



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Über einige mittelalterliche Kunstwerke in Italien

Lübke, Wilhelm

Wien, 1860

II. Von Mailand bis Padua.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63908](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63908)

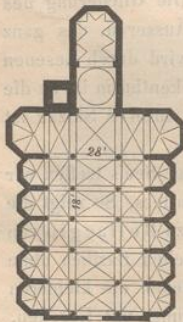
Anlage, die auf einen reich entwickelten spätromanischen Styl hinweisen. Dagegen hat die etwas unterhalb Bellagio liegende verfallene romanische Kirche Sta. Maria noch ihren Glockenthurm, der mit Lesenen, Bogenfriesen und Schallöffnungen reich geschmückt ist.

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 Stiechkappen 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 Fassade 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 Fassade 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



(Fig. 15)

kräftige stämmige Säulen gebildet wird. Die Säulen haben eine attische Basis mit conventionell geschweiftem Eckblatt und derb korinthisirendem Capitäl. 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.

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 bloß als passende Orte für die würdige, abgeschlossene Aufstellung an Nebenaltären, sondern fügten 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 Spitzbogenfriesen und hübsch gegliederte Fensterprofile in Backstein. Die modernisirte Fassade 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. —

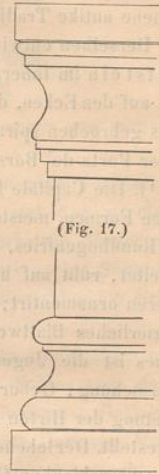
Reicher an alterthümlichen Monumenten ist Verona. Zu den frühesten christlichen Bauten daselbst gehört die Taufcapelle beim Dom S. Giovanni in Fonte. Für die Vorliebe, mit welcher hier, abweichend von der übrigen Lombardei, die reine Basilikenform angewendet wurde, spricht der Umstand, dass auch dieser 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 cancellirter Pfeiler angebracht, der sogar

(Lübke.)

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, schiesschartenartige, 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 verfahrenende 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-

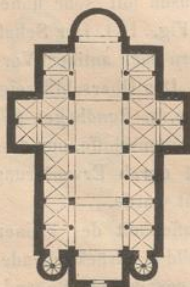
auf desselben Jahrhunderts sich zu jener consequent ausgeprägten Bauweise erstreckte, die wir die romanische nennen.

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 vorkommen¹⁾. 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 Capitälern 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



(Fig. 19.)

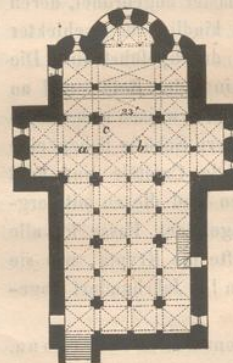
in S. Giovanni in Fonte unregelmässig sich vorfand, tritt hier in consequenter Anlage auf. Die acht Arcaden, welche jederseits das Mittelschiff einfassen, sind überhöht. Die Säulen haben verjüngte Schäfte, die nicht zu den zumeist kleinen Capitälern passen. Letztere sind überwiegend echt antike korinthische; einige aber sind entweder ganz plump oder mit starr byzantinischer Zierlichkeit nachgebildet. Die Schäfte stammen wohl auch grösstentheils von

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.

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 Adlereapitälern 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.

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



(Fig. 20.)

Besondere, Abweichende. Zunächst ist es originell, dass sie in ihren Chorpartien aus einem breiten Mittelschiffe von 23 Fuss und zwei schmälern 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 Gesamtlänge der Krypta im Innern 135' erreicht.

