gleich am Comer See klar werden. Der Strom der Fremden, der seine schönen Ufer des Naturgenusses wegen besucht, strebt meistens dem untern Theile zu, wo sich der See in seine beiden Zungen scheidet und allerdings den höchsten Punkt landschaftlichen Reizes erreicht. Wir hatten aber beim Vorüberfahren vom Dampfschiff aus eine kleine zierliche romanische Kirche bei Gravedona liegen sehen, obendrein die erste, die uns in durchgeführter Marmorbekleidung entgegentrat, und nun ruhten wir nicht, bis wir dem weder in Förster's Reisewerk noch in irgend einem kunstgeschichtlichen Handbuch erwähnten, hochromantisch gelegenen Ort unsern Besuch gemacht hatten. Und als wir erst seinen Reichthum an mittelalterlichen Kunstwerken entdeckten, kehrten wir nicht allein nochmals für einen ganzen Tag dahin zurück, sondern ich nahm mir selbst zu einer genauen Aufnahme der zuerst erblickten Kirche die Zeit. Obwohl nun inzwischen Eitelberger in diesen Blättern [2]) nach Zeichnungen des Ingenieurs Zuccati zu Mailand bereits einen Bericht über dieselbe Kirche gegeben hat, so sehe ich mich doch veranlasst einige ergänzende Darstellungen zu liefern und zugleich einige Bemerkungen über den Bau anzuknüpfen, da der geehrte frühere Berichterstatter vermuthlich das interessante Bauwerk selber nicht betreten hat. Er würde sonst nicht allein über den höchst merkwürdigen Eindruck des Innern, bedingt durch eine nichts weniger als „regelmässige", vielmehr in hohem Grade ungewöhnliche und von der Regel abweichende Anlage, sondern auch über die nicht minder beachtenswerthen zahlreichen Wandgemälde desselben sich zu äussern nicht unterlassen haben. Über die Gemälde hat kürzlich Schnaase einen Bericht gegeben [3]), und so darf ich mich auf das Architektonische beschränken.

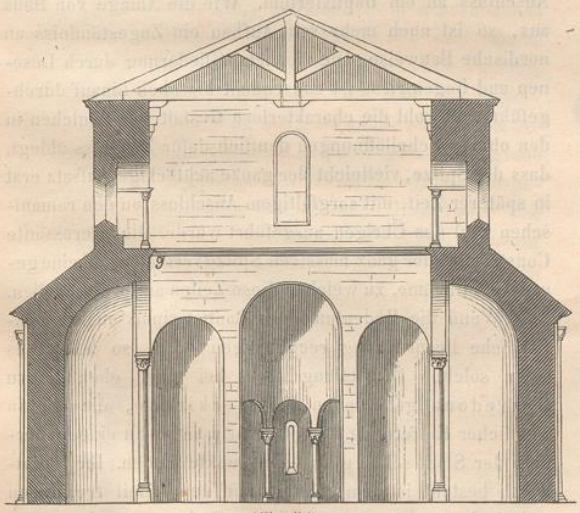
Der kleine anmuthige Bau liegt am unteren Ende der Stadt Gravedona, dicht am schönen Ufer des Sees, unfern einer andern alten Kirche, welche eine romanische Krypta mit Säulen und Resten alter Wandgemälde besitzt. Obwohl er „*S. Maria antica*" genannt wird, dürfen wir doch wegen seiner besonderen Anlage nicht zweifeln, dass es schon früher ein Baptisterium war (Fig. 3 u. 4). Dafür spricht auch der Umstand, dass die Chorapsis mit Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers geschmückt ist. Dagegen aber scheint wieder die Verbindung eines Thurmbaues mit dem Baptisterium ein so ungewöhnlicher Fall, dass ich mich eines zweiten derartigen Beispiels nicht zu entsinnen weiss. Nicht minder ungewöhnlich stellt sich im Innern die Gesammtanlage dar. Der fast völlige quadratische Bau (38′ 2″ Breite bei 40′ Länge) scheint auf eine Centralanlage berechnet zu sein, hat jedoch statt eines Kuppelgewölbes eine Balkendecke mit offenem Dachstuhl, und zeigt auch keinerlei Spur von einer etwa ursprünglich beabsichtigten Wölbung. Aber diesen Mangel ersetzt ein eben so complicirtes als ungewöhnlich durchgeführtes Apsidensystem, welches dem einfachen, übersichtlichen Raume eine mannigfaltigere Wirkung verleiht. Dies aber scheint ein Gesetz in der Anlage baptisterienartiger und ähnlicher Räume gewesen zu sein, dass man entweder durch eine oder zwei Reihen freier Stützen den Grundplan gliederte (Baptisterien zu Pisa und Asti, Capelle zu Drüggelte), oder bei ungetheilter Raumbildung eine verwandte Wirkung durch den Ausbau von Apsiden (Baptisterium von Parma, St. Michel zu Entraigues, Capelle zu St. Ják) zu erreichen suchte. Zu der letzteren Gattung gehört das Baptisterium zu Gravedona. Aber so zierlich, so reich abgestuft und originell wie hier findet sich das Nischensystem selten. Nicht allein dass die Hauptapsis wiederum in drei Apsiden sich theilt — eine Anordnung, die sammt der kolossalen Dicke der Mauer auf dem Vorbilde von S. Marco zu Venedig beruhen mag, — dass ferner auf beiden Seiten derselben kleinere Altarnischen an der Ostwand der Kirche aus der sehr starken Mauer ausgespart sind, was ebenfalls eine ursprünglich byzantinische Anlage ist; auch an der südlichen und nördlichen Seite der Kirche treten Apsiden hervor, die an Weite die Hauptapsis übertreffen, obwohl sie minder tief sind und keine weitere Gliederung haben. Dagegen werden sie durch zwei stattliche Säulen umrahmt, die zugleich auf drei Rundbogen die obere beträchtlich vorspringende Mauer tragen (Fig. 5). Hier überrascht nun wieder eine fast eigensinnig scheinende Unregelmässigkeit der Anordnung, denn erstlich sind die Apsiden nicht in der Mitte der Wandfläche, sondern mehr östlich angeordnet, sodann werden dadurch die von ihnen aufsteigenden Wandarcaden an Weite und Höhe so abweichend wie nur irgend möglich. Ein praktischer Grund dafür lässt sich nicht denken, da selbst das an der Südseite befindliche Portal auch bei einer symmetrischen Anlage noch Raum genug gefunden hätte; es bleibt demnach die einzige Vermuthung, dass man durch die gedrängte östliche Gruppirung dem ganzen Nischensystem eine unmittelbare Verbindung und Gesammtwirkung habe geben wollen. Ja es scheint fast als solle durch dies Verläugnen der centralen Behandlung, auf welche doch der kleine Bau berechnet ist, eine Andeutung an die Langhausbewegung der Basilica gegeben werden. Verstärkt wird wenigstens dieser Eindruck durch eine zweite, eben so originelle Anlage, eine obere Empore oder Gallerie, die auf beiden Seiten mit je sechs

[1]) Mittheilungen, Jahrg. V, S. 1.
[2]) Mittheilungen, IV. Jahrg., S. 58 ff.
[3]) Mittheilungen, V. Jahrgang, S. 2.

Säulchen in sehr unregelmässiger Stellung sich gegen das Innere öffnet, während an der östlichen und westlichen Seite ein Gang ohne Säulchen als Verbindung der Emporen besteht (Fig. 6). Letztere werden durch Aussparen aus den beiden überaus dicken Mauern der Nord- und Südseite so gebildet,



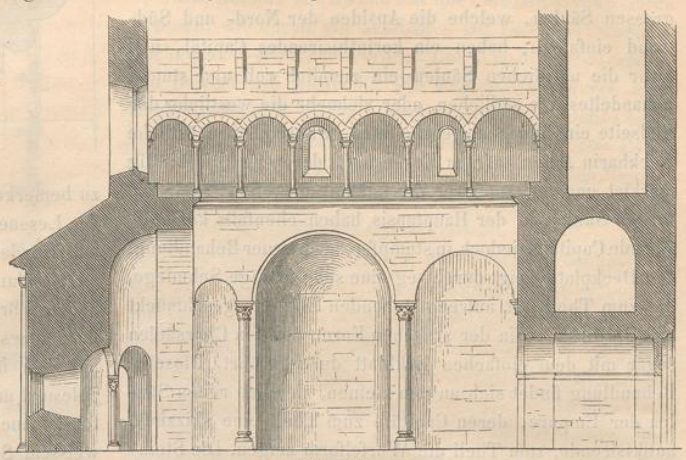
(Fig. 4.)



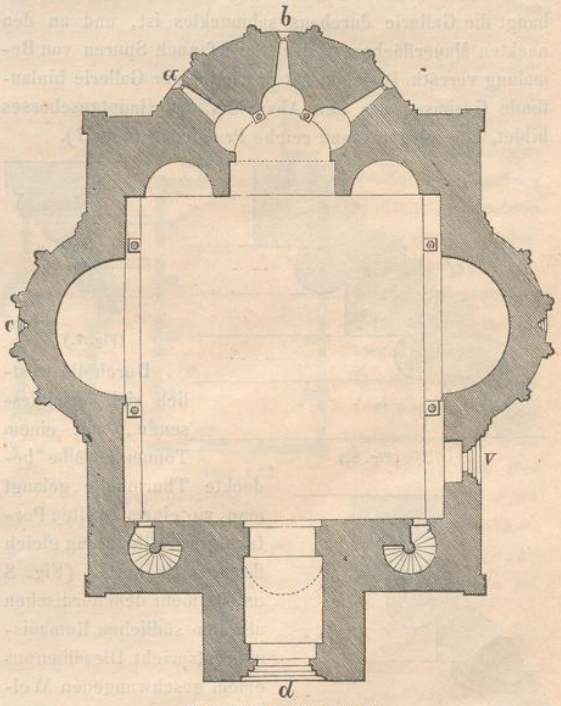
(Fig. 5.)

dass von den Capitälen der Säulchen ein Steinbalken in die Wand zurückgreift, auf welchem mittelst Bogenwölbungen die obere Mauermasse auflagert. Auf ziemlich rohen Steinconsolen ruhen die Dachbalken, die übrigens nicht mehr die alten sind, denn man sieht an der Westwand die Spur eines älteren Balkenkopfes auf einer Console.

Dies in den wesentlichen Grundzügen die Anlage des Gebäudes, gewiss eine der originellsten, die man finden kann. Der Eindruck des Ganzen, ohnehin ein ungemein würdevoller, feierlicher, wird durch die spärliche Beleuchtung und die völlige Bemalung der Wände im unteren Geschoss noch



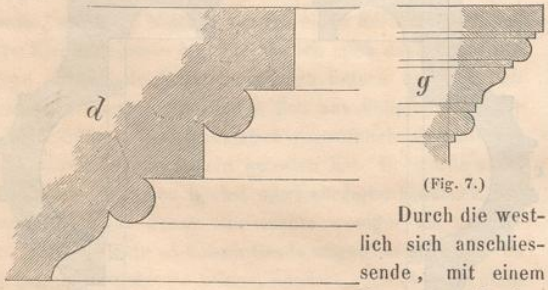
(Fig. 6.)



Massstab 20′ = 1″. (Fig. 3.)

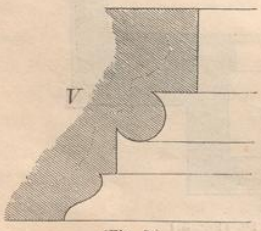
gesteigert. Unten haben nur die Nischen der Hauptapsis kleine Fenster, deren Licht durch die tiefe Lage derselben fast aufgehoben wird. Die grossen Absiden der Nord- und Südwand hatten ehemals je ein später vermauertes Fenster; im Obergeschoss haben die Südseite und die Ostseite je ein Fenster, die Nordseite deren zwei; durch dies mystische

Halblicht wird die byzantinische Stimmung des Inneren noch verstärkt. Die Details dagegen haben nicht den entferntesten Anklang an Byzanz, sondern repräsentiren den vollkommen entwickelten romanischen Styl, wie er in Ober-Italien um den Ausgang des XII. Jahrhunderts blühte. Die grossen Säulen, welche die Apsiden der Nord- und Südwand einfassen, haben ein korinthisirendes Capitäl, und zwar die nördlichen Säulen ein ziemlich roh und stumpf behandeltes, die südlichen, oder vielmehr die westliche der Südseite ein feiner ausgearbeitetes, während ihre östliche Nachbarin Adler auf den Ecken hat, deren Federn kräftig markirt und mit sauberer Zierlichkeit ausgeführt sind. Die beiden Säulen in der Hauptapsis haben ebenfalls korinthisirende Capitäle, jedoch in stumpfer, nüchterner Behandlung. Die Deckplatte zeigt durchweg eine sehr schräge Schmiege, die zum Theil mit aufrechtstehenden Blättern geschmückt ist. Die Basis ist in der attischen Form, bei den Chorsäulen sogar mit dem einfachen Eckblatt durchgeführt. Dieselbe Behandlung findet sich an den kleinen, ziemlich rohen Säulen der Empore, deren Capitäle zum Theil eine skizzirte, antikisirende, zum Theil die Würfelform zeigen. Die Steinbalken über ihnen sind ganz roh geblieben, wie denn überhaupt die Gallerie durchaus schmucklos ist, und an den nackten Mauerflächen weder Bewurf noch Spuren von Bemalung verräth. Dagegen hat das unter der Gallerie hinlaufende Gesimse, das den Abschluss des Hauptgeschosses bildet, eine elegante und reiche Profilirung (Fig. 7).

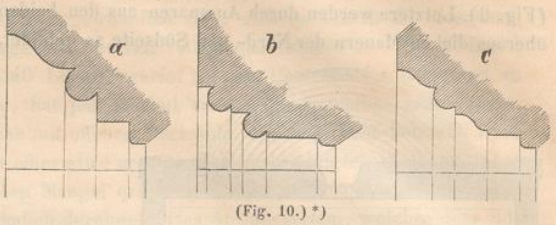


(Fig. 8.) (Fig. 7.)

Durch die westlich sich anschliessende, mit einem Tonnengewölbe bedeckte Thurmhalle gelangt man zu einem zweiten Portal, dessen Gliederung gleich der des Südportals (Fig. 8 und 9) mehr dem nordischen als dem südlichen Romanismus entspricht. Dieselben aus einem geschwungenen Wellengliede und einem Rundstabe bestehenden Motive wiederholen sich in den zierlichen Wandungen der Fenster mit mancherlei Variationen (Fig. 10, *a*, *b*, *c*). Das ganze Äussere ist mit besonderer Zierlichkeit und Sorgfalt durchgeführt. Lesenen fassen die Ecken ein; Rundbogenfriese ziehen sich am Dachgesims hin. Die Apsiden sind noch reicher durch Lesenen und Halbsäulen gegliedert; doch ist weder hier noch an andern lombardischen Bauwerken eine „organische Verbindung der Halbsäulen mit dem Consolenfries“



(Fig. 9.)



(Fig. 10.) *)

zu bemerken, sondern die Halbsäulen lehnen sich mässig den Lesenen an, welche letzteren allein mit den auf Consolen aufsitzenden Bogenfriesen zusammenhängen. Der Zahnfries fehlt sodann über dem Bogenfries nicht. Die Halbsäulen haben Würfelcapitäle. Der ganze Bau ist mit schönen Quadern eines marmorartigen Kalksteins bekleidet, und zwar mit dem in Italien beliebten Schichtenwechsel, so dass jedesmal nach 2, 3, 4 oder 5 dunklen Schichten eine weisse folgt. Auch die Lesenen, Friese und Gesimse sind aus weissem Stein. An der Westfaçade ist diese Structur bis zum Giebel consequent durchgeführt. Von da ab beginnt eine neue Behandlungsweise, zuerst ein ungewisses Schwanken im Wechsel der Schichten, bis endlich der obere Theil des Thurmes ganz in dem dunklen Stein ausgeführt ist.

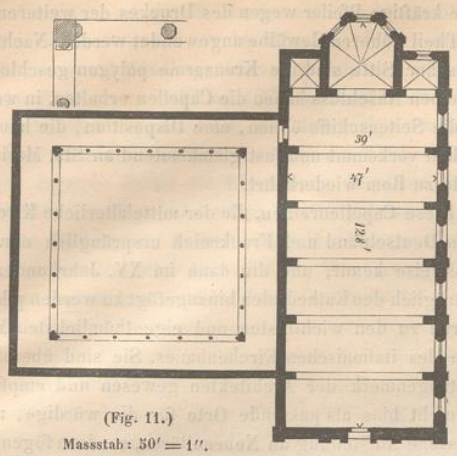
Der Thurmbau, in völlig organischer Verbindung mit der Kirche überhaupt, auf italienischem Boden eine Seltenheit, wird noch merkwürdiger, wie gesagt, durch seinen Anschluss an ein Baptisterium. Wie die Anlage von Haus aus, so ist noch mehr sein Aufbau ein Zugeständniss an nordische Bauweise. Die zierliche Gliederung durch Lesenen und Bogenfriese ist consequent bis oben hinauf durchgeführt, obwohl die charakterlose Gestalt der Säulchen in den oberen Schallöffnungen deutlich dafür Zeugniss ablegt, dass die Spitze, vielleicht der ganze achteckige Aufsatz erst in späterer Zeit, mit sorgfältigem Anschluss an den romanischen Styl des Übrigen ausgeführt wurde. Die interessante Construction der ganz massiven Spitze verdient wohl eine genauere Aufnahme, zu welcher diese Zeilen auffordern sollen.

Wenn die Bedeutung des Baptisteriums meine ausführliche Besprechung rechtfertigen wird, so bedarf es einer solchen Darstellung nicht bei einer ebenfalls zu Gravedona gehörenden Klosterkirche, die wir in ziemlicher Entfernung von Sta. Maria antica an einem oberhalb der Stadt schön gelegenen Punkte fanden. Ihr Hauptwerth besteht in dem reichen und zum Theil trefflichen malerischen Schmuck, von welchem Schnaase schon einen Bericht gegeben hat[1]). Aber auch die architektonische Anlage selbst, so einfach sie ist, schien mir interessant genug, um eine kurze Notiz zu rechtfertigen (Fig. 11).

*) Bei Fig. 8, 9 und 10 ist der Massstab: 20″ = 1″.

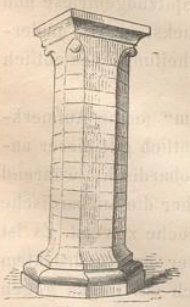
[1]) Mittheilungen, Jahrgang V. S. 4.

Es ist eine der vielen durch ihre schlichte Disposition anziehend wirkenden italienischen Klosterkirchen, die, ein-



(Fig. 11.)
Massstab: 50′ = 1″.

schiffig und ohne Wölbung, doch eine würdige kirchliche Stimmung geben. Fünf Pfeilerpaare treten auf beiden Seiten um 4 Fuss einwärts und werden durch Spitzbögen verbunden, auf denen Quermauern zur unmittelbaren Aufnahme des Daches ruhen. Es ist also das schon früh in S. Prassedo zu Rom, später in S. Miniato zu Florenz befolgte System, das mehrfach in Italien Nachahmung gefunden hat. Der Raum wirkt stattlich, und zwischen den vorspringenden Pfeilern werden capellenartige Räume geschaffen, in welchen Altäre aufgestellt sind. Ein aus dem Achteck geschlossener Chor zwischen zwei quadratischen Capellen ist am Ostende angeordnet; alle drei Räume öffnen sich spitzbogig gegen das Langhaus. Alle Flächen, sowohl die grösseren Wandfelder, als auch die Bogenleibungen, die Zwickel und die Querwände sind mit Malereien bedeckt; die Leibungen der Querbogen haben graue Bandornamente in verschiedenen Mustern, mit bunt ausgefüllten Öffnungen; dazwischen je sechs Brustbilder von Heiligen. Ausserdem ist jeder Bogen mit feinen gemalten Ornamenten in antikisirender Weise eingefasst, und ein ähnliches reich componirtes Band umzieht auch die obere Gränze der Querwände, deren Vorderseiten sodann Prophetenbilder mit Spruchbändern zeigen. Der Gesammteindruck dieser malerischen Ausstellung ist ungemein wirksam und harmonisch.

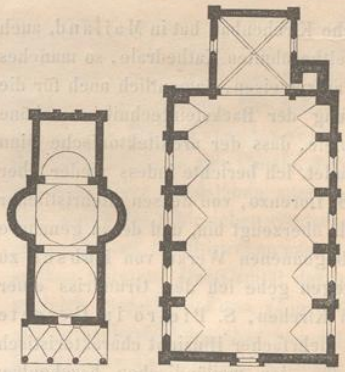


(Fig. 12.)

Der wohlerhaltene Kreuzgang, der sich an der Nordseite anschliesst, ist ebenfalls reich mit Gemälden geschmückt. Seine Arcaden zeigen einen kaum bemerklichen Spitzbogen, seine Decke ist von Holz; seine Stützen bestehen in drei Gängen aus steinernen Säulen von jenen conventionell-romanischen Formen mit glockenartigem Blattcapitäl und attischer Basis mit Eckblatt, wie sie in der Lombardei durch alle Epochen des Mittelalters und der Frührenaissance vorkommen. Nur im östlichen Gange treten zierliche achteckige Pfeiler aus Backstein an ihre Stelle (Fig. 12).

Das Äussere der Kirche hat nur eine Gliederung durch Lesenen, die durch ein schlichtes auf Consolen ruhendes Dachgesims verbunden werden. Die Wände zeigen modernen Bewurf und Anstrich. Die Façade wird durch zwei lange rundbogige und ein Kreisfenster, in welches Glasmalereien die Radfigur hineinzeichnen, belebt. Das Portal hat eine zierliche Marmoreinfassung aus der guten Renaissancezeit. Die Kirchenanlage im Ganzen wird der Frühepoche des XV. Jahrhunderts angehören.

Ein drittes ganz kleines Kirchlein, S. Gusmeo e Matteo, fiel uns durch seinen merkwürdigen Grundriss auf (Fig. 13). Im Äusseren mit romanischen Details gegliedert, zeigt es im Innern die Formen der Renaissance, aber die Anlage scheint in der That noch mittelalterlich zu sein. Es ist ein einschiffiger Bau, mit zwei Kuppelgewölben und einem rechtwinkligen Chor mit Tonnengewölbe. Der mittlere Theil bekommt nur durch zwei Seitenapsiden den Charakter eines Kreuzschiffes. Ohne Zweifel liegt hier eine Einwirkung des Baptisteriums zu Tage, und es hat ein besonderes kunstgeschichtliches Interesse, die in der späteren lombardischen Bauweise so beliebten, durch Bramante zu allgemeiner Geltung gebrachten und sogar an St. Peter zu Rom durchgeführten Apsiden der Querschiffe hier an zwei früheren Beispielen bereits in verwandter Weise auftreten zu sehen. Die Gliederung des Äusseren, das ganz einfach in Bruchsteinen errichtet ist, wird durch Lesenen und Rundbogenfriese bewirkt. Der Glockenthurm ist an die nördliche Apsis unschön angebaut; in unserer Skizze ist er ausgelassen.



(Fig. 13.) (Fig. 14.)
Massstab: 50′ = 1″.

Auch an anderen Punkten des Comer See's treffen wir noch manche Reste des früheren Mittelalters. So zeigt die im Inneren umgebaute Pfarrkirche zu Bellaggio von Aussen noch die Anlage einer romanischen Basilica ohne Querschiff mit drei Chorapsiden, von denen die kleineren seitlichen noch die zierliche Gliederung mit Lesenen, Halbsäulen, Rundbogen- und Zahnfries behalten haben, wie denn auch am Seitenschiff die erneuerten Rundbogenfenster sichtbar werden. Auf dem Fussboden der Kirche liegen ganz unbeachtet einige Marmorcapitäle der früheren

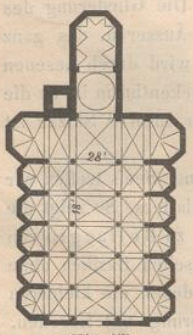
Anlage, die auf einen reich entwickelten spätromanischen Styl hinweisen. Dagegen hat die etwas unterhalb Bellaggio liegende verfallene romanische Kirche Sta. Maria noch ihren Glockenthurm, der mit Lesenen, Bogenfriesen und Schallöffnungen reich geschmückt ist.

In der Nähe von Gravedona bei dem Flecken Rezzonico liegt eine andere Kirche Sta. Maria, die ebenfalls trotz späterer Umgestaltung noch die mittelalterliche Anlage zeigt (Fig. 14). Sie hatte offenbar ursprünglich das System der Klosterkirche von Gravedona, mit der sogar ihre Breitenmasse genau übereinstimmen. In der Renaissancezeit gab man ihr ein Tonnengewölbe mit Stichkappen für die kleinen rundbogigen Fenster. Auch der Chor, viereckig angelegt und mit spitzbogigem Gewölbe bedeckt, hat die Rundbogenfenster. Am Äussern zeigt dieser Theil auch den romanischen Fries, während das Langhaus einen Fries am durchschneidenden Rundbogen aus Backstein hat. Das Mauerwerk selbst besteht aus Bruchsteinen. Die Façade hat den Bogenfries des Langhauses, ein einfaches Kreisfenster und ein ehemaliges Rundportal, dem ein zierliches Mauerportal der früheren Renaissance vorgelegt worden ist.

II.

Von Mailand bis Padua.

Der mittelalterliche Kirchenbau hat in Mailand, auch abgesehen von der weltberühmten Kathedrale, so manches interessante Denkmal aufzuweisen, namentlich auch für die überaus edle Ausbildung der Backsteintechnik so schöne und bedeutende Beispiele, dass der architektonische Sinn überreiche Nahrung findet. Ich berichte indess weder über den Dom, noch über S. Lorenzo, von dessen altchristlicher Anlage ich meinestheils überzeugt bin, und deren genauere Analyse wir in dem begonnenen Werke von Hübsch zu erwarten haben. Dagegen gebe ich den Grundriss einer der vielen gothischen Kirchen, S. Pietro in Gessate (Fig. 15), weil er in mehrfacher Hinsicht charakteristisch für den mailändischen Kirchenbau des Mittelalters erscheint. Zwar sind Façade und Campanile erneuert, auch in einigen Capellen Decorationen im Barockstyl, sonst aber ist mit Ausnahme des durch Michelozzo umgebauten Chores (der bei dieser Gelegenheit seine Kuppel über dem Kreuzschiff erhielt), Alles aus gothischer Zeit intact erhalten. Sämmtliche alte Räume haben Kreuzgewölbe, die im erhöhten Mittelschiff von Wandpfeilern aufsteigen, deren Untersatz wiederum durch kräftige stämmige Säulen gebildet wird. Die Säulen haben eine attische Basis mit conventionell geschweiftem Eckblatt und derb korinthisirendem Capitäle. Wie in anderen Kirchen Mailands, z. B. in Sta. Maria del Carmine, stehen auch an der Ecke des Querschiffes Säulen, während sonst an dieser Stelle kräftige Pfeiler wegen des Druckes der weiteren und zum Theil höheren Gewölbe angewendet werden. Nach lombardischer Sitte sind die Kreuzarme polygon geschlossen. Denselben Abschluss haben die Capellen erhalten, in welche sich die Seitenschiffe öffnen, eine Disposition, die häufiger in Italien vorkommt und fast gleichlautend an Sta. Maria del Popolo zu Rom wiederkehrt.



(Fig. 15)

Diese Capellenreihen, die der mittelalterliche Kirchenbau in Deutschland und Frankreich ursprünglich nur ausnahmsweise kennt, und die dann im XV. Jahrhundert oft nachträglich den Kathedralen hinzugefügt zu werden pflegen, gehören zu den wichtigsten und eigenthümlichsten Merkmalen des italienischen Kirchenbaues. Sie sind überall ein Hauptaugenmerk der Architekten gewesen und empfahlen sich nicht blos als passende Orte für die würdige, abgeschlossene Aufstellung an Nebenaltären, sondern fügen auch der räumlichen Gliederung des Inneren ein Element hinzu, dem ein grosser perspectivischer Reiz nicht abgesprochen werden kann. Selbst in einschiffigen Kirchen wird, wie wir in Gravedona und Rezzonico gesehen haben, durch Einspringen von Wandpfeilern wenigstens eine Andeutung solcher Capellen gern gegeben; bisweilen sind sie nur als Halbkreisnischen behandelt, wie im Dom zu Orvieto; dann wieder als rechtwinkelige Capellen, wie in manchen Klosterkirchen, und erst der gothische Styl gab ihnen wie im vorliegenden Falle grössere Tiefe und einen polygonen Schluss, wodurch sie ihre reichste und gefälligste Ausbildung erreichen. (In Deutschland war die abgebrochene Cistercienserkirche zu Heisterbach eines der seltenen Beispiele solcher Anordnung.)

An der Südseite der Kirche liegen zwei einfach schöne Klosterhöfe der Renaissancezeit, mit schlanken toscanischen Säulen und Kreuzgewölben, in eleganter Backsteinarchitectur, nur die Säulen in Haustein; das Refectorium, ebenfalls aus dieser späteren Zeit, wiederholt die nüchterne Form des durch Leonardo's Abendmahl weltberühmten Refectoriums zu Sta. Maria delle Grazie. (Ganz dieselbe architektonisch werthlose Anlage hat sich auch auf die noch berühmtere Sixtinische Capelle des Vaticans verbreitet.) Am Glockenthurme zeigen die unteren Geschosse zierliche Spitzbogenfriese und hübsch gegliederte Fensterprofile in Backstein. Die modernisirte Façade lässt noch die alte Eintheilung, namentlich das Kreisfenster, erkennen.

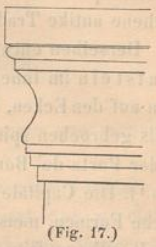
In Brescia nahm der „alte Dom“ meine Aufmerksamkeit vorzüglich in Anspruch. Bekanntlich gilt dieser ansehnliche Rundbau meistens als longobardisch, während Cordero in seinem gediegenen Werk über die lombardische Architectur ihn der karolingischen Epoche zuweist. Es ist ein Rundbau von 62 Fuss Durchmesser und gedrücktem Verhältniss auf acht Pfeilern, die sich mit Bogen gegen einen niedrigen mit Kreuzgewölben versehenen Umgang öffnen. Die Wände haben niedere aufgemalte Pilasterdeco-

ration, aber die Kreuzgewölbe sind alt, und auch die kleinen rundbogigen Fenster in der dicken Mauer deuten auf hohes Alter. Indess ist aus diesen Theilen auf eine bestimmte Zeit nicht zu schliessen, und nur der Oberbau, dessen Äusseres mit Lesenen und Rundbogenfries charakterisirt ist, deutet auf eine Erneuerung im XI. oder XII. Jahrhundert. Die Pfeiler haben statt des Capitäls eine rohe bandartige Platte, die ebenfalls kein sicheres Kriterium für die Zeitbestimmung bietet; dagegen deutet die Behandlung der Gewölbe des Umganges allerdings auf die Zeit hin, in welcher der karolingische Münster zu Aachen entstand; dem ganz ähnlich sind hier quadratische Abtheilungen mit Kreuzgewölben zwischen dreieckigen Feldern, die mit tonnenartigen Gewölben bedeckt sind, angebracht und durch Gurten von einander getrennt. Der Chor ist später umgestaltet und erweitert. Fasst man aber sein Verhältniss zum Hauptbau in's Auge, so sieht man leicht, dass hier eine Kirchenanlage vorliegt, deren in frühchristlicher Zeit mehrere sich gefunden haben mögen; denn nahe verwandt war vermuthlich S. Gereon in Cöln vor seinem gothischen Umbau, und Frankreich hat in S. Croix zu Quimperlé und in S. Benigne zu Dijon ähnliche Denkmale aufzuweisen.

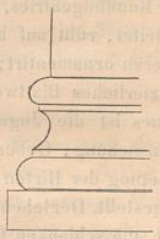
Unter dem Chor befindet sich eine alte Krypta, zu der man auf einundzwanzig Stufen hinabsteigt. Der Fussboden ist erhöht, so dass man die Basen der Säulen nicht sieht. Der Raum ist dreischiffig mit Kreuzgewölben, die auf Säulen ruhen. Drei Apsiden schliessen ihn gegen Osten, während er am entgegengesetzten Ende sich zu fünf Schiffen erweitert. Zwischen den Apsiden sind Pilaster angeordnet, deren antikisirende Capitäle offenbar mit kindlich ungeschickter Hand mehr eingeritzt, als plastisch durchgeführt sind. Die Säulen dagegen, vier freistehende in jeder Reihe und an der Schlusswand noch eine angelehnte, erweisen sich wenigstens als antike Bruchstücke, mehrere Schäfte haben eine schön behandelte Cannelirung; viele Capitäle sind echt antike korinthische, und die anderen sind diesen mit sorgfältigem Eingehen in's Detail nachgebildet. Fasse ich alle diese Merkmale zusammen, so dürfte die Krypta, wie sie jetzt noch dasteht, wohl noch dem IX. Jahrhundert angehören. —

Reicher an alterthümlichen Monumenten ist Verona. Zu den frühesten christlichen Bauten daselbst gehört die Taufcapelle beim Dom S. Giovanni in Fonte. Für die Vorliebe, mit welcher hier, abweichend von der übrigen Lombardei, die reine Basilikenform angewendet wurde, spricht der Umstand, dass auch dieser Bau die sonst bei Baptisterien ungewöhnliche Gestalt einer Basilica trägt. Das Mittelschiff hat eine Holzdecke, die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben versehen. Drei Apsiden schliessen die Ostseite. Die Schiffe werden durch je vier Arcaden, die abwechselnd auf Pfeilern oder Säulen ruhen, von einander getrennt. Nur anstatt der östlichen Säule der Nordseite ist ein wunderlicher cannelirter Pfeiler angebracht, der sogar ein Capitäl hat und demnach durchaus als ein Zwitterwesen, halb Pfeiler, halb Säule, erscheint. Seine überaus hohe Deckplatte ist aus einer ziemlich regel- und planlosen Verbindung verschiedener Glieder zusammengesetzt, die weder eine Anlehnung an die antike, noch eine rein ausgebildete romanische Form verrathen (Fig. 16). Auch das Capitäl

(Fig. 16.)



(Fig. 17.)



