



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Über einige mittelalterliche Kunstwerke in Italien

Lübke, Wilhelm

Wien, 1860

IV. Von Florenz bis Rom.

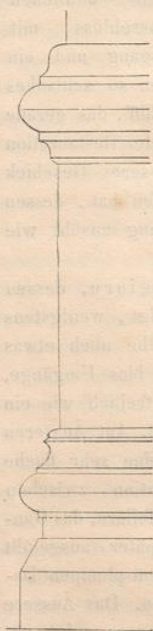
[urn:nbn:de:hbz:466:1-63908](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63908)

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 Gesamtform des Pfeilers ein richtiger Griff gethan, sowohl in der mächtigen Flächenbehandlung, die wieder aus der Haupttendenz der italienischen Gothik hervorgeht, wie in der derben Capitalbildung und besonders der Auffassung des Sockels (Fig. 43, a u. b). Zuerst ist ein aus mehreren Gliedern bestehendes kräftiges Band vor-

bereitend 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 Pfeilerschaft verbindet. An andern toscanschen 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 Kuppelbauten¹⁾ 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 aufgestellt²⁾, 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 verweist³⁾. Kugler's Gründe sind schlagend, lassen sich aber noch durch folgende Bemerkungen ergänzen:

Eine achtförmige 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 1835, 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 alchristlicher 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 geschicht-

¹⁾ Vgl. die gediegene Aufnahme von H. Spieberg in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, Jahrgang 1839; Bl. 43—47. (Lübke.)

lichen Daten, noch in der ganzen Erscheinung des Baues irgend Etwas, das nicht durch diese historisch verbürgte Annahme seine einfachste, natürlichste Erklärung fände, während die alchristliche Hypothese zu manchem Gewalt-samen 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.)

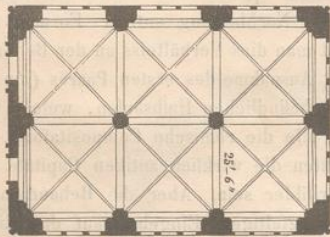
der Schaft mit verjüngtem Profil, obwohl er aus 23 — 25 Schichten kleiner, dunkelgrauer Marmorsteine aufgemauert ist. Hierin allein spricht sich schon die selbstständige, mittelalterliche Nachbildung antiker Formen aus. Noch mehr erkennt man dies Verhältniss an der Behandlung der Capitäle. Mit Ausnahme 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

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, wengleich 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).

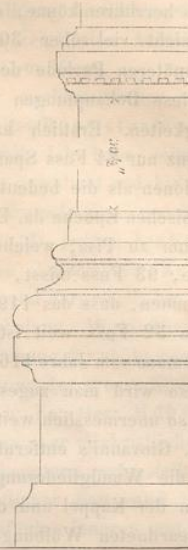


(Fig. 47.)

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 Gewölbrrippen (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 durchge-

führt 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. 49.)



(Fig. 48.)

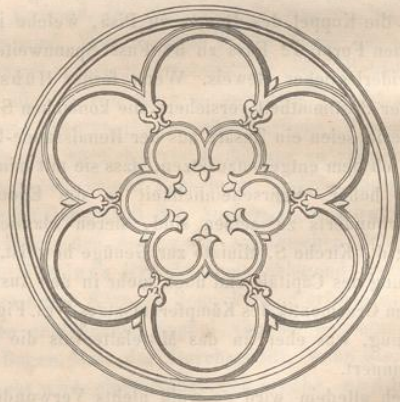


(Fig. 50.)



(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



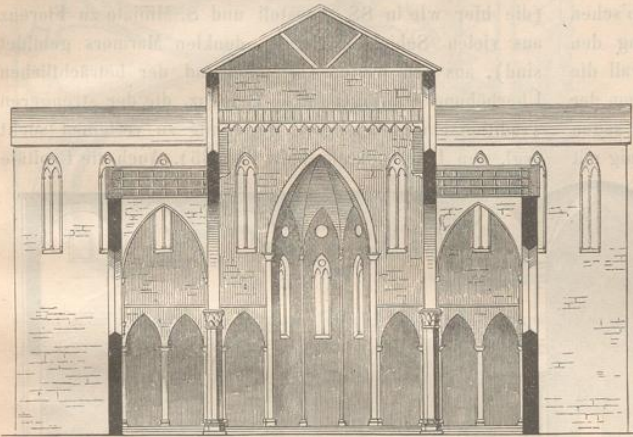
(Fig. 52.)