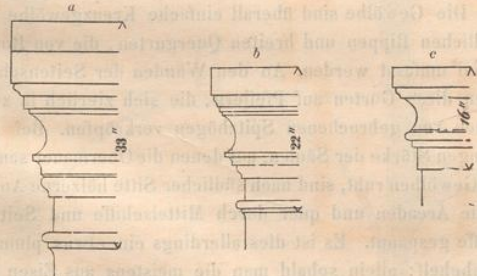
Ist nun die Anlage im Allgemeinen sehr bemerkenswerth, so erhöht sich ihre kunstgeschichtliche Bedeutung durch die absonderliche Gestaltung der Details (Fig. 21). Zunächst fällt die Vorliebe für den Pfeilerbau auf, da nur an der Hauptapsis zwei Säulen vorkommen. Sie sind einem antiken Gebäude entnommen,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

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 1/4" bis auf 12 1/4" zusammenzieht, und sind endlich mit vielfach gegliederten hohen Capitälen bekrönt, welche beide dasselbe

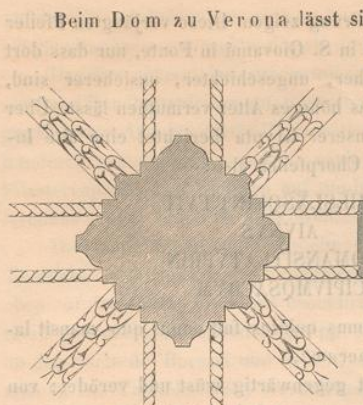
Grundmotiv der Profilirung zeigen. Diese verjüngten Pfeiler erinnern sehr an die in S. Giovanni in Fonte, nur dass dort die Detailformen roher, ungeschickter, unsicherer sind, woraus sich ein etwas höheres Alter vermuthen lässt. Über die Erbauungszeit unserer Krypta berichtet eine alte Inschrift an einem der Chorpfeiler also:

† MĪLSLXSQVINT'FVIT
AIVNVS
QVOMANSITLATVPRIN
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 Gesamterscheinung des Inneren solcher italienisch-gothischen Kirchen einen hohen Zauber, einen wahrhaft feierlichen Eindruck gewinnt.



(Fig. 23.)

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).

Eddler und reiner ist das System an S. Anastasia ausgebildet¹⁾. 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. Giovanni e Paolo, das Muster abgegeben hat.

S. Anastasia hat nicht bloß den kühnen, schlanken Säulenbau, nicht bloß die weiten Verhältnisse des Ganzen, die freie Höhenentwicklung der Seitenschiffe, sondern auch die Anordnung einer Reihe kleinerer polygoner Chorcappellen 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 Kelchcapitäl 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 Capitäl 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.

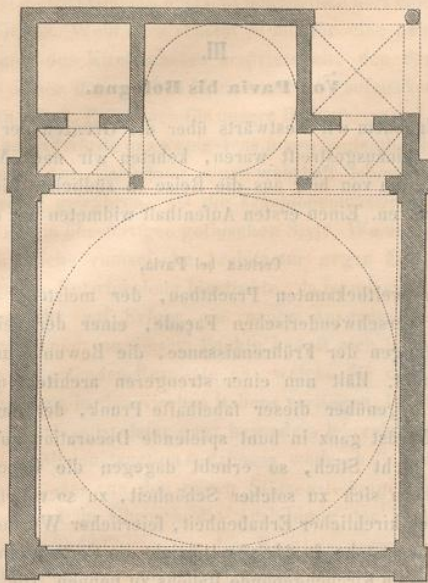
Die vollendete Wirkung empfängt diese schöne Kirche durch die überaus schöne und reiche malerische Decoration, die eine der vollkommensten ihrer Art genannt werden muss²⁾. An den Gurten und Rippen ziehen sich hübsche farbige Blumenranken hin. So bilden auch an der Oberwand des Mittelschiffes zwei reichgemalte Friese, von

