



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Über einige mittelalterliche Kunstwerke in Italien

Lübke, Wilhelm

Wien, 1860

III. Von Pavia bis Bologna.

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

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-

¹⁾ Essay on architecture pl. 8.

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

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 Entwicklung des Kirchenbaues erspriesslich, den Plananlagen dieser italienischen Monumente ein aufmerksames 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 Schulerexercitien im überfertigen gothischen Style. Wo unsere echt volkstümliche romanische Architectur gegen Ende ihrer historischen Entwicklung 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 Raumbildung in den Kirchen Italiens vorliegen. Der Grundriss der Certosa ist dafür ganz besonders lehrreich. Obwohl in der Gewölbeconstruction 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 Entwicklung hier zur höchsten Consequenz gesteigert ist, und jeder dieser drei Kreuzarme nach den drei freien Seiten in eben so viele Apsiden ausmündet. Sieht man bloss 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 Reichtum, dass sie dem schon so lebendig gegliederten Langhause nicht bloss das Gleichgewicht hält, sondern sogar eine Steigerung darbietet. Wer möchte also dem Architekten einen Vorwurf daraus machen dass er eine romanische Grundanlage mit gothischen Constructionenformen mischte! Wer möchte die Meister des Bamberger und Naumburger Domes, der Kirchen von Tischnowitz 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 Architect hat strengere Studien 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 Gewölberippen, 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 Formentwicklung 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.

P a v i a.

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 Entwicklung 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 Bauentwicklung 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. 318.

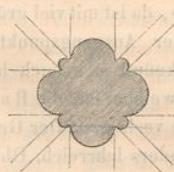
diese Neuerung an jenen verschiedenen Orten gleichzeitig und selbstständig erfolgt sei, oder ob ein Zusammenhang, eine Übertragung stattgefunden habe, gehört zu den wichtigsten in der baugeschichtlichen Forschung. Was zunächst die Normandie betrifft, so weicht das System ihrer sechsteiligen Gewölbe von 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 gibt¹⁾. So blieben die rheinischen und lombardischen Bauten übrig, deren Verhältniss mit Sicherheit jedoch erst dann festgestellt werden kann wenn sämtliche 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 notwendigen 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.

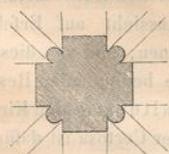
Die übrigen romanischen Kirchen Pavia's scheinen dem Einflusse von S. Michele zu folgen. Mit grosser Bestimmtheit tritt dies in der jetzt als Ruine daliegenden Kirche S. Pietro in Cielo d'oro hervor. Das Innere, vielfach zerstört und des südlichen Seitenschiffes beraubt, hat rundbogige Kreuzgewölbe und zwar nach dem Vorgange, wie S. Michele im Mittelschiff, dieselbe Zahl wie im Seitenschiff.

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.

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 Abhilfe 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 Renaissance-decoration 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 Capitälern der Schiffpfeiler lässt trotz einer gewissen Derbheit, die dieser ganzen Architektur 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

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

MAGISTER JACOBVS DE CĀDIA. ET. FRĒI
H. OP' FECERŪ.

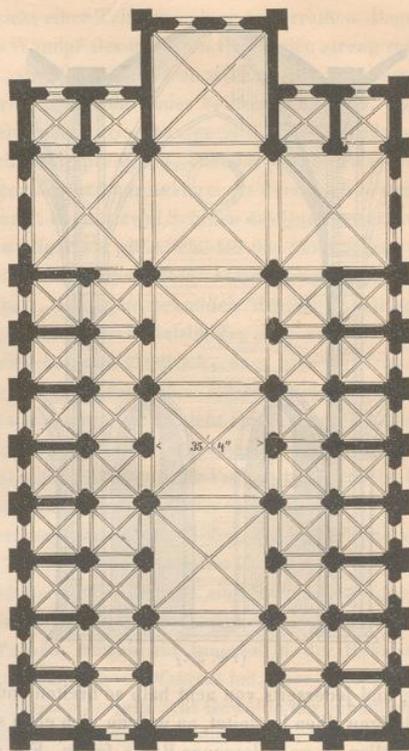
Wenn unter „Candia“ nicht ein anderer Ort verstanden werden muss, so wäre allerdings ein mittelalterlicher Baumeister aus jener fernegelegenen Insel des Mittelmeeres eine merkwürdige Erscheinung.