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

¹⁾ Baugeschichte III. S. 347.

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 ausströmt 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 unbehülliche 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 Vorschein. 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 gehe 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-

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 ermutigt. 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.

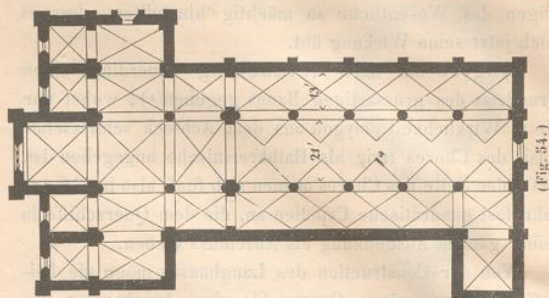
Die Darstellungen haben das Gepräge der Giotto'schen Schule und stehen an Auffassung und Behandlung den zahlreichen Werken gleich, welche in Florenz überall die Wände der Kirchen und Capellen bedecken. Welchem der Schüler man sie zuschreiben soll, dürfte schwer zu sagen sein, da in keiner Schule die 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 erliet der

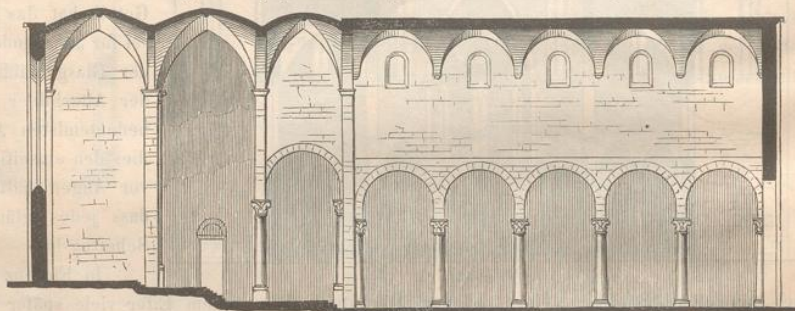
Bau durch Giovanni Pisano eine Erweiterung nach Osten hin, und empfing ein ausgedehntes Querschiff und einen quadratischen Chor mit einer kleinen Seitencapelle in einer Entwicklung des Grundplanes, die namentlich durch



(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



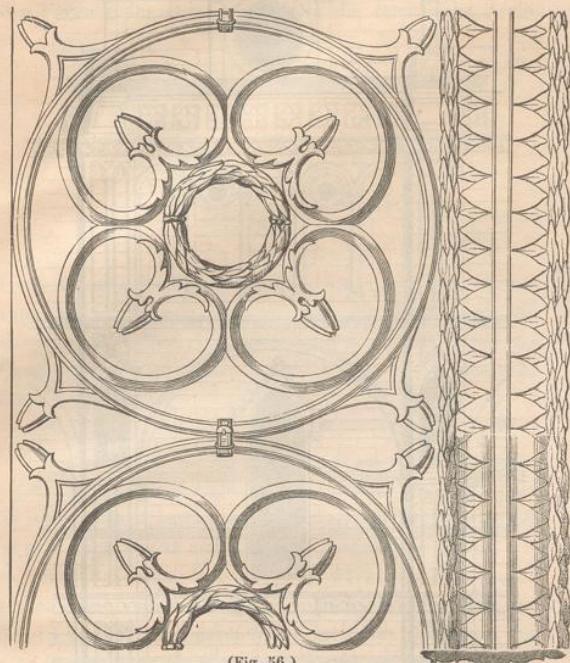
(Fig. 55.)

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 lebenswürdige Umgestaltung schwerlich etwas einzuwenden haben. Ein Vergleich mit dem Gitter von Or San Michele (Fig. 52) ist besonders lehrreich.