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

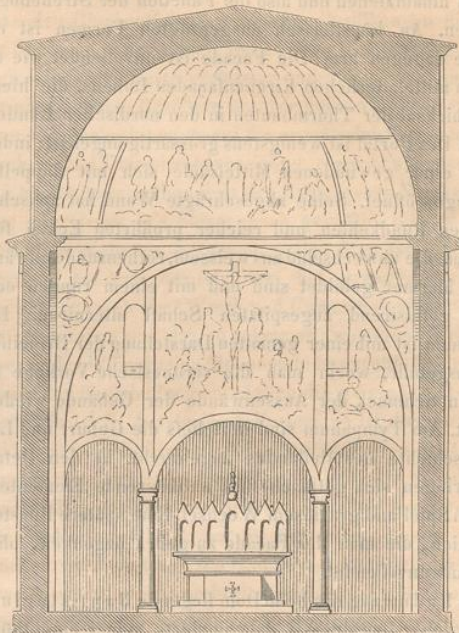
²⁾ Vgl. Specimens of ornamental arts by Gruner, Fol. London 1853.

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

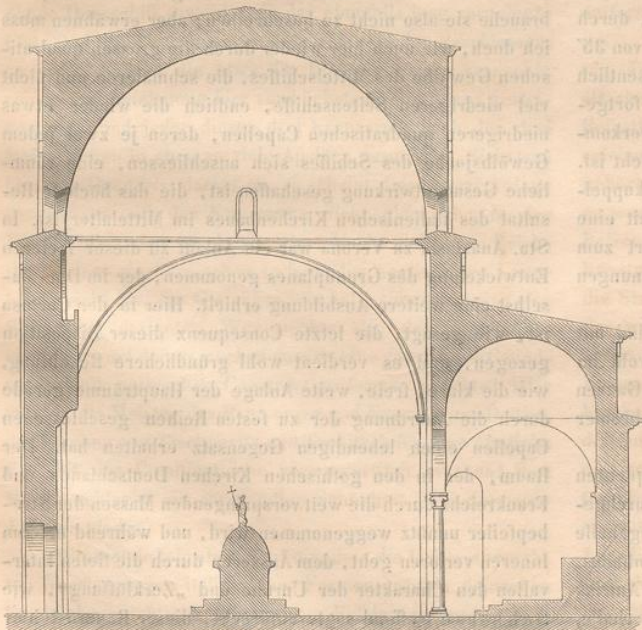
zeigt mannigfache schöne Muster aus schwarzblauem, rothem und weissem Marmor¹⁾. Das Material der Kirche besteht, mit Ausnahme der Säulen und der Fenster, aus Backstein.



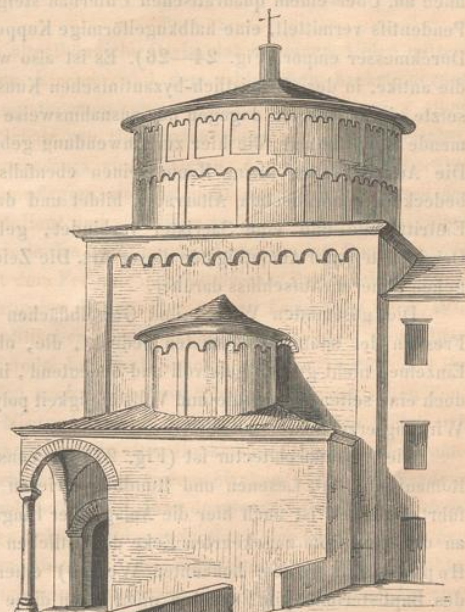
(Fig. 24.)



(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

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 Werke¹⁾ 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 Gebäu-

des 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.

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 schmälere und nicht viel niedrigeren Seitenschiffe, endlich die wieder etwas niedrigeren quadratischen Capellen, deren je zwei jedem Gewölbsjoche des Schiffes sich anschliessen, eine räumliche Gesamtwirkung geschaffen ist, die das höchste Resultat des italienischen Kirchenbaues im Mittelalter ist. In Sta. Anastasia zu Verona war ein Anlauf zu dieser freieren Entwicklung 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 Schaaſe 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

¹⁾ Essay on architecture pl. 8.