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 vorge-
setzt 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 bloß 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 Entwicklung 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 eleganten



(Fig. 29.)

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.

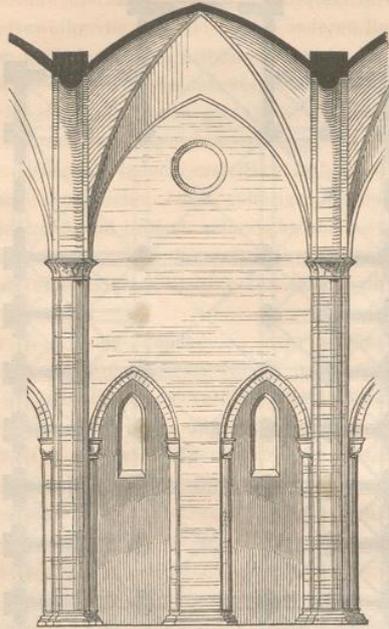
²⁾ Hope's essay on architecture, pl. 50.

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



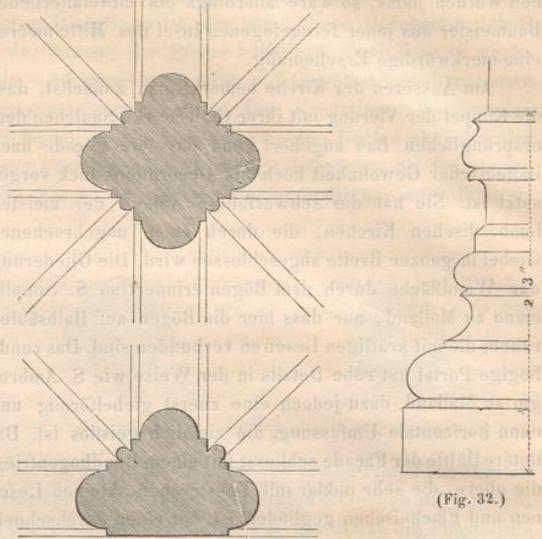
(Fig. 30.)

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 Capitale 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 Fenster¹⁾, 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. Michael e 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 beispielloso 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 Gewölbentwicklung 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 Burckardt¹⁾ 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

¹⁾ Jos. Burckardt, der Cicero S. 121.

entsprechen die schweren Rundpfeiler des Schiffes mit ihren bisweilen polygonen Basen und Capitälern 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, schmälere öffnet. Die Pfeiler zeigen edle romanische Gliederung mit Halbsäulen und Ecksäulen 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, lichterem 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

System mit einem solchen Ernste aufgenommen, dass man sich selbst zu den Strebebögen bequem 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



(Fig. 33.)

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.

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 vorgesezt.

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 Capitale 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 Baldachinhalten 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 Laubeapitälern 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 Gesamtanlage 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 ecclesiastical 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 dreischiffliger 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 ebendasselbst 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 Raumbearbeitung 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 nördlicher Behandlungsweise. S. Petronio ist für mein Gefühl eines der erhabensten und schönsten Kirchengen-

bäude der Welt. Den Grundriss gibt Kugler¹⁾ nach dem reichhaltigen aber confusen Sammelwerke von Wiebeking²⁾, 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. 730.