(Fig. 18.)

mit seinen aufrecht stehenden Blättern lässt höchstens einen fernen Anklang an den Akanthus erkennen. Die ganze Form zeigt deutlich die Absicht, den Pilastern an dem Arco de' Leoni nachzueifern. Der Schaft ist bei diesem wie bei den übrigen Pfeilern stark verjüngt. An der Vorder- und Rückseite hat er je vier Canäle, deren unteres Ende sogar mit rohrartigen Rundstäben ausgefüllt ist. So tief wurzelte hier, durch die zahlreichen römischen Denkmäler der Stadt stets angeregt, das Bestreben nach genauer Nachahmung der antiken Formen! Das Capitäl der übrigen Pfeiler hat eine zugleich einfachere Form (Fig. 17). Die Säulen haben streng nachgebildete, aber nur im Allgemeinen skizzirte korinthische Capitäle und attische Basen mit sehr hoher Kehle und etwas niedrigem Wulst (Fig. 18). Der Schaft hat nicht blos die Verjüngung, sondern nach antikem Vorbild auch die Anschwellung (Entasis). Das Oberschiff zeigt ungemein kleine, schiessschartenartige, in Rundbogen geschlossene Fenster. Ähnlich auch die Seitenschiffe, nur dass hier die ursprüngliche Beschaffenheit durch Erweiterung oder Vermauerung theilweise verwischt wurde.

Die ganze ursprüngliche Beschaffenheit des kleinen Baues, die allerdings auf antike Vorbilder zurückgehende, aber doch schon mit Selbstständigkeit verfahrende Behandlung der Formen scheint mir auf die Epoche des XI. Jahrhunderts zu deuten, auf eine Zeit, wo die Antike vielfach studirt wurde (selbst wo ihre Denkmale nicht so nah zur Hand waren, wie hier), wo aber doch schon ein eigener, freier künstlerischer Sinn sich zu regen begann, der im Ver-

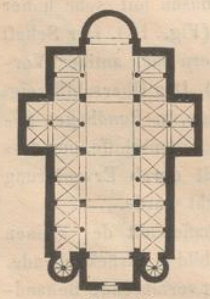
auf desselben Jahrhunderts sich zu jener consequent ausgeprägten Bauweise erstreckte, die wir die romanische nennen.

Dagegen scheint das Äussere mit seinen durch Lesenen, zierliche Rundbogenfriese auf Consolen und den Zahnfries gegliederten Apsiden einem Restaurationsbau des XII. Jahrhunderts anzugehören, obwohl auch in dieser Zeit die Pilastercapitäle der Lesenen auf die hier niemals ganz erloschene antike Tradition hinweisen.

Derselben entwickelten Epoche gehört der marmorne Taufstein im Inneren der Capelle an, achteckig, mit Säulchen auf den Ecken, die theils cannelirt, theils spiralförmig, theils gebrochen spiralförmig gerippt sind, ganz so wie sie an der Porta de' Borsari und dem Arco de' Leoni vorkommen [1]). Die Capitäle haben verschieden ausgebildete romanische Formen, meistens jedoch nach korinthischem Muster. Der Rundbogenfries, der den oberen Abschluss des Ganzen begleitet, ruht auf hübschen Consolen, mit Pflanzen und Thieren ornamentirt; auch die Flächen des Frieses zeigen ein zierliches Blattwerk. Auf den acht Feldern des Taufsteines ist die Jugendgeschichte Christi, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Kindermord, Flucht nach Ägypten, Anbetung der Hirten und Christi Taufe im Jordan in Reliefs dargestellt. Der lebendige, ausdrucksvolle und dabei würdige Styl, die schlanken Gestalten in völlig antiker Gewandung, die Anordnung und Bewegung, sowie die treffliche Durchführung athmen eine Renaissance vom Ende des XII. oder vielleicht erst aus dem folgenden Jahrhundert.

Zwischen dem Baptisterium und dem Dom liegt ein Verbindungsraum, vielleicht ein ehemaliger Capitelsaal, dessen Kreuzgewölbe auf Marmorsäulen mit sehr charakteristisch romanischen Capitälen streng korinthisirender Art ruhen.

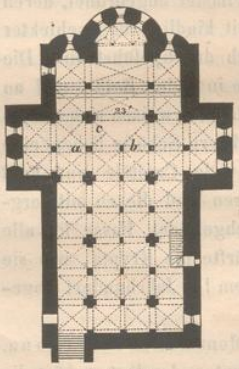
Eine andere höchst alterthümliche Basilica ist S. Lorenzo, ein kleiner unscheinbarer Bau, der ganz versteckt und mit Häusermassen umbaut, in der Nähe des alten Castells am Ufer des Flusses liegt. Ich gebe eine Skizze des Grundrisses, die flüchtig ohne Massangabe gemacht wurde (Fig. 19). Die Abwechslung an Pfeiler und Säule, die in S. Giovanni in Fonte unregelmässig sich vorfand, tritt hier in consequenter Anlage auf. Die acht Arcaden, welche jederseits das Mittelschiff einfassen, sind überhöht. Die Säulen haben verjüngte Schäfte, die nicht zu den zumeist kleinen Capitälen passen. Letztere sind überwiegend echt antike korinthische; einige aber sind entweder ganz plump oder mit starr byzantinischer Zierlichkeit nachgebildet. Die Schäfte stammen wohl auch grösstentheils von antiken Gebäuden. Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, die in den Wänden auf Consolen aufsetzen. Gegen den Chor hin erweitern sie sich kreuzschiffartig durch zwei kleine Kreuzgewölbe, die auf Säulen mit rohen Adlercapitälen ruhen. Das Mittelschiff ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, dessen Alter mir verdächtig erschien. Dagegen sind die Emporen alt, welche sich über den Seitenschiffen bis an die kreuzschiffartige Erweiterung derselben hinziehen. Sie öffnen sich gegen den Mittelraum durch abwechselnde Pfeiler und Säulen, wie unten; nur sind die Pfeiler mit Halbsäulen besetzt, welche das trapezförmig umgebildete Würfelcapitäl zeigen, das in den Backsteingegenden vorzukommen pflegt. Die Säulen dagegen haben ein korinthisirendes Capitäl von roher, scheinbar unfertig gebliebener Anlage. Alle Säulenbasen der Kirche, so weit sie nicht verdeckt sind, haben die attische Form ohne Eckblatt.



(Fig. 19.)

Neben den andern Besonderheiten dieser kleinen alten Kirche, die wohl sicher in das XI. Jahrhundert hinaufreicht, ist noch eine westliche Vorhalle zu bemerken, die nach deutscher Art zwischen zwei Treppenthürmen angelegt ist und nicht minder alterthümlich erscheint. Das Mauerwerk dieser westlichen Theile besteht wie an S. Fermo aus abwechselnden einzelnen Lagen von Ziegeln und Quadern. Dieselbe Technik zeigt auch die Chorapsis.

Noch ein dritter Bau in Verona gehört in diese Frühzeit, und glücklicher Weise trägt er sogar eine feste Datirung. Es ist die unter S. Fermo erhaltene, sehr ausgedehnte Krypta. Ihre Anlage (Fig. 20) zeigt manches Besondere, Abweichende. Zunächst ist es originell, dass sie in ihren Chorpartien aus einem breiten Mittelschiffe von 23 Fuss und zwei schmäleren Seitenschiffen von 10′ 6″ besteht, die mit drei Nischen enden. Die Hauptapsis, nur 6′ 6″ vertieft, wird durch drei Kappengewölbe auf zwei Säulen bedeckt. Dagegen werden die westlichen Theile der Krypta dadurch, dass in das Mittelschiff eine mittlere Reihe von schmalen Pfeilern tritt, in vier ungefähr gleich breite Schiffe getheilt. Endlich ist, ganz wie an S. Lorenzo angelegt, eine querschiffartige Erweiterung des Raumes bemerkt worden. Hier beträgt die ganze Breite 83′, während die Gesammtlänge der Krypta im Innern 135′ erreicht.

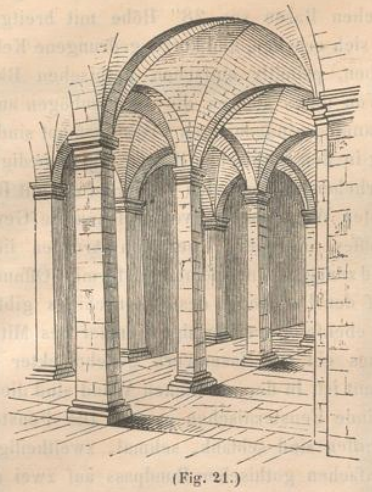


(Fig. 20.)

Ist nun die Anlage im Allgemeinen sehr bemerkenswerth, so erhöht sich ihre kunstgeschichtliche Bedeutung durch die absonderliche Gestaltung der Details (Fig. 21). Zunächst fällt die Vorliebe für den Pfeilerbau auf, da nur an der Hauptapsis zwei Säulen vorkommen. Sie sind einem antiken Gebäude entnommen, namentlich ihre Marmorcapitäle zeigen

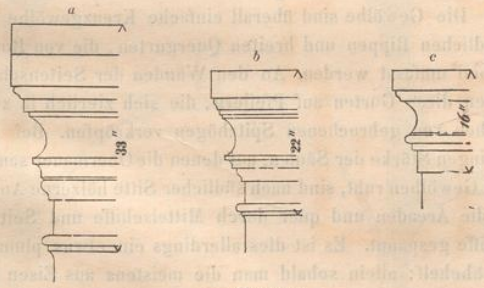
[1]) Dieselbe Säulenbildung gab später in der Epoche der Renaissance dem Baumeister Samicheli das Motiv für die Halbsäulen an dem prächtigen Pal. Bevilacqua in der Via del Corso.

eine edel und in gutem Verständniss durchgeführte jonische Form. Der Echinus hat seine plastisch ausgeführten Blätter,



(Fig. 21.)

und der Hals ist durch kurze aufrechtstehende schilfartige Blätter charakterisirt. Ganz merkwürdig erscheint aber die Pfeilerbildung der Krypta. In den beiden Hauptreihen wechseln kreuzartige kräftige Pfeiler mit einfacheren schwächer gebildeten. Auch hier also begegnet uns wieder die in Verona heimische Vorliebe für den rhythmischen Wechsel verschiedener Stützen. Alle Pfeiler sind sehr schlank, wie denn die Krypta überhaupt die ungewöhnliche Höhe von etwa 20 Fuss im Scheitel der Gewölbe misst. Die drei verschiedenen Pfeilerarten sind nun ihrem Wesen entsprechend, fein charakterisirt (Fig. 22). Nur die kreuzförmig angelegten Stützen sind



(Fig. 22.)

eigentlich consequent als Pfeiler ausgebildet. Sie haben keinen Sockel und keine Verjüngung, auch nur eine ziemlich einfache Deckplatte (Fig. 22 *c*). Die einfacheren quadratischen Pfeiler zwischen ihnen, so wie die schlanken Pfeilerchen der mittleren Reihe sind dagegen geradezu als Säulen behandelt, haben eine attische Basis von 14″ Höhe, eine starke Verjüngung, die bei den ersteren auf eine Schaftlänge von 10′ 8″ sich von 25″ bis auf 20″, bei den letzteren von $15\frac{1}{2}$″ bis auf $12\frac{1}{4}$″ zusammenzieht, und sind endlich mit vielfach gegliederten hohen Capitälen bekrönt, welche beide dasselbe Grundmotiv der Profilirung zeigen. Diese verjüngten Pfeiler erinnern sehr an die in S. Giovanni in Fonte, nur dass dort die Detailformen roher, ungeschickter, unsicherer sind, woraus sich ein etwas höheres Alter vermuthen lässt. Über die Erbauungszeit unserer Krypta berichtet eine alte Inschrift an einem der Chorpfeiler also:

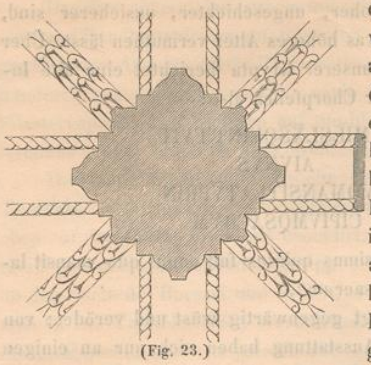
† MĪLSLX̄SQVINT'FVIT
AIVNVS
QVOMANSITLATV̄PRIN
CIPIVMQSACRVM

„Millesimus sexagesimus quintus fuit annus quo mansit latum principiumque sacrum".

Die Krypta liegt gegenwärtig wüst und verödet; von ihrer ehemaligen Ausstattung haben sich nur an einigen Pfeilern Spuren von Wandgemälden erhalten. Gegenwärtig gelangt man auf einer Treppe, die in's rechte Seitenschiff mündet, hinab. Eine ältere Treppe liegt aber am Schluss des linken Seitenschiffes.

Ausser diesen frühmittelalterlichen Denkmälern waren mir in Verona der Dom und die Kirche S. Anastasia als edle und charakteristische Leistungen italienischer Gothik von grosser Bedeutung. Der vielbewunderte Dom von Mailand hatte auf mich nur einen getheilten Eindruck gemacht, denn abgesehen von der hohen poetischen Wirkung, die er auf jeden nicht ganz von Phantasie verlassenen Menschen ausüben wird, stört bei ihm der für italienische Verhältnisse nun einmal unfruchtbare Versuch, die Behandlungsweise der nordischen Gothik sich anzueignen. Die beiden genannten Kirchen von Verona dagegen zeigen jene Umgestaltung, welche der gothische Styl in Italien sich gefallen lassen muss, in ungemein klarer Consequenz. Es gibt hier möglichst weite, freie Räume zu gewinnen, daher denn die Abtheilungen des Mittelschiffes dem Quadrat sich nähern oder genau quadratisch sind. Dadurch erhalten die Seitenschiffe langgestreckte Rechtecke für ihre Gewölbabtheilung. Sodann wird die extreme Höhenentwicklung des Mittelschiffes, wie die nordische Gothik sie verlangt, dadurch gemässigt, dass die Seitenschiffe sich ungefähr bis zu zwei Dritteln der Höhe des Hauptschiffes erheben, was durch die geringe Ansteigung des südlichen Daches allerdings wesentlich erleichtert wird. Wo ein ähnliches, zwischen der Hallenkirche und deren Hochbau vermittelndes Verhältniss in Deutschland vorkommt, wie z. B. am Schiff von S. Stephan zu Wien, da verzichtet man auf die Fenster des Mittelschiffes, was den Kirchen dieser Art mehr einen hallenartigen Charakter gab. In Italien aber wird der Oberwand ein meist kleines kreisförmiges Fenster gegeben, ausserdem werden die Fenster in den Seitenschiffen so hoch angelegt, dass immer das einfallende Licht die schöne Stimmung eines Oberlichtes behält, wodurch die Gesammterscheinung des Inneren solcher italienisch-gothischen Kirchen einen hohen Zauber, einen wahrhaft feierlichen Eindruck gewinnt.

Beim Dom zu Verona lässt sich dies System sehr klar erkennen, und die Mittelschiffweite von c. 44′ spricht allein schon die Tendenz auf lichte Weite entschieden aus. Die Pfeilerbildung ist abhängig von der des Mailänder Doms, die ihr an Hässlichkeit allerdings noch überlegen ist. Recht lebendig erscheint dagegen die Gliederung der Gurte und Rippen, erstere von gewundenen Stäben eingefasst, letztere durch Reihen von Blättern ansprechend charakterisirt (Fig. 23).



(Fig. 23.)

Edler und reiner ist das System an S. Anastasia ausgebildet [1]). Die Kirche gehörte ursprünglich einem Dominicanerkloster, dessen Stiftung in's Jahr 1261 fällt. Der Formcharakter des Gebäudes hat Nichts, das der Annahme widerspräche, dass der Bau bald darauf begonnen und spätestens in der Frühzeit des XIV. Jahrhunderts vollendet wurde. Ihr Vorbild war ohne Zweifel die schöne, dem Nicolo Pisano zugeschriebene Franciscanerkirche S. Maria-Gloriosa de' Frari zu Venedig (1250 begonnen), die bekanntlich auch in Venedig für eine der bedeutendsten Dominicanerkirchen, S. Givoanni e Paolo, das Muster abgegeben hat.

S. Anastasia hat nicht blos den kühnen, schlanken Säulenbau, nicht blos die weiten Verhältnisse des Ganzen, die freie Höhenentwicklung der Seitenschiffe, sondern auch die Anordnung einer Reihe kleinerer polygoner Chorcapellen neben dem Hauptchor mit ihrem venetianischen Vorbilde gemein. Auch selbst die ungewöhnliche Form, dass der polygone Abschluss dieser Capellen aus einer geraden Zahl von Seiten — nämlich vier — gebildet wird, gehört der Kirche de Frari an. Der Hauptchor dagegen, der dort aus sechs Seiten geschlossen ist, besteht hier, der allgemeinen Regel nach, die eine ungerade Zahl vorschreibt, aus fünf Seiten, wie denn auch S. Giovanni e Paolo zu Venedig an allen Capellen das normale Verhältniss adoptirt. Die etwas geringen Dimensionen beschränken ferner an S. Anastasia die Zahl dieser Capellen auf zwei an jeder Seite.

Die glückliche harmonische Wirkung des Inneren beruht hauptsächlich auf den edlen Verhältnissen der Weite und Höhe im Mittelschiffe und Abseiten. Die Gewölbjoche des Hauptschiffes bei 31′ 8″ lichter Breite und 26′ 10″ Längenabstand der Säulen sind beinahe quadratisch; die Seitenschiffe bei 16′ 3″ ungefähr halb so breit wie das Mittelschiff. Die Schiffe werden durch Säulen getrennt, die auf attischen Basen von 28″ Höhe mit breitgedrücktem Eckblatt sich erheben, und kurze gedrungene Kelchcapitäle mit derben, primitiv einfachen gothischen Blattkränzen haben. Von ihnen steigen die Arcadenbögen aus, die mit dem bekannten zinnenartigen Fries gesäumt sind, den man so häufig in den gothischen Bauten von Venedig trifft. Zugleich erheben sich auf den Capitälen die mit Rundstäben eingefassten Wandpilaster, von welchen die Gewölbe des Mittelschiffes ausgehen. Über den Arcaden liegt in der Oberwand zunächst eine kleine kreisförmige Öffnung, welche Licht auf den Dachboden des Seitenschiffes gibt. Darüber folgt das ebenfalls kreisförmige Fenster des Mittelschiffes, in welches ein mit Nasenwerk geschmückter Sechspass eingespannt ist. In der nördlichen Wand sind diese Fenster durch blinde Fensternischen ersetzt. Die Fenster in den Seitenschiffen sind schlank, schmal, zweitheilig und mit einem einfachen gothischen Rundpass auf zwei mit Nasen gegliederten Spitzbögen bekrönt, wie es aus den Darstellungen des Längenschnittes und Querprofils ersichtlich wird. Aber es fehlt auch nicht an primitiveren Formen, die noch dem XIII. Jahrhundert anzugehören scheinen und diese freiere Durchbildung des Pfosten- und Masswerkes noch nicht kennen. So ist namentlich das dem Querschiff zunächst liegende Fenster des südlichen Seitenschiffes mit einer solchen primitiven Bekrönung versehen. Nicht minder primitiv, dabei aber von interessanter Zusammensetzung, erscheint die Bekrönung des breiteren, dreitheiligen Fensters in der Giebelwand des südlichen Kreuzarmes, das der entwickelten gothischen Fensterbildung ebenfalls noch fern steht.

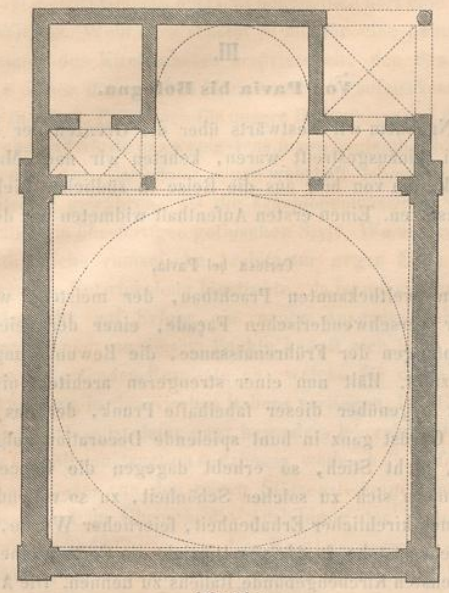
Die Gewölbe sind überall einfache Kreuzgewölbe mit rundlichen Rippen und breiten Quergurten, die von Rundstäben umfasst werden. An den Wänden der Seitenschiffe ruhen diese Gurten auf Pfeilern, die sich zierlich in zwei Reihen von gebrochenen Spitzbögen verkröpfen. Bei der geringen Stärke der Säulen, auf denen die Obermauer sammt den Gewölben ruht, sind nach südlicher Sitte hölzerne Anker in die Arcaden und quer durch Mittelschiffe und Seitenschiffe gespannt. Es ist dies allerdings ein etwas plumper Nothbehelf; allein sobald man die meistens aus Eisen bestehenden Zuganker künstlerisch zu charakterisiren versuchen würde, wüsste ich nicht, wie solche Hilfsmittel der Construction irgend den Eindruck beeinträchtigen sollten.

Die vollendete Wirkung empfängt diese schöne Kirche durch die überaus schöne und reiche malerische Decoration, die eine der vollkommensten ihrer Art genannt werden muss [1]). An den Gurten und Rippen ziehen sich hübsche farbige Blumenranken hin. So bilden auch an der Oberwand des Mittelschiffes zwei reichgemalte Friese, von

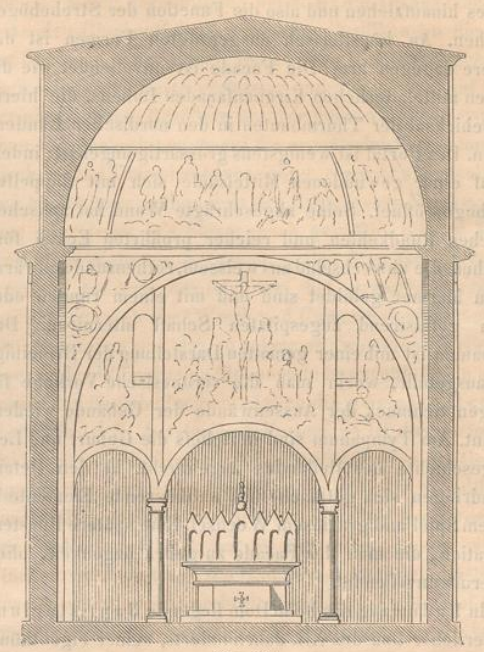
[1]) Hinsichtlich der Abbildungen zur Kirche Sta. Anastasia verweisen wir auf die detaillirte Aufnahme, die im Märzhefte der „Mittheilungen" vom Herrn Architekten Essenwein veröffentlicht und bereits im Sommer 1858 gemacht und ausgeführt wurde. D. Red.

[1]) Vgl. Specimens of ornamental arts by Gruner. Fol. London 1853.

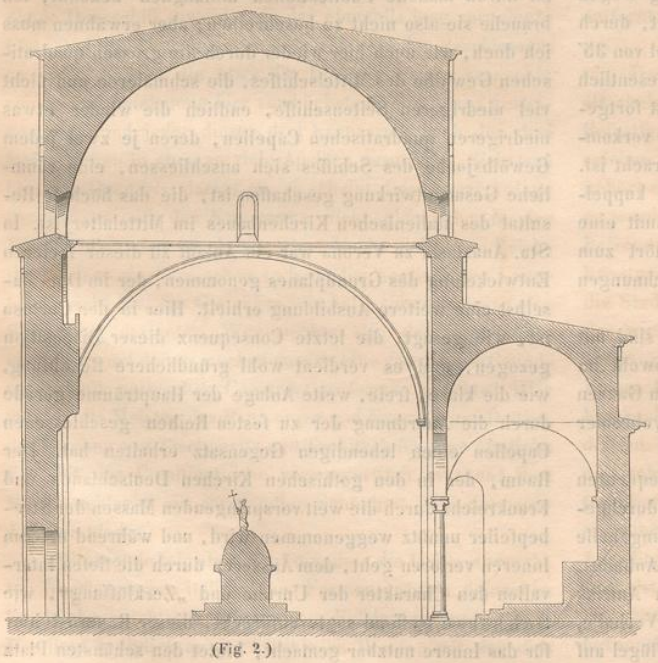
denen der obere allerdings besser fortgeblieben und durch eine entsprechende Decoration der Fläche ersetzt worden wäre, eine lebendige Gliederung. Sodann haben die Gewölb-



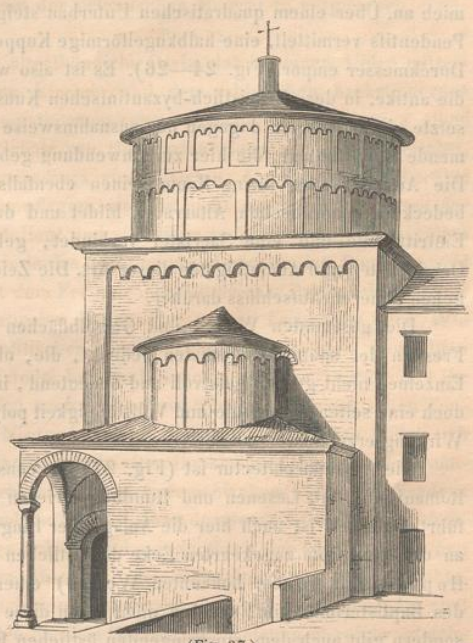
(Fig. 24.)



(Fig. 26.)



(Fig. 2.)



(Fig. 27.)

kappen auf blauem Grunde theils sehr schöne Ranken und Arabesken, theils grosse Medaillons mit Brustbildern, geschmückt mit Bändern und Blumen. Auch der Fussboden zeigt mannigfache schöne Muster aus schwarzblauem, rothem und weissem Marmor[1]). Das Material der Kirche besteht, mit Ausnahme der Säulen und der Fenster, aus Backstein.

[1]) Farbige Abbildungen derselben gibt G. E. Street in seinem Buche Brick and marble in the middle ages. London 1855.

Am Äusseren sind in constructiver Hinsicht die Quermauern bemerkenswerth, die sich von den wenig entspringenden Strebepfeilern aus nach der Oberwand des Mittelschiffes hinaufziehen und also die Function der Strebebögen versehen. An künstlerisch ausgeprägten Formen ist das Äussere dagegen arm. Die Façade ist unvollendet wie die meisten mittelalterlichen Kirchenfaçaden Italiens, die hierin das Schicksal der Thurmbauten in den nordischen Ländern theilen. Das Portal ist wenigstens grossartig angelegt; indem es auf einer gewundenen Mittelsäule sich mit doppelten Spitzbogen öffnet. Seine abgeschrägte Wand hat zwischen einfachen Rundkehlen und reicher profilirten Ecken fünf Säulchen, die abwechselnd aus weissem, rothem und schwärzlichem Marmor gebildet sind und mit einem runden oder einem gothisirend zugespitzten Schaft alterniren. Das Tympanum ist mit einer gemalten Darstellung der Dreieinigkeit ausgefüllt, worin man die veronesische Vorliebe für farbigen Schmuck der Aussenwände der Gebäude wiedererkennt. Am Tympanum sind in Reliefs die Geburt und Leidensgeschichte des Heilandes angebracht. In den Details durchdringen sich gothische und antikisirende Elemente in reichem Spiel und graziösem Wechsel. Eine spätere Pilasterdecoration, die man der Façade zu geben begonnen, blieb wiederum unvollendet.

In Padua zog das beim Dom liegende Baptisterium, ein zierlicher Bau des XII. Jahrhunderts, seiner eigenthümlichen Anlage und anmuthigen räumlichen Wirkung wegen mich an. Über einem quadratischen Unterbau steigt, durch Pendentifs vermittelt, eine halbkugelförmige Kuppel von 35′ Durchmesser empor (Fig. 24—26). Es ist also wesentlich die antike, in der altchristlich-byzantinischen Kunst fortgesetzte, im Mittelalter dagegen nur ausnahmsweise vorkommende Kuppelanlage, die hier zur Anwendung gebracht ist. Die Art, wie der kleine Raum seinen ebenfalls kuppelbedeckten quadratischen Altarraum bildet und damit eine Eintrittshalle und eine Sacristei verbindet, gehört zum Originellsten und Anmuthigsten dieser Art. Die Zeichnungen geben näheren Aufschluss darüber.

Die gesammten Wand- und Gewölbflächen sind mit Fresken der späteren Giottisten bedeckt, die, obwohl im Einzelnen nicht gerade geistvoll und bedeutend, im Ganzen doch eine seltene Harmonie und Vollständigkeit polychromer Wirkung erzeugen.

Die Aussenarchitectur ist (Fig. 27) im consequenten Romanismus, mit Lesenen und Rundbogenfriesen durchgeführt. Originell ist auch hier die Anlage der Eingangshalle an der dem Dom zugekehrten Ecke des östlichen Anbaues. Hope, der in seinem bekannten Werke[1]) einen Aufriss des Baptisteriums gibt, vergisst nicht allein diese Vorhalle, sondern gibt auch dem einspringenden östlichen Flügel auf beiden Seiten eine Ausdehnung über den Kern des Gebäudes hinaus, der von der Wirklichkeit abweicht. Ich theile daher meine Zeichnungen mit und bemerke nur dazu, dass die Durchschnitte blos nach dem Augenmass entworfen sind. Indess mögen sie genügen, um einstweilen ein Bild der Anlage zu geben.

[1]) Essay on architecture pl. 8.

III.

Von Pavia bis Bologna.

Nachdem wir westwärts über die Grenzen der Lombardei hinausgestreift waren, kehrten wir nach Mailand zurück, um von hier aus die Reise in südlicher Richtung fortzusetzen. Einen ersten Aufenthalt widmeten wir der

Certosa bei Pavia,

diesem weltbekannten Prachtbau, der meistens wegen seiner verschwenderischen Façade, einer der reichsten Schöpfungen der Frührenaissance, die Bewunderung auf sich zieht. Hält nun einer strengeren architektonischen Kritik gegenüber dieser fabelhafte Prunk, der das bauliche Gerüst ganz in bunt spielende Decoration aufgelöst zeigt, nicht Stich, so erhebt dagegen die Conception des Innern sich zu solcher Schönheit, zu so vollendetem Eindruck kirchlicher Erhabenheit, feierlicher Würde, dass ich nicht anstehe, in dieser Hinsicht die Certosa eines der herrlichsten Kirchengebäude Italiens zu nennen. Die Anlage ist durch manche Publicationen hinlänglich bekannt, ich brauche sie also nicht zu beschreiben; aber erwähnen muss ich doch, wie auch hier wieder durch die grossen quadratischen Gewölbe des Mittelschiffes, die schmäleren und nicht viel niedrigeren Seitenschiffe, endlich die wieder etwas niedrigeren quadratischen Capellen, deren je zwei jedem Gewölbsjoche des Schiffes sich anschliessen, eine räumliche Gesammtwirkung geschaffen ist, die das höchste Resultat des italienischen Kirchenbaues im Mittelalter ist. In Sta. Anastasia zu Verona war ein Anlauf zu dieser freieren Entwickelung des Grundplanes genommen, der im Dom daselbst eine weitere Ausbildung erhielt. Hier in der Certosa ist, wie gesagt, die letzte Consequenz dieser Disposition gezogen, und es verdient wohl gründlichere Beachtung, wie die klare, freie, weite Anlage der Haupträume gerade durch die Anordnung der zu festen Reihen geschlossenen Capellen einen lebendigen Gegensatz erhalten hat. Der Raum, der in den gothischen Kirchen Deutschlands und Frankreichs durch die weit vorspringenden Massen der Strebepfeiler unnütz weggenommen wird, und während er dem Inneren verloren geht, dem Äusseren durch die tiefen Intervallen den Charakter der Unruhe und „Zerklüftung“, wie Schnaase treffend sagt, aufdrückt, dieser Raum ist hier für das Innere nutzbar gemacht, bietet den schönsten Platz für die Anlage möglichst vieler Capellen und gibt der grandiosen Einfachheit der weiten Schiffe einen malerisch contrastirenden Abschluss. Bekanntlich hat man dies denn auch

im späteren Mittelalter vielfach im Norden empfunden und durch Hinausrücken der Umfassungsmauern häufig nachträglich eine verwandte Disposition erreicht.

Ich würde niemals zur Nachahmung der Detailformen der mittelalterlich-italienischen Kirchenarchitectur rathen, denn auf diesem Gebiete herrscht bekanntlich dort eine absolute Willkür. Wohl aber scheint es mir für eine neue Entwickelung des Kirchenbaues erspriesslich, den Plananlagen dieser italienischen Monumente ein aufmerksameres Auge zu leihen. Es ist auch für unsere Bedürfnisse viel daraus zu lernen und würde uns wenigstens einen ungleich reicheren Spielraum zur Entfaltung einer wahrhaft lebenskräftigen Architectur gewähren, als die schablonenmässigen Schulexercitien im überfertigen gothischen Style. Wo unsere echt volksthümliche romanische Architectur gegen Ende ihrer historischen Entwickelung hinstrebte, da ist mit viel grösserer Aussicht auf Erfolg ein neuer Ausgangspunkt zu gewinnen, und von diesem Punkte knüpft sich auch leicht an die bedeutenden Resultate an, welche für die Raumgestaltung in den Kirchen Italiens vorliegen. Der Grundriss der Certosa ist dafür ganz besonders lehrreich. Obwohl in der Gewölbconstruction spitzbogig, wodurch die Befreiung des Langhauses von den engen Stützenstellungen möglich wurde, fusst im Übrigen die Ausbildung des Planes auf romanische Traditionen, so dass Kugler sogar in seiner Geschichte der Baukunst dies Denkmal schlechtweg in die romanische Periode setzen konnte [1]). Das bedeutend ausladende Querschiff sowohl, wie der ebenfalls lang vorgelegte Chor [2]) sind mit romanischen Halbkreis-Apsiden geschlossen, so jedoch, dass die etwa im Dom zu Parma versuchte reichere Entwickelung hier zur höchsten Consequenz gesteigert ist, und jeder dieser drei Kreuzarme nach den drei freien Seiten in eben so viele Apsiden ausmündet. Sieht man blos den Grundriss darauf an, so scheint diese ganze Anlage des Chores und der Kreuzarme nicht glücklich; in der Wirklichkeit aber ist sie von einer Macht und einem Reichthum, dass sie dem schon so lebendig gegliederten Langhause nicht blos das Gleichgewicht hält, sondern sogar eine Steigerung darbietet. Wer möchte also dem Architekten einen Vorwurf daraus machen dass er eine romanische Grundanlage mit gothischen Constructionsformen mischte! Wer möchte die Meister des Bamberger und Naumburger Domes, der Kirchen von Tischnovitz und Trebitsch für eine ähnliche Freiheit der Combinationen verantwortlich machen! Ihre Werke schlagen mit ihrer edlen Schönheit jede derartige Anklage nieder.

