



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Cicerone

eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens

Architektur

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1910

Gotische Architektur.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84272](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84272)

Das Eindringen der gotischen Bauformen aus dem Norden war für die italienische Kunst ein Schicksal, ein Unglück, wenn man will, doch letzteres nur für die Ungeschickten, die sich auch sonst nicht würden zu helfen gewußt haben. Wenn man z. B. am Baptisterium von Florenz das 12. Jahrh. auf dem besten Wege zu einer harmonischen Schönheit in antikisierenden Formen findet, so wird man sich auch bald überzeugen, daß unter der kurz darauf eingedrungenen gotischen Zierform das Grundgefühl unverletzt blieb und sich gerade unter dieser Hülle auf das herrlichste ausbildete. Es ist auffallend und beinahe unerklärlich, wie die fremden Architekten das aus dem Norden Mitgebrachte so rasch und völlig nach den südlichen Grundsätzen umbilden konnten. Sie haben gerade das Wesentliche, das Lebensprinzip der nordischen Gotik, preisgegeben, nämlich die Ausbildung der Kirche zu einem Gerüst von lauter aufwärtsstrebenden, nach Entwicklung und Auflösung drängenden Kräften; dafür tauschten sie das Gefühl des Südens für Räume und Massen ein, welches die von ihnen gebildeten Italiener allerdings noch in weiterem Sinn an den Tag legten.

Die frühesten gotischen Bauten besitzt Italien in einer Gruppe von Zisterzienserklöstern der Sabina, die um die Wende des 12. Jahrh. von französischen Mönchen an Stelle uralter Benediktinerniederlassungen ganz nach dem in Burgund ausgebildeten Typus ihrer frühgotischen Bauten gegründet wurden (vgl. das S. 49 und 50 über einige Zisterzienserbauten der Übergangszeit gesagte). Sie zeigen ein breites hohes Mittel-, zwei schmale niedrige Seitenschiffe mit Strebebeylern am Äußern und konsequenter spitzbogiger Gewölbebildung über Pfeilern mit vorgesetzten Halbsäulen; ein nur wenig ausladendes Querschiff mit Chor und zwei oder mehr Kapellen an dessen Ostwand, alle gerade abgeschlossen; zumeist eine Vorhalle vor der mit einer Rosette und spitzbogigem Portal geschmückten Fassade; einen hohen, zumeist von einer Polygonkuppel gekrönten Turm über der Vierung und rundbogige Fenster. Innen und außen in sorgfältigem Steinrohbau (Travertin der Umgegend) mit spärlicher Ornamentation ausgeführt, verraten ihre wuchtigen Mauermassen, ihre Schmucklosigkeit und schöne Raumwirkung noch den Anschluß an den romanischen Stil. Kreuzgänge von durchaus frühgotischer Ausbildung (mit Ausnahme des ^a zum Teil romanischen von Fossanova) und ebensolche Kapitelsäle (der schönste zu Casimari). — Die älteste dieser Abteien

ist Foffanova (zwischen Piperno und Terracina), beg. 1187, geweiht 1208. Von der dort begründeten Bauschule wurden ausgeführt die Abteien von Valvisciola (bei Ninfa) und von Casamari a (bei Veroli), 1203–17, wie die ihrem Muster folgenden einfacheren Kollegiatkirchen der Umgegend: S. M. in Ceccano (1196), S. M. b maggiore zu Ferentino (Beginn des 13. Jahrh.), S. Lorenzo c am Amaseno (1291), die Kathedralen von Fondi, Anagni d (1350), Sezze (1362) und Piperno; endlich eine Anzahl Pfarr-e und Klosterkirchen der römischen Provinz, darunter S. Domenico f in Terracina, mit besonders schöner Fassade (1213–27). S. Mar-g tino al Cimino f. S. 82a. Über die Grenzen der römischen Provinz hinaus findet dies Vorbild jedoch nur vereinzelt Nachfolge in der Kirche zu S. M. d'Arbona bei Chieti in den Abruzzen (1208), h in S. M. maggiore zu Lanciano (1227) und den alten Teilen i des Domes von Cofenza (geweiht 1222), die den frühgotischen k Stil der Champagne zeigen (f. S. 54w und 55 d), sowie der jetzt in Ruinen liegenden Abtei von S. Galgano bei Monticiano in l der toskanischen Maremma, 1218–1306 als Tochtergründung von Casamari entstanden.

Ebenso bleibt eine zweite, gut um ein halbes Jahrh. spätere Verpflanzung der Gotik nach Süditalien in engen Grenzen lokalisiert. Karl von Anjou (1266–85) berief dahin französische Baumeister, von deren Bauten sich aber sehr wenig erhalten hat: Seitenwand mit Kapitälern an der Abtei von Realvalle bei m Scafati, Portal an S. Eligio in Neapel (1270), namentlich aber n an S. Lorenzo ebendort der Chorumgang mit Kapellenkranz. o Wer sich für einen Augenblick in den Norden versetzen will, wird in dieser hohen schlanken Halle mit ihrem Kapellenkranz fein Genüge finden; die Formen sind allerdings nicht von deutsch-gotischer Reinheit und der Chor selbst modernisiert. — Andere Bauten Neapels aus angiovinischer Epoche folgen französischen Mustern weniger strenge. S. Domenico Maggiore hat vom nordischen p Stil wenigstens die enge Pfeilerstellung und die steilen Spitzbogen (das Innere häßlich modernisiert); S. Pietro a Majella ebenso, q doch für Italien minder auffallend. An dem 1294 begonnenen, 1323 vollendeten Dom, dessen Grundriß frühgotischen Zisterzienserkirchen r folgt (Pfeilerbau mit flacher Decke und je zwei an der Innenseite der Pfeiler übereinander geklebten antiken Säulen), macht sich außen am Oberbau von Querschiff usw. das Festungsartige der französisch-englischen Kathedralen geltend. Das imposante, aber in den Details überladene Hauptportal wurde erst 1407 von *Ant. Baboccio da Piperno* errichtet. Von dem gleichen Meister auch an S. Giovanni Maggiore (Papacoda), ein stattliches Portal aus s