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

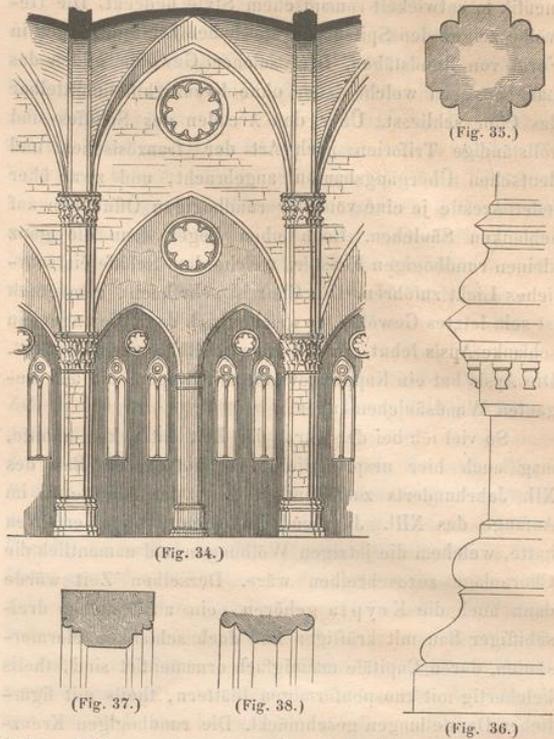
Basilica-Anlage zu verbinden, ergab sich daher leicht, und wir sahen, dass dieser Gedanke eine der Hauptfragen ist, an deren Lösung sich die kirchliche Architectur des Landes zu ihren bedeutendsten constructiven Resultaten entwickelt hat. Diese Bewegung beginnt in der romanischen Frühzeit, setzt sich 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 Gesamtweite 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 Uebelstände, indem er seiner Kuppel eine etwas mässiger 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 Gesamtwirkung 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 deshalb 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

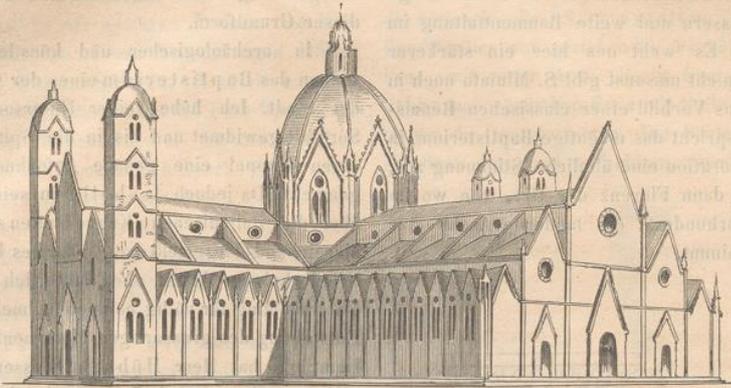


Seitenschiffe, um in seiner Oberwand Platz für ein ziemlich grosses Rundfenster zu erhalten. Ein etwas kleineres Fenster ähnlicher Art gibt ebenso den Seitenschiffen Licht, die wiederum über die Capellenhöhe aufsteigen. Endlich hat jede Capelle zwei schlanke, zweitheilige gothische Fenster mit einem 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.

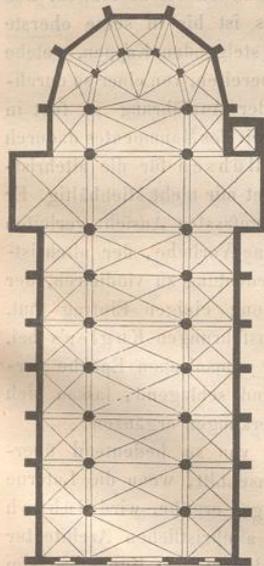
Die Gliederung ist im Allgemeinen schön, kräftig und klar, die der Pfeiler (Fig. 35) besonders lebendig und wirksam, ebenfalls eine freiere und bewusstere Ausbildung des im Florentiner Dom Gegebenen, ausserdem den Pfeilern im Dome zu Arezzo nahe verwandt. Dies gilt besonders auch von der Form des Pfeilersockels (Fig. 36), der den mächtigen Verhältnissen wohl entspricht. Etwas leichter 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 Fassade,



(Fig. 39.)



(Fig. 40.)

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 Fassade, 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 Fassade hin zeigen bereits ein unklares, verzwicktes, spätgothisches Masswerk.

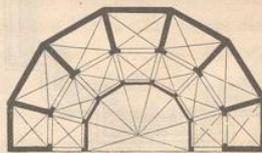
Dass in Bologna schon früher ziemlich ernsthaft auf die Gedanken der nordischen Gothik eingegangen wurde, beweisen mehrere einfache Ordenskirchen, die sowohl in der Construction als namentlich auch in der Chorentwicklung dem gothischen Schema in ihrer Weise zu folgen suchen. So S. Francesco, von der 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



(Fig. 41.)

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 ab-

scheuliche, flachbogige Mauerblenden. Die Fassade ist breit und schwer in nüchternen, gothischen Formen.

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 spezifisch italienischen Auffassung in machtvoller Weise zur Geltung bringt.