Man wende mir aber nicht ein, dass die bisher versuchten Übertragungen italienischer Formen auf den deutschen Kirchenbau nicht von glücklichem Erfolge gewesen seien. Das liegt lediglich an der kritiklosen Weise, mit der dies bis jetzt in der Regel geschehen, und die Ludwigskirche zu München ist eines der lehrreichsten Beispiele, in welcher Weise man italienische Bauweise nicht nachahmen darf. Eben so wenig Berechtigung hat z. B. die Verpflanzung der reizenden Glockenthürme römischer Basiliken an die Ufer der Spree oder der Havel. Bei solchen Übertragungen geht doch immer das Beste verloren, und indem man auf eines der glänzendsten Resultate unserer heimischen mittelalterlichen Kirchenarchitectur, auf die organische Verbindung des Kirchen- und Thurmbaues verzichtet, erreicht man doch nicht den naiven malerischen Reiz der italienischen Werke. Nicht dies oder jenes in's Skizzenbuch geraffte „pikante Motiv" darf ohne Weiteres in monumentalen Steinbau übertragen werden, sondern der Architekt hat strengere Sudien zu machen, um sich über Werth und Unwerth des Vorhandenen klar zu werden und das zu erkennen, was einen bleibenden Vorzug der italienischen Monumente ausmacht. Dahin gehört ausser der Raumbildung vorzüglich die gemalte Decoration. So ist S. Anastasia zu Verona, so ist die Certosa bei Pavia reich an trefflichen Beispielen, wie man die Gewölbrippen, die Gurte, die Gewölbfelder und die Wandflächen durch edlen malerischen Schmuck beleben kann, denn in der nordischen Gothik hat in demselben Masse, wie die Flächen verdrängt und die Glieder zur höchsten plastischen Formentwickelung ausgebreitet wurden, die Malerei leiden müssen und ist weder im Ornamentalen noch in der grossen symbolischen oder historischen Composition nur entfernt mit der italienischen Malerei zu vergleichen.

Pavia.

Das alterthümliche Pavia, das in seinen vielen mittelalterlichen Kirchen und den zahlreichen backsteinernen Befestigungsthürmen seiner ehemaligen Adelsburgen einen reichen Schatz von Denkmalen ehemaliger Macht bewahrt, gehört neuerdings zu den Orten, die nur flüchtig berührt zu werden pflegen, weil es nicht an der Hauptstrasse der Reisenden liegt und allerdings an Werken der entwickelten Kunstperiode des XVI. Jahrhunderts arm ist. Dagegen wird die Stadt dem Freunde mittelalterlicher Bauforschung einer der wichtigsten Punkte der ganzen Lombardei sein. Wie sie in politischer Hinsicht die Freundin des gewaltigen Kaiser Friedrichs des Rothbarts war, so repräsentirt ihr Kirchenbau noch heute diese Hinneigung zu deutschen Tendenzen. Nirgends in den italienischen Städten findet sich eine solche Reihe von alten Denkmälern, die ein so bestimmtes Eingehen auf die dem romanischen Style des Nordens eigenthümliche Entwickelung des Gewölbebaues kund geben. Allerdings stehen wir damit an einem der schwierigsten und dunkelsten Abschnitte der mittelalterlichen Baugeschichte. Der Mittelrhein, die Normandie und die Lombardei sind bekanntlich die drei Gebiete, auf welchen ungefähr gleichzeitig der folgenschwerste Schritt in der ganzen Bauentwickelung des Mittelalters gethan wird: der Übergang von der flachgedeckten zur gewölbten Basilica. Die Frage, ob

[1]) Kugler, Geschichte der Baukunst Bd. II, S. 90.

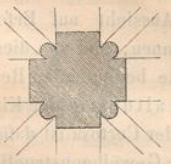
[2]) Vgl. den Grundriss in meiner Geschichte der Architectur, S. 518.

diese Neuerung an jenen verschidenen Orten gleichzeitig und selbstständig erfolgt sei, oder ob ein Zusammenhang, eine Übertragung stattgefunden habe, gehört zu den wichtigsten in der baugeschichtlichen Forschung. Was zunächst die Normandie betrifft, so weicht das System ihrer sechstheiligen Gewölbe von dem der beiden anderen Baugruppen mit ihrem einfachen Kreuzgewölbe so entschieden ab, dass es sich jedenfalls als ein besonderes, wahrscheinlich sogar späteres System zu erkennen gibt[1]). So blieben die rheinischen und lombardischen Bauten übrig, deren Verhältniss mit Sicherheit jedoch erst dann festgestellt werden kann wenn sämmtliche dahin gehörige Monumente der Lombardei genügend kritisch untersucht sind, wovon noch fast so viel wie Alles fehlt. Ich gebe daher meine Beobachtungen als einen kleinen Beitrag für diese nothwendigen Vorarbeiten.

Von S. Michele brauche ich nicht ausführlicher zu sprechen, da die Anlage dieser Kirche im Westlichen zur Genüge bekannt ist. Doch verdienen die Abweichungen unter den einzelnen Theilen des gegenwärtig vorliegenden inneren Systemes eine strengere Prüfung, als sie bis jetzt gefunden haben, da sie den Beweis für die Annahme verschiedener Bauepochen gewähren. Demnach kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die Gewölbe des Langhauses sowohl wie die Emporen über den Seitenschiffen nicht der ursprünglichen Anlage angehören, obwohl sie die Bauepoche der romanischen Zeit abschliessen. Die verschiedene Ausbildung der Pfeiler deutet darauf hin, dass der erste Gewölbebau auf weite, ungefähr quadratische Joche für das Mittelschiff angelegt war, während später vielleicht gleichzeitig mit Anlage der Emporen die Zwischenpfeiler auch Halbsäulen und darüber Pilaster für die Aufnahme der Gewölbgurte erhielten, ähnlich wie dies offenbar auch an S. Ambrogio in Mailand geschehen. Noch eine andere Verschiedenheit drängt sich auf, die dahin deutet, dass der Chor- und Querschiffbau wieder einer früheren Bauzeit angehört als das Langhaus. Die Behandlung der Details hat nämlich in diesen Theilen manches Abweichende, besonders zeigen in den östlichen Partien die Säulenbasen die streng attische Form, während die drei Schiffpfeiler, durch welche das Langhaus jederseits gegliedert wird, das einfache knollenförmige Eckblatt an den Basen der Halbsäulen haben.

Die übrigen romanischen Kirchen Pavia's scheinen dem Einflusse von S. Michele zu folgen. Mit grosser Bestimmtheit tritt dies in der jetzt als Ruine daliegenden Kirche S. Pietro in Cielo d'oro hervor. Das Innere, vielfach zerstört und des südlichen Seitenschiffes beraubt, hat rundbogige Kreuzgewölbe und zwar nach dem Vorgange, wie S. Michele im Mittelschiff, dieselbe Zahl wie im Seitenschiff. Dass die bei jener Kirche erst durch den Umbau gewonnenen Resultate hier sogleich mit in den Plan aufgenommen wurden, sieht man deutlich. Die Emporen sind nicht mit aufgenommen, und die für die Schildbögen des Mittelschiffes, die minder weit gespannt sind als die Quergurte desselben, sich ergebenden Schwierigkeiten haben durch spitzbogige Ausbildung eine passende Abhülfe gefunden. Bei dieser klaren Disposition ist die wunderliche Unregelmässigkeit in der Bildung der Pfeiler auffallend. Zwei Formen wechseln, und zwar beide eine auf Gewölbanlage berechnete Zusammensetzung bietend. Den Kreuzrippen entsprechen bei beiden schlanke Ecksäulen; den Gurten aber bei der ersten Form (Fig. 28, *a*) kräftige Halbsäulen, bei der zweiten (Fig. 28, *b*) rechteckige Pfeilervorsprünge oder Pilaster.

(Fig. 28, *a*.)



(Fig. 28, *b*.)

An der Nordseite haben die beiden ersten Pfeiler von Westen gerechnet die Halbsäulen, die beiden folgenden die Pilaster; an der Südseite jedoch hat nur der letzte die Pilasterbildung, ohne dass irgend ein Grund für diese Abweichung zu denken wäre, ausser der Abneigung gegen das Regelmässige. Die Planform der Kirche hat im Übrigen noch einige Besonderheiten. Die erste Abtheilung westlich hat im Mittelraum und an beiden Seiten Tonnengewölbe und ist augenscheinlich als Vorhalle behandelt. Ein Rundbogenfries schmückt hier im Inneren die westliche Schlusswand. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel, in den Seitenarmen, die hier jedoch nicht über die Breite der Seitenschiffe vortreten, Tonnengewölbe wie bei S. Michele. Die Renaissancedecoration dieser Theile ist in Stuck hinzugefügt. Im nördlichen Kreuzflügel ist eine viereckige Apsis angebaut, und in der Querwand steht ein reich entwickeltes romanisches Portal. Seine Capitäle haben theils die korinthisirende Form, theils haben sie figürliche Darstellungen, die Archivolten dagegen zeigen reiche Band- und Arabeskenverzierungen. Dies und die derben phantastischen Figuren, Centauren u. dgl. an den Capitälen der Schiffpfeiler lässt trotz einer gewissen Derbheit, die dieser ganzen Architectur eigen ist, auf die letzte romanische Epoche schliessen. Dahin weisen auch die schon erwähnten Spitzbögen an den Schildwänden und die etwas abgeplatteten Rundstäbe der Gewölberippen. Dagegen sind die kleinen Fenster des Mittelschiffes und der Apsiden rundbogig, und die Gewölbe der Seitenschiffe einfach ohne Rippen ausgeführt. Die Mauern sammt den Pilastern und den Gewölben bestehen aus Ziegeln, die Pfeiler dagegen aus Quadersteinen. Am vorletzten

[1]) Die herkömmliche Frühdatirung dieser Bauten der Normandie — Ende des 11. Jahrh. — bedarf in Betreff der vorliegenden Gewölbsysteme noch einer scharfen Untersuchung an Ort und Stelle, da sie in hohem Grade zweifelhaft ist.

Bogen des Schiffes steht eine Inschrift, die uns mittheilt, dass ein Meister Jakob von Candia und sein Bruder dieses Werk gemacht haben:

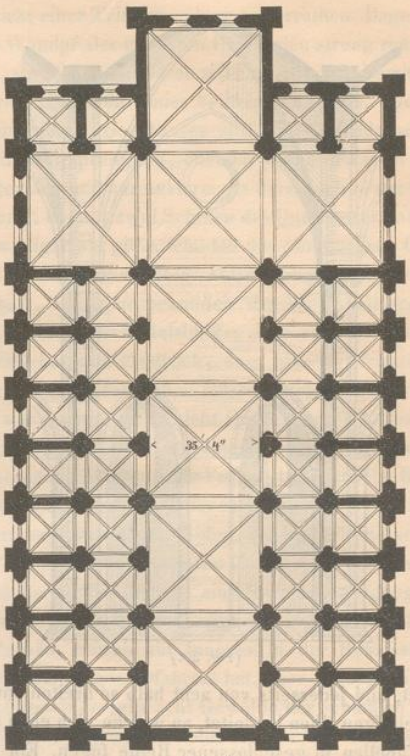
MAGISTER JACBVS DE CADIA. ET. FREI'
H. OP' FECERU.

Wenn unter „Candia" nicht ein anderer Ort verstanden werden muss, so wäre allerdings ein mittelalterlicher Baumeister aus jener ferngelegenen Insel des Mittelmeeres eine merkwürdige Erscheinung.

Am Äusseren der Kirche bemerkt man zunächst, dass die Kuppel der Vierung mit ihrer Gallerie von Säulchen dem ursprünglichen Bau angehört, und dass die Façade nach italienischer Gewohnheit hoch als Decorationsstück vorgesetzt ist. Sie hat die schwerfällige Anlage der meisten lombardischen Kirchen, die durch einen ungebrochenen Giebel in ganzer Breite abgeschlossen wird. Die Gliederung der Wandfläche durch drei Bögen erinnert an S. Simpliciano zu Mailand, nur dass hier die Bögen auf Halbsäulen ruhen, die mit kräftigen Lesenen verbunden sind. Das rundbogige Portal hat rohe Details in der Weise wie S. Ambrogio zu Mailand, dazu jedoch eine zuerst giebelförmig und dann horizontale Umfassung, die ziemlich geistlos ist. Die untere Hälfte der Façade schliesst mit einem Rundbogenfries, die obere, die sehr unklar mit Fensterchen, kleinen Lesenen und Flachnischen gegliedert ist, hat einen durchschneidenden Rundbogenfries als Bekrönung.

Aus etwas späterer Epoche hat sodann Pavia ein Kirchengebäude, an dessen Betrachtung nicht blos die archäologische Forschung, sondern mehr noch die Freude an der mit vollendetem künstlerischem Bewusstsein klar durchgeführten Schönheit den lebendigsten Antheil nimmt: S. Maria del Carmine, auch S. Pantaleone genannt. Ich stehe nicht an, diesen Bau, von dem ich wenigstens den Grundriss genau aufgemessen habe (Fig. 29), als einen zu bezeichnen, der an consequenter Entwickelung klarer Gesetzmässigkeit und einer bei noch streng und herb gebundener Grundform, doch grossartigen Schönheit der Verhältnisse in seiner Art wenige seines Gleichen hat. Ausserdem hat der Backsteinbau des Mittelalters darin eine seiner höchsten Stufen erreicht.

Bei diesen Worten wird man gleich an die brillante decorative Entfaltung oberitalienischer Kirchen denken, und es ist wahr, dass die Façade unserer Kirche auch in dieser Hinsicht einen Höhenpunkt bezeichnet [1]). Sie vollendet das, was in der Kirche der Augustiner zu Pavia noch auf streng romanischer Stufe befangen ist [2]), was sodann bei S. Francesco mit grosser künstlerischer Kraft in die gothische Form übertragen und weitergeführt wird [3]), so dass die Façade von S. Maria del Carmine mit ihrer kräftigen Gliederung durch sechs in zierliche Fialen auslaufende Strebepfeiler, ihren drei Portalen, ihren sechs mit elegan-



(Fig. 29.)

ten Ornamenten und edlem Masswerk gefüllten Fenstern, endlich ihrem zwölftheiligen grossen Radfenster mit eben so prachtvollem als edel durchgebildeten Rahmen, — Alles ganz in trefflicher Weise mit grösster Schärfe in gebranntem Thon ausgeführt — vielleicht unerreicht dasteht. Was bei allen diesen Vorzügen der Façade dennoch zum Nachtheil gereicht, ist die eben so willkürliche als unschöne, schon mehrfach erwähnte lombardische Breite und Schwere, und man kann nur sagen, dass dieses Missverhältniss des Ganzen hier wenigstens nach Kräften gemildert erscheint.

Diese Kirchen Pavia's zeigen aber recht deutlich, wie es um unsere Kunde der italienischen Architectur im Allgemeinen noch schwach bestellt ist. Bis jetzt kennt man an ihnen nichts als die Façaden, und selbst Kugler, der in seiner Baugeschichte mit solcher Gewissenhaftigkeit alles vorhandene Material verarbeitet hat, berührt auch von dieser Kirche nur die Façade [1]), ohne zu ahnen, welche Bedeutung erst ihr inneres System ihr gibt. Dies zeigt, wie schon aus dem Grundriss hervorgeht, eine noch streng

[1]) Eine Abbildung derselben in G. E. Street's Brick and marble in the middle ages. London 1855, p. 206.

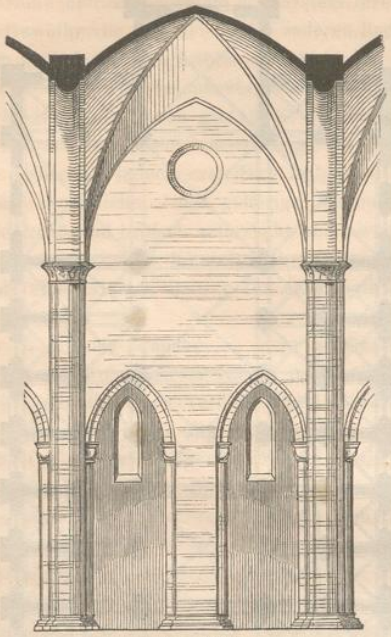
[2]) Hope's essay on architecture, pl. 50.

[3]) Street a. a. O. p. 208.

(Lübke.)

[1]) Baugeschichte III, S. 560.

gebundene romanische Gewölbedisposition: im Mittelschiff vier grosse Kreuzgewölbe von fast genau quadratischer Anlage (35′ 4″ zu 35′ 8″), von kräftigen Backsteinpfeilern

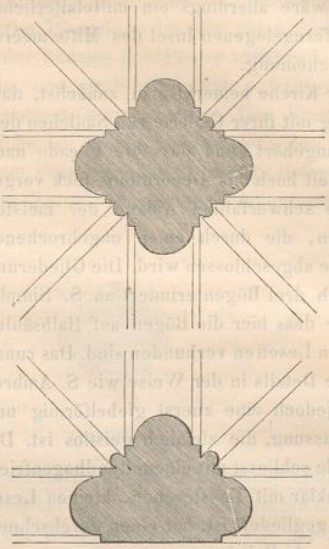


(Fig. 30.)

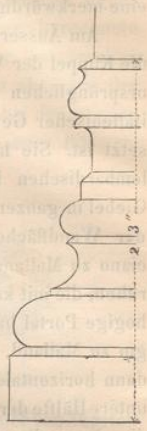
begrenzt, und jederseits von acht halb so breiten und hohen Seitenschiffgewölben begleitet, an welche sich eben so viele kleine Capellen in geschlossener Reihe fügen. Ein grosses Kreuzschiff, das in drei quadratische Abtheilungen sich gliedert, bereitet auf den einfachen geradlinig abgeschlossenen Chorraum vor, welcher auf beiden Seiten von zwei kleinen Capellen begleitet wird. Durch diese vollständige Entwicklung der Capellenanlagen wird der gesammte Grundriss der Kirche zu einem mächtigen Parallelogramme von 218′ Länge und 127′ Breite ausgedehnt, aus welchem nur der Chor noch mit 16′ vorspringt.

Sowohl diese Disposition der Räume als auch im Einzelnen die Ausbildung der Glieder weist auf die Grundzüge des romanischen Styles hin. Besonders sind die Pfeiler (Fig. 31) in ihrer kreuzförmigen Anlage mit Ecksäulen für die Gewölberippen und mit kräftigen Halbsäulen für die Scheidbögen und die Gurte völlig romanisch gebildet. Auch die Verschiedenheit in der Gestaltung der Hauptpfeiler, die für die Mittelschiffgewölbe emporgeführt sind, und der Zwischenpfeiler entspricht demselben System. Sodann zeigen die Sockel der Pfeiler (Fig. 32) eine romanische Ausbildung, nur freilich in so reicher und edler Weise, dass der Backsteinbau wohl nirgends, auch in Deutschland, Ähnliches hervorgebracht haben dürfte. So sind auch die Capitäle der Halbsäulen in der Würfelform gebildet, während nur die oberen für die Hauptgewölbe bestimmten gothische Form und Laubornamentik aus Haustein oder aus Stuck zeigen. Die Arcaden und Gewölbe sind dabei im Spitzbogen durchgeführt, letztere aber so stark gestochen, dass sie fast den Eindruck von Kuppelgewölben machen. Die Rippen haben das Profil des Rundstabes.

Die Beleuchtung der Kirche ist etwas ungenügend,



(Fig. 31.)



(Fig. 32.)

weil in der Oberwand des Mittelschiffes nur kleine Rundfenster sich finden, und die in den Capellenwänden liegenden Fenster, die fast ohne Ausnahme ihre ursprüngliche Form nicht mehr aufweisen, für den Hauptraum wenig Licht gewähren. Nur in der Schlusswand des Chores ist über zwei schmale schlanke Spitzbogenfenster ein grosses Radfenster angebracht; auch in den Kreuzarmen sieht man solche Fenster[1]), zu denen endlich noch das prächtige Radfenster der Façade sich gesellt. So steht denn diese imposante Kirche recht eigentlich wie ein Übergangsbau da, der aus dem noch schwankenden und unklaren frühromanischen System in das frei entwickelte der vollendeten gothischen Epoche hinüberleitet, und als Verbindungsglied die Kluft zwischen S. Michaele und der Certosa ausfüllt.

Als Zeit der Erbauung gibt man das Jahr 1325 an, und in Betracht der edlen Entwicklung gothischer Formen gewiss nicht mit Unrecht. Dass daneben die romanische Disposition noch beibehalten wird, kann hier nicht befremden; wohl aber verlangt die Klarheit und Gesetzmässigkeit der Anlage und Gliederbildung, die in Italien in dieser Strenge vielleicht beispiellos dasteht, eine Erklärung. Haben hier nordische, oder speciell deutsche Einflüsse stattgefunden, so sind dieselben doch auch wieder sehr frei und selbstständig verarbeitet worden. Um indess solche Fragen zu

---

[1]) Street a. a. O. S. 207 gibt die äussere Ansicht des nördlichen Kreuzarmes.

lösen, bedarf es historischer Untersuchungen, zu denen mir auf der Reise weder Zeit noch Gelegenheit geboten war. Ich muss mich also begnügen, die Aufmerksamkeit auf dies wichtige Monument hingelenkt zu haben.

Ganz dieselbe Disposition, nur durchweg noch strenger, auf etwas früherer Stufe, zeigt nun auch S. Francesco. Trotz der modernen Umgestaltung, welche den grössten Theil des Schiffes betroffen hat, erkennt man in den östlichen Theilen noch ganz deutlich dieselbe Pfeilerbildung und Gewölbentwickelung wie in S. Maria del Carmine. Das Kreuzschiff, das Chor mit seinen Nebencapellen, die grossen Radfenster in diesen Theilen, die Capellenreihen am Langhause, kurz Alles folgt demselben Plane. Die kleineren Fenster dagegen zeigen in den östlichen Theilen noch den Rundbogen, und so sind auch die Fenster des Mittelschiffes gestaltet. Nur in den Seitencapellen des Langhauses erkennt man die ehemaligen schlanken spitzbogigen Fenster. In der Façade, die ebenfalls eine Vorstufe zu der von S. Maria del Carmine darstellt, ist das grosse Spitzbogenfenster des mittleren Feldes wohl als ein directer Beweis für nordischen Einfluss anzusehen. Nach alledem muss man annehmen, dass dieser ebenfalls bedeutende Bau etwa fünfzig Jahre früher entstanden ist als sein entwickelter Nachfolger, und dass die Franciscaner es gewesen, die diese so stark an nordische Architectur erinnernde Bauweise hier eingeführt haben. Von grosser Wichtigkeit würde es sein, dies Verhältniss historisch nachzuweisen.

Auf unserer Fahrt nach Piacenza trafen wir etwa eine halbe Stunde hinter Pavia ein kleines romanisches Kirchlein, S. Lazzaro, das durch eine ringsum geführte Säulengallerie, deren Säulen an der Façade aus Haustein, an den Langseiten aus Backstein gebildet sind, so wie durch eine entsprechende Gliederung der Façade uns fesselte. Das Innere fanden wir einschiffig, jetzt mit einem Tonnengewölbe versehen, ehemals vermuthlich mit flacher Holzdecke geschlossen. In der Apsis sieht man mehrere Reste romanischer Wandmalerei, Apostelgestalten in einem strengen, ziemlich leblosen Styl mit conventionellem Faltenwurf. Auch die Wände des Schiffes zeigen noch Spuren ehemaliger Wandbilder, zum Theil aus späterer Zeit. Eine neuere Inschrift meldet, dass die Kirche durch die Malatesta, Salimbeni und andere pavesische Geschlechter im Jahre 1157 gegründet worden sei. Dem entspricht auch das vorhandene Bauwerk.

Piacenza.

Über die Baugeschichte des Domes hat Burckardt[1]) in seiner kurzen, aber treffenden Weise Licht verbreitet, indem er darauf hingewiesen, dass der im XII. Jahrhundert (1122) begonnene Bau im Laufe des XIII. Jahrhunderts eine Erhöhung und Umgestaltung erfahren hat. In der That entsprechen die schweren Rundpfeiler des Schiffes mit ihren bisweilen polygonen Basen und Capitälen dem frühgothischen Styl Frankreichs, und selbst die spitzbogigen Blenden in der Obermauer über den halbkreisförmigen Arcaden scheinen die Absicht einer Triforienanlage zu verrathen. Dagegen haben die Wandpfeiler mit ihren Halbsäulen streng romanische Details, steile attische Basen mit Eckblatt, ein Beweis, dass der Kern des älteren Baues beibehalten wurde. Die Anlage des dreischiffigen Querhauses mit seinen Apsidenschlüssen halte ich für ursprünglich, offenbar durch den Dom von Pisa hervorgerufen und nur unklarer als dort, auch in der Kuppelanordnung, die nur zwei Schiffen des Querhauses entspricht, nichts weniger als glücklich. Ob die rundbogigen Gewölbe der Seitenschiffe der alten Anlage angehören, erscheint zweifelhaft, dagegen bekunden die sechstheiligen Spitzbogengewölbe des Mittelschiffes ihre spätere Entstehung und verstärken den Eindruck, dass hier ein französischer Einfluss stattgefunden haben müsse. Auch die grosse Krypta scheint nur ihrer Anlage, nicht ihrem inneren Ausbaue nach der ursprünglichen Bauzeit anzugehören, denn nur die Wandsäulen zeigen die romanische Form, steile attische Basis mit einfachem Eckblatt. Am Äusseren sieht man deutlich, dass die Obermauer des Mittelschiffes, die Kuppel und selbst die oberen Theile des Seitenschiffes Zusätze aus Backstein sind, während die unteren Mauern eine Marmorbekleidung haben.

Eine interessante romanische Gewölbkirche ist sodann S. Eufemia, obwohl ihr Inneres in der Renaissancezeit arge Umgestaltungen erfahren hat. Vier oblonge Kreuzgewölbe, denen jederseits acht Gewölbe der schmalen, niedrigen Seitenschiffe entsprechen, bilden das Langhaus, das ohne Querbau unmittelbar mit drei Apsiden schliesst; die Pfeiler sind abwechselnd stärker und schwächer gebildet, kurz es herrscht das System, von dem wir in Pavia zwei so ausgezeichnete Repräsentanten trafen. Selbst die Capellenreihen der Seitenschiffe, dieser echt italienische Zusatz, findet sich hier. An der Westseite ist eine stattliche äussere Vorhalle angeordnet, die sich, der Gestalt des Inneren gemäss, in einem hohen, weiten Hauptbogen und zwei seitlichen niedrigeren, schmäleren öffnet. Die Pfeiler zeigen edle romanische Gliederung mit Halbsäulen und Ecksäulchen und nur ein späterer Aufsatz wirkt etwas entstellend.

Ähnliche Planform hat S. Donino, nur dass hier die Zwischenpfeiler fortgelassen sind, wodurch ein Schritt zur freieren, lichteren Anlage des Inneren gethan wurde. Auch hier fehlt das Kreuzschiff, und die drei Apsiden liegen dem Langhause unmittelbar vor. Am Äusseren sieht man die Seitenschiffe gleich dem Mittelschiffe durch einfachen Rundbogenfries von Backsteinen abgeschlossen.

Der entwickelten Gothik gehört die schöne Kirche S. Maria del Carmine an, in der man die unter abermaligem nordischem Einflusse vollbrachte weitere Fortbildung der Anlage jener noch strengen Kirche desselben Ordens in Pavia nicht verkennen kann. Hier ist das gothische

[1]) Jos. Burckardt, der Cicerone S. 121.

System mit einem solchen Ernste aufgenommen, dass man sich selbst zu den Strebebögen bequemt hat. Man sieht die zierlichen Kleeblattmuster der in Backstein ausgeführten Bogenfriese am Äusseren sich an der Stirne und den Seitenflächen der Strebebögen hinziehen. Im Innern finden wir wieder die für diese Kirchen, wie es scheint, normale Anlage von vier grossen quadratischen Gewölben im Mittelschiffe. Ihnen entsprechen aber hier eben so viele schmale Gewölbe in den Seitenschiffen, und nur in den paarweise auf jedes Gewölbsystem vertheilten Capellen klingt die alte Gliederung des Grundplanes nach. Damit ist denn dieselbe freie, lebendige Ausbildung des Langhauses erreicht, die wir bei der Certosa von Pavia besprochen. Nur darin ist hier eine zierlichere Ausbildung gegeben, dass die Capellen dreiseitig (eine sogar vierseitig) aus dem Achteck schliessen, ähnlich wie wir es in S. Pietro in Gessate zu Mailand fanden. Trotz mancher modernen Verunstaltungen wirkt die Schönheit und Klarheit der Disposition eben so anziehend wie die feine Ausbildung der Backsteinarchitectur — mit Ausnahme der modernen Façade — am Äusseren.


(Fig. 33.)

Ein unglücklicher, theils nüchterner, theils confuser Bau ist S. Francesco. Das Äussere allerdings hat dieselbe feine Ausbildung des Backsteinbaues. Durchschneidende Spitzbogenfriese, einfach und mit Nasenwerk, fassen auf's Zierlichste alle Theile ein, namentlich auch die Strebebögen, die wie bei der vorigen Kirche hier angewendet sind. Ein Glockenthürmchen (Fig. 33), zuerst viereckig, dann ohne weitere Vermittlung achteckig aufsteigend und mit schlanker, steinerner Spitze versehen, entspricht gleich den ganz ähnlichen Werken in Pavia und dem schönen Thurme von S. Gotardo zu Mailand, den hier überall herrschenden nordischen Einflüssen. Die Façade ist wie überall, trotz der niedrigen Seitenschiffe, als schwere, hohe, ungebrochene Giebelwand vorgesetzt.

Das Innere ist bei bedeutenden Dimensionen nüchtern und unerfreulich. Weite, quadratische Gewölbe im Mittelschiffe und, wie bei der vorigen Kirche, eben so viele schmale niedrige Gewölbe in den Seitenschiffen ruhen auf Rundpfeilern von Backsteinen, auf deren Capitäle zur Aufnahme der hohen Mittelschiffgewölbe gegliederte Lesenen gestellt sind. In der Oberwand sieht man Fenstergruppen, die ursprünglich aus je zwei schmalen spitzbogigen Fenstern und einem jetzt vermauerten Rundfenster bestanden. Die Wandflächen über den Arcaden zeigen als Nachahmung der Triforien je eine winzige, spitzbogige Nische. Sowohl die Seitenschiffe wie die Capellen, deren je zwei auch hier auf jeden Abstand kommen, sind im Verhältniss zur Weite des Mittelraumes zu flach gebildet und bewirken, in Verbindung mit den schlichten Rundpfeilern, einen nüchternen Eindruck. Das Querschiff hat keine Capellen, und nur schmale Seitenflügel, am Chor aber ist eine Nachbildung der reicheren nordischen Choranlagen versucht worden, die indess zu keinem glücklichen Resultate geführt hat. Fünf schwere, enggestellte Rundpfeiler grenzen einen sechsseitigen Umgang ab, der in vier höchst unregelmässig angelegte polygone Capellen ausmündet. Man hat hier das nordische complicirte Chorsystem offenbar schlecht begriffen.

Auf der Strasse nach Parma verweilten wir kurze Zeit in Borgo San Donino, um dem prächtigen Dome daselbst einige Aufmerksamkeit zu schenken, der als eines der schönsten und reichsten romanischen Bauwerke Ober-Italiens einer architektonischen Aufnahme in hohem Grade würdig ist. Gally Knight[1]) gibt nur eine Ansicht der Façade, die freilich unvollendet geblieben ist, aber in ihren fertig gewordenen Theilen zu den glänzendsten ihrer Art gehört. Sie hat drei Portale mit vorspringenden Baldachinhallen auf Marmorsäulen, die, wie an andern Orten, z. B. zu Parma, auf Löwen ruhen. Diese aber sind am Mittelportale wahre Prachtexemplare von romanischen Löwen, und unendlich viel lebendiger behandelt als die meisten andern ihres Gleichen. Die Portalsäulen sind gewunden, reich verziert und mit glänzend ornamentirten Laubcapitälen versehen. Alle Sculptur ist höchst kräftig, frei und mannigfach in den Motiven.

Weiterhin ist die Chorapsis ein eben so sorgfältig durchgeführter Quaderbau. Getheilt durch überkräftige Säulen, bekrönt mit einer eleganten Säulengallerie und durchkreuzenden Bogenfriesen, in der Gesammtanlage überaus schlank und in den Details etwas zu derb. Seitenschiffe und Mittelschiffwand zeigen dagegen einen zierlichen Backsteinbau, gegliedert durch Lesenen, und das Seitenschiff abgeschlossen mit einer reizenden Gallerie von Backsteinsäulen und mit einem durchschneidenden Bogenfriese. Am Oberschiffe sieht man denselben Fries, der gleich allen übrigen aus rundbogigen Gliedern besteht; ausserdem sind schwere, massenhafte Strebemauern angeordnet. Endlich ist auch der nördlich, nahe an der Façade sich erhebende, mit dieser verbundene Glockenthurm in Backsteinarchitectur durchgeführt.

Das Innere macht einen ungewöhnlich schlanken Eindruck. Das Schiff hat runde Arcaden auf gegliederten Pfeilern, die abwechselnd einfacher, nur mit kräftigen Halbsäulen, oder reicher, für die Aufnahme der grossen, über ein Quadrat hinausgehenden Gewölbe des Mittel-

---

[1]) H. G. Knight, the ecclesiastial architecture of Italy. II. pl. 13.

schiffes gebildet sind. Die Halbsäulen haben einfache Würfelcapitäle; andere Capitäle sind mit reicher Ornamentik in entwickelt romanischem Style bedeckt. Die Gewölbe zeigen den Spitzbogen und haben kräftige Rippen in Form von Rundstäben. Drei solcher Gewölbe bilden das Langhaus, an welches sich ohne Kreuzschiff unmittelbar das Chor schliesst. Über den Arcaden des Schiffes sind vollständige Triforien nach Art der französischen und deutschen Übergangsbauten angebracht, und zwar über jeder Arcade je eine von vier rundbogigen Öffnungen auf schlanken Säulchen. Hoch oben liegen dann die ganz kleinen rundbogigen Fenster, welche dem Schiffe ein spärliches Licht zuführen. Der Chor ist sehr hoch, namentlich ist sein letztes Gewölbe, an welches sich dann die ungemein schlanke Apsis lehnt, zu bedeutender Höhe empor geführt. Die Apsis hat ein Kappengewölbe mit Rippen, die auf eleganten Wandsäulchen ruhen.

So viel ich bei der Kürze der Zeit entdecken konnte, mag auch hier ursprünglich ein einfacherer Bau des XII. Jahrhunderts zu Grunde liegen, der dann etwa im Anfange des XIII. Jahrhunderts einen Umbau erfahren hatte, welchem die jetzigen Wölbungen und namentlich die Choranlage zuzuschreiben wäre. Derselben Zeit würde dann auch die Krypta gehören, ein ansehnlicher dreischiffiger Bau mit kräftigen und doch schlanken Marmorsäulen, deren Capitäle mannigfach ornamentirt sind, theils kelchartig mit knospenförmigen Blättern, theils mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Die rundbogigen Kreuzgewölbe haben derbe, rund profilirte Rippen.

Eine kleinere Kirche ebendaselbst zeigte an ihrer nördlichen Aussenwand alte Wandmalereien, die wir jedoch nicht untersuchen konnten.