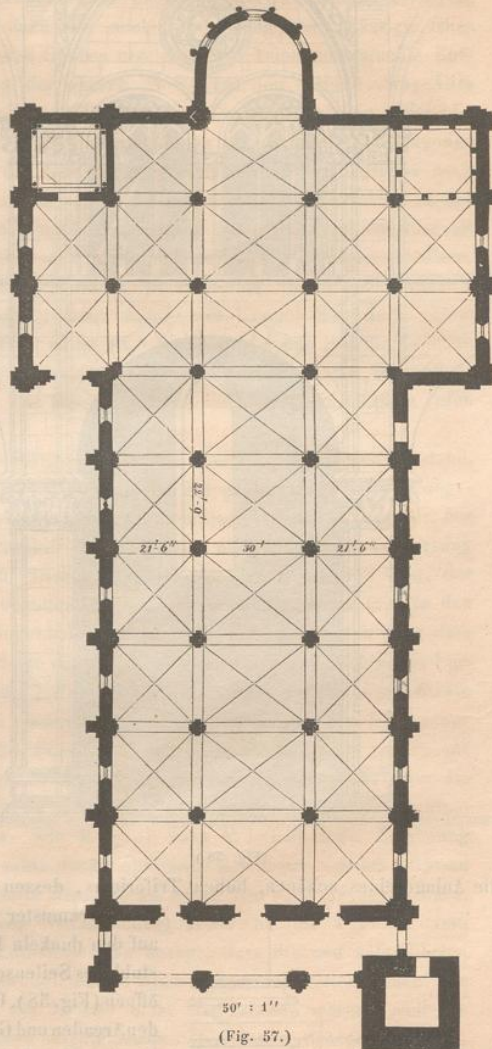
Lucca,

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 Burekhardt¹⁾ gebührend auf die Bedeutung des Baues aufmerksam gemacht, und der Grundriss bei

¹⁾ Ciccone S. 145.

Wiebeking¹⁾ 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



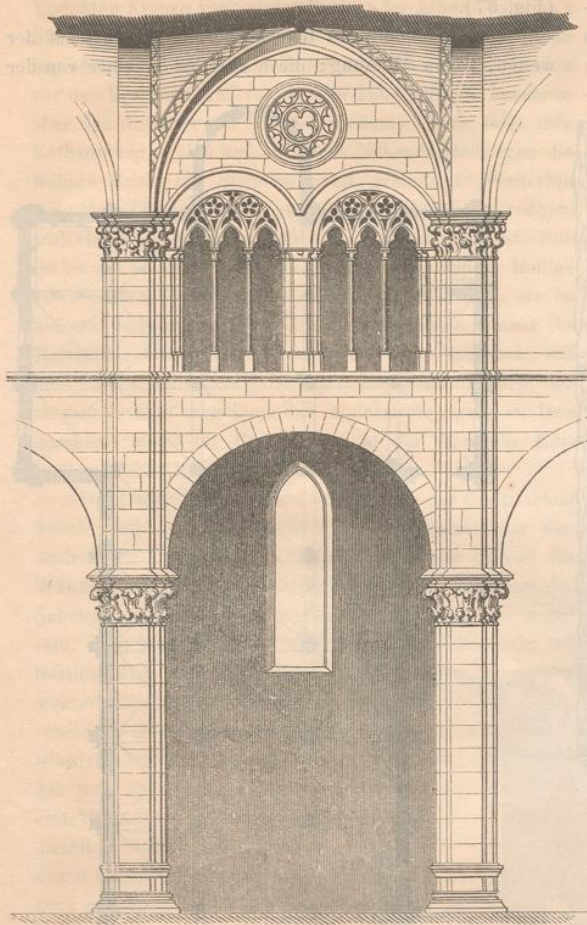
(Fig. 57.)

herkömmlich italienischen Weise abweichenden Disposition begründet, auf welche der Dom zu Siena und vermuthlich die Beibehaltung der Gesamtbreite 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