dem Jahre 1415 von schlankerer, graziöserer Bildung. Die Kirche
 a S. Chiara (beg. 1310 von *Mastro Gallardo Primario* † 1348) hat
 französisch-gotischen Grundplan mit hohem und breitem Schiff und
 kleinen Kapellen zwischen den Strebepfeilern (Kathedrale zu Albi);
 die sonderbare Vorhalle erinnert auch an ähnliche bei südfranzösi-
 schen Bauten, allein das Portal in buntem Marmor ist schon ganz
 b toskanisch-gotisch. An der Kathedrale von Lucera (nach 1300)
 ist Fassade und Chorpartie von französischer Anlage, alles bildneri-
 sche Detail aber offenbar von heimischen Meistern ausgeführt.

Diese vereinzelt französischen Einflüsse abgerechnet, hat über-
 all das südl. Grundgefühl den Sieg behalten. Die gotischen
 Formen losgetrennt von ihrer Wurzel, werden nur als ein deko-
 ratives Gewand übergeworfen; Spitztürmchen, Giebel, Fensterstab-
 werk u. dgl. werden nicht als Ausdruck konstruktiven Gedankens,
 sondern als ornamentale Redensart angewandt; sie sind und bleiben
 in Italien nie etwas anderes als Zierat, da ihnen die Basis fehlt,
 deren Resultat und Ausdruck sie sind, nämlich das nordische Ver-
 hältnis des Raumes zur Höhe und die strenge Entwicklung der
 Form nach oben. Der notwendige Ausdruck des Weiträumigen
 dagegen, welches die Italiener bezweckten, ist die Horizontale;
 während sie im Norden als überwunden nur angedeutet wird, tritt
 sie hier als herrschend auf. Natürlich ergeben sich hierbei oft
 schreiende Widersprüche mit dem auf das Steile und Hohe be-
 rechneten Detail, und diejenige Kirche, die von dem letztern am
 wenigsten an sich hat, wird auch am wenigsten Störendes haben.
 — Genau besehen, möchte die große Neuerung, die aus dem
 Norden kam, wesentlich ganz anderswo liegen als in der Behand-
 lung der Formen. Nachdem schon lange in der Lombardei der
 gegliederte Pfeilerbau in der Art der romanischen Baukunst des
 Nordens ausgeübt worden war, drang er jetzt (13. Jahrh.) erst
 recht über den Apennin. Die Säulenbasilika wich endlich auch in
 Mittelitalien nicht vor dem ästhetischen, sondern vor dem mecha-
 nisch-konstruktiven Ruhm der nordischen, jetzt ins Gotische um-
 gebildeten Bauweise. Die Wölbung im großen, bisher den Kuppeln
 und Nischen vorbehalten, dehnt sich jetzt erst über das ganze Ge-
 bäude aus, und zwar sogleich in einem andern Sinn als im Norden:
 zugunsten der Weiträumigkeit, die dann bald zur Schönräumig-
 keit wird.

Ist es ohne Lästerung erlaubt, etwas zu ungunsten des herr-
 lichen gotischen Stiles zu sagen und den Italienern in irgend einem
 Punkte dieser Frage ein größeres Recht zuzugestehen? — so möchte
 ich zu bedenken geben, ob an den nordischen Bauten nicht des
 organischen Gerüstwesens zu viel sei, und ob nicht wegen der un-
 geheuren Kosten, die dasselbe nach sich zieht, manche Kathedrale

unvollendet geblieben. Man wird z. B. an vielen italienischen Bauten dieses Stils vielleicht mit Befremden die Strebepfeiler, die im Norden so weit vortreten, kaum als Wandbänder ange- deutet finden, die dann natürlich keines Abschlusses durch Spitz- türmchen bedürfen. Der Grund ist einleuchtend: ihre nordische Ausbildung hatte das konstruktive Bedürfnis eines Widerlagers für die Gewölbe unendlich überschritten und wurde daher im Süden als Luxus beseitigt. Die nordische Gotik hatte ferner den Turm zum Führer, zum Hauptausdruck des Baues gemacht und die ganze Kirche mehr oder weniger nach seinem Vorbilde stilisiert; — die Italiener fanden dieses Verhältnis weder notwendig noch natürlich und stellten ihre Türme fortwährend getrennt oder in anspruchs- loser Verbindung mit der Kirche auf; den ursprünglichen Zweck der Türme als Glockenbehälter (Campanili) ließen sie weder der Sache noch dem Worte nach in Vergessenheit kommen. Nun stand ihnen für die Fassade jede Form frei; die Folge war eine be- reicherte Umbildung der Fassaden ihrer romanischen Kirchen, meist als isoliertes Prachtstück behandelt, das mit dem übrigen Baue nur äußerlich zusammenhängt und ihn schon an Größe zu überragen pflegt.