Überaus zierliche Privathäuser in entwickeltem gothischen Backsteinbau sahen wir in Fiorenzuola, sodann auch, obwohl nicht von gleicher Feinheit, in Alseno. Man erkennt daraus, wie auch hier in jener Zeit selbst an den unbedeutendsten Orten der künstlerische Sinn lebendig war.

Bologna.

Ich übergehe die Zwischenstationen, so manches Bedeutende sie auch bieten, namentlich Parma, um einige Notizen über mehrere mittelalterliche Monumente in Bologna zu geben. Vor allem verdient die Hauptkirche S. Petronio die höchste Aufmerksamkeit, weil sie, obwohl unvollendet geblieben, den Gipfelpunkt dessen darstellt, was die italienische Gothik in ihrer selbstständigen Raumbehandlung erreichen konnte. Der Dom zu Florenz ist nur die unvollkommene Vorstufe zu diesem grandiosen Denkmale; der Dom zu Mailand, ein bei aller Kolossalität doch höchst unglückliches Compromiss zwischen italienischer und nordischer Behandlungsweise. S. Petronio ist für mein Gefühl eines der erhabensten und schönsten Kirchengebäude der Welt. Den Grundriss gibt Kugler [1]) nach dem reichhaltigen aber confusen Sammelwerke von Wiebeking [2]), der die einzigen bis jetzt veröffentlichten Aufnahmen des grossartigen Monumentes gebracht hat. Sie sind indess wenig genügend und ich will daher versuchen, durch Mittheilung einer kleinen Reiseskizze dieselbe etwas zu vervollständigen.

Bekanntlich wurde der Bau 1390 nach dem Plane des Baumeisters Antonio Vincenzi begonnen, der zu diesem Ende acht ältere Kirchen niederreissen liess. Es sollte eine der grössten Kirchen der Christenheit werden und ausser der später erneuerten St. Peters-Kirche zu Rom wäre S. Petronio auch die grösste geworden. Dass dem Architekten der Florentiner Dom zumeist vorgeschwebt haben muss, lässt sich leicht erkennen. Allein er wusste die Vorzüge jenes Bauwerkes zu erreichen und dabei doch seine Mängel zu vermeiden. Die weiten, kühnen Wölbungen des Hauptschiffes von 53 Fuss Spannung geben denen des Florentiner Domes nichts nach. Die achteckige Kuppel auf dem Querschiffe, die 120 Fuss weit sein sollte, würde die Florentiner nahe erreicht haben, und doch zugleich sich viel harmonischer mit dem Langhausbau verbunden haben; endlich würde die reiche Anlage des Chores mit Umgang und Capellenkreuz in derselben Art den Gedanken des Florentiner Baues aus dem Schweren, Mühsamen und Unklaren ins Leichte, Freie und Klare entwickelt haben. Zu diesem Ende sollten dicht gedrängte Pfeiler die Wölbung aufnehmen, ein Umgang im Halbkreis sich anfügen und sechs viereckige Capellen sich darum reihen. Diesen letzteren würde man eine etwas nüchterne Form haben vorwerfen können, zumal keilförmige Räume zwischen ihnen ganz müssig übrig geblieben wären. Indess hätten sie doch den Gedanken eines solchen reicheren Chorschlusses in einer dem italienischen Raumgefühl am meisten zusagenden Weise gelöst.

Die östlichen Theile sind aber nicht zur Ausführung gekommen, der Bau ist wie so mancher andere Riesengedanke des Mittelalters Torso geblieben, da nur das Langhaus vollendet wurde, welches nur dort, wo es in die Kuppelöffnung münden sollte, eine immerhin kleinlich wirkende Apsis erhalten hat. Ehe ich zur Betrachtung des Systems des Langhauses mich wende, mag ich mir einige Bemerkungen über den Kuppelbau der italienischen Kirchen nicht versagen.

Italien ist während des ganzen Mittelalters reicher an bedeutenden selbstständigen Kuppelbauten gewesen als irgend ein anderes Land. Kuppelanlagen wie die Baptisterien von Cremona, Parma, Pisa und Florenz (letzteres von 88 Fuss Spannweite) sind weder in Deutschland noch in Frankreich zu finden. Der Wunsch, die Kuppel mit der

---

[1]) Geschichte der Baukunst III, S. 750.

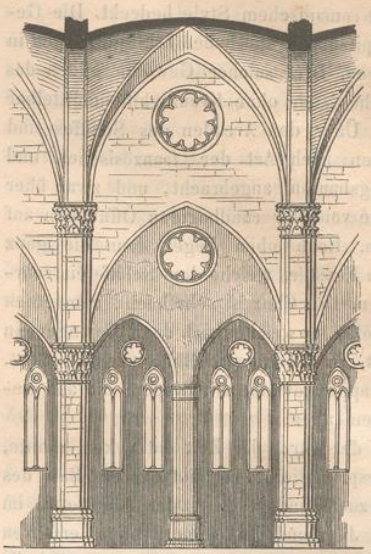
[2]) Bürgerliche Baukunde von Ritter v. Wiebeking. Taf. 66 und 69.

Basilica-Anlage zu verbinden, ergab sich daher leicht, und wir sahen, dass dieser Gedanke eine der Hauptfragen ist, an deren Lösung sich die kirchliche Architectur des Landes zu ihren bedeutendsten constructiven Resultaten entwickelt hat. Diese Bewegung beginnt in der romanischen Frühzeit, setzt sich in der gothischen Epoche fort und erreicht erst in der Renaissance ihren letzten Zielpunkt in St. Peter zu Rom.

Auch im Norden suchte man in der romanischen Epoche mit der Basilica eine Kuppel zu verbinden, allein man begnügte sich damit, die Kuppel lediglich auf das Mittelschiff zu beziehen und der Weite desselben die Spannung der Kuppel anzupassen. Nur die Kathedrale zu Ely hat jene grossartigere Ausbildung der Kuppel angestrebt, welche in Italien bald allgemeiner zur Durchführung kam, indem man die Kuppelspannung auf die Gesammtweite der drei Langhausschiffe auszudehnen suchte. Der Dom zu Siena zeigt einen noch unklaren Versuch zur Lösung dieser Aufgabe; der Dom zu Florenz gibt zum ersten Male mit einer grandiosen Consequenz dieser kühnen Construction das Leben, aber die ungeheure Massenhaftigkeit der stützenden Wände macht den kaum errungenen Vortheil wieder zu nichte, da der freie Durchblick aus dem Langhause in den Kuppelraum dadurch wesentlich gehindert wird. Der Meister von S. Petronio vermied diese Übelstände, indem er seiner Kuppel eine etwas mässigere Höhe gab und sie auf acht Pfeiler stellte, welche den Durchblick durch den ganzen gewaltigen Bau wenig beeinträchtigt haben würden.

Aber auch für die Ausbildung des Langhauses wählte er einen Weg, der von der mächtigen Anlage des Florentiner Domes Nichts preis gab, vielmehr das dort noch Mangelhafte zur edelsten Gesammtwirkung steigerte. Dies geschah dadurch, dass er den ganzen Bau, Langhaus, Querbau und Chor fünfschiffig anlegte. Dadurch erst erhielten die weiten quadratischen Gewölbe des Mittelschiffes ein genügendes Gegengewicht, denn die halb so breiten, aber eben so langen Gewölbe der Seitenschiffe würden für sich allein denselben flachen, leeren Eindruck hervorgebracht haben wie im Florentiner Dome. Die eben so schöne, als verständige italienische Anordnung von Capellenreihen berührte sich auch hier, denn indem wieder auf jede Abtheilung des Mittelschiffes zwei Capellen jederseits kommen, erhielt das System seinen lebendig klaren Abschluss. Constructiv sind die Zwischenwände der Capellen durchaus als Strebepfeiler zu betrachten, welche den Seitenschub der Gewölbe auffangen, für die räumliche Wirkung aber sind sie desshalb von grösster Bedeutung, weil sie die Weite des Mittelraumes durch den Gegensatz nur noch imposanter hervorheben.

Sodann ist reichliches und gutes Licht vorhanden, was dem Florentiner Dom ebenfalls zu seinem grossen Nachtheile abgeht. Dies ist durch die allmähliche Höhenabstufung der Schiffe und die wenig ansteigenden Dächer erreicht (Fig. 34). Das Mittelschiff erhebt sich so weit über die



(Fig. 34.)

(Fig. 35.)

(Fig. 36.)

(Fig. 37.)

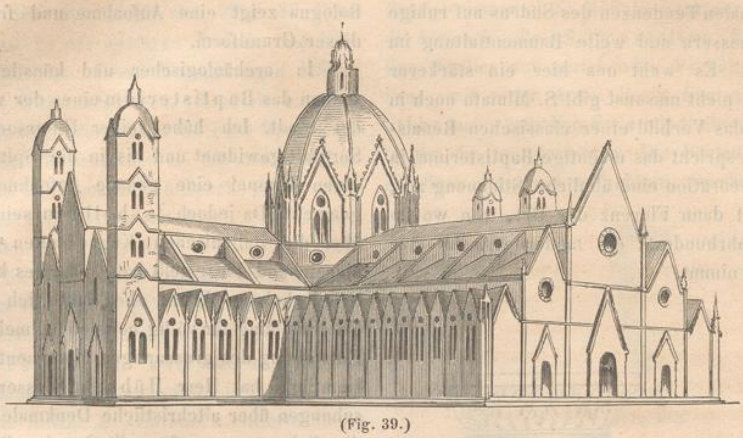
(Fig. 38.)

Seitenschiffe, um in seiner Oberwand Platz für ein ziemlich grosses Rundfenster zu erhalten. Ein etwas kleineres Fenster ähnlicher Art gibt ebenso den Seitenschiffen Licht, die wiederum über die Capellenhöhe aufsteigen. Endlich hat jede Capelle zwei schlanke, zweitheilige gothische Fenster mit einem oberen Kreisfenster zwischen beiden, wodurch das System seinen reichen, wirksamen Abschluss erhält. Bei dieser grossartigen Raumentfaltung ist die Construction mit solcher Sorgfalt durchgeführt, dass nur in den Quergurten des Mittelschiffes eiserne Zuganker nothwendig waren.

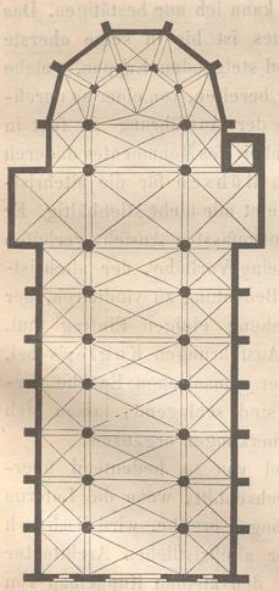
Die Gliederung ist im Allgemeinen schön, kräftig und klar, die der Pfeiler (Fig. 35) besonders lebendig und wirksam, ebenfalls eine freiere und bewusstere Ausbildung des im Florentiner Dom Gegebenen, ausserdem den Pfeilern im Dome zu Arezzo nahe verwandt. Dies gilt besonders auch von der Form des Pfeilersockels (Fig. 36), der den mächtigen Verhältnissen wohl entspricht. Etwas leichter könnten dagegen die Capitäle sein, besonders da sie sich zweimal über einander, an den Arcaden und den Gewölben des Mittelschiffes wiederholen. Sie haben drei Reihen von knospenförmigen Blättern und werden durch ein reich gegliedertes Deckgesimse abgeschlossen, im Ganzen erscheinen sie etwas zu gross, hoch und flach. Die Arcadenbögen (Fig. 37) haben ein etwas zu mageres, nüchternes

Profil, dasselbe gilt von den Quergurten in noch höherem Grade, die nur an den Ecken abgefasst sind. Ebenso erscheinen auch die übrigens lebendig profilirten Kreuzrippen (Fig. 38) etwas unkräftig. Man muss aber an alle diese Formen einen besonderen Massstab legen, den nämlich, dass sie auf farbige Ausschmückung berechnet sind, deren Mangel sich nun empfindlich bemerkbar macht.

An dem Original-Modell, von welchem ich unter Fig. 39 eine Skizze beifüge, sind die Ecken der zusammenstossenden Kreuz- und Langhausarme nicht glücklich gelöst. Im Übrigen aber ist der Plan im Aufbau, der Façade, der Grundrissentwicklung, der Kuppelanlage und den vier Thürmen an den Querflügeln grossartig durchdacht und steht als eines der herrlichsten Werke der italienischen Gothik da. Die Façade, auf drei Radfenster und fünf Giebel zwischen Fialen angelegt, hat drei rundbogige Portale, die an den Pilastern und in den Bogenfeldern mit edlen Marmorreliefs geschmückt und mit Giebeln bekrönt sind. Die oberen Theile sind leider unvollendet geblieben und so auch die Seiten des Langhauses. An letzteren fällt jedoch die treffliche, klare Gliederung der Fenster in edel gothischen Formen auf. Nur die beiden letzten Fenster gegen die Façade hin zeigen bereits ein unklares, verzwicktes, spätgothisches Masswerk.



(Fig. 39.)

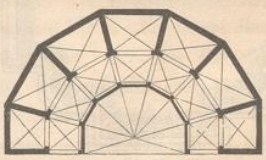


(Fig. 40.)

Dass in Bologna schon früher ziemlich ernsthaft auf die Gedanken der nordischen Gothik eingegangen wurde, beweisen mehrere einfache Ordenskirchen, die sowohl in der Construction als namentlich auch in der Chorentwicklung dem gothischen Schema in ihrer Weise zu folgen suchen. So S. Francesco, von der ich einen skizzirten Grundriss beifüge (Fig. 40), ein Bau in vollkommen schlanken, leichten, echt gothischen Verhältnissen, auffallender Weise im Mittelschiffe mit sechstheiligen Gewölben, auf ziemlich nüchternen, achteckigen Pfeilern ruhend, deren Dienste wechselweise dem entsprechend abgefasst oder als ungegliederte Lesenen behandelt sind. Der Chor ist polygon aus dem Achteck geschlossen und mit einem Umgange versehen. Hierin und in den schlanken Verhältnissen spricht sich nordische Sinnesweise aus.

Sodann hat auch die Kirche der Servi vom J. 1383 einen ähnlichen Chorschluss mit Umgang und ein eben so schlankes Schiff, das gerade in der Restauration begriffen war, und dem ich dabei ein besseres Geschick wünschen will, als S. Francesco betroffen hat, dessen moderne Decoration eine ähnliche Wirkung ausübt wie heutige italienische Opern-Arien.

Ferner gehört S. Giacomo Maggiore, dessen Langhaus einen Renaissance-Umbau zeigt, wenigstens seinem Chorbau nach hieher, da derselbe noch etwas reicher polygon entwickelt ist und nicht blos Umgänge, sondern sogar noch Capellen hat, die freilich wie ein zweiter Umgang gebildet sind (Fig. 41). Am Äusseren sieht man eine sehr flache Giebeldecoration zwischen den Strebepfeilern, das Ganze dann später ausgefüllt und mit einem plumpen Dache versehen. Das Äussere des Langhauses zeigt abscheuliche, flachbogige Mauerblenden. Die Façade ist breit und schwer in nüchternen, gothischen Formen.



(Fig. 41.)

Selbst in die neuere Bauepoche wirken gothische Traditionen hier zum Theile noch fort, wie man an S. Salvatore, einer stattlichen Renaissance-Kirche in Backsteinen erkennt, die merkwürdiger Weise den polygonen Chorschluss aufgenommen hat.

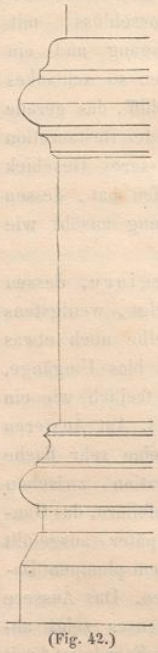
Im Übrigen sieht man aus einem Vergleiche S. Petronio's mit den früheren Kirchen Bologna's, dass man anfänglich hier viel entschiedener auf Dispositionen und Raumabhandlung nordischer Gothik eingegangen war, und dass S. Petronio die Reaction der specifisch italienischen Auffassung in machtvoller Weise zur Geltung bringt.

IV.

Von Florenz bis Rom.

Florenz.

Die florentinische Architectur des Mittelalters lässt noch mehr als die des nördlichen Italiens in der Aufnahme der Gothik die nationalen Tendenzen des Südens auf ruhige Massenwirkung im Äussern und weite Raumentfaltung im Innern hervortreten. Es weht uns hier ein stärkerer Hauch der Antike an; nicht umsonst gibt S. Miniato noch in romanischer Epoche das Vorbild einer classischen Renaissance; nicht umsonst spricht das mächtige Baptisterium in seiner Anlage und Decoration eine ähnliche Stimmung aus, nicht von ungefähr ist dann Florenz der Ort, von wo im Anfange des XV. Jahrhunderts die moderne Architectur ihren Ausgangspunkt nimmt.



(Fig. 42.)

(Fig. 43, *a*.)

(Fig. 43, *b*.)

Der Dom ist schon in seiner gothischen Anlage ein sprechender Beweis dieser entschieden italienischen Tendenz. Das Wesentliche und besonders das noch Mangelhafte in seiner Planform habe ich schon bei Besprechung von S. Petronio in Bologna hervorgehoben. Es genüge, hinzuzufügen, dass auch die Pfeilergliederung noch etwas ungemein Schweres, Stumpfes und Plumpes hat (Fig. 42). Doch ist in der Gesammtform des Pfeilers ein richtiger Griff gethan, sowohl in der mächtigen Flächenbehandlung, die wieder aus der Haupttendenz der italienischen Gothik hervorgeht, wie in der derben Capitälbildung und besonders der Auffassung des Sockels (Fig. 43, *a* u. *b*). Zuerst ist ein aus mehreren Gliedern bestehendes kräftiges Band vorbereitend und verknüpfend da. Aus ihm steigt der Pfeiler energisch auf, wird dann aber noch einmal durch ein ähnliches Band umfasst, welches den hohen Sockel mit dem eigentlichen Pfeilerschafte verbindet. An andern toscanischen Bauten kann man die weitere Entwicklung dieser Pfeilerbildung deutlich verfolgen, und selbst S. Petronio in Bologna zeigt eine Aufnahme und freiere Umgestaltung dieser Grundform.

In archäologischer und künstlerischer Hinsicht ist sodann das Baptisterium eines der wichtigsten Gebäude der Stadt. Ich habe seiner Untersuchung viel Zeit und Sorgfalt gewidmet und bis in die Spitze seiner merkwürdigen Kuppel eine genaue Aufnahme des Monumentes gemacht. Da jedoch Isabelle in seinem grossen Werke über die italienischen Kuppelbauten [1]) das Wesentliche hinreichend dargestellt hat, bedarf es keiner ausführlichen Wiederholung. Wohl aber halte ich mich nach meiner Untersuchung für völlig competent, meine Ansicht über die Entstehung des grossartigen Monumentes darzulegen. Bekanntlich hat Herr Hübsch, dessen gediegenen Forschungen über altchristliche Denkmale wir viel verdanken, die Behauptung aufgestellt [2]), das Baptisterium sei ein altchristlicher Bau, und zwar mit Ausnahme der später hinzugefügten inneren und äusseren Decoration, in einem Gusse aufgeführt.

Die letztere Behauptung kann ich nur bestätigen. Das constructive System des Baues ist bis in seine oberste Gallerie mit ihren Streben und steigenden Kappen, welche dem Dache ein festes Auflager bereiten, von einer so durchdachten Consequenz und in der Ausführung so fest in einander greifend, dass die Einheit des Monumentes dadurch bewiesen wird. Was dagegen Hübsch für die altchristliche Bauzeit vorbringt, erscheint mir nicht stichhältig. Er hat sich offenbar von einer vorgefassten Ansicht verleiten lassen, wie denn überhaupt seine Vorliebe, der altchristlichen Epoche möglichst viel Bedeutung zu vindiciren, der Unbefangenheit seiner Forschung einigen Eintrag thut. Ich trete im Gegentheil den Ausführungen Kugler's bei, der den Bau in den Anfang der romanischen Epoche verweist [3]). Kugler's Gründe sind schlagend, lassen sich aber noch durch folgende Bemerkungen ergänzen:

Eine achtflächige Kuppel von so bedeutend überhöhtem Bogen, dass der Durchschnitt, wenn die Laterne fortgedacht wird, einen Spitzbogen ergäbe, wird Hübsch trotz aller Bemühung in der altchristlichen Architectur nicht nachweisen. Wenn er den kleinen Kuppelbau von Nocera als Gegenbeweis aufstellt, so nimmt das bei einem Manne, der so unermüdlich auf seine Qualität als „Techniker“ aufmerksam macht, um so mehr Wunder, als zwi-

---

[1]) M. C. E. Isabelle, les édifices circulaires et les domes. Paris 1843; Fol.
[2]) Vgl. deutsches Kunstblatt 1853, S. 184 f.
[3]) Kugler's Gesch. der Baukunst II, S. 58 ff. und die Note.

schen jener kreisförmigen, wenig überhöhten Kuppel und einem Baue wie S. Giovanni zu Florenz in constructiver Beziehung ein diametraler Unterschied stattfindet. Sein zweiter Beweisgrund ist der, dass ein Kuppelgewölbe von 90 Fuss Spannung wohl aus altchristlicher Zeit, nicht aber aus dem Anfange des Mittelalters herrühren könne, da die frühmittelalterlichen Gewölbe nicht viel über 30 Fuss hinausgingen und erst in der späteren Periode des Mittelalters wieder zunahmen. Diese Behauptungen leiden jedoch mehrfach an Ungenauigkeiten. Erstlich hat die Kuppel von S. Giovanni in Florenz nur 84 Fuss Spannung, steht freilich mit diesen Dimensionen als die bedeutendste derartige Construction der romanischen Epoche da. Erwägt man indess, dass das Baptisterium zu Pisa, welches bekanntlich 1153 begonnen wurde, 93 Fuss misst, wovon auf den Kuppelraum 54 Fuss kommen, dass das 1196 begonnene Baptisterium von Parma 52 Fuss weit ist, und endlich das Baptisterium von Cremona vom Jahre 1167 eine Spannweite von 64 Fuss hat, so wird man zugestehen, dass diese datirten Bauten nicht so unermesslich weit, wie Hübsch will, von der Anlage S. Giovanni's entfernt sind. Dazu kommt aber noch, dass die Wandgliederung, die Emporenanlage, die Construction der Kuppel und die für das Auflagern des Daches angeordneten Wölbungen am Baptisterium von Cremona [1]) eine so nahe Verwandtschaft in Anlage, Technik und Ausführung mit unserem Baue zeigen, dass ein so grosser, zeitlicher Abstand zwischen diesen Bauten nicht anzunehmen ist. Dass aber im Ausgange des XI. Jahrhunderts bereits grossartig kühne Constructionen dieser Art in Mittelitalien gewagt wurden, dafür ist die Kuppel des Domes zu Pisa, welche in ihrer elliptischen Form 42 Fuss zu 54 Fuss Spannweite misst, ein unwiderleglicher Beweis. Wenn ferner Hübsch mit so grosser Bestimmtheit versichert, die konischen Säulchen der Gallerie seien ein Zusatz aus der Renaissance-Epoche, so habe ich dem entgegenzusetzen, dass sie mit mindestens eben so hoher Wahrscheinlichkeit in die Epoche des XII. Jahrhunderts zu setzen sind, deren classicistische Richtung die Kirche S. Miniato zur Genüge beweist. In der Behandlung des Capitäls und noch mehr in der Ausbildung und deren Ornamentik des Kämpferaufsatzes (vgl. Fig. 43, *a*) liegt genug, was eher an das Mittelalter als die Renaissance erinnert.

Nach alledem wird es wohl nichts Verwunderliches mehr haben, wenn im Einklange mit den von Kugler in seiner Geschichte der Baukunst lichtvoll entwickelten historischen Angaben der Bau des Florentiner Baptisteriums in die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts gesetzt wird, wo dann 1150 mit dem Aufsatze der Laterne die Construction ihren Abschluss erhält. Ich wüsste weder in den geschichtlichen Daten, noch in der ganzen Erscheinung des Baues irgend Etwas, das nicht durch diese historisch verbürgte Annahme seine einfachste, natürlichste Erklärung fände, während die altchristliche Hypothese zu manchem Gewaltsamen und Ungewöhnlichen führen muss.

Derselben Epoche, die zu Florenz Werke, wie das Baptisterium und S. Miniato hervorbrachte, gehört auch die kleine Kirche SS. Apostoli an. Es ist eine dreischiffige Basilica von anziehenden Verhältnissen, ohne Querhaus, mit einer Apsis. Sechs Säulenpaare, die am östlichen und westlichen Ende mit Halbsäulen correspondiren, tragen die Arcadenbögen. Die Säulen sind sehr schlank, die Basis fein und schlicht in attischer Form (Fig. 44),

(Fig. 44.)

(Fig. 46.)

(Fig. 45.)

der Schaft mit verjüngtem Profil, obwohl er aus 23 — 25 Schichten kleiner, dunkelgrauer Marmorsteine aufgemauert ist. Hierin allein spricht sich schon die selbstständige, mittelalterliche Nachbildung antiker Formen aus. Noch mehr erkennt man dies Verhältniss an der Behandlung der Capitäle. Mit Ausnahme des ersten Paares (am Eingange) und der dort befindlichen Halbsäulen, welche korinthisch sind, haben alle die römische Compositaform. Für beide Muster mochten die wirklich antiken Capitäle des Baptisteriums Vorbilder sein. Aber die Behandlung ist zwar genau, mit sorgfältigem Eingehen auf das Einzelne der antiken Form, aber etwas starr, die Blattrippen in harter, paralleler Lage, die Einschnitte ohne elastisches Leben, die Eier offenbar schüchtern modellirt, unter ihnen die Perlschnur. Auch die Palmetten in den Volutenecken erscheinen steif und leblos, die Blätter hin und wieder nur roh umrissen, ohne Einkerbung, so z. B. an der Halbsäule, links vom Eingange, und ein Blatt an der zweiten Säule rechts. Die Deckplatten der Capitäle haben das sogenannte Karniesprofil (Fig. 45). Die Archivolten, die gleich den Säulen je aus 28 — 30 kleinen, dunklen Marmorsteinen bestehen, haben eine zierliche, antikisirende Gliederung mit Perlstäben (Fig. 46). Alles dies ist wirkungsvoll, kräftig und bestimmt.

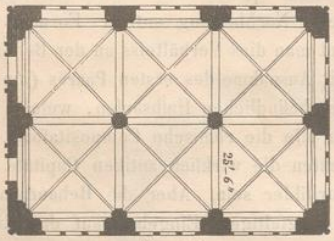
Dagegen datiren die Pilaster der Seitenschiffwände mit ihren Compositacapitälen sicher aus der Epoche der Renaissance. Obwohl sie mit der Hauptform sich den älteren Theilen anschliessen, erkennt man leicht, dass der Akanthus hier naturalistisch behandelt ist, und die Eier mit grosser Entschiedenheit modellirt sind. Auch die Basen zum Theil höher gelegt, zeigen sich viel grösser, derber

[1]) Vgl. die gediegene Aufnahme von H. Spielberg in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, Jahrgang 1859; Bl. 45—47. (Lübke.)

und plumper. So ist auch die Überwölbung der Seitenschiffe ein späterer Zusatz, der schon in der Construction die Verwandtschaft mit S. Lorenzo und S. Spirito verräth. Ebenso das charakterlose flache Tonnengewölbe sammt den breiten viereckigen Fenstern des Mittelschiffes. Ob die Capellenreihen alt sind, konnte ich nicht definitiv feststellen, doch sollte man es aus der unregelmässigen Anlage und der ganzen Beschaffenheit des Locales vermuthen. Die Apsis ist jedenfalls ursprünglich, wenngleich später überarbeitet.

Wenden wir uns wieder zurück in die Epoche der hochentwickelten, mittelalterlichen Kunst, so tritt unter den edelsten Werken dieser Art Or Sanmichele uns entgegen. Es bedarf keiner ausführlicheren Beschreibung dieses eben so originellen als zierlichen Monumentes, und ich gebe nur einfach einige Zeichnungen, welche den Grundriss und das Einzelne der Gliederentwicklung beleuchten sollen.

Bekanntlich war das von Arnolfo, dem Meister des Domes, errichtete Gebäude ursprünglich eine offene, zweischiffige Halle mit Rundbögen auf kräftigen Pfeilern, wurde jedoch durch Andrea Orcagna durch Hinzufügung von Fenstern mit dem zierlichsten gothischen Masswerk zu einer Kirche umgeschaffen (Fig. 47).



(Fig. 47.)

Der Geist der Florentiner Kunst lässt sich an diesem trefflichen Gebäude in seiner ganzen graziösen Feinheit erkennen. Was zunächst die Pfeilerbildung betrifft, so wiederholte Arnolfo in ihrer Gliederung (Fig. 48) ganz das Profil der Dompfeiler. Dagegen änderte er den Sockel derselben so frei und selbstständig um (Fig. 49), wie die ganz andere Bestimmung bei einer öffentlichen Halle es erforderte. Namentlich gab er dem Sockel verhältnissmässig eine bedeutendere Höhe und liess ihn von einem kräftigen Untersatze mit einer eleganten attischen Basis beginnen. Auch das Profil der Gewölbrippen (Fig. 50) hat eine lebendigere Bewegung, als gewöhnlich in Italien diesen Gliedern gegeben wird. Die Stäbe, welche die Fenster gliedern (Fig. 51) haben wieder ein breiteres, rundliches Profil.

Das weltberühmte, prachtvolle Tabernakel, welches Orcagna für diese Kirche schuf, eines der vollendetsten Meisterwerke in seiner Art, hat ein Bronzegitter aus derselben Zeit, welches nicht minder anmuthig durchgeführt ist. Ich gebe unter Fig. 52 ein Glied dieser edlen Composition, die sich aus lauter solchen Rundpässen mit doppelt hineingespannten Sechspässen eben so einfach als wirksam zusammensetzt.

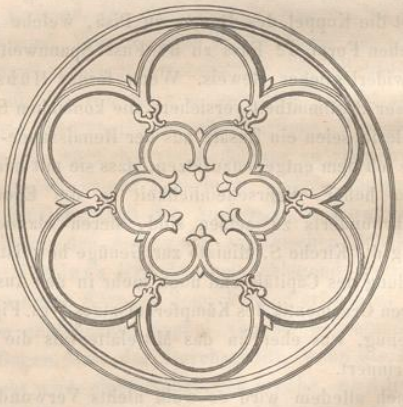
(Fig. 48.)

(Fig. 50.)

(Fig. 49.)

(Fig. 51.)

Jener grosse Meister Arnolfo errichtete auch seit 1294 die riesige Minoritenkirche S. Croce. Er schloss sich in der schlichteren Anlage und Construction der Sitte des Ordens an, erreichte aber bei höchster Einfachheit



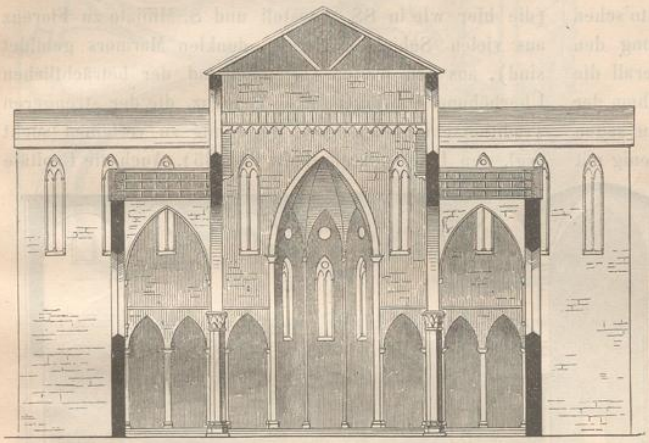
(Fig. 52.)

einen wahrhaft würdigen imposanten Eindruck. Dieses und ähnliche Monumente halte ich für besonders beachtenswerth, weil sie ein Räthsel zu lösen geeignet sind, das oftmals praktische Bedeutung erlangen wird, das nämlich: durch welche Behandlungsweise man bei beschränkten Mitteln dennoch einen würdigen Kirchenbau herzustellen vermöge. Unsere Architekten greifen in solchen Fällen desshalb so oft fehl, weil sie unter jeder Bedingung doch

noch irgend ein hübsches Ornament oder dergleichen Zierlichkeiten anbringen möchten, statt dass die alten Meister, wo ihnen die Mittel fehlten, reich zu wirken, sich solcher Halbheiten ganz entschlugen und mit weniger grossen Zügen das Wesentliche so mächtig hinstellten, dass es noch jetzt seine Wirkung übt.

Kugler hat nach Wiebeking neuerdings einen Grundriss des grossartigen Baues gegeben [1]), wobei nur die in Wirklichkeit polygon aus dem Achteck schliessende Apsis des Chores irrig als Halbkreisnische angegeben ist. Auf jeder Seite des Chores ordnen sich fünf, also im Ganzen zehn fast quadratische Capellen an, die dem Querschiffe in seiner ganzen Ausdehnung als Abschluss dienen.

Von der Construction des Langhauses möge die beigefügte Skizze eines Querprofils eine Anschauung gewähren (Fig. 53). Der ganze Bau, mit Ausnahme des Chores und seiner Capellen ist ohne Wölbung aufgeführt. Die Spannweite des Mittelschiffes misst im Lichten 61 Fuss, also noch mehr als der — allerdings gewölbte — Dom mit seinen 53 Fuss. Mittelschiff und Querhaus haben wie



(Fig. 53.)

bei den alten Basiliken einen offenen Dachstuhl. Die Seitenschiffe sind dagegen in origineller Weise gedeckt, indem jeder Pfeilerabstand sein besonderes Querdach hat, dem entsprechend die Mauer in einzelne, flach ansteigende Giebelwände endet. Die Gallerie, welche über den Arcaden in den Mittelschiffwänden sich hinzieht, macht hier, wo sie keinen Gewölbansatz zerschneidet, nicht den ungünstigen Eindruck, den man im Dome von der gleichen Anlage erhält. Über den höheren Bogen, mit welchen sich die Querarme gegen das Mittelschiff öffnen, wird die Gallerie in treppenförmiger Neigung hinweggeführt, so dass sie an der Ostwand des Querschiffes in beträchtlich höherer Lage wieder erscheint. Was bei der grossen Einfachheit des ganzen Baues dem Inneren doch eine wunderbar reiche Wirkung gibt, ist der Blick in die vielen Capellen und den Hauptchor mit ihren Wandgemälden und den ganz mit Glasmalereien gefüllten Fenstern, ein Abschluss, wie ihn bei gleicher Einfachheit der Grunddisposition nicht leicht ein anderer Bau so feierlich und geheimnissvoll darbietet.