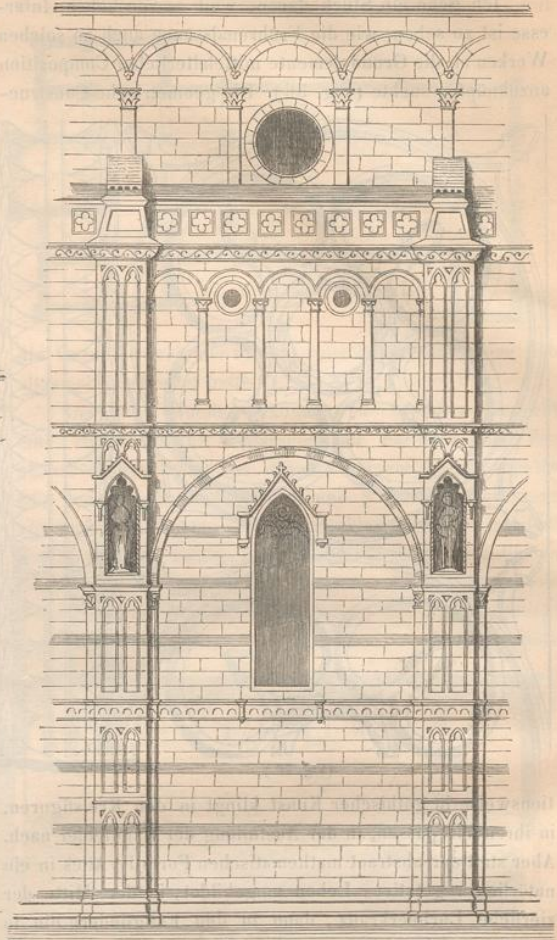
¹⁾ A. a. O. Taf. 76.

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

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



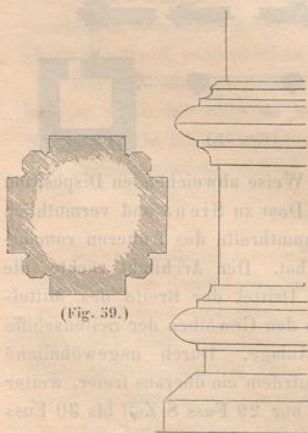
(Fig. 58.)



(Fig. 61.)

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 Querschiffen und selbst in der Längenrichtung des Querschiffes fort,



(Fig. 59.)

(Fig. 60.)

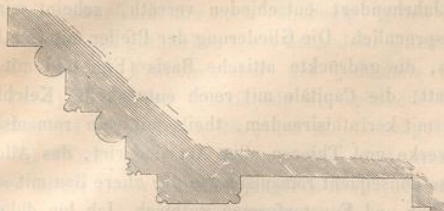
klarere Entfaltung des Masswerkes gestattete. In diesem Fortführen der Triforien liegt eine Übertragung der ähnlichen Anlage, die am Dom zu Pisa mit den Emporen getroffen worden ist.

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 Profilierung freier, lebendiger und glücklicher ist, wie ein Vergleich mit Fig. 43, a¹⁾ deutlich darthut. Auch die Wandflächen des

¹⁾ Es wird hiebei zugleich bemerkt, dass in der Numerierung 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 Capital) Fig. 43, b.

Ausseren zeigen eine auf klares, künstlerisches Verständniss deutende Fortbildung des Systems, das der Florentiner Dom ausgeprägt hat, nur dass, was dort durch den Reichtum 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.

S i e n a .

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 bloß auf das Mittelschiff, sondern auf das ganze Langhaus zu beziehen, erkenne ich einen ent-

schiedenen 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

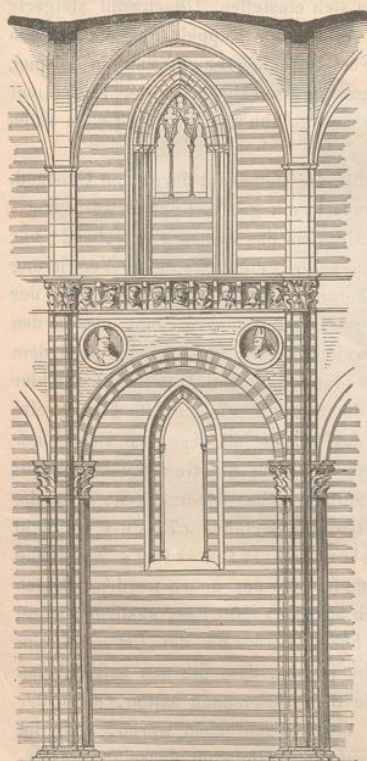
¹⁾ Rumohr's italienische Forschungen Bd. II, S. 128 ff.