Wenn man von der Pracht des Materials, der Marmorskulp- turen und Mosaiken an den wenigen wirklich ausgeführten Fas- faden dieser Art (Siena, Orvieto) nicht mehr geblendet ist, so wird man gern zugestehen, daß in ihnen nicht das größte Verdienst des Baues liegt, gerade weil sie am meisten mit gotischen Elementen, die hier dekorativ gemißbraucht werden, erfüllt sind. Am ganzen übrigen Baue aber wird man das Gotische selbst als Zierform nur wenig angewandt, ja vielleicht auf Fenster und Türen beschränkt finden; selbst die Hauptbogen, welche das Oberschiff tragen, sind seit dem 14. Jahrh. und bisweilen schon früher wieder rund. Und das Oberschiff selbst — wozu die in Deutschland gebräuchliche Höhe, die das Doppelte der Seitenschiffe beträgt? Zu den engen Pfeiler- stellungen des Nordens gehörte sie als notwendige Ergänzung; über den weitgespannten Intervallen der italienischen Kirchen wäre sie schon mechanisch bedenklich und für das Gefühl überflüssig ge- wesen, und so erhielt das Mittelschiff nur diejenige Überhöhung, welche der Kirche ein mäßiges Oberlicht sicherte. (Am Dom von a Perugia und an S. Fortunato zu Todi sogar die drei Schiffe b gleich hoch.) Die Fenster, welche in den Kathedralen des Nordens die ganze verfügbare Wandfläche in Anspruch nehmen und recht eigentlich als Negation derselben geschaffen sind, durften in Italien wieder auf eine mäßige Größe herabgesetzt werden, da man hier gar nicht den Anspruch machte, alles Steinwerk nur soweit zu dulden, als es sich in strebende Kräfte auflösen ließ; die Wand-

fläche behielt ihr Recht wie der Raum überhaupt. - Endlich zeigt die Pfeilerbildung, daß wenigstens die mittelitalienischen Baumeister imstande waren, das Detail nach dem Ganzen ihres Baues nicht bloß zu modifizieren, sondern neu zu schaffen. Sie organisieren ihre Stützen bald für jeden besonderen Fall eigentümlich.

Unglücklicherweise macht gerade das berühmteste, größte und kostbarste gotische Gebäude Italiens, der Dom von Mailand, in den meisten der genannten Beziehungen eine Ausnahme zum Schlechtern. Entworfen in spätgotischer Zeit, entsprang diese Kirche einem spätaufflammenden Eifer (vielleicht des gereiften Gian Galeazzo Visconti in Person?) für die Prachtwirkung des nordischen Details. Der mächtige, nach der Krone Italiens strebende Visconti wollte alles übertreffen und begann den damals größten Dom der Christenheit. Hierzu gehöre, wählte man, ein deutscher Bau — aber nach italienischem Geschmack: Kuppel und Fassade ausgenommen, ist die Kirche das verhängnisvolle Kompromiß eines etwa fünfzehnjährigen Streites zwischen nordischer und italienischer Anschauungsweise. (Der Bau begann 1386 auf Grund eines Kompromißentwurfs lombardischer Meister durch *Simone da Orsenigo*, wurde im unaufhörlichen Wechsel heimischer und fremder Architekten — mehrere *Campionesi*, der Franzose *Nic. Bonaventuri*, *Hans von Freiburg*, *Heinrich von Gmund*, *Ulrich von Füssingen*, *Jean Mignot* usw. — fünfzehn Jahre lang fortgeführt und stand von 1402—48 unter Leitung des *Filippo degli Organi* aus Modena. Von 1452—54 war *Ant. Averulino* gen. *Filarete* daran beschäftigt, sodann *Giov. Solario* und sein Sohn *Guiniforte*, bis 1476.) Italienisch und zwar speziell lombardisch ist die Fassade gedacht, und alle Spitztürmchen können ihr den schweren und breiten Charakter nicht nehmen; italienisch ist auch die geringe Überhöhung der mittleren Schiffe über die äußeren. Im übrigen herrscht das unglücklichste Zuviel und Zuwenig der nordischen Zutaten: der Grundplan mit der verhältnismäßig engen Pfeilerstellung ist wesentlich nordisch; außen weit vortretende Strebepfeiler, mit häßlichem Reichtum organisiert; die giebellosen Fenster nordisch groß, so daß das Oberlicht aus den kleinen Fenstern der mittleren Schiffe dagegen nicht aufkommen kann, und das Gebäude damit den Charakter einer Kirche gegen den einer Halle verliert. Die Pfeilerbildung im Innern eine Reminiszenz nordischer Säulenbündel, aber von sinnloser Häßlichkeit; ihre Basen wahrhaft barbarisch; statt der Kapitäle ganze Gruppen von Statuen unter Baldachinen, dergleichen eher überall als dort hingehört. In der Dekoration treten oberitalienische und transalpine Formen nebeneinander. An ihr wurde bis in das 19. Jahrhundert fortgearbeitet; oft sinnlos, selter

erfreulich, vielfach aber eigenartig, besonders wo sie sich der malerischen Spätgotik Venedigs nähert. Und überall ist das Detail dergestalt mit vollen Händen verteilt, daß man z. B. über die leere Gedankenlosigkeit des Chorabschlusses, über die willkürliche Bildung der Kuppel¹⁾ und der Querfronten mit angenehmer Täuschung hinweggeführt wird. Man denke sich aber diesen Reichtum der Bekleidung hinweg und sehe zu, was übrig bleibt!

Der Dom von Mailand ist eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will voneinander scheiden lernen. Der letztere, welchen man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer; ein durchsichtiges Marmorgebirge, herbeigeführt aus den Steinbrüchen von Ornavasso und Gandoglia, prachtvoll bei Tag und fabelhaft bei Mondschein; außen und innen voller Skulpturen und Glasgemälde und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiß, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können.

Bei diesem Anlaß muß auch noch der Fassade des Domes von Genua gedacht werden. Sie ist ein fast ganz getreues Nachbild älterer französischer Kathedralfronten des 13. Jahrh., nur mit denjenigen Modifikationen, welche der Stoff — schichtenweis wechselnder weißer und schwarzer Marmor — notwendig machte. In den obern Teilen, zumal dem einen ausgeführten Turme, wird das französische Muster wieder vernachlässigt. Innen folgt auf den gewaltigen Unterbau der Türme mit sonderbarem Kontrast eine schlanke spitzbogige Basilika, sogar mit zweigeschossiger Säulensstellung (Anf. des 14. Jahrh., jetzt mit Tonnengewölben bedeckt).