Alle älteren Florentiner Kirchen sind voll von Wandgemälden des XIV. Jahrhunderts; vornehmlich gewinnt man in S. Croce und S. Maria Novella einen erstaunlichen Überblick über die schöpferische Kraft, welche durch des grossen Giotto Geist sich in zahlreichen talentvollen Schülern hier in grossen, geschichtlich religiösen Darstellungen ausgeströmt hat. Hier ist der Beginn dessen, was nachher durch Masaccio, Filippino Lippi, Domenico Ghirlandajo immer weiter entwickelt wurde, bis es in Michel Angelo's Decke der Sixtinischen Capelle und Rafael's Fresken in den Stanzen des Vatican seinen Gipfel erreichte. Um diese ganze grosse Entwicklung der monumentalen Malerei sind wir in Deutschland gebracht worden, durch den einseitigen Geist, in welchem der gothische Styl gepflegt wurde. Noch im XIII. Jahrhundert blühte die Wandmalerei in Deutschland in einer Weise, dass kein anderes Land damit einen Vergleich aushalten konnte. Die Werke zu Schwarz - Rheindorf, Bauweiler, Ramersdorf, zu Methlen, Soest, Braunschweig und so manche andere, zeigen eine so grossartige Grundlage, dass sich darauf jede höchste Entwicklung hätte bauen lassen. Die Gothik hat das Alles unterdrückt, hat die Malerei für Jahrhunderte auf die unbehülfliche Technik der Glasgemälde und den beschränkten Raum der Altarbilder gewiesen und ihr dadurch die bedeutendsten Aufgaben entzogen. Wir müssen dies den einseitigen Eiferern für die Gothik stets vor Augen halten, damit sie nicht vergessen, dass jedes glänzende Licht auch seinen tiefen Schatten hat.

In Florenz hat man seit Jahren mit rühmlichem Eifer viele später übertünchte Wandgemälde jener Epoche wieder an's Licht gezogen, und von Zeit zu Zeit kommen dadurch neue bedeutende Werke zum Vorscheine. So hatte man kürzlich auch in S. Maria del Carmine, wo die herrlichen Fresken Masaccio's so glorreich die Epoche des XV. Jahrhunderts einleiten, einen Cyklus von Wandmalereien aus dem XIV. Jahrhunderte aufgedeckt, und da über dieselben meines Wissens noch nicht öffentlich berichtet worden ist, so gebe ich einige Nachrichten nach meinen Notizen.

Wie die meisten Florentiner Kirchen, hat auch S. Maria del Carmine eine stattlich angelegte Sacristei mit einer besonderen Capelle. In letzterer sind die Wandgemälde aufgedeckt worden. Sie behandeln das Leben der heil. Cäcilia. Oben links sieht man das Hochzeitsfest der Heiligen mit Valerian. Der heidnische Bräutigam wird von seiner christlichen Verlobten in einem Zweigespräch be-

[1]) Baugeschichte III. S. 547.

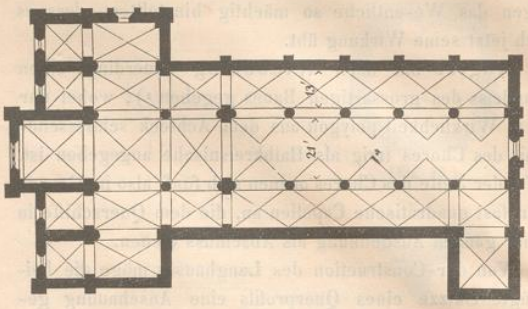
kehrt. Er kommt zu Urban, dem römischen Bischofe, und bittet um die Aufnahme in die Christengemeinde. Valerian wird getauft. Ein Engel bringt der Heiligen und ihrem Verlobten Kreuze von weissen Rosen oder Lilien. Valerian's Bruder Tiburtius wird ebenfalls bekehrt und getauft. Beide begraben die Todten und theilen Almosen aus. Sie werden vor den Proconsul und von da zum Tode geführt, bekehren aber den Anführer der Wache Maximus. Dann folgt ihre Enthauptung, wobei auf kleineren Nebendarstellungen die Heilige Beide zur Standhaftigkeit ermuthigt. Weiterhin sieht man Cäcilia Almosen austheilen, öffentlich predigen und viel Volk bekehren, dass es sich taufen lässt. Nun fehlen die beiden Bilder, welche ohne Zweifel die Heilige vor dem Proconsul, und den vergeblichen Versuch, sie im heissen Bade zu ersticken, darstellten. Dann kommt ihr Martertod; man sieht sie, von vielem Volke umgeben, mit halb durchschnittenem Halse ruhig dastehen, nachdem der Henker dreimal vergeblich den Todesstreich geführt. Den Beschluss macht ihr Begräbniss und die feierliche Einweihung einer Kirche oder eines Altars.

Die Darstellungen haben das Gepräge der Giotto'schen Schule und stehen an Auffassung und Behandlung den zahlreichen Werken gleich, welche in Florenz überall die Wände der Kirchen und Capellen bedecken. Welchem der Schüler man sie zuschreiben soll, dürfte schwer zu sagen sein, da in keiner Schule die Individuen sich so wenig mit Bestimmtheit aus dem allgemeinen Charakter der Schule scheiden lassen wie bei den Giottisten. Sie haben dieselbe Art der Anordnung, der architektonischen Einrahmung, dieselben langen, edel gewendeten Gestalten, dieselbe, wenn auch mitunter etwas leere Anmuth der Haltung und Bewegung, denselben lichten, klaren, milden Farbenton wie die meisten übrigen derartigen Bilder und möchten am ersten einem der Gaddi zuzusprechen sein.

Aus den übrigen Städten Toscana's, die wiederum jede in ihrer Art reich an Monumenten mittelalterlicher Kunst ist, gebe ich noch Einiges von dem, was mir besonders bemerkenswerth schien.

Prato.

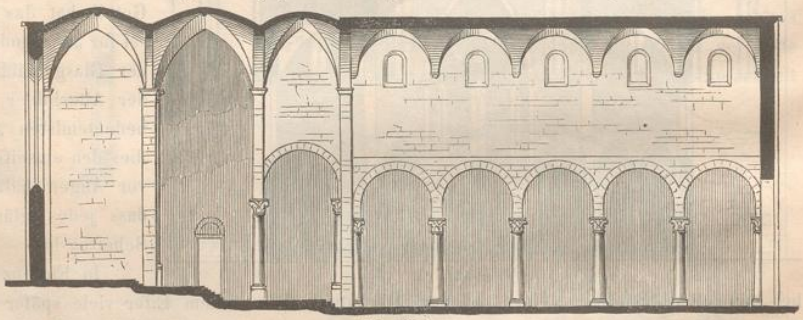
Prato besitzt in seinem Dom ein sowohl durch seine Architectur als durch bedeutende Kunstwerke der Malerei und der Plastik interessantes Bauwerk. Der Grundplan (Fig. 54) zeigt eine kleine, ursprünglich flachgedeckte Säulenbasilica, welche ehemals nur aus fünf Arcaden, einem anstossenden kleinen Querschiff und vermuthlich einer Chorapsis bestand. Im XIV. Jahrhundert erhielt der Bau durch Giovanni Pisano eine Erweiterung nach Osten hin, und empfing ein ausgedehntes Querschiff und einen quadratischen Chor mit einer kleinen Seitencapelle in einer Entwicklung des Grundplanes, die namentlich durch



(Fig. 54.)

die Ordenskirchen der Franciscaner und Dominicaner sich allgemein verbreitet hatte.

Die alten Theile bekunden in mancher Hinsicht eine eigenthümliche Auffassung der Basilikenform. Zunächst erkennt man aus den stämmigen, kurzen Säulen (die hier wie in SS. Apostoli und S. Miniato zu Florenz aus vielen Schichten kleinen dunklen Marmors gebildet sind), aus den weiten Abständen und der beträchtlichen Überhöhung des Bogens eine Tendenz, die der strengeren Tradition eine lebendigere Bewegung zu verleihen sucht (vgl. den Längendurchschnitt Fig. 55). Auch die Capitäle



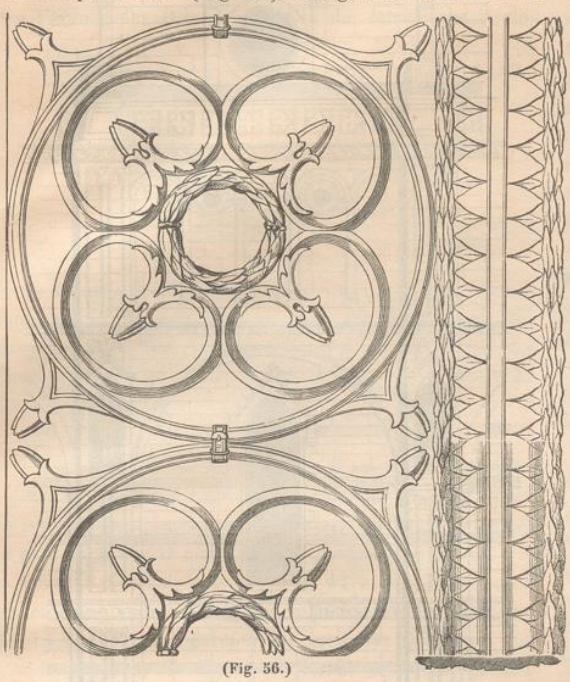
(Fig. 55.)

weisen zwar noch auf die korinthische Form zurück, haben jedoch ein besonders gedrücktes, mehr mittelalterliches Verhältniss. Ihr Deckgesims besteht aus dem antiken Wellenprofil und einer Platte. Dagegen zeigen die Basen ähnlich wie in der Apostelkirche zu Florenz ein feines, zierliches, attisches Profil. Die Oberwände bestehen aus abwechselnden weissen und dunkelgrünen Marmorschichten. Das Langhaus ist in allen drei Schiffen auf Consolen in späterer Zeit eingewölbt worden, war aber ursprünglich ohne Zweifel durchweg flach gedeckt.

Die am nördlichen Seitenschiffe gleich beim Eingang angebaute Capella della Cintola ist als das besondere Heiligthum der Kirche vorzüglich reich ausgestattet, namentlich mit den schönen Wandgemälden von Angelo Gaddi an Wänden und Gewölben ganz bedeckt. Ausserdem hat die

Capelle eines der prächtigsten Bronzegitter der Renaissance, von der Hand des Bruders Donatello's, des Simone.

Ich gebe ein Stück davon, weil es von hohem Interesse ist zu sehen, wie die Frührenaissance auch an solchen Werken an die Grundelemente mittelalterlicher Composition anzuknüpfen suchte (Fig. 56). Die geometrische Construc-



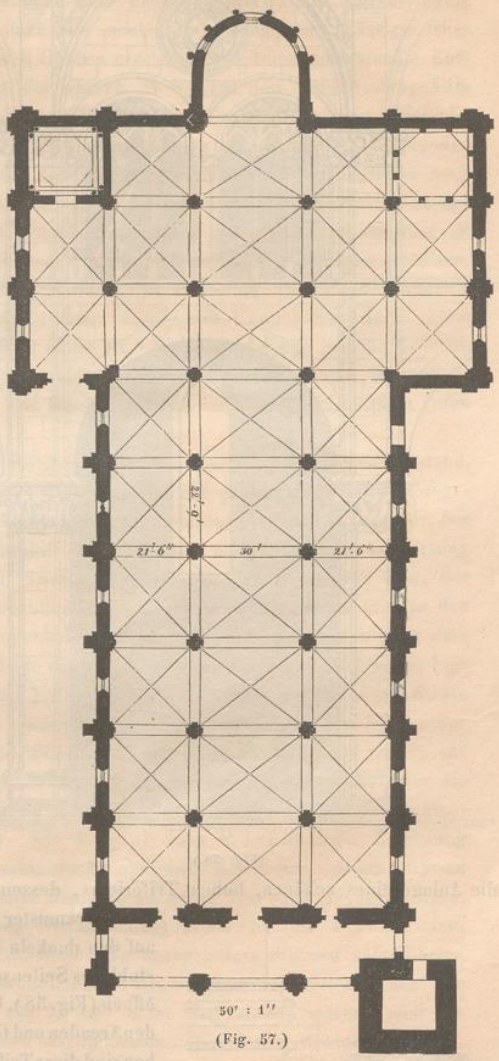
(Fig. 56.)

tionsweise in gothischer Kunst klingt in den Kreisfiguren, in ihren Vierpässen, in der Ausfüllung der Randfelder nach. Aber statt der abstract mathematischen Form ist Alles in ein natürlich vegetatives Leben umgebildet, in der Mitte der zierliche Lorbeerkranz, dann in den Füllgliedern die in Knospen aufblühenden, von Kelchblättchen umhüllten Endpunkte, endlich werden sogar die einzelnen Systeme durch ein nachgeahmtes Riemchen mit Schnallen einander verbunden. Selbst der absolute Rigorismus wird gegen eine so liebenswürdige Umgestaltung schwerlich etwas einzuwenden haben. Ein Vergleich mit dem Gitter von Or San Michele (Fig. 52) ist besonders lehrreich.

Lucca,

das durch seinen Reichthum an grösstentheils frühmittelalterlichen Kirchen so anziehend ist, besitzt in seinem Dom S. Martino ein der Anlage und Façadebildung nach noch romanisches Gebäude, welches aber im XIV. Jahrhundert einen Umbau erfuhr, der sein Inneres zu einem der edelsten und schönsten gothischen Monumente Italiens macht. Da bis jetzt nur Burckhardt[1]) gebührend auf die Bedeutung des Baues aufmerksam gemacht, und der Grundriss bei Wiebeking[1]) nicht genügend ist, so gebe ich einen solchen nach einer genauen von mir gemachten Aufnahme (Fig. 57).

Die Schönheit des Raumes beruht zunächst auf der weiten, freien Wirkung; diese aber ist in einer von der



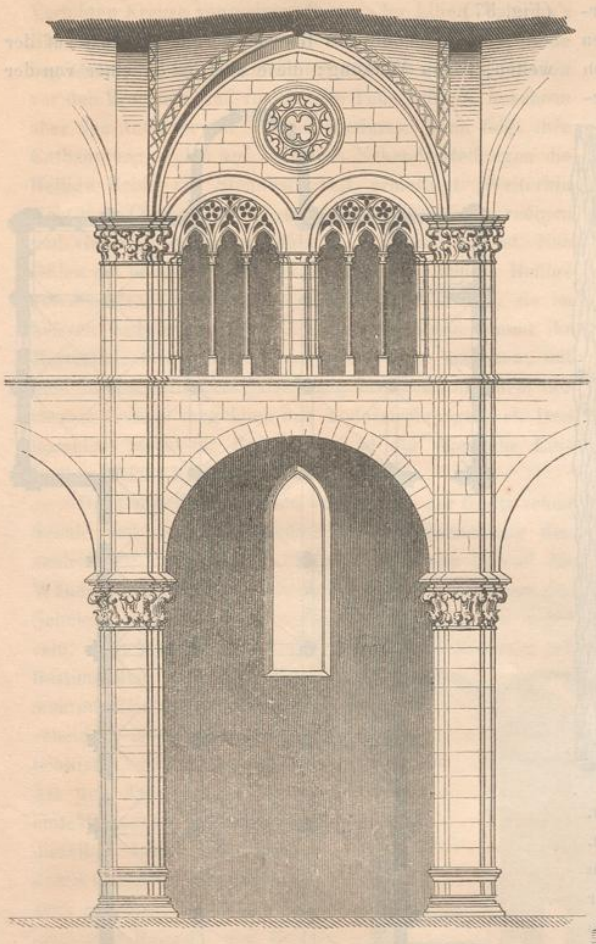
(Fig. 57.)

herkömmlich italienischen Weise abweichenden Disposition begründet, auf welche der Dom zu Siena und vermuthlich die Beibehaltung der Gesammtbreite des früheren romanischen Baues eingewirkt hat. Der Architekt rückte die Pfeiler bis auf etwa zwei Drittel der Breite des Mittelschiffes zusammen und gab den Gewölben der Seitenschiffe ungefähr quadratische Anlage. Durch ungewöhnliche Schlankheit wurde aber trotzdem ein überaus freier, weiter Eindruck erzielt, der das nur 29 Fuss 8 Zoll bis 30 Fuss

[1]) Cicerone S. 143.

[1]) A. a. O. Taf. 76.

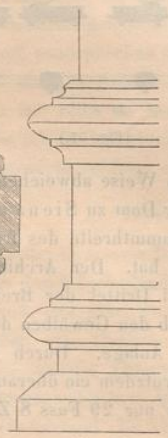
breite Mittelschiff viel bedeutender erscheinen lässt. Wodurch aber diese Wirkung noch gesteigert wird, das ist



(Fig. 58.)

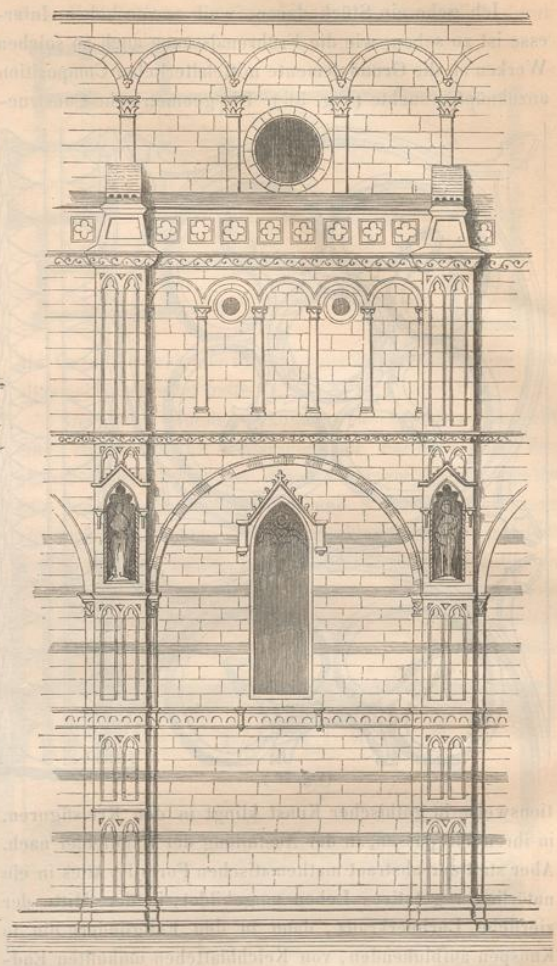
die Anlage eines schönen, hohen Triforiums, dessen freie Masswerkmuster sich auf den dunkeln Dachstuhl des Seitenschiffes öffnen (Fig. 58). Gleich den Arcaden und Gewölben sind diese Triforien, auf die wahrscheinlich die Fenster des Camposanto zu Pisa eingewirkt haben, rundbogig geschlossen. Merkwürdiger Weise ziehen sie sich auch über die Querschifformen und selbst in der Längenrichtung des Querschiffes fort,

(Fig. 59.)



(Fig. 60.)

nehmen dort aber, wo die Rücksicht auf das Dach fortfiel, eine spitzbogige Form an, die denn auch eine freiere



(Fig. 61.)

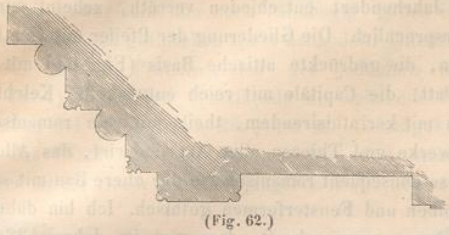
klarere Entfaltung des Masswerkes gestattete. In diesem Fortführen der Triforien liegt eine Übertragung der ähnlichen Anlage, die am Dom zu Pisa mit den Emporen getroffen worden ist.

Haben wir bereits mehrere Einflüsse benachbarter Bauten auf dieses ausgezeichnete Werk nachweisen können, so zeigt nun die Gliederung seiner Pfeiler (Fig. 59) ein genaues Anschliessen an die Pfeilerbildung des Doms zu Florenz, und selbst der Sockel (Fig. 60) befolgt auf's Genaueste dasselbe Muster, nur dass die Profilirung freier, lebendiger und glücklicher ist, wie ein Vergleich mit Fig. 43, *a*[1]) deutlich darthut. Auch die Wandflächen des

[1]) Es wird hiebei zugleich bemerkt, dass in der Numerirung der Holzschnitte hinsichtlich ihrer Beziehung zum Texte ein Versehen unterlaufen ist. Anstatt Fig. 43, *b* (beim Pfeilergrundriss) lies Fig. 42, anstatt Fig. 42 (beim Pfeilerprofil) Fig. 43, *a* und anstatt Fig. 43, *a* (beim Capitäl) Fig. 43, *b*.

Äusseren zeigen eine auf klares, künstlerisches Verständniss deutende Fortbildung des Systems, das der Florentiner Dom ausgeprägt hat, nur dass, was dort durch den Reichthum des musivischen Marmorschmuckes spielend und kleinlich geworden ist, hier durch einfache Beschränkung ein edles Mass inne hält (Fig. 61).

Die Façade hat die offenen Säulengallerien, die durch den Vorgang des Doms zu Pisa in die romanische Archi-



(Fig. 62.)

tectur Lucca's übertragen wurden. Von der feinen Gliederung jener früheren Epoche mag die Einfassung des Hauptportales (Fig. 62) ein Beispiel geben. Auch die Chorapsis hat eine eben so zierliche als edle romanische Flächenbehandlung.

Siena.

Siena ist schon durch seinen Dom einer der wichtigsten Punkte Italiens für die Entwicklung des gothischen Styles. Die Baugeschichte dieses merkwürdigen Gebäudes ist aber noch immer nicht so klar dargelegt worden, wie es seiner Bedeutung entsprechend wäre, wird aber auch vielleicht nie vollständig von allen Räthseln befreit werden. Burckhardt [1]) hat darüber bis jetzt das Bündigste und Klarste gegeben. Er nimmt mit Recht an, dass der Bau des Langhauses zuerst vollendet war, und dann der Erweiterungsbau des Chores vorgenommen wurde. Die ungewöhnliche Gestalt des Chores lässt schliessen, dass in der That früher eine einfachere Anlage hier vorhanden war, die vermuthlich in hergebrachter Weise da, wo jetzt die wunderliche Kuppel sich erhebt, ein Kreuzschiff hatte, an das sich ein Chor sammt Apsis fügte. In einem Baue, der selbst in gothischer Periode noch so streng an romanischer Gliederbildung festhält, ist eine solche dem romanischen Herkommen gemässe Anordnung wohl zu vermuthen. Wenn aber nun die Frage entsteht, ob die Kuppel, welche so wenig mit dem Langhause wie mit dem Kreuzschiffe harmonirt, ein älterer oder ein jüngerer Bau sei, so glaube ich allerdings für die letztere Annahme überwiegende Gründe zu finden. Bekanntlich erweitert sich das Mittelschiff für die Kuppelanlage zu einem Sechseck, indem zwei ihrer Pfeiler mitten in die Hauptaxe der beiden Seitenschiffe hinausgerückt werden. In diesem Streben, eine bedeutendere Wirkung des Kuppelraumes zu gewinnen, und denselben nicht blos auf das Mittelschiff, sondern auf das ganze Langhaus zu beziehen, erkenne ich einen entschiedenen Fortschritt. Dass der Versuch das erste Mal noch nicht gelang, sondern noch etwas Halbes, Unklares zeigt, scheint mir um so bezeichnender für die Stelle, die ich ihm in der Baugeschichte des Domes anweisen möchte. Auch die später ausgeführte prächtige Façade (seit 1284), ist ein solcher kühner Versuch, das Herkömmliche zu durchbrechen, neue grossartige Wirkungen zu erringen, obwohl auch hier noch keine völlig gesetzmässige Gliederung des Ganzen erreicht wird, keine consequente Entwicklung der oberen Theile aus den unteren, was Alles erst die Façade des Doms zu Orvieto erreichen sollte. So lag ja auch für die Verbindung einer mächtiger wirkenden Kuppel mit dem ganzen dreischiffigen Langhausbaue noch kein Beispiel vor, und dieselbe Unklarheit, welche in der früheren romanischen Epoche der Domkuppel von Pisa als erstem Versuch überhaupt auf diesem Gebiete anhaftete, musste auch in Siena sich einstellen. Gleichwohl steigerte man die räumliche Anlage der Kuppel hier doch schon auf 48 Fuss zu 58 Fuss Durchmesser und gab ein Beispiel, welches später den grossartigen Gedanken der Florentiner Kuppel, wie Meister Arnolfo ihn fasste, in's Leben rufen konnte.

Die Baugeschichte des Domes ist durch den Umstand, dass im XIV. Jahrhunderte ein grossartiger Erweiterungsbau beabsichtigt wurde, dem das vorhandene Gebäude nur als Querschiff dienen sollte, nicht wenig in Verwirrung gerathen. Diesen überaus mächtig angelegten Bau, der später unvollendet gelassen wurde, erkennt man in den hohen Bogenhallen, welche an der Südseite sich nach dem freien Platze daselbst erstrecken. Das Mittelschiff war hier auf circa 47 Fuss, die Seitenschiffe auf 26 Fuss Breite angelegt, während das Mittelschiff des alten Domes nur gegen 30 Fuss breit ist. Auch die Gewölbe sollten auf schlanken, leichten Stützen kühn emporsteigen, denn die Scheitelhöhe des alten Mittelschiffes (75 Fuss — nicht 86 Fuss, wie Kugler nach Wiebeking's Zeichnung angibt) sollte die Kämpferhöhe des neuen werden, dessen Scheitelhöhe demnach auf circa 100 Fuss gestiegen wäre. Auf diesen Neubau bezog Rumohr die Urkunde vom Jahre 1260 [1]), welche besagt, dass die neu aufgeführten Gewölbe, obgleich sie Risse bekommen hätten, nach der Aussage der Meister nicht abzubrechen wären, weil die neben ihnen aufzuführenden Wölbungen denselben Festigkeit geben würden. Burckhardt [2]) hat mit Recht darauf hingewiesen, dass diese Gewölbe sich nicht auf den Neubau beziehen können, weil in einer Urkunde vom Jahre 1321 (nach der gewöhnlichen Rechnung 1322) man erst eben bei den Fundamenten desselben beschäftigt ist und den Beschluss fasst, sie zu verstärken [3]). Er will daher diese

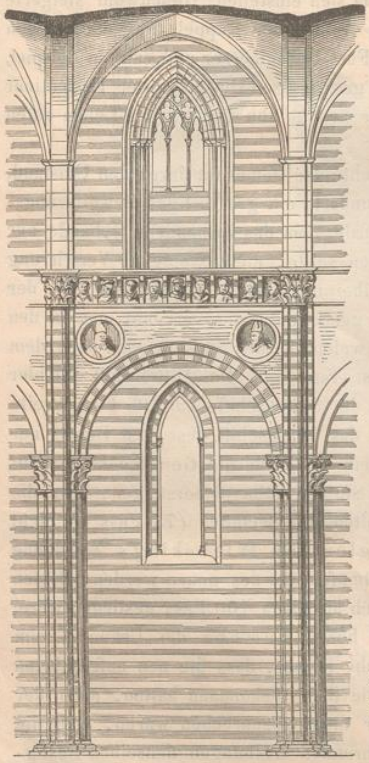
[1]) Cicerone S. 132 ff. und die Anmerkungen, namentlich auf S. 134.

[1]) Rumohr's italienische Forschungen Bd. II, S. 128 ff.

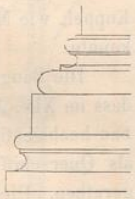
[2]) Cicerone S. 134, Anmerkung.

[3]) Rumohr a. a. O. S. 130 „quod fundamenta novi operis, que fiunt ad presens . . . . non sunt sufficientia.

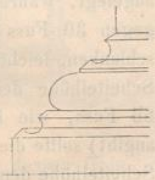
Gewölbe, über deren Unzulänglichkeit im Jahre 1260 geklagt wird, dem Erweiterungsbau des Chores zuschreiben. Ich glaube aber, man muss noch weiter gehen und diese *„volte, que ex novo facte sunt“* auf das jetzige Langhaus des Domes beziehen, welches demnach um diese Zeit vollendet worden wäre. Daran schliessen sich trefflich die übrigen urkundlichen Nachrichten zur Ergänzung und Bestätigung an. Denn um 1266 arbeitet Niccola Pisano an der prächtigen Marmorkanzel des Domes [1], und man sieht daraus, dass man mit Vollendung der inneren Ausstattung beschäftigt war. Was aber, wie mich dünkt, entschieden zu meiner Annahme zwingt, ist die Urkunde vom Jahre 1339, in welcher es ausdrücklich heisst: *„quod navis dicte ecclesie de novo fiat, et extendatur longitudo dicte navis per planum Ste. Marie versus plateam Manettorum“* [2]. Das sagt also mit klaren Worten zweierlei: Das Schiff des



(Fig. 63.)



(Fig. 64, *a.*)



(Fig. 64, *b.*)

Domes solle erneuert und seine Länge gegen die Piazza Manetti ausgedehnt werden. Die Verlängerung bestand darin, dass man den jetzigen Chorbau sammt den Querschiffarmen anlegte; darüber wird kein Zweifel sein. Aber was hat man unter der Erneuerung des Schiffes zu verstehen? Nichts anderes, denke ich, als den Neubau der Gewölbe, über deren Beschaffenheit schon im Jahre 1260 Klage geführt wurde. Diese Annahme, die Manches klarer macht, glaube ich durch die Beschaffenheit unseres Monumentes selbst begründen zu können. Dass die Rundbogenarcaden des Schiffes sammt den Pfeilern (vgl. die Darstellung des Systems nach meiner eigenen Aufnahme unter Fig. 63) nicht wohl derselben Bauzeit angehören können, wie die oberen Theile mit ihren magern Pilastern und ausgebildeten gothischen Fenstern, deren Masswerk das XIV. Jahrhundert entschieden verräth, scheint mir unwidersprechlich. Die Gliederung der Pfeiler mit vier Halbsäulen, die gedrückte attische Basis (Fig. 64) mit dem Eckblatt, die Capitäle mit reich entwickelter Kelchform, theils mit korinthisirendem, theils mit rein romanischem Blattwerke und Thieren aller Art decorirt, das Alles ist eben so consequent romanisch wie der obere Bau mit seinen Gewölben und Fensterformen gothisch. Ich bin daher zu der Überzeugung gelangt, dass man im Jahre 1339 die älteren, von Anfang an unzuverlässigen Gewölbe abtrug und die Oberwand mit ihren jetzigen Fenstern und Wölbungen ausführte, sodann aber den jetzigen Chorbau in Angriff nahm. Dass man in diesen neuen Theilen die Pfeilergliederung des Schiffes nachahmte, forderte die Harmonie des Baues; aber schon in der Gestalt der Basis, obwohl sie die Grundelemente der attischen beibehält (Fig. 64, *b*), spricht sich der veränderte Formensinn aus. Sodann hat man die Arcaden durch aufgestelzte Pilaster, die den Pilastern des Schiffes analog gebildet sind, schlanker gemacht und die Hauptdienste der Gewölbe ohne Unterbrechung durch den Fries mit den Papstköpfen, der sich über den Arcaden hinzieht, emporgeführt. Ferner gab man den neuen Theilen grössere Ruhe, indem man auf vier bis sechs Lagen weissen Marmors eine schwarze Schichte folgen liess, was man auch bei der Verkleidung des Äusseren befolgte, während in den älteren Theilen die schwarzen und weissen Steine in einzelnen Schichten von je $7\frac{1}{2}$ Zoll Höhe wechseln. Nur die oberen Partien der Chorwände folgen wieder diesem älteren Systeme. Endlich neigen auch die Arcaden im Chor zu spitzbogiger Form, und entschieden tritt dieselbe hier in den Quergurten der Seitenschiffe auf.

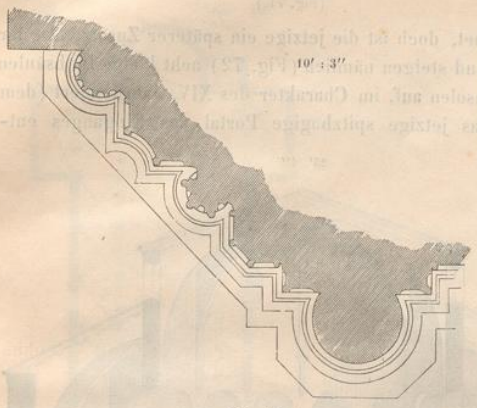
Während man solchergestalt den älteren Dom zu der grossartigen Erscheinung abrundete, die er jetzt darbietet, und zum Abschluss die östliche Façade hinzufügte, die, obschon unvollendet, eine der edelsten und klarsten des gothischen Styles in Italien ist [1], beschloss man gleichwohl in frischem Eifer, die Arbeit an dem neuen Dome mit unverminderter Energie fortzusetzen [2], und nur die Pest vom Jahre 1348 mit ihren schweren Folgen scheint das

[1] Rumohr a. a. O. S. 145.
[2] Rumohr a. a. O. S. 135.

[1] Die Nachricht Vasari's, dass dieselbe von Agostino und Agnolo von Sienna entworfen sei, nimmt Burckhardt (a. a. O. S. 135, Anmerk.) überzeugend in Schutz.
[2] Rumohr a. a. O. S. 136 „dummodo in opere novo dicte ecclesie jam incepto nihilomnius sollicite et continue procedatur.“)

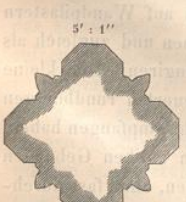
Werk unterbrochen zu haben, so dass man jetzt nur an den unvollendet gebliebenen Ruinen die erhabene Schönheit des Entwurfes erkennen kann.

Dass die Taufkirche S. Giovanni, welche unter dem Chor des Domes durch das tief abschüssige Terrain gewonnen wurde, und der die östliche Façade als Zugang dient, um dieselbe Zeit ihre Vollendung empfing, lässt sich schon aus den Kunstformen des Äussern schliessen. Die Portale sind zwar auch hier noch rundbogig, haben indess eine strengere, im gothischen Geist behandelte Gliederung, während in den Prachtportalen der jedenfalls früher (seit 1284) angelegten Westfaçade die spielende Decorationslust der italienischen Bauweise zur Geltung kommt (vgl. das Profil des Hauptportales, Fig. 65). Auch im Übrigen ist die Decoration der jüngeren Ostfaçade mässig

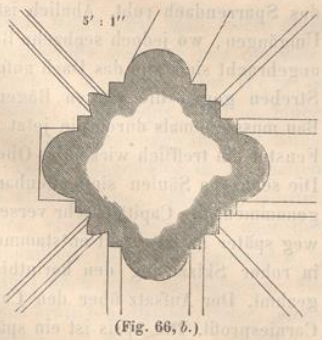


(Fig. 65.)

und fein, die Dreitheilung im ganzen Aufbaue mit klarer Consequenz durchgeführt. Im Innern der Taufkirche ergab sich aus der gleichen Höhe, welche den Schiffen gegeben werden musste, ein rundbogiges Gewölbe für das mittlere, spitzbogige für die schmalen Seitenschiffe. Die Pfeiler zeigen keine romanischen Reminiscenzen mehr, denn sie gehen vom Achteck aus, dem vier aus derselben Grundform



(Fig. 66, *a*.)