²⁾ Cicerone S. 134, Anmerkung.

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

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

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 Manetorum“ ²⁾. Das sagt also mit klaren Worten zweierlei: Das Schiff des



(Fig. 63.)

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

¹⁾ Rumohr a. a. O. S. 143.

²⁾ Rumohr a. a. O. S. 135.

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 mageren 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 aufgestellte 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 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 7½ 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.

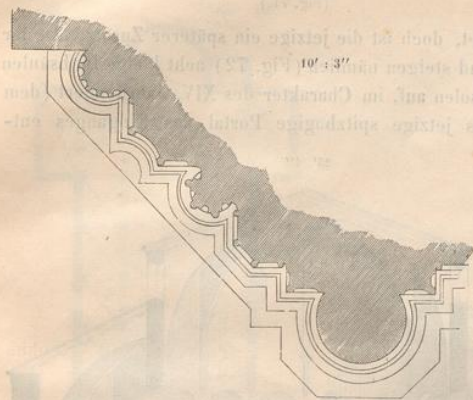
Während man solchergestalt den älteren Dom zu der grossartigen Erscheinung abrundete, die er jetzt darbietet, und zum Abschluss die östliche Façade hinzufügte, die, obschon unvollendet, eine der edelsten und klarsten des gothischen Styles in Italien ist ¹⁾, beschloss, man gleichwohl in frischem Eifer, 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⁾ 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 nihilominus sollicitè 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

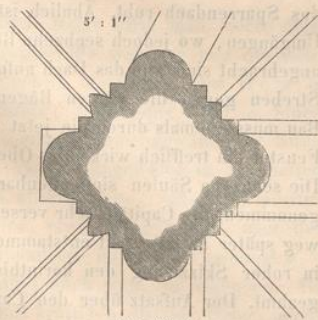


(Fig. 65.)

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.)



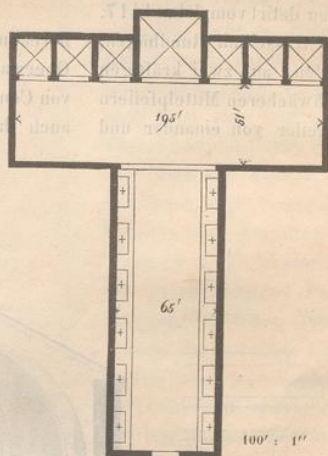
(Fig. 66, b.)

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 (Lühke.)

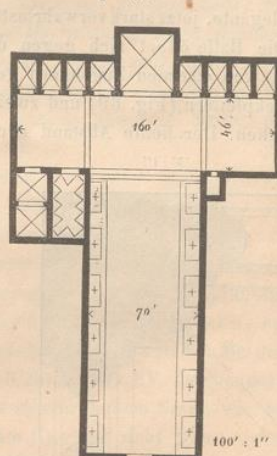
nur an den Pfeilern der Kuppel (Fig. 66, b), dort jedoch in Verbindung mit der übrigen romanischen Gliederbildung. Die Pfeilercapitäle in der Unterkirche haben gothische Knospenblätter.

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.)



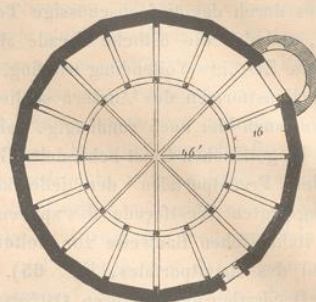
(Fig. 68.)