In der von außen zum großen Teil noch romanisch ausgestatteten Kirche S. Andrea zu Vercelli (erbaut 1219–24 durch die von Kardinal Bicheri berufenen Domherren von S. Victor zu Paris; s. oben S. 50 h) wird man nicht ohne Erstaunen ein fast völlig nordisch-gotisches Inneres finden. Die ganze Anlage ist abhängig von den gotischen Domen der Isle-de-France (die Chorpartie z. B. ganz die von Laon); spitzbogige Arkaden über Rundpfeilern mit Diensten, Kreuzgewölbe, Strebepfeiler und Strebepfeilerbögen; über der Vierung ein kräftiger Turm, flankiert von vier aus den Ecken zwischen Querschiff und Langhaus aufsteigenden Türmchen; an der Fassade zwei schlanke Türme.

1) „Ein Weihgeschenk des Renaissancehumors am Grabe der verbliebenen Gotik“ von *Omodeo* und *Dolcebuono* 1490–1500 ausgeführt (die minaretartige Spitze erst 1765–69 von *Fr. Croce*).

Nach Besprechung der bisher genannten, unter Ausnahmebedingungen entstandenen Kirchen gehen wir zu den wahrhaft italienisch-gotischen über, in welchen der nordische Stil weder unmittelbar, noch in erzwungenem Mischgrad zur Geltung kommt. Vielmehr durchdringen sich hier Nordisches und Südliches auf vielartige, immer auf geistreiche Weise.

Als es noch kaum in Deutschland selber gotische Kirchen gab, entstand die Doppelkirche S. Francesco zu Assisi (von 1228 an, der Bau seit 1232 fortgeführt von *Philippus de Campello*, geweiht 1235, voll. 1253)¹⁾. Die Unterkirche ursprünglich einschiffig (die Kapellen und das vordere östliche Kreuzschiff später) mit drei mächtigen quadratischen Jochen im Langhaus, ebensovielen in Vierung und Querschiff, und mit halbrunder Apsis, noch durchaus rundbogig, wenn auch mit Kreuzgewölben überdeckt, folgt noch etwa den Übergangsbauten der Zisterzienser (s. oben S. 62 ff.); die Oberkirche ist eine der wenigen Kirchen Italiens, welche das System der nordischen Bildung des Pfeilers (als Säulenbündel) in einiger Reinheit aufweisen. Allein schon die Gewölberippen sind ohne die nordische Schärfe, vielmehr als breit profilierte Träger gemalter Ornamente gestaltet, und in der Gesamtdisposition hat das italienische Raumgefühl mit seinen möglichst großen Quadraten das Feld behalten. (Die genannten Ornamente der Gewölbebänder und Rippen sind, beiläufig gesagt, das bestimmende Vorbild für die ganze Gewölbedekoration der mittelitalienischen Gotik geworden, wie sie es mit ihrer lebensvollen Eleganz verdienten; im dritten Gewölbe der Oberkirche, vom Portale aus gezählt, ist sogar noch die ganze dazu gehörende Deckenmalerei von Cimabue, oder einem unmittelbaren Nachfolger, erhalten. Auch die Dekoration der Gewölbe in der Unterkirche harmoniert vorzüglich mit dem Geiste des Bauwerks: Pflanzenmotive und geometrische Ornamente romanischen Stils herrschen vor, nur in den Zwickeln Urnen, von einer Hand oder Männern, die sich zueinander neigen, getragen.) Die Mauern der Oberkirche sowohl als der Unterkirche sind mit ihren nur mäßigen Fenstern hauptsächlich den Fresken gewidmet. Das Innere der Oberkirche als Ganzes höchst würdig und imposant. Die Strebepfeiler außen an der Mauer nicht eckig, sondern halbrund, Wendeltreppen enthaltend. An der schönen Hauptpforte ein merkwürdiges Schwanken zwischen antiker und gotischer Einzelbildung. (Die Krypta unter der Unterkirche durchaus modern.)

^b Als Klosterbau im großen ist S. Francesco unvergleichlich, weniger

1) Meister Jakob der Deutsche, dem Vasari den ganzen Bau zuschreibt, ist aus der Baugeschichte der Kirche zu streichen. Schon ein mit Vasari gleichzeitig schreibender Spezialhistoriker des Ordens konnte nichts über den Architekten, der den Bau begann, ermitteln.

in betreff der Höfe als der Außenseite, welche mit ihren Substruktionen und Gängen wie eine Königsburg über der Landschaft thront (diese Substruktionen in ihrer jetzigen Gestalt indes erst zur Zeit Sixtus IV. nach Angaben von *Giac. da Pietrasanta* und *Bern. di Lorenzo* ausgeführt; ebenso der große Klosterhof).

Diesem frühesten Hauptbaue des Ordens sind nur einige wenige Kirchen Umbriens streng nachgebildet worden; vor allem S. Chiara in Assisi, seit 1257 von *Fil. Campello* erbaut, in genauestem Anschluß, nur mit Vereinfachung der Motive; die großen Strebebogen eine hier nicht begründete Nachahmung jener von S. Francesco. Sodann S. Francesco in Perugia, vor 1286, wovon nach dem Neubau von 1748 nur noch die Grundrißanlage sowie die innere Fassade wand zum Teil erhalten ist; S. Francesco in Viterbo (vor 1256, nur noch Querschiff und Apsis, das Langhaus barodifiziert) und die Dominikanerkirche S. M. della Verità ebendort, mit nur teilweise vollendeter Einwölbung des Querschiffs.