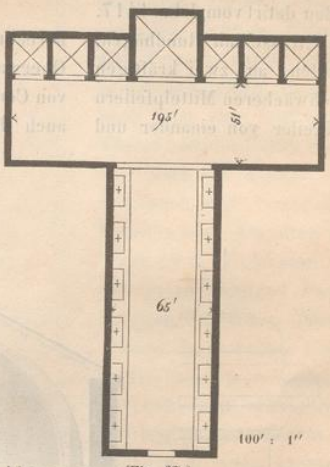


(Fig. 66, *b*.)

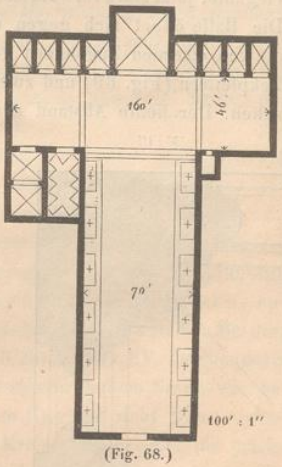
gebildete polygone Dienste für die Gurten und eben so viele zugespitzte Rundstäbe für die Rippen vorgelegt sind (Fig. 66, *a*). Im Dome findet sich letztere Form der Dienste nur an den Pfeilern der Kuppel (Fig. 66, *b*), dort jedoch in Verbindung mit der übrigens romanischen Gliederbildung. Die Pfeilercapitäle in der Unterkirche haben gothische Knospenblätter.

Auch ausser dem Dome hat Siena an Kirchen und Profanbauten so viel Bedeutendes aus mittelalterlicher Zeit, es bietet so vielfache Beispiele einer eben so anziehend reichen Hausteinarchitectur wie eines edel gegliederten und trefflich durchgeführten Backsteinbaues, dass kaum ein anderer Ort Italiens darin sich mit dieser köstlichen Stadt messen kann. Auch in Deutschland und selbst in Belgien kenne ich keine Stadt, die noch so vollständig das Gepräge ihrer mittelalterlichen Herrlichkeit trüge wie Siena.

Von den vielen architektonischen Eindrücken, welche ich in dieser unvergesslichen Stadt empfing, hebe ich nur



(Fig. 67.)



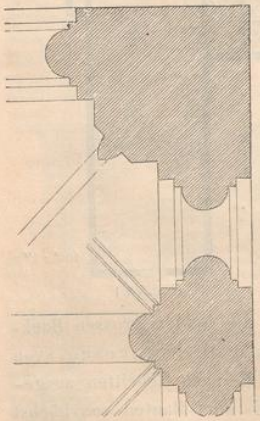
(Fig. 68.)

noch einige hervor. Zunächst die beiden grossen Backsteinkirchen S. Domenico und S. Francesco, von denen ich unter Fig. 67 und 68 die nach Schritten ausgemessenen Grundrisse beifüge. Es sind Bauten von höchst einfachem Charakter, in gothischen Formen ausgeführt gleich S. Croce in Florenz, charaktervolle Beispiele solcher strengen, einfachen, aber mächtig angelegten Ordenskirchen. Das Langhaus ist bei beiden nur auf ein einziges, aber kolossales Schiff zurückgeführt; doch sieht man bei S. Domenico am Äusseren die Ansätze eines ehemals beabsichtigten Seitenschiffes. Die Länge des Schiffes beträgt in beiden Kirchen circa 176 Fuss, die Gesammtlänge im Lichten bei S. Francesco circa 258, bei S. Domenico circa 265 Fuss; die Breite des Mittelschiffes dort 70, hier mit Rücksicht auf die anzulegenden Seitenschiffe nur 65 Fuss. Beide Kirchen sind nur im Chor und den Chorcapellen mit Kreuzgewölben bedeckt, im Langhaus und Querschiffe dagegen mit offenem Dachstuhl versehen. An den Wänden des Langhauses zieht sich aber eine hölzerne Gallerie hin, die an der Westwand über das grosse Radfenster empor steigt. Der Chor sammt den Capellen öffnet

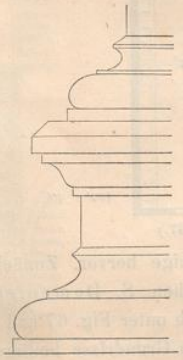
sich im Spitzbogen gegen das Schiff, die Querflügel aber haben grosse Halbkreisbögen und auch gegen das Langhaus öffnet sich das Querschiff im Rundbogen. Ganz dasselbe Verhältniss tritt auch in S. Domenico ein, nur dass hier das viel längere Kreuzschiff keine Gliederung durch Quergurte hat und mit seinem Dachstuhl sich über den des Langhauses erhebt. Unter dem Chor befindet sich, wie beim Dom, veranlasst durch das abschüssige Terrain bei beiden Kirchen, eine gewölbte, jetzt wüst liegende Unterkirche.

Endlich gebe ich noch einige Notizen über die zierliche Loggia degli Uffiziali am Casino de' Nobili, eine jener öffentlichen Hallen, in welchen sich die Nachwirkung der grandiosen Loggia de' Lanzi zu Florenz an vielen Orten Mittel- und Oberitaliens nachweisen lässt. Der elegante, jetzt stark verwahrloste Bau datirt vom Jahre 1417. Die Halle öffnet sich gegen die Strasse mit Rundbögen, die von eisernen Zugankern gehalten, auf zwei kräftigen Eckpfeilern (Fig. 69) und zwei schwächeren Mittelpfeilern ruhen. Der lichte Abstand der Pfeiler von einander und

5' : 1''



(Fig. 69.)

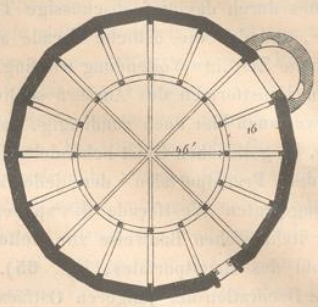


(Fig. 70.)

von der Wand misst 17 Fuss, die drei Kreuzgewölbe setzen in der Wand auf Consolen auf. Wie die Wölbungen hier wieder zum Rundbogen zurückgekehrt sind, so zeigen auch die Sockel der Pfeiler (Fig. 70) eine eigene freie Wiederaufnahme romanischer Motive. Nur an den Capitälen mischen sich gothische Knospenblätter mit dem antikisirenden Akanthus.

Perugia,

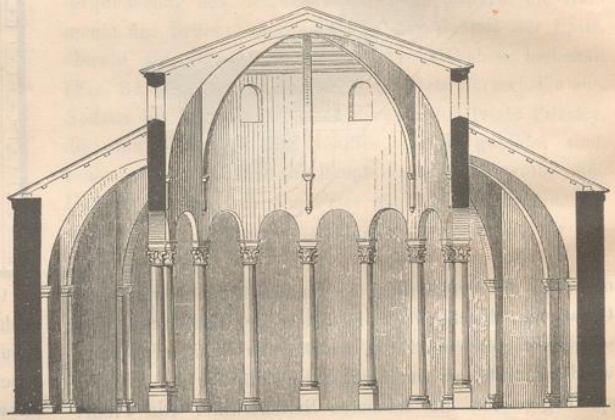
das an mittelalterlichen Denkmalen bei Weitem nicht mit Siena sich messen kann, bietet vornehmlich in seiner kleinen Kirche St. Angelo einen in vieler Hinsicht merkwürdigen Bau, dessen erste Anlage sicher noch aus altchristlicher Zeit stammt und grosse Verwandtschaft mit S. Stefano rotondo zu Rom zeigt. Es ist ein Sechzehneck von circa 82 Fuss Durchmesser (Fig. 71), wovon 46 Fuss auf den höheren Mittelraum kommen. Sechzehn korinthische Säulen, je zwei kürzere auf erhöhten Basen mit je zwei längeren abwechselnd, scheiden den Hauptraum von dem niedrigen Umgange. Von Anfang an war der Bau auf eine Holzdecke



(Fig. 71.)

berechnet, doch ist die jetzige ein späterer Zusatz. An der Oberwand steigen nämlich (Fig. 72) acht kleine Halbsäulen von Consolen auf, im Charakter des XIV. Jahrhundert (dem auch das jetzige spitzbogige Portal des Einganges ent-

23' 1''



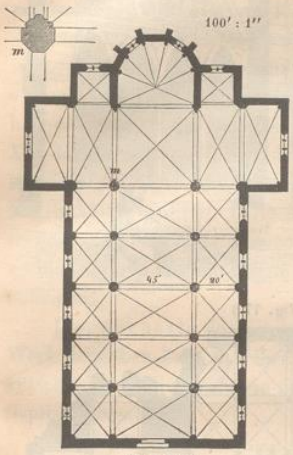
(Fig. 72.)

spricht). Diese tragen rundbogige Gurten, auf welchen das Sparrendach ruht. Ähnlich ist die Anordnung in den Umgängen, wo jedoch sechzehn Bögen auf Wandpilastern angebracht sind, die das Dach aufnehmen und zugleich als Streben gegen die oberen Bögen fungiren. Der kleine Bau muss ehemals durch die jetzt erneuerten rundbogigen Fenster ein trefflich wirkendes Oberlicht empfangen haben. Die sechzehn Säulen sind offenbar von antiken Gebäuden genommen, die Capitäle sehr verschieden, aber fast durchweg später antiker Zeit entstammend, nur ein einziges ist in roher Skizzirung den korinthischen Vorbildern nachgeahmt. Der Aufsatz über den Capitälen zeigt ein steiles Carniesprofil. Die Apsis ist ein späterer Zusatz. Der ganze Bau ist in Backsteinen aufgeführt.

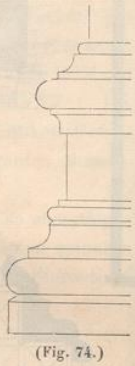
Auch S. Pietro ist ein altchristlicher Bau, und zwar eine Basilica von ziemlich ansehnlichen Verhältnissen, mit

einem circa 40 Fuss breiten Mittelschiffe, an welches in gothischer Epoche ein Querhaus und polygoner Chor angesetzt worden ist. Die zehn Säulenpaare des Langhauses sind von einem antiken römischen Bau genommen. Nur die letzte Säule hat ein korinthisches Capitäl. Die Arcadenbögen sind etwas gedrückt. Das Mittelschiff hat eine gute Felderdecke aus der früheren Renaissancezeit.

Der Dom endlich (Fig. 73) ist ein seltenes Beispiel gothischer Hallenanlagen in Italien, doch von unglücklichen Verhältnissen. Die Gewölbe des Mittelschiffes haben bei 45 Fuss Spannung einen hässlichen, stumpf gedrückten Spitzbogen. Sie ruhen auf achteckigen Pfeilern, die im Verhältniss zur Wölbung zu schlank sind. Ihre Sockel sind aus zwei Theilen zusammengesetzt (Fig. 74) und geben in ihren charakteristischen Gliedern wieder eine



(Fig. 73.)


(Fig. 74.)

neue Variation der attischen Basis. Die Fenster sind schmal, zweitheilig, in klaren, gothischen Masswerkformen von Drei- und Vierpässen. Sie sind in zwei Reihen über einander angebracht, deren obere auf dem Gesimse fusst, welches die Pfeilercapitäle mit einander verbindet.

Viterbo.

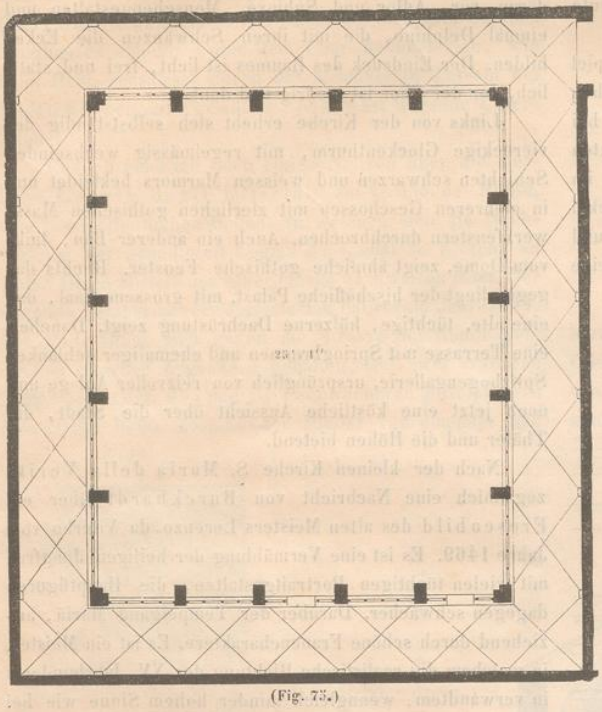
Schon in der Nähe Roms wird man noch durch das alterthümliche charaktervolle Gepräge und die vielen reizenden Brunnen Viterbo's gefesselt. Der Dom ist im Äusseren zwar nüchtern, zopfig und auch im Innern durch ein später eingesetztes Tonnengewölbe mit Stichkappen im Mittelschiffe und Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen stark verändert, aber die alte, schöne Disposition einer edlen Säulenbasilica, etwa aus dem XII., oder dem Beginne des XIII. Jahrhunderts ist in den zweimal zehn Marmorsäulen des Schiffes noch wohl zu erkennen. Alle Schäfte sind monolith, mit kräftigen attischen Basen, lebendiger Entasis, die Capitäle voll Phantasie, selbstständig der antiken korinthischen und compositen Form nachgebildet. Während man in Rom fortwährend nur antike Reste zu verwenden im Stande war, vermochte man hier in mittelalterlicher Zeit so frei und edel die Antike mit eigenem Geiste aufzunehmen. Die gegenüber liegenden Capitäle sind immer gleich oder doch im Wesentlichen übereinstimmend. Nur ein paar Mal kommen Thierfiguren daran vor, Adler und Sphinxe, Menschengestalten und einmal Delphine, die mit ihren Schwänzen die Ecken bilden. Der Eindruck des Raumes ist licht, frei und stattlich, nur der Chor ist niedrig und dunkel.

Links von der Kirche erhebt sich selbstständig der viereckige Glockenthurm, mit regelmässig wechselnden Schichten schwarzen und weissen Marmors bekleidet und in mehreren Geschossen mit zierlichen gothischen Masswerkfenstern durchbrochen. Auch ein anderer Bau, links vom Dome, zeigt ähnliche gothische Fenster. Rechts dagegen liegt der bischöfliche Palast, mit grossem Saal, der eine alte, tüchtige, hölzerne Dachrüstung zeigt. Daneben eine Terrasse mit Springbrunnen und ehemaliger schlanker Spitzbogengallerie, ursprünglich von reizvoller Anlage und noch jetzt eine köstliche Aussicht über die Stadt, die Thäler und die Höhen bietend.

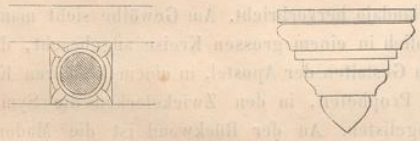
Nach der kleinen Kirche S. Maria della Verità zog mich eine Nachricht von Burckhardt über ein Frescobild des alten Meisters Lorenzo da Viterbo vom Jahre 1469. Es ist eine Vermählung der heiligen Jungfrau mit vielen tüchtigen Portraitgestalten, die Hauptfiguren dagegen schwächer. Darüber der Tempelgang Mariä, anziehend durch schöne Frauencharaktere. Es ist ein Meister, in welchem die realistische Richtung des XV. Jahrhunderts in verwandtem, wenngleich minder hohem Sinne wie bei Ghirlandajo hervorbricht. Am Gewölbe sieht man, eigenthümlich in einem grossen Kreise angebracht, die mächtigen Gestalten der Apostel, in einem kleineren Kreise die vier Propheten, in den Zwickelecken die Symbole der Evangelisten. An der Rückwand ist die Madonna, auf Wolken schwebend und betend, von Engeln umgeben, unten Heilige, also ihre Himmelfahrt dargestellt. An der Wand rechts die Verkündigung und Mariä Begegnung mit Joseph.

An die Kirche stösst ein reizender Klosterhof, in der Anlage noch ganz romanisch (Fig. 75) mit schlanken Säulchen zu dreien und vieren in jeder Bogenöffnung. Die Basen haben das Eckblatt (Fig. 76, *a*), die Capitäle zeigen reiche und mannigfaltige Blattmuster, die sich an den Pfeilern fortsetzen, die Arcaden zeigen den Spitzbogen, und in den Zwickelflächen eine Durchbrechung mit runden oder zugespitzten und geschweiften Kleeblättern in mannigfacher Zusammensetzung. Die Pfeiler (Fig. 76, *b*) sind an den Ecken mit feinen Rundstäbchen im Sinne romanischer Kunst gegliedert. Auch die Consolen in den Wänden, auf denen die Kreuzgewölbe aufsetzen, zeigen ein romanisches Profil (Fig. 76, *c*) mit Ausnahme des Ganges links vom Portal, welcher in der Renaissancezeit geändert wurde.

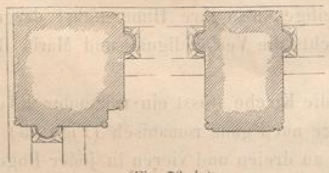
An der dem Kirchengebäude anstossenden Seite sind über den Arcaden die Wandflächen durch grosse, wie es scheint, später hinzugefügte Spitzbogenöffnungen durchbrochen (Fig. 77). Diese sind ganz mit reichem gothischen Masswerk gefüllt, das in den Motiven symmetrische Abwechselung nach den einzelnen Feldern zeigt. Das mittlere und die beiden äusseren Felder haben Fischblasenmuster, die beiden anderen ein edleres System von Rosetten und Radfenstern [1]). An den übrigen drei Seiten sind nur kleine, zierliche Rosetten, die aber die verschiedenste Ausbildung erfahren haben, über den Arcaden angeordnet, und das obere Geschoss wird von einer offenen Halle gebildet, auf deren schlanken Steinpfeilern das Dach ruht.



(Fig. 75.)



(Fig. 76, *a.*) (Fig. 76, *c.*)

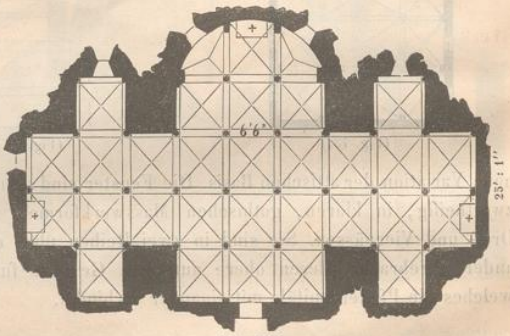


(Fig. 76, *b.*)

[1]) In unserer Abbildung ist das vorletzte Feld zum letzten gemacht worden, weil es das schönere und charakteristischere ist.

Die Wirkung des Ganzen ist äusserst malerisch, noch im besten Sinne mittelalterlicher Kunst. Das Detail der Säulen ist freilich bei Weitem nicht so lebenskräftig und mannigfaltig wie in der romanischen Kunst Deutschlands, z. B. in den prachtvollen Kreuzgängen österreichischer Cistercienserklöster, aber die Gesammtanlage ist sehr anziehend und selbst durch die späteren Zusätze nicht gestört sondern gesteigert.

(Fig. 77.)



(Fig. 78.)

Endlich füge ich noch einige Bemerkungen über Civita Castellana hinzu, dessen Dom eine im XVI. Jahrhundert völlig umgebaute alte Basilikenanlage darbietet. Nur die Krypta und die Vorhalle sind vom ursprünglichen Bau erhalten. Erstere ist durch ihre originelle Grundform (Fig. 78) bemerkenswerth, die sich nach beiden Seiten mit einer doppelten Kreuzanlage erweitert. Die rundbogigen Kreuzgewölbe ruhen auf Säulen, die eben so verschieden an Dicke des Schafts wie an Ausbildung der Säulen sind. Einige haben entschieden antike Capitäle, andere sind roh korinthisirend, wieder andere variiren das

korinthische Capitäl in den mannigfachsten Gestalten und Wendungen, noch andere zeigen freiere romanische, nur theilweise antikisirende Bildung. Die Basen haben die attische Form in der verschiedenartigsten Auffassung; an den beiden östlichen Pilastern der Apsis sieht man Bandverschlingungen und Blattranken von höchst primitiv mittelalterlichem Charakter; von den beiden andern Pilastern der Apsis zeigt der zur Linken ein Capitäl von barbarischer Form, der rechts befindliche sogar ein wunderlich verwandtes antikes Bruchstück mit altrömischen Inschriftresten [1]). Der mittlere Theil der Apsis wird also wohl noch aus altchristlicher Zeit stammen und in entwickelter romanischer Epoche die Kreuzarme als Zusätze empfangen haben.

Im Chor und dem Schiffe der Kirche finden sich noch schöne Reste musivischen Fussbodens in jenem „Opus Alexandrinum", an welchem die Basiliken Roms so reich sind. Wichtiger noch sind die alten marmornen Chorschranken, die sich in einer Nebencapelle erhalten haben. Sie gehören zu den prächtigsten Werken des XIII. Jahrhunderts, und sind inschriftlich von zwei römischen Meistern gefertigt: „DRVD' ET LVCAS CIVES ROMANI MAGRI DOCTISSIMI HOC OPVS FECERVNT". Die trefflichste Marmorplastik mit ihren feinen, antiken Details verbindet sich auf's Zierlichste mit den eleganten Mosaikfüllungen.

Die Vorhalle der Kirche ist ein eben so anmuthiges Werk derselben Zeit, und ihre konischen Säulen erinnern entschieden an die Säulen in der Gallerie des Florentiner Baptisteriums.

V.

Von Rom über Neapel nach Palermo.

Rom.

In der Hauptstadt der Christenheit geht bekanntlich das Studium der specifisch christlichen Kunst, der mittelalterlichen, ziemlich leer aus. Keine Stadt der abendländischen Welt hat sich so herb und schroff der mittelalterlichen Architecturbewegung verschlossen, wie gerade Rom, wo die antiken Anschauungen so gut die alte constantinische Basilica St. Peter's wie den jetzigen Prachtbau, dieses Haupttempels der katholischen Christenheit, beherrschten und beherrschen. Dennoch ist und bleibt Rom einer der wichtigsten Punkte für die Geschichte der christlichen Kunst, schon weil es die grösste Anzahl altchristlicher Basiliken enthält, die trotz aller Veränderungen der späteren Zeit in ihrem ursprünglichen Kerne meistens noch wohl zu erkennen sind. Über diese Monumente etwas Neues zu bringen, darf ich mir nach den sorgfältigen Arbeiten, die darüber vorliegen, nicht zutrauen. Wohl aber haben die unter Papst Pius IX. mit grossem Eifer betriebenen Nachgrabungen nach Resten der altchristlichen Zeit manches wichtige Monument zu Tage gefördert, und die christliche Archäologie darf sich Glück wünschen, dass ein Mann von so glänzendem Scharfblick, so gediegenem Wissen und so unermüdlicher Begeisterung, wie sie den Cav. de Rossi auszeichnen, diese Nachgrabungen leitet. Das altchristliche Museum des Lateran füllt sich mit Inschriften und Bildwerken aus den Katakomben, welche wichtige monumentale Documente über die Entwicklung der altchristlichen Kirche und Kunst darbieten, und von der wissenschaftlichen Gediegenheit eines Gelehrten wie die Rossi dürfen wir endlich ein Werk über die Katakomben und die übrigen altchristlichen Denkmale erwarten, welches den Gegenstand würdig und gewissenhaft behandelt.

Unter den Resultaten der neueren Ausgrabungen ist die Entdeckung einer uralten, unter der heutigen Kirche S. Clemente liegenden christlichen Basilica einer der wichtigsten. Die erste geschichtliche Erwähnung einer Basilica des h. Clemens verdanken wir dem h. Hieronymus in seinem im J. 392 geschriebenen Werke über die ältesten Kirchenschriftsteller. Dass dieses ursprüngliche Heiligthum noch unter der jetzigen Kirche vorhanden sei, entdeckte zuerst der durch sein Werk über Nubien bekannte Architekt Gau, sodann gab Bunsen in seinen Beschreibungen der Stadt Rom, Bd. III, Abth. I, S. 577 f. Nachrichten über die geringen Spuren dieses alten Baues. Erst im Jahre 1858 wurde auch der jetzige Prior des Klosters aufmerksam auf diese Reste und liess nun in einem bisher als Keller gebrauchten Raume Nachgrabungen anstellen, die dann während meiner Anwesenheit (Winter 1858/59) so weit gediehen waren, dass der grösste Theil des rechten Seitenschiffes der alten Basilica in einer Länge von beiläufig 80 Fuss aufgedeckt wurde.

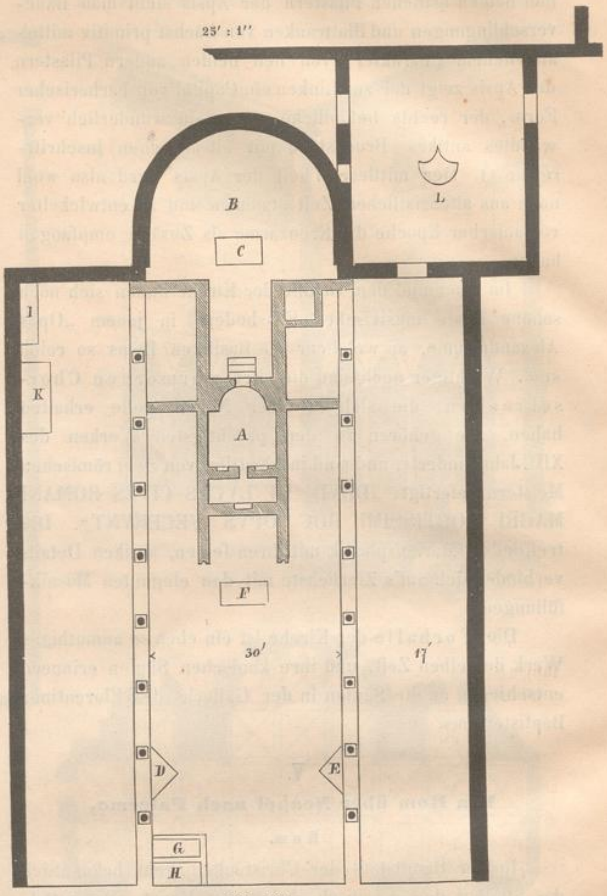
Zunächst legte man die in guten Ziegelsteinen aufgeführte Umfassungsmauer des rechten Seitenschiffes bloss. An dieser finden sich Spuren alter Wandgemälde. An der einen Stelle sind es mehrere Reihen von jugendlichen, wie es scheint, meist weiblichen Köpfen, die in einer Weise angeordnet sind, wie es wohl bei Darstellung des jüngsten Gerichtes gefunden wird. Die Zeichnung erscheint ungeschickt und roh, die Contouren sind mit derben, dunklen Strichen gegeben; gleichwohl macht die Jugendlichkeit der Züge einen lebendigen Eindruck und zeigt uns eine Kunst, die zwar einer feineren Ausbildung, einer festeren Regel entbehrt, aber dafür auch Nichts von dem typisch Starren, Greisenhaften der byzantinischen Kunst aufweist. Es scheint mir daher nach Ausdruck und Styl der Gestalten, dass diese Arbeiten noch in die Epoche vor dem überall in Italien sich verbreitenden byzantinischen Einfluss zu setzen sind. An einer anderen Stelle erblickte man eine grösstentheils nackte Frauengestalt von sehr roher Zeichnung und geringer Anmuth, welche, nach den Spuren eines neben ihr angebrachten Rades zu urtheilen, die h. Katharina oder auch die h. Euphemia darstellt.

[1]) Man liest: V Q · P · S · F in sechszölligen Buchstaben.

Dieser Wand gegenüber in einem Abstand von circa 18 Fuss wurde eine zweite Mauer blossgelegt, aus welcher in Intervallen von durchschnittlich 10 Fuss — also ungefähr den Intercolumnien der oberen Kirche gleich — schöne antike Säulen vorragen. Sieben Säulen waren bereits zum Vorschein gekommen, doch setzte man die Ausgrabungen in der Längenrichtung fort. Diese Säulenstellungen, grösstentheils durch Rundbögen mit einander verbunden, sind ohne Zweifel die alten Arcaden des rechten Seitenschiffes der ursprünglichen Basilica. Als man, vermuthlich unter Paschalis II. (1099—1118), die neue Kirche baute, legte man ihren Fussboden um 12 Fuss höher als den der alten Kirche und beschränkte die Breite derselben so, dass man die Umfassungsmauer des rechten Seitenschiffes über der alten Arcadenreihe aufführte und diese desshalb vermauerte. Dergleichen kam in jener Zeit öfter vor, und man benützte manchmal die Arcaden älterer, selbst antiker Bauten gleichsam als festes Gerüst für die Construction der ziemlich schlecht aufgeführten Mauern. Ein deutliches Beispiel dieser Art bietet die Kirche S. Maria in Cosmedin. Durch diese Entdeckung erklärt sich manches Unregelmässige in der Anlage der jetzigen Kirche S. Clemente, namentlich die geringe Breite des Mittelschiffes (circa 34 Fuss) und die ungleiche Breite der beiden Seitenschiffe. Denkt man sich das jetzt schmälere rechte Seitenschiff zu dem Mittelraume hinzu, so erhält man die Breite des alten Mittelschiffes zu circa 48—50 Fuss, was die Durchschnittsbreite des Hauptschiffes in den meisten Basiliken Roms ist [1]). Ferner entspricht dann auch das alte eben aufgegrabene rechte Seitenschiff an Breite dem linken Seitenschiff der jetzigen Kirche.

Was die Beschaffenheit der zum Vorschein gekommenen Säulen betrifft, so sind ihre durchschnittlich 16—18″ hohen korinthischen Capitäle stark zerstört, woraus sich auch wohl erklärt, warum sie bei dem Neubau nicht wieder hervorgezogen und benützt wurden. An einigen Stellen scheinen selbst die Arcaden zerstört gewesen zu sein, wesshalb man sie durch Architravstücke ersetzte. Die monolithen Säulenschäfte von circa 12 Fuss (17 röm. Palm) Höhe bestehen aus verschiedenen kostbaren antiken Steinarten: der erste (vom Chore gerechnet) aus Breccia di sette base, der zweite und dritte aus orientalischem Granit, der vierte und fünfte aus dem so hoch geschätzten Cipollino, obendrein cannelirt, der sechste, uncannelirte, aus weissem Marmor, der letzte aus Verde brecciato.

Hoffentlich wird Cav. de Rossi, wenn die Ausgrabung zum Abschluss gekommen ist, das Resultat derselben durch genaue Aufnahmen veröffentlichen. Wir verdanken seinen Mittheilungen in einer Sitzung des archäologischen Institutes die interessante Nachricht, dass unter der alten Basilica S. Clemente bedeutende Reste aus den frühesten Zeiten der römischen Republik entdeckt worden sind, in Tufstein gewölbte Gemächer von einer der Cloaca Maxima genau entsprechenden Construction, die man aber des Grundwassers wegen wieder zuschütten musste. So lassen sich bei



(Fig. 79.)

dieser wunderbaren Stadt, wie in geologischen Schichten, die Ablagerungen ihrer verschiedenen historischen Epochen vom Uranfang ihres Bestehens bis auf den heutigen Tag mit dem Spaten verfolgen und nachweisen.

Eine zweite wichtige Ausgrabung hat vor der Porta S. Giovanni, etwa zwei Miglien vor der Stadt, eine Anlage einer altchristlichen Basilica zu Tage gefördert, in der man die bei den alten Kirchenschriftstellern erwähnte Kirche S. Stefano erkannt hat. Sie liegt am dritten Meilensteine der alten Via Latina dicht neben den Resten einer antiken Villa mit sehr schönen Gräbern, deren Decoration zum Vollkommensten und Edelsten gehört, was in dieser Art aus dem Alterthum auf uns gelangt ist. Man verdankt diese ganze reiche Entdeckung den Bemühungen des Herrn Fortunati.

Ich gebe unter Fig. 79 den von mir genau vermessenen Grundriss der Basilica, deren Mauern rings umher vollstän-

[1]) Das Mittelschiff von S. Sabina misst 4′, von S. Martino ai monti 44′, von S. Pietro in Vincoli 49′ 6″, von S. Maria in Araceli 45′ 8″, u. s. w.

dig freigelegt sind und die alte Anordnung der *Confessio* oder *Krypta A* ganz nach der Analogie anderer römischen Basiliken erkennen lassen. Die zu den unteren Räumen gehörenden Theile sind hell schraffirt. Die Mauern, aus wechselnden Schichten aufrecht stehender Tufsteine und Ziegel sorglos aufgeführt, sind in einer Höhe von nur etwa 3—4 Fuss durchschnittlich erhalten. Die Apsis *B*, 28 Fuss breit und 20 Fuss tief, zeigt bei *C* die Untermauerung des Altares. Merkwürdig erscheint, dass die Apsis der Confessio durch eine Treppe und eine Thüröffnung zugänglich war. Im Mittelschiff sind bei *D* und *E* eigenthümlich vorspringende Mauerecken, deren Bestimmung ich nicht zu deuten weiss, *F* ist eine viereckige Vertiefung, *G* und *H* im Mittelschiff, *I* und *K* im linken Seitenschiff sind längliche, Gräbern ähnliche Vertiefungen. Aus dem rechten Seitenschiff gelangt man neben der Apsis in einen fast quadratischen Raum *L* von 27 zu 31 Fuss Weite, der in der Mitte eine merkwürdig gestaltete Vertiefung hat. Vielleicht war es Sacristei, zumal von hier aus Communicationen mit anderen anstossenden Räumen zu erkennen sind. Von den ehemaligen Säulen des Langhauses haben sich nur die Marmorbasen gefunden. Die Basilica scheint aber der Zeit des VI. Jahrhunderts anzugehören.

Südwärts von Rom beginnen die Gebiete, welche für die Kunstforschung meistens noch eine terra incognita sind, deren Entdeckung wir aber entgegensehen dürfen, da das lange erwartete Werk von H. Schulz jetzt nach seinem Tode der Veröffentlichung entgegengeht. Es kann überflüssig scheinen, so nahe vor einer so bedeutenden Publication noch mit vereinzelten Reiseskizzen hervorzutreten. Dennoch gebe ich meine Beobachtungen über das wenig oder gar nicht Bekannte unter den süditalienischen Denkmälern, sollte auch ein Theil derselben durch das Schulz'sche Werk überflüssig gemacht werden, da ich Grund habe zu vermuthen, dass einige von mir skizzirte Monumente dort nicht vertreten sein werden.