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 an Äusseren die Ansätze eines ehemals beabsichtigten Seitenschiffes. Die Länge des Schiffes beträgt in beiden Kirchen circa 176 Fuss, die Gesamtlänge 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 Chorcappellen 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

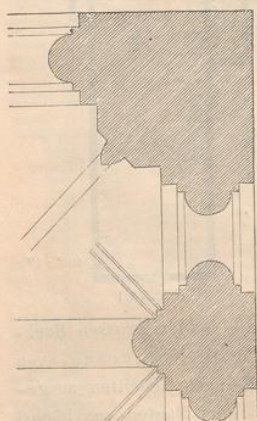
höheren Mittelraum kommen. Sechzehn korinthische Säulen, je zwei kürzere auf erhöhten Basen mit je zwei längeren abwechselnd, scheiden den Hauptraum von dem niedrigen Uingange. Von Anfang an war der Bau auf eine Holzdecke



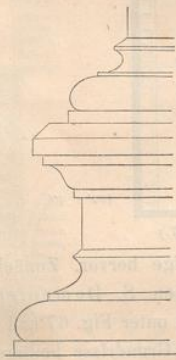
(Fig. 71.)

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-

5' : 1''

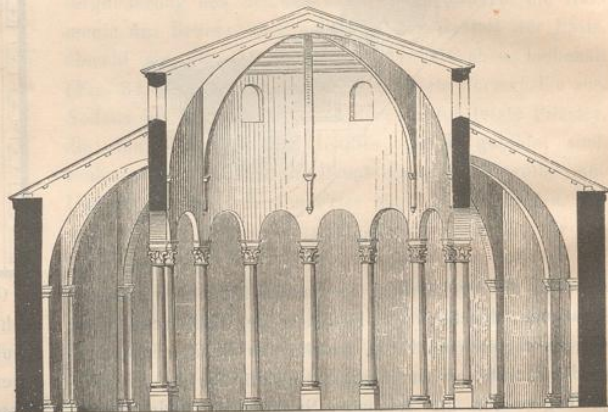


(Fig. 69.)



(Fig. 70.)

23' 1''



(Fig. 72.)

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 Capitälern mischen sich gothische Knospenblätter mit dem antikisirenden Akanthus.

Perugia,

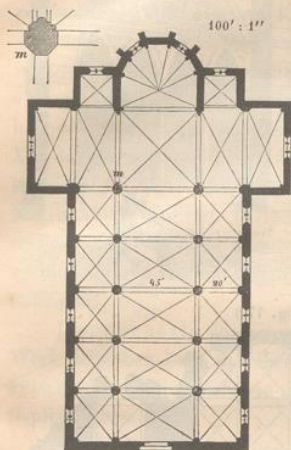
das an mittelalterlichen Denkmalen bei Weitem nicht mit Siena sich messen kann, bietet vornehmlich in seiner kleinen Kirche St. Angelo einen in vieler Hinsicht merkwürdigen Bau, dessen erste Anlage sicher noch aus alchristlicher Zeit stammt und grosse Verwandtschaft mit S. Stefano rotondo zu Rom zeigt. Es ist ein Sechzehneck von circa 82 Fuss Durchmesser (Fig. 71), wovon 46 Fuss auf den

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 Capitälern zeigt ein steiles Carniesprofil. Die Apsis ist ein späterer Zusatz. Der ganze Bau ist in Backsteinen aufgeführt.

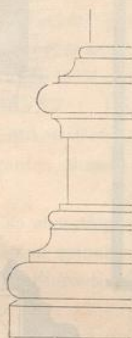
Auch S. Pietro ist ein alchristlicher Bau, und zwar eine Basilica von ziemlich ansehnlichen Verhältnissen, mit

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 Capital. 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.

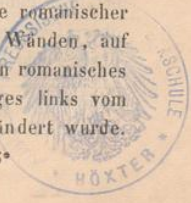
Schon in der Nähe Roms wird man noch durch das alterthümliche charaktervolle Gepräge und die vielen reizenden Brunnen Viterbo's gefesselt. Der Dom ist im Äusseren zwar nüchtern, zopfig und auch im Innern durch ein später eingesetztes Tonnengewölbe mit Stichkappen im Mittelschiffe und Kreuzgewölbe in 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 Sphinx, 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.