Diese Gebäude warfen ein weites Licht über die Gegend und trugen zum Siege des gotischen Stils in Mittelitalien nicht wenig bei. Mit S. Francesco zu Assisi nahm der ganze große Orden, der von dem dort begrabenen Heiligen den Namen führt, Partei für die Neuerung, und daneben durfte auch der Dominikanerorden nicht zurückbleiben. Die wichtigsten Kirchen der beiden mächtigen Genossenschaften werden noch besonders zu nennen sein; hier ist nur auf den allgemeinen Typus aufmerksam zu machen, der sich für ihre Gotteshäuser feststellte. Die nordischen Bettelordenskirchen des 13. und 14. Jahrh. sind bekanntlich dreischiffige, flachgedeckte Säulenkirchen ohne Querschiff, mit gleichbreitem, möglichst schlankem, gewölbtem, hochfenstrigem, polygon abschließendem Chor, dessen Dach ein dünnes Spitztürmchen trägt: Bauten, die sich aus den Bedürfnissen des Ordens entwickelten und ein in sich gesondertes Ganze bilden. Alle Franziskanerkirchen Italiens hingegen (und im Anschlusse daran auch die der Dominikaner) gehen — mit Ausnahme einiger vereinzelter, die dem romanischen Basilikentypus folgen — auf die französischen Zisterzienseranlagen zurück: ein- oder dreischiffiges, flachgedecktes, bez. gewölbtes Langhaus; Querschiff, an das sich an der Ostseite drei bis elf meist quadratische Kapellen anschließen, deren mittelste, etwas größere, den Chor bildet. Dies Muster wird nun entweder ganz treu wiederholt (Venedig) oder vereinfacht und umgestaltet (Umbrien und Toskana) oder auch erweitert (Lombardei). (Eine Gruppe bolognesischer Kirchen mit Chorumgang und Kapellenkranz s. S. 88.) Abgesehen von der sich aus der älteren romanischen Bauart selbständig entwickelnden Gruppe toskanischer Kirchen (Dome von Lucca, Siena, Orvieto usw.) erhält die ganze italienische Gotik ihr Gepräge durch

die Bettelordensbauten Norditaliens. Ja ihr Einfluß erstreckt sich sogar bis in die Renaissance hinein. Der Typus jener unscheinbaren einschiffigen toskanisch-umbrischen Kirchen, deren Schönheit bloß in der Harmonie des Raumes und der Verhältnisse beruht, lebt weiter in einem wenig modifizierten Typus der Renaissance (S. Francesco al monte und S. M. Maddalena de' Pazzi in Florenz, Dom von Città di Castello, S. Marcello und S. Spirito in Rom u. a. m.).

Der eben erwähnte umbrisch-toskanische Typus zeigt in seiner ursprünglichen Form ein einfaches oblonges Schiff mit offenem Dachstuhl, ohne Querschiff, mit quadratischem, kreuzgewölbtem Chor, der meist von zwei kleineren eben solchen Kapellen flankiert ist (S. Francesco in Arezzo, Cortona, 1230, Foligno, Trevi, Volterra; S. Domenico in Cortona, um 1250, S. Caterina in Pisa, 1253). Später tritt ein dreijochiges, gewölbtes Querschiff, manchmal auch an beiden Seiten des Chors eine Kapelle mehr hinzu (S. Domenico und S. Francesco in Pistoja, beg. 1294, S. Francesco in Pescia, S. Domenico in Prato, beg. 1281). Endlich aber wachsen die Dimensionen ins Gewaltige, das weiter ausladende Querschiff erhält auch einen offenen Dachstuhl, die Zahl der Kapellen steigt auf sechs, ja acht (S. Francesco in Pisa, 1300 vollendet; S. Domenico in Siena 1293–1391, und S. Francesco ebendort 1250–1326). Es ist die letzte Vorstufe zu der gewaltigsten Bettelordenskirche Mittelitaliens: S. Croce in Florenz (f. S. 76d). — Von außen sind diese Gebäude ganz schlicht, meist Ziegelbau mit Wandstreifen und Bogenfries; ihre Fassaden harren fast ohne Ausnahme noch der Inkrustation; höchstens ein Portal mit gemalter oder skulptierter Lünette ist fertig, und noch dazu aus späterer Zeit. Von den backsteinernen Glockentürmen ist der von S. Francesco zu Pisa einer der besten. — Übrigens war diese Kirchenform nur Gewohnheit, nicht Gesetz, und gerade einige der berühmtesten Ordenskirchen richten sich danach nicht.

Wir nennen zunächst die Gebäude, wo (noch von der nordischen Tradition her?) der Pfeiler mit Halbsäulen gegliedert auftritt.

Der Dom von Arezzo, 1277 begonnen, zeigt bei frühen und unentwickelten Formen des Äußern die italienische Raumbehandlung der ausgebildeten Gotik; das Mittelschiff, nicht bedeutend über die Seitenschiffe emporragend, trägt an seinen Obermauern Rundfenster; die weitgestellten schlanken Pfeiler sind schon aus vier halbachtckigen Hauptträgern und vier dazwischen gesetzten Halbsäulen gefügt. (Die weiträumige Madonnenkapelle am linken Seitenschiff wurde erst 1796 angebaut.)

Die nächste Verwandtschaft mit dieser Kathedrale offenbart die berühmte Dominikanerkirche S. M. Novella in Florenz, in ihrer