Terracina

liegt auf der Grenze, wo im Süden der eigentliche Süden erst beginnt. Sein Dom, der in einen antiken Tempel hinein gebaut ist, von dem man die prachtvollen Reste, den hohen Sockel, die Wände mit ihren cannelirten Halbsäulen und feinen Rankenfriesen, alles in Marmor aufgeführt, an der Chorwand und der rechten Langseite erblickt, geht in der Anlage und Ausstattung des Innern wie in der Behandlung der zierlichen Vorhalle dem Muster römischer Basiliken nach. Letztere wird durch eine Reihe antiker römischer Säulen gebildet, zu deren Basen die romanische Zeit phantastisch genug je zwei ruhende Löwengestalten gefügt hat. Am Architrav, der die Säulen verbindet, sieht man, wie so oft in Rom und wie am Dom zu Civita Castellana und anderwärts, Mosaikdarstellungen von Arabesken, mit reichlich eingestreuten Menschen- und Thierfiguren, letztere ein deutliches Anzeichen von Einflüssen nordisch-mittelalterlicher Kunstweise. Als Stifter nennen sich in Majuskelschrift: GVƧIFREDVS EGIDII [1]) MILES · PETRVS BPTER [2]) MILES. — Trotz der Architrave sind darüber noch Spitzbögen angebracht, und die Halle selbst mit Kreuzgewölben bedeckt. Der Glockenthurm zeigt eine schwerfällige Nachahmung der römischen, aber seine Arcaden haben ebenfalls den Spitzbogen. So dringt von Süden her, durch die Anjou in Neapel vermittelt, die gothische Form bis nach Terracina, von Norden her bis nach Civita Castellana und macht auf beiden Seiten gleichsam dicht vor den Thoren Roms Halt.

Das Innere zeigt eine kleine Basilica mit modernen Innengewölbe, jederseits sechs Säulen mit modernisirten Capitälen, drei Apsiden, die mittlere umgestaltet, im Kreuzschiff nur durch weitere Säulenstellung angedeutet. Die Ausstattung der Räume stammt im Wesentlichen noch aus alter Zeit und scheint dem XII. und XIII. Jahrhundert anzugehören. Die römische Technik herrscht vor, aber allerlei phantastische Einwirkungen der unteritalienischen Kunst dringen ein, so z. B. in dem prachtvollen Opus Alexandrinum des Fussbodens die reichlich eingestreuten Thiergestalten, Drachen, Pfauen u. dgl., die in Verbindung mit den rein germanischen Mustern eine wunderschöne Wirkung hervorbringen. Sodann ist ein grosser Marmorcandelaber für die Osterkerze, inschriftlich vom Jahre 1245 vorhanden, eines der kostbarsten und kunstreichsten Werke dieser Art. Der Schaft ist ganz gewunden mit spiralförmigen Cannelirungen, nach dem Beispiel römischer Werke, dabei wie jene ganz eingelegt mit Mosaiken von farbigen Glasstiften. Die attische Basis ruht auf zwei Marmorlöwen, auf welche sich die Inschrift der Vorderseite CRVDELES · OPE (?) zu beziehen scheint. An der Seitenfläche liest man die bis auf Monat und Tag genaue Angabe des Datums: A · D · M · CC. XLV. MEN · OCƧ · DIE · ULTIMA. Auch der Candelaberaufsatz, welcher die Kerze aufnahm, ist noch erhalten, eine wunderlich gewundene Form, mit reich mosaicirten Canneluren.

Die Kanzel ist von ähnlicher Arbeit, aber roher und schwerfälliger, gewiss also älter, etwa noch aus dem XII. Jahrhundert. Sie erhebt sich auf fünf Marmorsäulen, von denen vier auf sehr plumpen Löwen ruhen. Die Capitäle sind antikisirend, doch mit allerlei freien Variationen, mit menschlichen Figuren, Füllhörnern u. dgl.

Sodann sind in der Seitenapsis noch zwei alte Altar-Baldachine erhalten, die in der Composition gewisser römischer, z. B. dem in S. Clemente entsprechen, in der Formbehandlung aber schüchterne Aufnahme frühromanischer Elemente, aber der früheren Zeit des XII. Jahrhun-

---

[1]) Scil. filius.
[2]) Presbyter.

derts angehörig, zeigen. Jeder ruht auf vier Granitsäulen, mit schlecht gebildeten attischen Basen, deren Pfühl ein kleines Eckblatt hat. Die Capitäle haben ebenfalls eine frühromanische Gestalt mit korinthisirenden Motiven. Über ihnen steigt auf 16 kurzen Säulchen das Baldachindach empor. Endlich zeigt ein alter marmorner Bischofsstuhl eine antikisirende Richtung, wie sie meistens dem XI. oder Beginn des XII. Jahrhunderts entspricht. Sein Gesimse namentlich (Fig. 80, *a*) ist dafür bezeichnend.

Über Terracina erhebt sich auf steiler Berghöhe, von wo man eine herrliche Aussicht auf die ganze Landschaft, das weite tiefblaue Meer und die feinen Linien der Ponza-

(Fig. 80, *a*.)

(Fig. 80, *b*.)

Inseln bis nach Cap Circello hin geniesst und selbst die charakteristische Form des Vesuv in duftiger Ferne erkennt, eine gewaltige Ruine, welche man als Burg Theodorich's bezeichnet. In der Anlage, Construction und dem Wenigen, was sich von Detailbildung erhalten hat (Fig. 80, *b*) lässt sich nichts nachweisen, was dieser Annahme entgegenträte. Der Platz selbst, kühn und hoch gelegen, weit über das herrliche Land nordwärts und südwärts schauend, wie eine Warte, ist ganz dazu angethan, dass ein Mann wie der grosse König der Gothen ihn sich zu einem Palaste hätte ausersehen sollen. Die dicken Mauern sind aus sorgfältig gefügten Feldsteinen, die netzartig aussehen, errichtet. Eine offene Bogenhalle auf hohen Pfeilern ist gegen das Meer hin gerichtet. Dahinter zieht sich ein innen gewölbter Gang entlang, der sein Licht durch kleine Rundbogenfenster aus jener Halle empfängt. Darüber erhob sich dann erst ehemals die Sohle des Palastes.

Fondi.

Die erste Stadt im neapolitanischen Gebiete empfing uns gleich mit einem Eindruck uralter Kunst in seinen Stadtmauern, die eine gewaltige antike Construction in polygonen Blöcken, sogenanntes cyklopisches Mauerwerk zeigt. Das Thor nach Neapel hin ist ein anziehendes, mittelalterliches Werk, von zwei runden Thürmen flankirt, die mit eleganten Zinnen, gothischem Bogenfries und Consolengesimse gekrönt sind. Dabei ein Fenster mit barock spätgothischem Masswerk, fein ausgeführt, Alles in trefflichen Travertinquadern.

Die Hauptkirche ist eine rohe Basilica, mit Spitzbögen auf abgefassten romanischen Pfeilern. Das Kreuzschiff ist mit gothischen Rippengewölben bedeckt; ebenso die polygone Altarapsis sammt den beiden kleineren Apsiden. Die Chorstühle im Chor versetzen uns mit ihrem spätgothischen geschnitzten Masswerk ebenfalls ganz nach dem Norden. Die Façade stammt aus der Renaissance und hat namentlich ein fein ornamentirtes Portal, über welchem eine hübsche Marmorgruppe der Madonna mit dem Kind und knieenden Donatoren. — Eine kleine Kirche hat eine gothische Façade mit Spitzbogenportal.

Sessa.

Das alte Suessa, von dessen antiker Bedeutung noch ansehnliche Reste eines Theaters und verschiedene Steine mit römischen Inschriften zeugen, hat einen Dom, der sowohl seiner Anlage als seiner Ausstattung nach vielseitiges Interesse darbietet. Die Façade ist romanisch, mit Rundbogenfriesen. Neben dem höheren Mittelbau erheben sich originell genug zwei Glockenstühle, gleichsam eine Abbreviatur nordisch-mittelalterlicher Thurmbauten. Eine vorgebaute Vorhalle ruht auf Pfeilern mit Säulen; ihre mittlere Arcade öffnet sich spitzbogig. An den Portalen, auf Säulen, Basen u. s. w. ist eine Unmasse von Löwengestalten ziemlich planlos verschwenderisch ausgetheilt. In der Hohlkehle des Portals sind kleine Reliefbilder sculpirt.

Das Innere zeigt eine Säulenbasilica von sehr schlanken Verhältnissen, denn die Arcaden sind bedeutend überhöht. Es ist dies die erste bestimmte Mahnung romanisch-arabischer Einflüsse, die man nach Süden vordringend empfängt. Die Säulen sind sammt den Basen und korinthischen Capitälen durchaus antik, die Schäfte meistens aus zwei Stücken zusammengesetzt; die Deckplatten sind aber in zierlichen romanischen Profilen durchgebildet, zum Beweise, dass der Bau der entwickelten romanischen Blüthenepoche angehört.

Von der alten Ausstattung sind höchst prachtvolle und kostbare Theile erhalten. Zunächst die marmornen Chorschranken, eine der reichsten Arbeiten dieser Art, als deren Verfertiger inschriftlich die Meister Peregrinus und Thaddäus genannt werden. Die Schranken der rechten Seite sind nach Aussen mit plastischen Darstellungen in flachem, ziemlich rohem Relief geschmückt. In der Auffassung lässt sich ein antikisirendes Element nicht verkennen, das sich mit einem Streben nach Ausdruck und Leben verbindet. Man sieht, wie Jonas von einem grossen Fisch ausgespien wird; wie er zu Ninive predigt, wo der König, als „*rex*“ beischriftlich bezeichnet, mit seinen Begleitern aufmerksam zuhört, und die Stadt durch ein Gebäude und eine Frauengestalt in antikem Sinne personificirt ist. Daneben ist ein kleineres Dreieckfeld mit Pfauen ausgefüllt, die eine Vase zwischen sich haben, bekanntlich ein altes Symbol der Unsterblichkeit. Zahlreiche Inschriften in eleganter gothischer Majuskel erzählen in leoninischen Versen die Geschichte des Propheten und geben Beziehungen auf Christus, seinen Tod und seine Auferstehung. Unten aber liest man in derselben Schrift:

„Munere divino decus et laus sit Peregrino,
Talia qui sculpsit. Opus eius ubique refulxit.“

Daneben Mosaiken von Glaspasten, architektonische Darstellungen mit Säulen, deren Schäfte maurische Muster, und deren Capitäle die byzantinische Trapezform zeigen.

Die Schranken der linken Seite sind nach Aussen durch reiche Mosaiken belebt, wo mit graziösen geometrischen Verschlingungen und feinem Rankenwerk, Thiergestalten aller Art, Papageien, Staare, Pfauen u. dgl. auf Goldgrund, aber auch antike Formen, das gewundene und geflochtene Band, so wie einfachere geometrische Zusammensetzungen sich zu einem prächtigen, phantasievollen Ganzen verbinden. Hier wirken also antike, maurische und nordische mittelalterliche Einflüsse lebendig in einander. Die Inschriften sagen:

„Laude tua, Petre, scultum de scemata petre[1])
Praesulis est annis opus hoc insigne Johannis“.

Sodann weiter:

„Ex hiis cancellis exclusis, Petre, pro cellis
Ut locus iste nitet, sic perge sordida vitet.“

Und ferner:

„Qui fama fulxit, opus hoc in marmore sculpsit,
Nomine Taddeus, cui miserere Deus.“

Könnte man durch historische Specialforschung die Zeit jenes obengenannten Bischofs Johannes ermitteln, so wäre damit ein wichtiger Beitrag für die Kunstgeschichte dieser Gegenden gewonnen. Allem Anscheine nach fällt die Arbeit in die Epoche um das Jahr 1200.

Derselben Zeit gehört der prächtige Candelaber für die Osterkerze an, inschriftlich ebenfalls ein Werk des obenerwähnten Peregrinus. Es ist ein etwa 12 Fuss hohes marmornes Prachtstück mit Mosaiken, die denen der Chorschranken sehr verwandt sind. Die Länge wird aber durch mehrere breite Querbänder mit Reliefdarstellungen unterbrochen. Unten sieht man sechs tragende Gestalten, eine glückliche architektonische Symbolik, die sich ähnlich an den Mosaiken der Wölbung in der Apsis des Baptisteriums zu Florenz findet, wo es jedoch Engelgestalten sind, welche das obere Medaillon mit dem Lamme halten. Die anderen Reliefs stellen priesterliche Handlungen dar, alles in ziemlich ungeschickter Arbeit, aber nicht ohne lebendigen Ausdruck. Ausser der obigen, hier genau wiederholten Inschrift *„Munere divino* etc.“ liest man hier Folgendes:

„Hoc opus est magne laudis faciente Johanne,“

worin wir ohne Zweifel jenen Praesul Johannes zu erkennen haben. Sodann:

„Mulera columpna nite, dans nobis lumina vite.“

Endlich rührt aus etwas späterer Zeit des XIII. Jahrhunderts, aus der Epoche eines Bischofs Pandulphus, die prächtige Kanzel, ein stattlicher Freibau auf sechs Marmorsäulen, die auf Löwen ruhen, überall mit reichen Mosaiken und Reliefs geschmückt, darunter manche räthselhafte Darstellung, z. B. ein von einer Schlange umwundener Mann, über dem ein Adler sich befindet. In gezierter Latinität und verschnörkelter gothischer Majuskel aus offenbar späterer Zeit liest man:

„Hoc opus est studio Pandulfi presulis actum,
Quem docet in proprio regno verbum caro factum.“

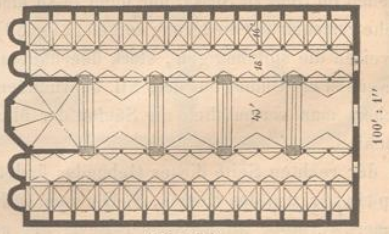
Capua,

hat vor seinem Dom einen jener seltenen grossartigen Säulenvorhöfe, der in altchristlicher Zeit den grösseren Basiliken, z. B. S. Paolo und S. Pietro zu Rom, nicht zu fehlen pflegte, und daselbst auch bei S. Clemente noch erhalten ist. Sechzehn prächtige antike Säulen mit korinthischen Capitälen, die nicht zu den Schäften passen, tragen auf beträchtlich überhöhten Arcaden die Halle. Der Dom selbst ist eine mit verschwenderischer Pracht restaurirte Basilica mit 24 Granitsäulen, deren neue korinthische Capitäle vergoldet sind. Das Mittelschiff hat ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. Im linken Seitenschiff ist ein altes Madonnenbild von dunkler Farbe und strenger Grossartigkeit des Ausdrucks, den Werken Cimabue's nahestehend. Weiter vorn links ein Mosaikbild einer Madonna auf Goldgrund, starr, leblos in byzantinischem Styl. Die Krypta, von sehr alterthümlicher Anlage, hat einen Säulenumgang auf 14 antiken korinthischen Säulen. Ein Einbau mit Mosaiken und altchristlichen Details an Säulen u. dgl. scheint von einer ehemaligen Kanzel zu stammen.

Unfern von Capua liegt das antike Capua, jetzt

S. Maria Maggiore,

wichtig nicht blos durch sein imposantes, in Trümmern liegendes Amphitheater, sondern auch durch seinen Dom, eine der wenigen grandiösen altchristlichen Basiliken mit fünf Schiffen (Fig. 81). Es ist ein Bau von imposanten Ver-



(Fig. 81.)

hältnissen, im Lichten über 200 Fuss lang und 130 Fuss breit, ohne Querschiff, sämmtliche Schiffe vielmehr unmittelbar in Apsiden endend, von denen nur die grosse mittlere später polygon umgestaltet ist. Zwei flache Capellenreihen begleiten die äusseren Seitenschiffe. Die Breite des Mittelschiffes misst 43 Fuss, die des inneren Seitenschiffs 18, des äusseren 16 Fuss. Sämmtliche Räume haben später Wölbungen erhalten, die äusseren Seitenschiffe Kreuzgewölbe, die inneren Tonnengewölbe mit Stichkappen, und ebenso das Mittelschiff, wo desshalb das je dritte Intercolumnium mit einem Pfeiler ausgefüllt wurde, welcher die Verstär-

[1]) Das zweite Mal statt petrae.
(Lübke.)

kungsgurten stützt. Vierundfünfzig antike Säulen, ohne Zweifel Reste der alten Herrlichkeit Capua's, bilden die fünf Schiffe. Sie sind sehr verschieden an Material, Arbeit und Mass, einige von Granit, andere von verschiedenen prächtigen Marmorarten, einige glatt, andere cannelirt, wieder andere mit spiralförmigen Rinnen, doch sind stets gleichartige einander gegenübergestellt. Die Capitäle sind grösstentheils korinthisch; einige auch jonisch; unter den ersteren zeigen manche jene scharfe, harte, trockene Behandlung des Akanthus, welche mit Bestimmtheit auf die altchristliche Epoche hinweist.

Vor der Kirche liegt ein grosser Vorhof, der aber ohne alle architektonische Ausbildung ist. Links an der Kirche erhebt sich ein Glockenthurm, alt, wüst, formlos, mit ungeschickt eingemauerten antiken Säulen, die zum Theil spiralförmig cannelirt sind.

Neapel,

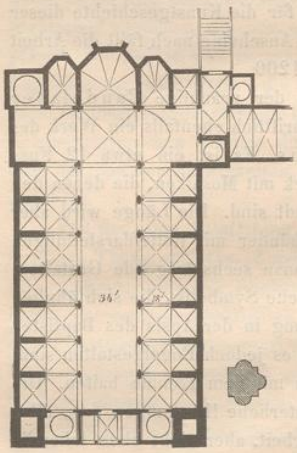
das im Ganzen für mittelalterliche Kunst nicht sehr Bedeutendes und für architektonische Betrachtung im Allgemeinen nur wenig bietet, ist nur für die Entwicklung des gothischen Styles von besonderem Interesse. Man sieht, wie hier die Gothik von Frankreich aus unter der Herrschaft der Anjou hinübergebracht wird und sich in strengerer Weise als im übrigen Italien der nordischen Auffassung anschliesst; St. Lorenzo dehnt dies sogar auf die Nachahmung des polygonen Chores mit Umgang und Capellenkranz aus.

Die wichtigsten, zum Theile noch hoch in altchristliche Zeit hinaufreichenden Reste besitzt der Dom. Neben seinem linken Seitenschiffe liegt die jetzige Capelle S. Restituta, der ehemals alte Dom, eine kleine Basilica auf antiken Säulen mit antiken korinthischen Capitälen, deren Deckplatten, gleich denen im Dom zu Sessa, nur nicht in so klarer Form, eine reiche romanische Gliederung zeigen (Fig. 82). Ausserdem beweisen die spitzbogigen, stark überhöhten Arcaden, dass hier schon ein Umbau aus dem XII. Jahrhundert vorliegt, bei welchem man vermuthlich die Säulen der älteren Basilica beibehielt.

An der rechten Seite dieses Gebäudes findet sich das alte Baptisterium des Domes, S. Giovanni in Fonte, ein höchst merkwürdiger altchristlicher Rest, der schwerlich jünger ist als das VI. Jahrhundert. Auf quadratischer Grundlage hat es oben in den vier Ecken Bogenzwickel oder Kappen, welche zuerst einen ziemlich roh motivirten Übergang ins Achteck, und dann in den Kreis bewirken, von welchem die kleine Kuppel aufsteigt. Alte Mosaiken aus derselben Zeit, leider grösstentheils zerstört oder übermalt, doch in ihren Resten überwiegend noch auf antike Vorbilder und Technik hinweisend und nur etwa in einer Figur mit bereits beginnendem byzantinischen Gepräge. In den Kappen die Zeichen der Evangelisten, darunter der Löwenkopf mit besonders lebendigem, frappantem Ausdruck, der Engel schon byzantinisirend, mit harten Zügen, dunklen Schatten und stierenden Augen. An den Zwickelwänden darüber je zwei Hirsche, einmal zwei Schafe, an den Wandfeldern dazwischen je zwei weissgekleidete schreitende Gestalten, Kronen in den Händen tragend, vermuthlich die Ältesten der Apokalypse, in Charakter, Ausdruck, Bewegung und Gewandung durchaus antikisirend, und zwar in feierlicher Würde. Zwischen ihnen an einer Wand ein Salvator, an der gegenüberliegenden die Madonna, beides Brustbilder und *al Fresco* gemalt, wohl an der Stelle zerstörter Mosaiken. An der Kuppel selbst acht Scenen aus Christi Leben, sehr zerstört und kaum zu erkennen. Endlich im Scheitelpunkt in einem Rund auf blauem goldgestirnten Grunde die goldenen Namenszüge Christi in griechischen Buchstaben nach altchristlichem Brauch.

(Fig. 82.)

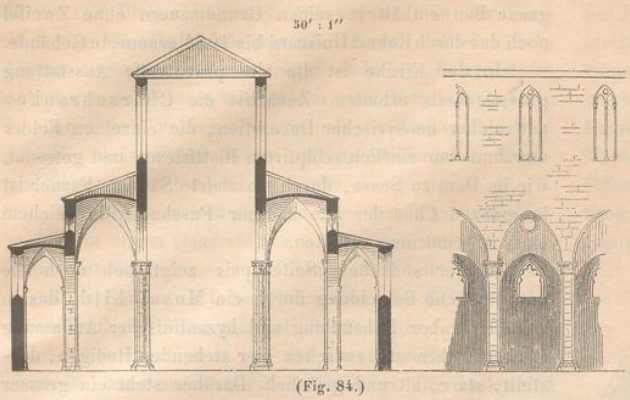
Den gothischen Styl vertritt kein Bau in Neapel so nachdrucksvoll wie die Kirche S. Domenico maggiore, die seit 1289 erbaut worden ist. Da der Grundriss bei Wiebeking[1]) an starken Unrichtigkeiten leidet, so füge ich einen allerdings nur skizzirten und nach Schritten abgemessenen Grundriss unter Fig. 83 bei. Trotz einer üppigen theatralischen Restauration, die kürzlich gemacht worden ist und das Innere mit Gold und Farben wahrhaft überladen hat, machen sich die edlen, freien, schlanken gothischen Verhältnisse geltend. Das Mittelschiff, gegen 34 Fuss breit, ist flach gedeckt, von schlanken Pfeilern eingeschlossen, welche aus einem viereckigen Kern und drei vorgelegten Halbsäulen bestehen. Die Seiten, ebenfalls schlank, haben Kreuzgewölbe auf quadratischer Grundlage von c. 18 Fuss Abstand. Nur durch ihre feine, schmale Form erscheinen daher die dicht gestellten Pfeiler dem freien Eindruck des Innern nicht nachtheilig. Ein zweites wieder etwas niedrigeres Nebenschiff auf jeder Seite ist in Capellen abgetheilt. So stellt sich also trotz der nordisch schlanken Verhältnisse in der allmählichen Abstufung der Höhe und den Capellenreihen die italienische Tradition auch hier sogleich wieder ein (Fig. 84). Dem Langhaus legt sich ein ausgedehntes Querschiff vor, im Mittelraume mit einem Kreuzgewölbe, in den Seitenflügeln mit spitzbogigen



(Fig. 83.)

[1]) A. a. O. Taf. 74.

Tonnengewölben bedeckt. Auf dieses münden der Chor, der aus dem Achteck geschlossen ist, zwei schmälere, ebenso



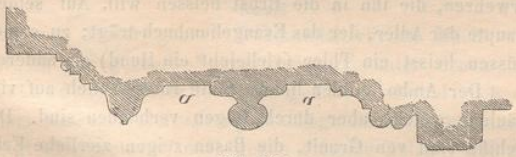
(Fig. 84.)

geschlossene Seitencapellen und zwei rechtwinklige Capellen.

(Fig. 85.)

Die Beleuchtung der Kirche ist reich und schön, besonders da das Oberlicht, welches durch die langen, zweitheiligen, streng gothischen Fenster des Mittelschiffes einfällt, dominirt. Kleine Kreisfenster liegen in den Seitenschiffen, gezackte Bogenfenster endlich in den Capellen (Fig. 85).

Am Äusseren ist die Chorseite, wo ein Haupteingang auf hoher Treppe gleich in's Querschiff führt, durch hohe, seltsam gezackte Zinnen in maurisch-romanischer Weise charakterisirt. — Das hier befindliche Portal ist eine wunderliche Mischung von Renaissanceformen und geschweiften gothischen Phantasielinien. Der normannische Einfluss macht sich wiederum bei der Façade mit ihrer offenen Halle zwischen zwei Thürmen geltend, denn während sonst auch hier überall die Theilung des Glockenthurmes wie im übrigen Italien



(Fig. 86.)

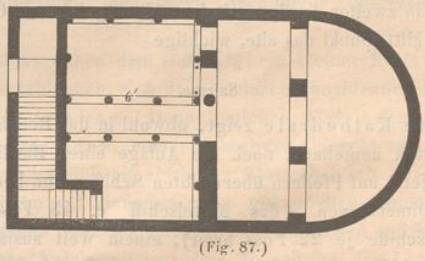
die Regel ist, tritt die nordische Ausnahme nach der Analogie der Kathedralen von Monreale und Cefalu bei S. Domenico auf. Man kann sagen, dass in dieser Façadenbildung die italienische Grundform mit ihren alten Vorhallen und die nordische mit ihren Thürmen ein Übereinkommen trifft. Das Hauptportal an der Façade ist eine etwas flache italienische Gothik von decorativer Tendenz. Die Flächen *aa* zwischen den vorspringenden Gliedern (Fig. 86) sind mit weissen Marmorkreuzen auf roth marmornem Grunde mosaikartig ausgelegt, neben den äusseren Pilastern stehen zwei nicht eben bedeutende allegorische Figuren (Stärke und Glaube?) auf Löwen; oben am inneren Bogenrand sind flache Reliefs in architektonischer Fassung angebracht, und darüber steigt ein gothischer krabbengeschmücker Giebel empor.

In der Nähe von Neapel waren es zunächst die dicht zusammenliegenden Orte

Nola und Cimitile,

welchen ich einen Besuch schenkte. In Nola liegt neben dem Dom, einer nüchternen Pfeilerkirche der Zopfzeit, die indess die Anlage einer älteren Basilica mit Kreuzschiff und drei Apsiden in sich zu schliessen scheint, eine jetzt als Todtencapelle dienende kleine Basilica. Ihre Arcaden ruhen auf zwei Reihen von je acht Säulen, die mit Streifen eines bunten Marmors incrustirt sind und vergoldete Capitäle ebenfalls aus neuerer Zeit haben. Ein Kreuzschiff fehlt, das Mittelschiff mündet unmittelbar in eine Apsis. Da der Fussboden der Kirche bedeutend tiefer liegt als der des Domes, so haben wir hier wohl eine ältere Anlage vorauszusetzen.

In Cimitile, einem dicht bei Nola liegenden Orte, findet sich eine Kirche, deren Bau auf den heil. Paulinus, Bischof von Nola, zurückgeführt wird. An dem linken Kreuzarm einer später nüchternen Zopfkirche stösst wirklich ein alter, ganz einfacher, ungefähr quadratischer, flachgedeckter Bau, der wohl aus altchristlicher Zeit rühren mag. An einer Seite bemerkt man eine Bogenspur, welche vielleicht auf eine ehemalige Apsis zu deuten ist. Ein entschieden hochalterthümliches Gepräge zeigt die Krypta, welche sich unter diesem Bau befindet (Fig. 87). Es ist ein roher, wun-



(Fig. 87.)

derlich unregelmässiger Bau, flach gedeckt, aber mit Säulenreihen, die durch Bögen verbunden sind, auf denen die Decke ruht. Die Säulen sind antik, aus den verschiedenartigsten Bruchstücken unbehilflich zusammengeflickt, die Capitäle jonisch oder korinthisch, letztere in jener harten, scharfen Behandlung, die auch im Dom von S. Maria maggiore öfter vorkommt und auf frühe, altchristliche Zeit deutet. Zwei von den Säulenschäften haben spiralförmige Cannelirung. Alles das lässt sich in dem völlig finsteren Raum mit Hilfe ungenügender Beleuchtung nur schwer erkennen. Die Breite des Ganzen beträgt c. 30, die Länge c. 36 Fuss. Eine grosse Apsis stösst daran, deren Öffnung jedoch durch Bögen auf Pfeilern, — vermuthlich ein späterer Zusatz — verbaut ist.

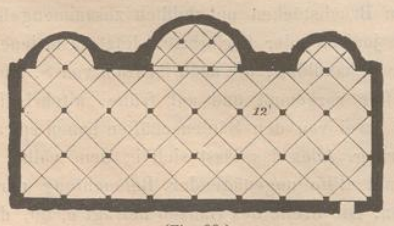
Der Thurm, welcher zu dieser Kirche gehört, erscheint sehr roh und alterthümlich, doch mit einem entschiedenen Versuch, eine gegliederte Spitze zu bilden (Fig. 88).

(Fig 88.)

Ein zweiter Ausflug galt der südlich gelegenen Gruppe, deren Mittelpunkt das alte, wichtige

Salerno.

Die Kathedrale zeigt, obwohl in der Renaissancezeit stark umgebaut, noch die Anlage einer Basilica mit drei, jetzt auf Pfeilern überwölbten Schiffen von bedeutenden Dimensionen (das Mittelschiff c. 45 Fuss, die Seitenschiffe je 22 Fuss breit), einem weit ausladenden Kreuzschiff und unmittelbar daranstossenden drei Apsiden. Diese Grundrissentwicklung der östlichen Theile, die sich besonders in der Krypta (Fig. 89) als alt nachweisen



(Fig. 89.)

lässt, scheint in Unteritalien und Sicilien ziemlich allgemein in der romanischen Epoche hervorzutreten. Übrigens ist auch die Krypta gleichzeitig mit dem Oberbau erneuert und mit Kreuzgewölben auf Pfeilern ausgestattet worden. Der ganze Bau enthält in seinen Grundmauern ohne Zweifel noch das durch Robert Guiscard bis 1084 erneuerte Gebäude.

In der Kirche ist die alte prachtvolle Ausstattung grösstentheils erhalten. Zunächst die Chorschranken mit reicher neusyrischer Decoration, die einzelnen Felder umrahmt von zierlich sculptirten Blattfriesen und getrennt, wie im Dom zu Sessa, durch mosaicirte Säulen. Ferner ist im ganzen Chor der alte Marmor-Fussboden in reichem Opus Alexandrinum erhalten.

In der südlichen Seitenapsis zeigt sich noch die ursprüngliche Bekleidung durch ein Mosaikbild, das in ziemlich roher Behandlung und byzantinischer Auffassung Christus, thronend zwischen vier stehenden Heiligen, darstellt, starr, alt und grämlich. Darüber steht ein grosser Engel mit Scepter und Weltkugel. Vermuthlich aus dem XII. Jahrhundert.

Sodann sind Ambonen und Kanzel die prachtvollsten Beispiele der glänzenden decorativen Kunst des XIII. Jahrhunderts, denn in diese Zeit werden sie gewiss gehören; alles in trefflicher Marmorarbeit mit reichster Mosaicirung ausgeführt. Die Kanzel ruht auf 12 schlanken Granitsäulen mit lauter selbstständig gearbeiteten, ziemlich durchgebildeten korinthischen, compositen oder ganz frei behandelten Capitälen, wie denn auch jede Basis ihr selbstständiges ausgebildetes Eckblatt hat. Zweimal sind die Capitäle mit gleichsam vom Winde seitwärts gewehten Akanthusblättern in zwei Reihen bedeckt; über ihnen schwingen sich anstatt der Voluten elegante Füllhörner empor. Andere haben oben Vögel oder kleine menschliche Figürchen, welche die Ecken tragen. Die Säulen tragen vermittelst eines Gebälkes den Oberbau. In der Mitte der Brüstung sieht man wie zu Sessa einen Mann sich mit Mühe einer Schlange erwehren, die ihn in die Brust beissen will. Auf seinem Haupte der Adler, der das Evangeliumbuch trägt; zu seinen Füssen beisst ein Thier (vielleicht ein Hund) ein anderes.

Der Ambo an der linken Seite ruht ähnlich auf vier Säulen, welche aber durch Bögen verbunden sind. Die Schiffe sind von Granit, die Basen zeigen zierliche Eckblätter, die Capitäle eine graziös durchgeführte Nachbildung korinthischer Muster. Auf ihren Ecken sind bisweilen Sirenen, oder auch freie Voluten, auch einmal Löwen oder nackte menschliche Figuren angebracht, Alles fast wie die echte Antike in geistreicher und feiner Arbeit des XIII. Jahrhunderts. Auf den Ecken der Brüstung sind wie eingelassene Säulchen überschlanke nackte, blos mit einem Schurz bekleidete Gestalten angeordnet, welche das Gesims zu halten scheinen. In den Zwickelfeldern sieht man Heilige mit Spruchbändern und die Evangelisten-Symbole, darüber einen Fries von Blattwerk und Thieren, Alles von vortrefflicher, meisterhafter Ausführung. Einen grossen Candelaber für die Osterkerze vollendet diesen Pracht-

schmuck. Er ist mit ähnlichen Mosaiken bedeckt und in drei Abtheilungen aufgeführt, die durch hässliche, buckelartige Ringe und Blattcapitäle getrennt werden. An der Basis sind vier hinaufbeissende sitzende Löwen statt der Eckblätter angebracht. Oben tragen zwischen Löwenköpfen acht tanzende Figuren mit Schleiern die Platte des Capitäls. In allen diesen Werken sehen wir also antike Traditionen in lebendig geistreicher Weise mit mittelalterlichen Formgedanken sich verbinden.

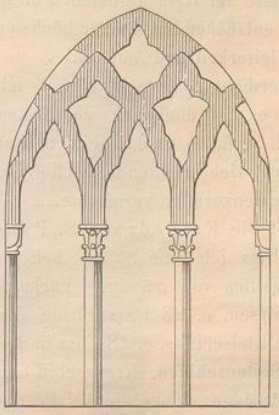
Vor den Dom legt sich einer der stattlichsten Säulenvorhöfe in einem Quadrate von c. 115 Fuss, an den Querseiten mit 6 Säulen, an den Langseiten mit je 8 enger gestellten Säulen in jeder Reihe. Die vier Ecken werden durch kräftige Pfeiler gebildet. Dies, so wie die bedeutend überhäuften Rundbögen und die Kreuzgewölbe lassen auf einen Bau aus romanischer Zeit schliessen. Die Säulen sind sämmtlich antik, mit korinthischen Capitälen, die bei einigen jedoch die harte scharfe altchristliche Behandlung des Akanthus zeigen. Dreimal kommt jene seltnere, überaus feine Art des antiken Capitäls vor, welche einen oberen Kranz von schilfartigen Blättern hat und in ganz ähnlicher Weise auch in dem alten interessanten Rundbau von S. Maria maggiore bei Nocera sich findet. Diese Capitäle, die so sehr von der schulmässig regelrechten Auffassung des korinthischen Capitäls bei den Römern abstechen, scheinen mehr griechisches Gefühl zu verrathen, was durch das starke griechische Element in Unteritalien (Grossgriechenland) sich wohl erklären lässt. Auf ihre Verwandtschaft mit echt hellenischen Beispielen, wie am „Thurm der Winde", dem Horologium des Andronikus zu Athen, brauche ich nicht weiter hinzuweisen.