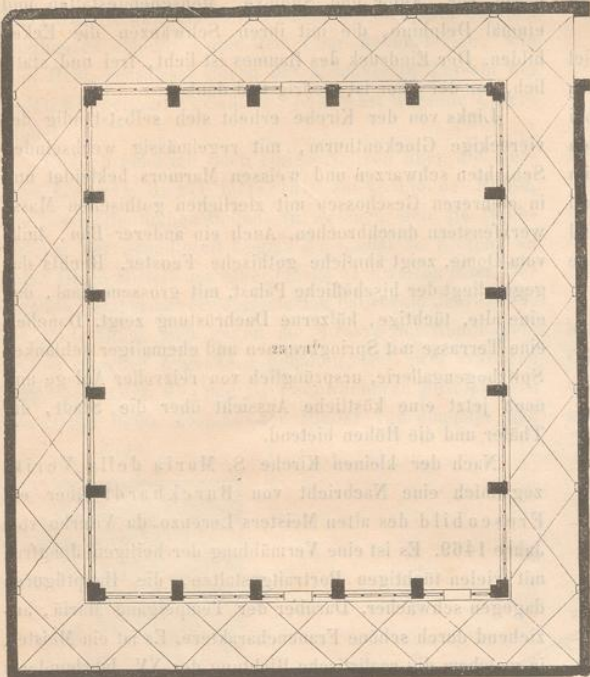
Nach der kleinen Kirche S. Maria della Verità zog mich eine Nachricht von Burckhardt über ein Frescobild des alten Meisters Lorenzo da Viterbo vom Jahre 1469. Es ist eine Vermählung der heiligen Jungfrau mit vielen tüchtigen Portraitgestalten, die Hauptfiguren dagegen schwächer. Darüber der Tempelgang 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, eigenenthümlich in einem grossen Kreise angebracht, die mächtigen Gestalten der Apostel, in einem kleineren Kreise die vier Propheten, in den Zwickelcken 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 vierten 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 Abwech-

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



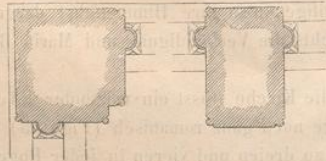
(Fig. 75.)



(Fig. 76. a.)



(Fig. 76. c.)



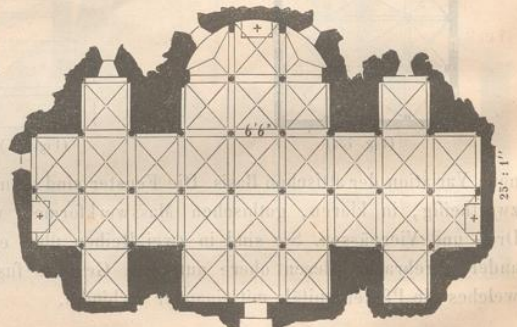
(Fig. 76. b.)

selung nach den einzelnen Feldern zeigt. Das mittlere und die beiden äusseren Felder haben Fischblasenmuster, die beiden anderen ein edleres System von Rosetten und Radfenstern¹⁾. 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.

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



(Fig. 77.)



(Fig. 78.)

Cistercienserklöster, aber die Gesamtanlage ist sehr anziehend und selbst durch die späteren Zusätze nicht gestört sondern gesteigert.

Endlich füge ich noch einige Bemerkungen über Civita Castellana hinzu, dessen Dom eine im XVI. Jahrhundert völlig umgebaute alte Basilikenaufgabe 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 Capitale, andere sind roh korinthisirend, wieder andere variiren das

korinthische Capital 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 Capital 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 alchristlicher 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.

R o m.

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, beherrschen und beherrschen. Dennoch ist und bleibt Rom einer der wichtigsten Punkte für die Geschichte der christlichen Kunst, schon weil es die grösste Anzahl alchristlicher 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

alchristlichen 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 alchristliche Museum des Lateran füllt sich mit Inschriften und Bildwerken aus den Katakomben, welche wichtige monumentale Documente über die Entwicklung der alchristlichen 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 alchristlichen 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 Architect Gau, sodann gab Bunsen in seinen Beschreibungen der Stadt Rom, Bd. III, Abth. I, S. 377 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 sechs zölligen Buchstaben.