jetzigen Gestalt begonnen 1278 unter Leitung der Mönche *Fra Sisto* und *Fra Ristoro*, fortgesetzt von *Fra Giov. da Campi* († 1339), vollendet von *Fra Jac. Talenti* († 1362). Hier finden wir einen etwas anders gegliederten Pfeiler, bestehend aus vier Halbsäulen und vier Eckgliedern dazwischen, welche als Teile achtkantiger Pfeiler gedacht sind. Wiederum aber ist die durchsichtige, schlanke Weiträumigkeit offenbar das Hauptziel gewesen, das denn auch hier ohne alle Schlaudern und Verankerungen hauptsächlich durch Oberwiderlager in hohem Grade erreicht worden ist. (Auch außen treten die Strebepfeiler nur sehr wenig vor.) Hier (wie auch im Dom a zu Arezzo) ist die möglichste Größe der einzelnen Teile als leitendes Prinzip festgehalten; ein Gewölbequadrat des Hauptschiffes entspricht nicht zweien des Nebenschiffes, wie im Norden, sondern einem Oblongum, und diese Anordnung bleibt bei einer Reihe italienischer Gewölbekirchen dieses Stiles die stehende. Über so wenigen, so weit auseinanderstehenden Pfeilern bedurfte und vertrug die Obermauer des Mittelschiffes, wie bemerkt, nur noch eine geringe Höhe. (Nicht perspektivische Absichten, sondern verschiedene Meister und Bauzeiten, sowie das Wachsen des italienischen Raumgefühls sind die Ursachen der ganz auffallend ungleichen Entfernung der Pfeiler voneinander: die hinteren, älteren Arkaden haben 35 Fuß im Lichten, die vorderen schwanken zwischen 44 und 46 Fuß; man wollte bei ihnen sicherlich mit den neuen Arkaden Fr. Talentis im Dom Schritt halten.) Die Anordnung von Querschiff und Chor ist von derjenigen der frühen Zisterzienserbauten Oberitaliens beeinflusst (f. S. 51 bff.). Der links hinten stehende Campanile unterscheidet sich kaum von romanischen Türmen.¹⁾ — Die sog. Avelli an der Mauer neben der (späteren) Fassade sind als Kollektivgrab des florentinischen Adels schön und einfach gedacht. — Die Kreuzgänge und innern Räume des Klosters sind, gegen frühere italienische Klosterhöfe gehalten, ebenfalls weitbogig und weiträumig. (Durchgängig, auch in den inneren Räumen achteckige Säulen; die Bogen nähern sich meist den sog. Stichbogen.)

Der Dom von Siena, 1229 begonnen und 1259 bis zum Chor b gediehen (dieser erst seit 1317 über der Unterkirche S. Giovanni hinzugefügt), unstreitig eines der schönsten gotischen Gebäude Italiens, hängt in Konzeption und manchem Detail von der nahen, jetzt in Ruinen liegenden Abtei von S. Galgano (f. S. 631) ab. c Mönche derselben sind von 1249–84 als Leiter des Dombaues urkundlich bezeugt. Dieser empfängt den Beschauer gleich mit einer Reihe von Rätselfragen, welche der Verfasser so wenig als

1) Bei diesem Anlaß mag als artiges Kuriosum das sechsseitige Türmchen der Badia in Florenz erwähnt werden. Es stammt aus dem 14. Jahrh., und seine * Bogenfriese sind spitzbogig.

sonst jemand zu lösen imstande ist. Warum wurde die sechseckige Kuppel (1259–64), die oben zu einem total unregelmäßigen, schief gezogenen Zwölfeck wird und ohnehin den Bau auf jede Weise unterbricht, so gebaut? Weshalb die schiefen und krummen Linien im Hauptschiff und vollends die schiefe Richtung und die unregelmäßigen Pfeilerintervalle im ganzen Chor? Hat man vielleicht auf vereinzelte Stücke Felsgrund mehr als billige Rücksicht genommen? — Wie dem auch sei, es spricht sich in dem ganzen Gebäude der italienische Baufinn schön und gefällig aus. So besonders an den Außenwänden der Seitenschiffe; das Massenverhältnis der Fenster zu den Mauern (ein Begriff, welchen die konsequente nordische Gotik gar nicht anerkennt) ist hier ein sehr wohltuendes; die Strebebögen, nur mäßig vortretend, laufen oben nicht in Türmchen, sondern in Statuen aus; der schwarze Marmor, nur in seltenen Schichten den weißen unterbrechend, übertönt nicht die zarten Gliederungen, und das Kranzgesimse kann energisch wirken (14. Jahrh.). — Die

a Fassade mit ihrem majestätischen Reichtum hat ganz die überströmende Energie des *Giovanni Pisano* (der, seit 1284 Oberbaumeister am Dome, wenigstens das Modell schuf; die oberen Partien erst seit 1372, vielleicht mit Änderungen des ersten Planes). Es ist der erste Versuch, eine glänzende Fassade größten Stils mit den neuen Formen der Gotik aufzubauen, die Schöpfung eines Künstlers, dessen Phantasie vor allem bildhauerisch ist, — ein ganz unkonstruktiver Aufbau, geschaffen als Piedestal für den prächtigen plastischen Schmuck. Sie konnte deshalb einige Jahre später von der des Domes von Orvieto zwar wohl an ruhiger Eleganz der Linien, nicht aber an Kraft des Reliefs und wirkungsvoller Kontraste überboten werden. Die gotischen Einzelformen sind übrigens in verhältnismäßig reiner

b Tradition gehandhabt. (Stark restauriert.) — Im Innern hebt die Abwechslung von weißem und schwarzem Marmor (die in dem später erbauten Chor [voll. um 1360] weislich eingeschränkt ist) die architektonische Wirkung teilweise auf; die Anwendung der Papstköpfe (um

c 1400) als eine Art von Konsolen unter dem Gesimse war vielleicht eine — übel getroffene — Aushilfe, als man sah, daß neben dem durchgehenden Schwarz und Weiß nur das allerderbste Gesimse ins Auge fallen würde. An sich betrachtet sind aber die Pfeiler mit ihren Halbsäulen gut gegliedert und leicht, und der Raum schön eingeteilt, mit Ausnahme der unerklärlichen Kuppel.