Über die grossartige Erzthür des Hauptportales, ein bedeutsames Werk vom Ende des XI. Jahrhunderts, wird das Schulz'sche Werk eine bildliche Darstellung bringen.

Amalfi

hat von seiner ganzen frühmittelalterlichen Macht und Grösse nur geringe Spuren bewahrt, unter denen der Kathedrale die erste Stelle gebührt, obwohl auch sie einer starken Modernisirung anheimgefallen ist. Das Innere zeigt aber trotzdem noch genau dieselbe Anlage, wie die Kathedrale des benachbarten Salerno, namentlich dieselbe Disposition des Kreuzschiffes mit seinen drei Apsiden. Nur die Verhältnisse sind geringer, da das Mittelschiff etwa 31 Fuss Breite misst. Die Krypta hat ähnliche Modernisirung erfahren, wie die zu Salerno. Der bedeutendste Rest der alten Ausstattung sind die ehernen Thürflügel des Hauptportales, die ähnlich denen des Domes zu Salerno mit Darstellungen in Niello geschmückt sind [1]).

Originell und interessant gestaltet sich die Vorhalle des Domes. Sie ist zweischiffig, mit Kreuzgewölben auf sieben freistehenden Säulen, und erstreckt sich nicht blos über die ganze Breite des Domes, sondern umfasst auch noch eine parallel neben der linken Seite desselben liegende Nebenkirche. Eine Treppe führt zu dem hochgelegenen Baue empor, der einen unvergleichlich malerischen Eindruck macht. Gegen die Treppe öffnet sich die Vorhalle mit drei Bogenstellungen auf Säulen; im Übrigen ist sie ringsum mit Mauerpfeilern geschlossen, zwischen denen fensterartige Öffnungen mit verschlungenen, gezackten Spitzbögen, ganz nach maurischer Weise, auf Säulchen mit zum Theil antiken Capitälen ruhen (Fig. 90). Nur die Ecksäulchen zeigen Würfelcapitäle. Dies Alles versteckt das Malerisch-Phantastische der ganzen Anlage. Dazu kommt noch ein auf der linken Ecke in schiefen Winkel entspringender Glockenthurm, mit doppelten Schallöffnungen von überhöhten Rundbögen auf antiken Säulchen, mit kugelartigem Abschluss zwischen vier kleineren Rundthürmen auf den Ecken, die Flächen obendrein mit durchschneidenden Bögen in bunten gebrannten Steinen decorirt, oben mit gezackten sägenförmigen Gesimsen abgeschlossen, — kurz der volle Zauber einer pikanten maurischen Architectur überrascht das Auge.



(Fig. 90.)

Links neben dem Dom liegt ein kleiner Klosterhof mit überschlanken, sich doppelt durchschneidenden lanzettförmigen Arcaden auf Doppelsäulchen. Auch in dem jetzigen Gasthof zur Luna, einem ehemaligen Convent von Antoninern, findet sich ein zierlicher Klosterhof mit überhöhten Spitzbögen auf einfachen oder gekuppelten runden oder achteckigen Säulchen mit einfachen kubischen und Knospen besetzten Kelchcapitälen. Das Malerische der Lage, die entzückenden Aussichten über die steilen Küsten und das herrliche Meer, die spielende gratiöse Willkür der Formen, das Alles verbindet sich bei diesen Resten zu einem unbeschreiblich poetischen Reiz.

Alles dies aber wird in jeder Hinsicht an Pracht und Grossartigkeit der Lage, Fülle und Reichthum der Denkmäler weit übertroffen durch die bisher wenig beachtete, hoch auf steilem Felsvorsprung über Amalfi thronende, das tiefblaue Meer weit über Salerno und die Ebene von Paestum hinaus überschauende Stadt

Ravello.

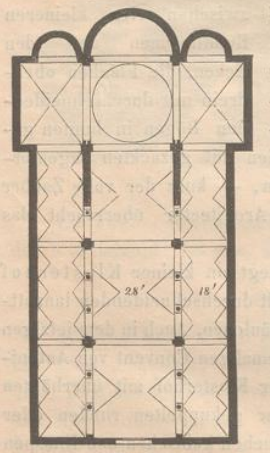
Auf mühseligen Fusspfaden, die über Klippen im Zickzack hinaufführen, ersteigt man die Höhe, auf welcher die

[1]) Über diese und die übrigen Erzthüren Unteritaliens vgl. den Aufsatz von E. Strehlke in der Zeitschrift für christl. Archäologie von F. v. Quast und Otte. II. Bd., Heft 3, S. 100 ff.

von ihrer mittelalterlichen Grösse zu völliger Unbedeutenheit herabgesunkene Stadt liegt. Absolute ländliche Stille herrscht hier in den einsamen, von wenigen kleinen Häusern eingefassten Strassen. Hie und da erheben sich Kirchen und Klöster, halbzerstört und verödet, umgeben von weiten, hohen Umfassungsmauern. Nur die üppige Vegetation des Südens rankt und spinnt sich unablässig geschäftig über diese Trümmer zerfallener Herrlichkeit hin, und die plötzlich bei einer Biegung des Weges, einer Lücke der Mauern den Wanderer überraschenden Blicke auf das tief unten blauende Meer mit seinen blitzenden Wellen und die weithin gezogenen herrlich kühnen Umrisse der Gebirge beleben diese schweigende Stille mit dem entzückenden Zauber höchster Schönheit, unvergänglicher Heiterkeit und Anmuth.

Ravello verlangt und verdient längere Musse, als ich ihm widmen konnte, denn es ist überreich an Resten einer Blüthe, die schon früh zerfallen ist und seitdem fast unberührt in ihrer Ruinenpracht sich erhalten hat. Ich gebe, was ich in kurzer Frist zusammenzuraffen vermochte.

Das Hauptmonument ist die Kathedrale S. Pantaleone, von deren Grundriss ich eine Skizze beifüge (Fig. 91). Er zeigt eine Basilica von mässigen Verhältnissen, c. 28 Fuss Breite des Mittelschiffes, c. 18 Fuss in den Seitenschiffen. Kreuzschiff und Apsiden ahmen die Anlage von Amalfi und Salerno nach. Ein moderner Umbau mit Einwölbung hat auch dieses Monument betroffen; vor den Säulen sind indess zwischen kräftigen Pfeilern je zwei stehen geblieben, und nur vom Kreuzschiff aus, den Chor verlängernd, streckt sich eine später ausgeführte Mauer bis an die zweite Säule vor.



(Fig. 91.)

Auch hier ist eine alte Marmorkanzel erhalten, eine der allerschönsten, ja wie mir scheint, die edelste von allen ihres Gleichen, sehr verwandt in Anlage und Ausführung der von Salerno, aber nicht mehr so stark antikisirend, sondern freier, lebendiger, selbst mit gothischem naturalistischen Laubwerk geschmückt, mit Blumen und Pflanzen aller Art, die mit virtuosenhaftem Meissel ganz keck à jour gearbeitet sind. Die sechs reich mosaicirten Marmorsäulen, auf welchen mittelst eines Architravs der Oberbau ruht, werden von Löwen getragen, die so vortrefflich, mit so feinem Naturgefühl behandelt sind, wie kaum andere Löwen des Mittelalters. Die reichen Friese haben in ihrem Laubwerk eine fast übertriebene ins Schwülstige gehende Üppigkeit. Unvergleichlich edel und schön erscheinen die Mosaiken, welche alle Flächen bedecken, reich und farbenprächtig und doch von vollendeter Harmonie. Ausser den regelmässigen geometrischen Mustern sind es Vögel, und zwar Papageien und Pfauen und zahlreiche andere Thiere auf glänzendem Goldgrund. Der Meister dieses Werkes, das im Jahre 1272 vollendet wurde, war Nicolaus di Bartolommeo di Fogia, wie folgende Inschrift sagt:

„Ego magister Nicolaus de Bartholomeo de Fogia marmorarius hoc opus feci.“

Dann folgt:

„Virginis istud opus Rufulus Nicolaus amore
Vir sigli caute patrieque dicavit honore.
Est Matheus ab his, Urso Jacobus quoque natus,
Maurus et a primo Laurentius est generatus.
Hoc tibi sit gratum, pia virgo, precareque natum,
Ut post ista bona det eis celestia dona.
Lapsis millenis bis centum bis que tricenis
Christi bis senis annis ab origine plenis.“

Der Eingang zur Kanzel hat ein Kleeblattportal, in den Zwickeln zwei anmuthig lächelnde Frauenköpfe, darüber eine prächtige Frauenbüste mit Diadem und reichem Haarschmuck, lebendig und offen blickend, von tüchtiger Arbeit, ohne Zweifel die Madonna, aber in einer fast antiken Auffassung, die viel Verwandtschaft mit der Richtung Nicola Pisano's zeigt [1]).

Der Kanzel gegenüber befindet sich ein Ambo mit zwei Aufgängen und kleinem Ausbau. Es ist eine minder feine, einfachere, entschieden frühere Arbeit, ebenfalls mit Mosaiken bedeckt, welche wieder die Geschichte des Jonas darstellen. Die Inschriften tragen noch einen überwiegend römischen, weniger gothischen Charakter in der Behandlung der Majuskel. An der vorderen Seite liest man:

(Hoc . . Constan-) TINVS CONSTRVXIT PRESVL OPIMVS

An der Rückseite heisst es:

„Sic Constantinus monet et te, pastor ovinus,
Istud opus rarum qui fecit marmore clarum.“

Endlich ist die Bronzethür des Hauptportales, inschriftlich vom Jahre 1179, ein Meisterwerk romanischer Blüthezeit, ungleich vollendeter, trefflicher durchgebildet als jene beiden früheren von Salerno und Amalfi. Was dort noch befangene byzantinische Niellotechnik ist, hat sich hier zu freier plastischer Arbeit entwickelt. Jeder Flügel besteht aus 27 Feldern, die durch reiche Bänder getrennt sind. Diese zeigen die graziösesten Blattverschlingungen, Ranken- und Arabeskenreliefs des romanischen Styles. Der um das Ganze sich ziehende Rahmen ist noch reicher in derselben Weise durchgebildet und eben so sind auch die Knöpfe, welche die Rahmen und Bänder festhalten, sehr reich und zierlich knospenartig gestaltet. Die einzelnen

[1]) Sollte der Meister Bartolomeus de Fogia, als dessen Sohn, wie es scheint unser Nikolaus sich bezeichnet, vielleicht jener florentinische Bildhauer und Baumeister Fasccio sein, von welchen Vasari im Leben Nicola Pisano's sagt, dass er mit Kaiser Friedrich II. nach Neapel gezogen sei und dort wie in der Umgegend viele Werke ausgeführt habe.

sitzenden oder stehenden Relieffiguren, sowie die historischen Scenen und andere plastische Werke sind fein durchgeführt in einer neuen classicistischen Richtung; die Bewegungen sind zwar noch ungeschickt behandelt, aber die Rohheit der früheren Epoche ist völlig überwunden.

Was den Inhalt der Darstellungen betrifft, so ist es merkwürdig, dass dieselben an beiden Thürflügeln völlig gleich sind, und mehr noch, dass sie in völliger Wiederholung auch an der Hauptthür des Domes von Monreale bei Palermo sich finden. Christus, einige Scenen seines Lebens, Apostel und andere Heilige, besonders die Madonna bilden den Kern der Darstellungen. In wunderlicher Verbindung damit kommen auch mehrere rein phantastische Gegenstände vor. Die Vertheilung auf die 27 Felder ist folgende:

Anbetender Engel.	Christus thronend.	Anbetender Engel.
St. Thomas.	Kreuzabnahme.	St. Johannes Evang.
St. Thaddäus.	Der Weltrichter.	St. Petrus.
St. Thomas [1]).	St. Bartholomäus.	St. Nikolaus mit Bittenden.
St. Johannes Bapt.	Löwenkopf. Vögel.	St. Maria.
St. Eustachius.	St. Elias.	St. Georg.
Schütze.	Kämpfende.	Schütze.

Ver . . . . . schlun . . . . . gene
Drachen . . . . . Ge . . . . . stalten

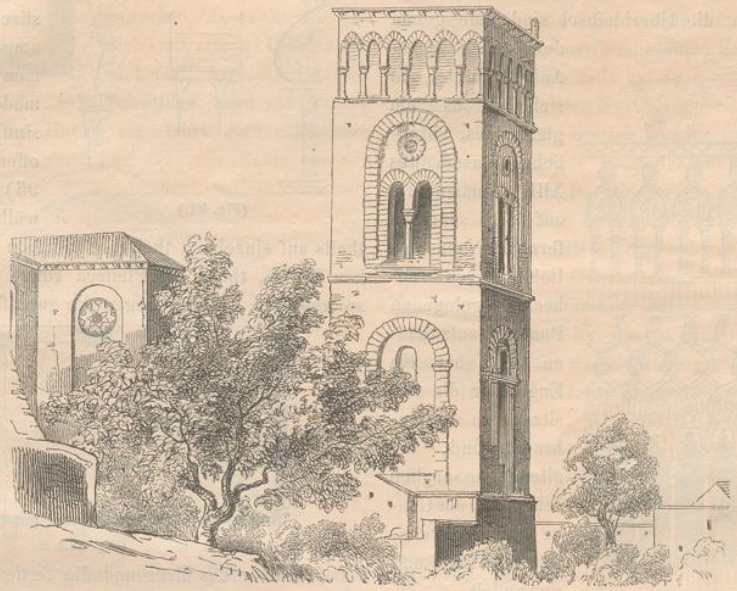
Die Inschrift auf der Thür lautet:

„Anno millesimo centesimo sebtuagesimo nono
incarnacio Jesu Christo Domino nostro. Memento
domine famulo tuo Sergio Musetule et uxori
sue Siglicaude (?) et filiis suis Mauro et Johannes
et filia sua Anna, quot ista porta facere agit
ad honorem sancte Marie Virginis."

[1]) Wiederholung derselben Figur, die im zweiten Felde vorkommt.

Das Äussere des Domes ist leider ganz übertüncht; doch erkennt man noch die ehemaligen Rundbogenfenster des Mittelschiffes und die Kreisfenster an den östlichen Theilen, die mit buntfarbigen Zickzackmustern in maurischer Weise eingefasst sind. Der Glockenthurm (Fig. 92) mit seinen bedeutend überhöhten Schallöffnungen und spitzbogiger Wand-Gallerie auf Säulchen ist von malerischer Wirkung.

Eine kleine, aber ebenfalls restaurirte Basilica ist S. Gioyanni del Toro, wo jederseits vier Säulen mit theils antiken, theils antikisirenden Capitälen das Langhaus bilden. Die Arcaden bestehen aus bedeutend überhöhten Rundbögen. Auch hier ist ein Kreuzschiff angeordnet.

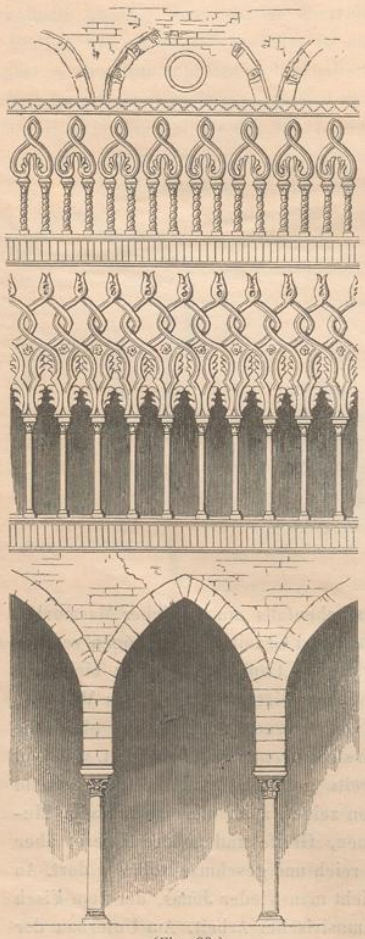


(Fig. 92.)

Die Kanzel ist ebenfalls ein zierlicher Marmorbau auf vier Säulen, die hier von Granit und mit Bögen verbunden sind. Die antikisirenden Capitäle, darunter eines mit jenen seitwärts gebogenen Blättern stellen das Werk in die Zeit der Kanzel von Salerno. Auch ist das plastische Detail durchweg noch streng romanisch behandelt, während in S. Pantaleone bereits gothische Einflüsse sich geltend machen. Die Mosaiken zeigen auch hier mannigfache Muster, dazwischen Pfauen, Greife und andere Thiere, aber das Alles ist nicht so reich und geschmackvoll wie dort. An der Treppenmenge sieht man wieder Jonas, der vom Fisch ausgespieen wird, in musivischer Arbeit. Am Unterbau der Treppe sind Fresken aus Giotto'scher Zeit und Schule angebracht, darunter besonders schön, grossartig und innig Christus, wie er im Garten der Magdalena erscheint, die vor ihm sich niedergeworfen hat. Sodann in einer Nische ein Ecce homo mit Johannes und Magdalena.

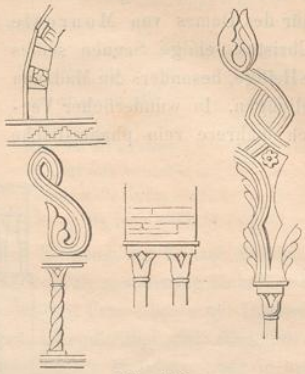
Ferner zeigt die alte Kirche St. Maria immacolata (wie sie mir genannt wurde) ebenfalls den Grundplan einer kleinen Basilica auf antiken Säulen mit stark überhöhten Rundbogenarcaden, obwohl auch hier eine Modernisirung eingetreten ist. Der Glockenthurm hat reiche Flächendecoration von durchschneidenden Bogen, in bunten Steinen ausgeführt, nach ähnlichen Mustern wie am Thurm von Amalfi sich finden.

Zu den anziehendsten und bedeutendsten Resten gehören sodann die umfangreichen Gebäude, welche ehemals zu einem grossen Palast gehörten, der als Palazzo Rufulo bezeichnet wird, wahrscheinlich nach jenem reichen und wohlwollenden Stifter, den wir bei der prachtvollen Kanzel des Domes kennen lernten. Und in der That, so fragmentarisch hier auch die Überbleibsel sind, sie geben doch noch genug Anhaltspunkte, um sich daraus ein glänzendes, ritterliches Dasein des XIII. Jahrhunderts auf der sonnigen fern hinschauenden Höhe dieses zauberhaft gelegenen Punktes aufzubauen. Jetzt hat ein Engländer die Besitzung an sich gebracht und, die alten Reste sorglich schonend, das Ganze in neuen wohnlichen Zustand umgewandelt.



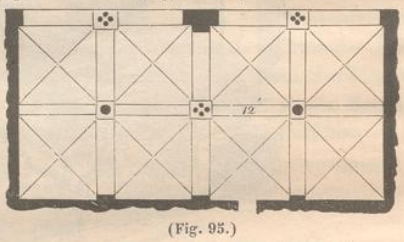
(Fig. 93.)

Den Mittelpunkt scheint ein Gebäude mit einem kleinen grossentheils zerstörten und verbauten Hofe gebildet zu haben. Von den Arcaden und der Wand dieses Hofes ist noch ein Rest erhalten (Fig. 93), der allerdings zum Bizarresten und Phantastischesten gehört, was die auf arabische Formen zurückgehende Bauweise der Normannen je hervorgebracht haben mag. Schlanke Säulen tragen mit bedeutend überhöhten Spitzbogen eine Oberwand, die durch eine Gallerie auf gekuppelten überschlanken Säulchen durchbrochen wird. Die Bogen derselben lösen sich in ein buntes Spiel mit buntem Blattwerk auf, und enden in einem verschlungenen Geschnörkel, das mit seinen wunderlichen Windungen reliefartig die Wand überspinnt. Darüber erblickt man eine zweite Blendgallerie von gewundenen Säulchen mit ebenfalls phantastisch geschweiften Bogenverbindungen. Ein Zickzackfries und Rundbögen mit seltsam angebrachten Consolen bilden nach oben den Abschluss. (Die Details füge ich unter Fig. 94 bei.)



(Fig. 94.)

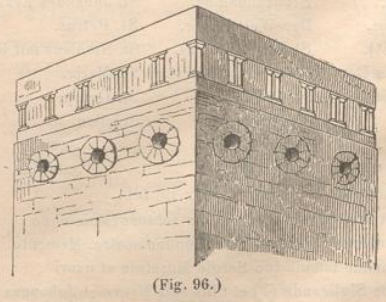
In einiger Entfernung von diesem phantastischen Bau mit den ihn umgebenden Wohnräumen (die grösstentheils moderne Restaurationen sind) liegt ein kleiner offener Gartensaal (Fig. 95), von acht Kreuzgewölben bedeckt, die theils auf einzelnen, theils auf vierfach gekuppelten schlanken Säulen, theils auf Pfeilern ruhen und sich mit vier spitzbogigen Arcaden gegen die ganz frei sich darbietende



(Fig. 95.)

Aussicht über das Meer und die fernen Gebirgszüge Calabriens öffnen. Es ist ein mit Umsicht gewählter Platz und wohl weit und breit der schönste Aussichtspunkt, den man finden mag.

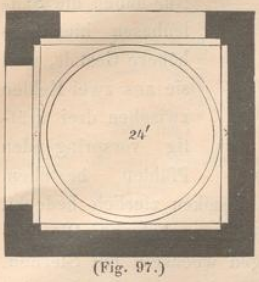
Zu den in bedeutender Ausdehnung sich erstreckenden Umfassungsmauern der Besitzung gehört ein alter Thurm,



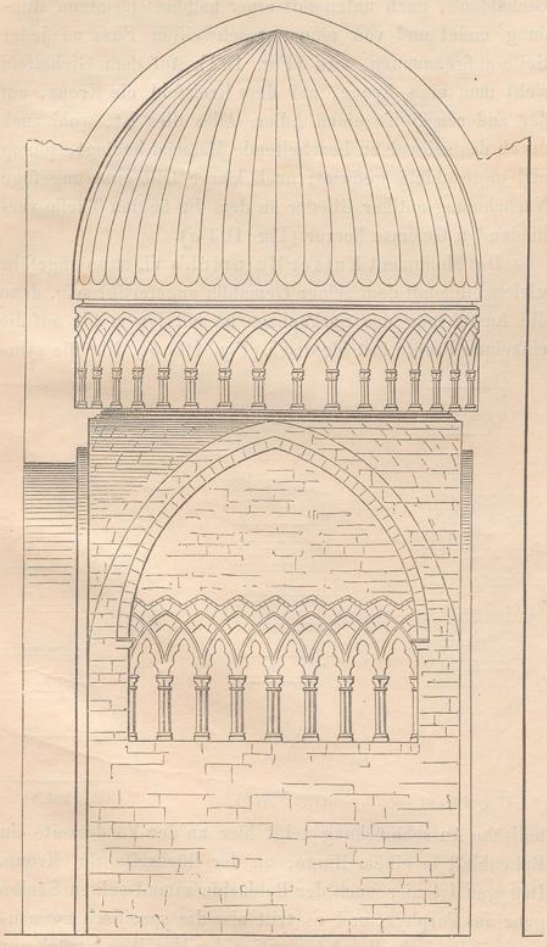
(Fig. 96.)

der viereckig zu ansehnlicher Höhe aufsteigt und oben mit runden Fensteröffnungen und einem seltsamen Säulenkranze abschliesst (Fig. 96).

Weiter hin liegt ein quadratischer Pavillon mit vier spitzbogigen Öffnungen, darüber ein Gesims mit durchschneidenden Spitzbögen, die zu je dreien sich durchschlingen, dann setzen die Zwickel für die Kuppel an; diese selbst aber ist zerstört. Dagegen ist ein anderer, ganz ähnlicher Pavillon am Eingange noch wohl erhalten und höchst reizend ausgebildet. Nach zwei Seiten geschlossen (Fig. 97), öffnet er sich nach den beiden anderen mit hohen Spitzbögen. Die geschlossenen Wände zeigen eine zierlich decorative Ausstattung (Fig. 98). Auf doppelten Wandsäulchen erheben sich schlanke ausgezackte Spitzbögen, die sich mit ihrer Gliederung mehrfach spielend durchschneiden. Eine spitzbogige hohe Blende fasst das Ganze ein. Oben eine einfachere Wandgallerie von Doppelsäulchen mit verschlungenen Spitzbögen; darüber steigt dann die Kuppel auf, die aus reifenartigen Gliedern zusammengesetzt ist und einen lebendigen Abschluss gibt. —



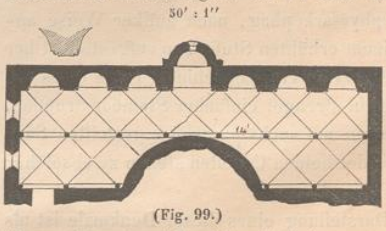
(Fig. 97.)


(Fig. 98.)

Überall in Ravello sind noch zahlreiche Spuren alter Denkmäler zerstreut. An vielen Hausthüren sieht man antike oder normannische Säulen und andere Marmorfragmente. So gegenüber von S. Giovanni an einem Privatgebäude ein Portal mit Ecksäulen auf zwei Marmorlöwen, höchst wahrscheinlich von einer ehemaligen Kirche herrührend.

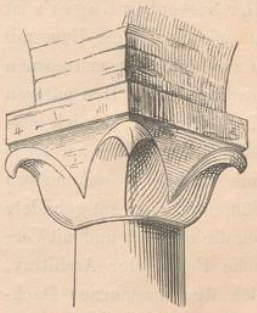
Von Ravello stieg ich auf halsbrechenden Pfaden, immerfort bei jeder Wendung des jäh abfallenden Zickzackberges die entzückendsten Fernsichten vor mir, nach der entgegengesetzten Seite wieder hinab, und fand zunächst in dem Flecken Torrella eine kleine Basilica mit drei Apsiden, einer hübschen Vorhalle auf zwei antiken Säulen und einem zierlichen, mit bunten Mustern decorirten Glockenthürmchen. Auch in Majuri, wo ich wieder die kühn auf dem steilen Felsufer hingeführte Hauptstrasse traf, sind noch einige alterthümliche Reste. Die Kirche zeigt am Äusseren ihrer auf hohem Unterbau aufragenden Apsis eine lebendige, durchaus romanische Gliederung: schlanke Säulchen, in halber Höhe von einem Gesims durchbrochen, oben mit einem Bodenfries abgeschlossen. Das Innere ist in der Renaissancezeit umgebaut und hat schöne, freie Verhältnisse, die durch Hinzufügung eines westlichen Kuppelbaues mit kurzen Kreuzarmen eine bedeutsame Steigerung erfahren haben.

Zum Schlusse hätte ich noch Einiges über sicilianische Monumente beizubringen. Da wir über dieselben aber mehrere treffliche Publicationen besitzen, vor Allem in dem grossen Prachtwerke des verdienstvollen Duca die Serradifalco, so begnüge ich mich mit einigen wenigen Notizen, die sich auf den Dom zu Palermo beziehen.



(Fig. 99.)

Zunächst war mir die Krypta interessant, die etwa in der Epoche des XIII. Jahrhunderts als Erweiterungsbau um die alte Apsis des Domes gelegt worden ist (Fig. 99). Sie hat hohe spitzbogige Gewölbe auf kurzen stämmigen Säulen, ohne Basis, mit schweren Blattcapitälen ohne Hals (Fig. 100). An ihrer Ostseite öffnet sich


(Fig. 100.)

die Schlussmauer mit sechs kleinen Apsiden, zwischen denen eine siebente, mittlere, durch ein Tonnengewölbe vertiefte, allein selbstständig nach aussen vortritt. In den Ecken der Apsiden sind Säulchen mit einfachen kelchförmigen Capitälen angebracht.

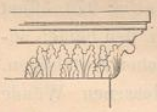
Im Dome selbst halten die vier herrlichen Fürstengräber aus der Glanzepoche mittelalterlicher Zeit und sicilischer Blüthe schadlos für die durch einen, wenn gleich edlen Renaissancebau zerstörte alterthümliche Gestalt des Innern. Diese Monumente, die in zwei verbundenen Capellen rechts vom Eingange stehen, machen einen Eindruck, mit dem sich nichts Ähnliches aus der ganzen mittelalterlichen Epoche messen kann. Zu der grossen künstlerischen Bedeutung, zu der mit seltenem Ernst und strenger Hoheit aufgenommenen edlen antiken Auffassung, zu der fürstlichen Pracht und Gediegenheit der Durchführung gesellen sich historische Erinnerungen von höchster Bedeutung, so dass die Wirkung dieses mächtigen Ganzen zu feierlicher Erhabenheit, zu weihevoller Stimmung sich erhebt.

Es sind die Grabmäler Königs Roger's II. von Sicilien († 1154), des tapfern und weisen Herrschers, der mit eben so viel Klugheit als Glück die Errungenschaften seines heldenhaften Vaters befestigte und das sicilische Königthum begründete; seiner Tochter Constantia († 1198), die durch ihre Vermählung mit Kaiser Heinrich VI. den sicilischen Thron an die Hohenstaufen brachte; ferner ihres Gemahls Heinrich's VI., der ein Jahr vor ihr starb, und ihres Sohnes Kaiser Friedrich's II. Daneben noch zwei kleinere Grabmäler der Gemahlin Kaiser Friedrich's, Constantia, und Peter's II., Königs von Sicilien.

Die vier Hauptmonumente sind von gleicher Analogie. Ein mächtiger Porphyrsarkophag, nach antiker Weise angeordnet, ist auf einem erhöhten Stufenbau aufgestellt. Über ihm erhebt sich schützend ein Baldachin in Form eines antiken Tempeldaches in strenger einfacher Steinconstruction, mit seinen Architraven auf sechs paarweise gestellten Säulen ruhend. In jeder der beiden Capellen stehen zwei solcher Monumente hinter einander.

Eine kleine Darstellung eines dieser Denkmale ist als Vignette in dem Werke des Duca die Serradifalco angebracht. Ich füge einige Bemerkungen über den speciellen künstlerischen Charakter hinzu. Der Sarkophag Roger's ist ganz schlicht aus Porphyrplatten wie ein kleines Haus mit Giebeldach gebildet, welches auf zwei knienden marmornen Männergestalten von starrem Ausdruck ruht. Den unteren Rand des Sarkophags umzieht ein in Marmor zierlich ausgeführter Palmettenfries. Der Baldachin ruht hier auf sechs Marmorsäulen, deren Schäfte mit reichen Mosaikmustern geschmückt sind. Die Basis der Säulen ist eine gut gebildete attische, die Marmorcapitäle zeigen die ziemlich und mit Verständniss nachgeahmte korinthische Form. Der Architrav, ebenfalls aus Marmor, ist gleich den marmornen Dachsparren mit Mosaiken geschmückt und mit einem Palmettenfries bekrönt, der ebenso am Giebel emporgeführt ist (Fig. 101).

Am Denkmal der Constantia, Roger's Tochter, ist der Baldachin ganz übereinstimmend mit jenem behandelt, in demselben prächtigen, reich mosaicirten Marmorbau. Nur haben die Säulenbasen hier eine höhere Gestalt, weil sie aus zwei Kehlen zwischen drei kräftig vorspringenden Pfühlen bestehen.



(Fig. 101.)

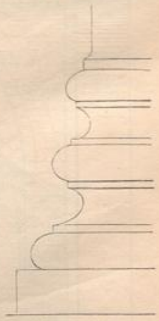
(Fig. 102.)

Der mittlere derselben ist mit Mosaiken zierlich bedeckt, die das Muster eines Bandgeflechts nachahmen. Die Mosaiken der Säulenschäfte dagegen wechseln mit Sternen, Zickzacks und Rauten. Der Sarkophag, aus Porphyr, hat hier eine entwickeltere Form, die nach oben mit einem Giebeldach, nach unten mit einer halbkreisförmigen Rundung endet und von einem geschweiften Fuss an jeder Seite aufgenommen wird (Fig. 102). Auf dem Giebelfeld sieht man eine Krone, auf dem Kreisfeld ein Kreuz, auf der anderen Seite einen Adler. Alles dies ist, wohl auch durch das schwer zu bearbeitende Material bedingt, plump und ungeschickt geformt; noch klarer tritt eine ungefüge Nachahmung antiker Glieder an dem die beiden Theile verbindenden Gesimse hervor (Fig. 103 *a*).

Das Monument Kaiser Heinrich's VI. muss ungefähr gleichzeitig mit dem seiner Gemahlin angefertigt sein, denn die Ausführung des Sarkophags ist mit jenem bis auf die einzelnen Profile fast identisch (Fig. 103 *b*). Nur die sym-

(Fig. 103, *a*)

(Fig. 103, *b*)



(Fig. 104.)

bolische Ausschmückung zeigt hier an der Vorderseite ein Epheublatt in einem Ringe, an der Rückseite die Krone. Dagegen ist hier auch der Baldachin sammt seinen Säulen ganz aus Porphyr, und es tritt also die specifisch normannisch-italienische Prunkdecoration der Mosaiken zurück vor

einem strengeren, einfacheren Ernst der Behandlung. Die Säulen haben auch hier eine Basis mit drei Pfühlen (Fig 104) und ein etwas schwer gebildetes, eigenthümliches Blattcapitäl (Fig. 105). Der

(Fig. 105)

(Fig. 106.)

Architrav ist mit einem streng antikisirenden Gesimse bekrönt (Fig. 106).

(Fig. 107.)

(Fig. 108.)

Auch das Denkmal Kaiser Friedrich's II. hat einen einfach gediegenen porphyrnen Baldachinbau, wie der seines Vaters, in der Detailbehandlung lassen sich jedoch einige Änderungen des architektonischen Formensinnes erkennen. So haben die Säulen eine vereinfachte attische Basis von steiler, schwerer Profilirung, die ausserdem an vier Säulen mit dem Eckblatt verbunden ist (Fig. 107). Die Capitäle zeigen eine streng schematische, etwas leere korinthische Form (Fig. 108). Am reichsten ist der Sarkophag ausgebildet. Seine Füsse sind als zwei mächtige ruhende Löwen gestaltet, unglaublich roh in den platten, fast fratzenhaften Köpfen, aber in den übrigen Körpertheilen nicht ohne Naturbeobachtung. Die Löwen halten theils Thier- theils Menschenfiguren in den Tatzen. An der Vorderseite sieht man die Krone, an der Rückseite das Kreuz. Auf dem Deckel sind sechs Medaillons mit Reliefdarstellungen: Christus, die Madonna und die Evangelisten-Symbole. Die Profilirung des Sarkophags (Fig. 109) zeugt von demselben streng antikisirenden Geiste, der auch am Gesims des Architravs Löwenköpfe als Wasserspeier angebracht hat.

(Fig. 109.)