Aber an diesem Baue machte Siena nur sein Lehrstück. Ganz anders dachte man die gewonnenen Erfahrungen zu benutzen, als

d im J. 1340 der neue Anbau begonnen wurde: ein kolossaler dreischiffiger Langbau von 25 m Mittelschiffbreite, dem das Bisherige nur als Querschiff dienen sollte. (Der Plan dieses Neubaues in der Opera.) Dieser neue Dom, angefangen von Maestro *Lando*, wäre

bei weitem das schönste gotische Gebäude Italiens und ein Wunder der Welt geworden. Nirgends ist die Raumschönheit vollkommener als in den wenigen vollendeten Hallen dieser Ruine; die Schlankheit der Pfeiler, die weite und leichte Spannung ihrer Rundbogen (freilich um den Preis eiserner Verbindungstangen erkauft) und der Adel der Dekoration stellen den alten Dom beinahe in Schatten. Im J. 1357 blieb das Unternehmen wegen mangelhafter Anlagen, großer Kosten und namentlich wegen der verheerenden Folgen der Pest (1348) liegen, doch muß man aus den Ornamenten des vordern Rundfensters schließen, daß noch im 15. Jahrh. wieder einmal an einer Fortsetzung gearbeitet wurde. Meister wie Fr. di Giorgio und Bern. Rossellino haben offenbar diesem Werke viel zu danken.

Gleichzeitig mit diesem Baue¹⁾ entstand auch die Fronte der Unterkirche S. Giovanni (voll. erst um 1370). Diese ist, namentlich was die Gliederung der Streben betrifft, das am meisten nordischgotische Stück des Domes; leider unvollendet. Die Fassade lehnt stark um einen Fuß rückwärts, und die Streben verringern sich (abgesehen von ihren geringen Abfällen) deshalb unmerklich nach oben zu. Von großer Schönheit sind die Portale, ruhiger durchgeführt als die der großen Fassade. Freilich übertrifft das einzige Seitenportal des Neubaus sie alle miteinander. — Der Turm, offenbar einer der ältesten Teile, macht keine künstlerischen Ansprüche. Die Zunahme der Fensterbogen nach Stockwerken (von 1—6) ist der möglichst naive Ausdruck des allmählichen Leichterwerdens der Masse (vgl. S. 12 Mitte).

Der Dom von Orvieto, innen eine imposante Säulenbasilika mit sichtbarem, verziertem Dachstuhl, edel gebildeten Fenstern, Querschiff und geradem Chorabschluß, muß um seiner Fassade willen hier beim Dom von Siena erwähnt werden. Der Bau ward vor 1285 beg., vielleicht durch *Arnolfo di Cambio* (der urkundlich 1282 in Orvieto weilte, ein erster Entwurf für die Fassade von ihm im Museo civico); 1293 ist *Fra Guglielmo dell' Agnello*, vor 1295 der Peruginer *Fra Bevignate* Dombaumeister; die Fassade wird seit 1310 unter Meister *Lorenzo Maitani* von Siena (bis zu seinem Tode 1330 Oberleiter des Baues) aufgeführt, 1321 das Dach aufgerichtet (sein Entwurf im Museo civico entspricht der Ausführung). Die Fassade ist eine teilweise veredelte Reproduktion derjenigen von Siena. Das plastische gotische Detail, mit welchem es doch nie ernstlich gemeint war, wird hier möglichst beschränkt und durch Mosaik-

1) Seit 1317; Oberbaumeister war damals *Camaino di Crescenzo*; Vasaris Angabe, daß *Agostino* und *Agnolo* von Siena, welche nie Dombaumeister waren, diese Fassade entwarfen, kann richtig sein; Agostinos Sohn *Giovanni* wird 1340 als Werkmeister angenommen, ohne daß von einer speziellen Arbeit die Rede ist.

verzierung (leider störend modern) und Relieffkulpturen ersetzt, d. h. die Fläche behält ihr südliches Vorrecht vor dem nur angelesenen Scheinorganismus. Wenige große ruhige Hauptformen genügen hier, um einen unermesslichen Reichtum von Farben und Gestalten schön zu umfassen. Auch alle rein baulichen Glieder, die Simse der drei Giebel, die wenigen Spitztürmchen usw. sind ganz mit Mosaikmustern angefüllt (bis auf die Stufen und Prellsteine!), so daß diese Fassade das größte und reichste polychromatische Denkmal auf Erden ist. Bei einer so starken Absicht auf materielle Pracht ist die Schönheit der Komposition ein doppeltes Wunder. — Die Nebenfassaden und die Säulen im Innern haben abwechselnde weiße und dunkle Marmorschichten. Edle Bildung der Bogenprofile und des Hauptgesimses im Innern.

(Einen schwachen Nachklang dieser dreigiebeligen Anordnung gewährte einst die Fassade des Domes von Neapel [1299], deren Nebengiebel jetzt durch Streben mit der höhern Mauer des Mittelschiffes zu einer empfindlichen Uniform verbunden sind. Auch die Giebelskulpturen zum Teil modernisiert.)

Einen weitem und bedeutenden Schritt tut inzwischen die italienische Baukunst mit der Umbildung des Säulenbündels, den sie doch niemals nordisch lebendig gestaltet hatte, zum viereckigen, achteckigen oder runden Pfeiler. Die achteckige Form ist ohne Frage die schönere und reichere, die runde aber für den vorliegenden Fall die wahrere. Das Säulenbündel steht in engem Zusammenhang mit dem Schlanken und Engen nordischer Gotik: es ist nicht bloß das Correspondens von so und so viel Gewölbegurten und Rippen (die man ja zum Teil beibehielt), sondern ein wesentlicher Ausdruck des Strebens nach oben. Wo dieses nicht als leitendes Prinzip galt, mußte es dem Pfeiler weichen; immerhin aber behielt auch dieser noch eine Andeutung des Tragens verschiedener Lasten in Gestalt von schmalen polygonen Trägern in den einwärts tretenden Ecken. Statt eines eigentlichen Kapitäls werden nunmehr zwei oder drei Blattreihen ganz schlicht um das obere Ende des Pfeilers auf allen vier oder acht Seiten (oder im Kreis, bei Rundpfeilern) herumgelegt; vorzüglich aber gewinnt die Basis jetzt erst eine konsequente Bildung.

Eine eigentlich historische Entwicklung zeigt diese Richtung ebensowenig, als ausgesprochen provinzielle Verschiedenheiten; selbst die Anwendung der verschiedenen Materiale bringt keine wesentlichen stilistischen Abweichungen hervor. Die hervorragenden Bauten dieses Stils sind teils Kathedralen, teils Klosterkirchen, und nach diesen verschiedenen Kultuszwecken zeigen sie unter sich einzelne Verschiedenheiten. Die Anregung ging in Italien von den Bettelorden aus, anfangs von den Franziskanern, später vorzugsweise

von den Dominikanern, deren Brüder zum Teil eine sehr bedeutende Tätigkeit als Architekten entfalteten.

Diese Entwicklung bleibt im wesentlichen auf Oberitalien und Toskana und die von diesen abhängigen Landschaften beschränkt. Hier wie dort beginnt sie etwa gleichzeitig — um die Mitte des 13. Jahrh. Da um dieselbe Zeit die italienische Plastik ihre erste großartige Anregung zur künstlerischen Entwicklung durch *Niccolò Pisano* erhielt, so hat die Tradition und, durch sie verleitet, auch Vasari die Anregung dieser neuen Entwicklung der Baukunst in Italien sowie die Schöpfung einer Reihe der hervorragendsten Bauten an den verschiedensten Orten an seinen Namen angeknüpft. Jedoch ist nichts davon urkundlich auf Niccolò zurückzuführen, und die inneren Verschiedenheiten machen für die meisten, namentlich für die oberitalischen Bauten, seine Urheberchaft mehr als zweifelhaft. Nur daß er in der Tat als Baumeister in Pisa beschäftigt war, finden wir urkundlich bestätigt.

Die älteste gotische Kirche, welche wenigstens mit einem Scheine der Wahrscheinlichkeit auf *Niccolò* zurückgeführt wird, obwohl sie wegen der Verwandtschaft mit der Gruppe der dem *Arnolfo di Cambio* zugeschriebenen Bauten eher diesem angehören dürfte, S. Trinità in Florenz, um 1250, hat schon viereckige Pfeiler und zeigt bereits (wie die etwas spätere S. M. Novella) Anlehnung an das durch die Bettelmönche schon weit verbreitete Zisterziensersystem: fünf quadratische Chorkapellen, Querschiff von drei, Langschiff von fünf Kreuzgewölben, das letztere von je zwei Seitenschiffen begleitet (die jetzigen Kapellen waren nämlich ursprünglich auch Nebenschiffe).

Über die Tätigkeit von Niccolòs Sohne *Giovanni Pisano* sind wir sicherer unterrichtet. Es wurde schon erwähnt, daß Giovanni als Baumeister des Domes zu Siena die Fassade desselben errichtete. — Der letzten Zeit seiner Tätigkeit gehört der Ausbau des Domes zu Prato an (s. S. 35e). — Sein Meisterwerk ist der weltberühmte Campofanto zu Pisa (1278—83). Die Bauformen, so edel und grandios z. B. das Stabwerk der hohen, rundbogig schließenden Fensteröffnungen sein mag, werden hier immer nur als Nebensache erscheinen neben der monumentalen Absicht, die dem damaligen Pisa eine der höchsten Ehrenstellen in der ganzen Geschichte moderner Kultur zuweist. — Das überreich aber unorganisch mit Türmchen, Fialen und Statuen geschmückte zierliche Kirchlein S. M. della Spina am Arno zu Pisa wird mit Unrecht dem Giovanni zugeschrieben: 1230 als offene Halle erbaut, wurde es 1333 zur Kapelle geschlossen, für deren Dekorierung die an Giovanni sich anschließenden Meister *Cellino di Nese, Lupo, Lino, Nino* tätig waren.

Einem Mitschüler des Giovanni bei seinem Vater Niccolò *Arnolfo di Cambio* aus Colle di Valdelsa (fälschlich Arn. di Lapo gen., 1232–1301), war es vorbehalten, von jener neuen Behandlung des Pfeilers aus für den gotischen Stil in Toskana eine neue Wendung anzubahnen.

- a In Florenz wird ihm S. M. Maggiore zugeschrieben. Die Kirche ist auf viereckigen Pfeilern gewölbt, schlank, das Mittelschiff oben ohne Fenster; statt der Kapitäle bloße Simse, sowohl an den Pfeilern als an den darüber emporsteigenden Wandpilastern.
- b – Derselben Schule gehört S. Trinità (s. oben) und S. Remigio an, mit kaum überhöhtem Mittelschiff, auf achteckigen Pfeilern mit Blätterkapitälern, erhöhtem Chor, aus drei Kapellen nebeneinander bestehend. Ähnlich S. Carlo dei Lombardi (s. S. 80, Anm.).

c Arnolfo selbst baute (seit 1294, die Chorpartie 1320 voll., geweiht erst 1442) die gewaltigste aller Bettelordenskirchen: Santa Croce. Die Aufgabe war, mit möglichst wenigem, wie es sich für die Mendicanten ziemt, ein Gotteshaus für ein ganzes Volk zu bauen, welches damals den Kanzeln und Beichtstühlen der Franziskaner zufrömte. Arnolfo ist hier, wie überall, streng und kalt im Detail, allein seine Disposition ist großartig. Bei der ungeheuren Größe des Gebäudes war es konstruktiv wünschbar, wenn nicht notwendig, die Mauern der 8 m breiten Nebenschiffe nicht durch bloße angestützte Balken, sondern durch gewölbte Bogen mit den Mauern des Hauptschiffes von 18,5 m Breite zu verbinden und ihnen über diesen Bogen eigene Dächer, damit auch eine Reihe eigener Giebel zu geben. Die Pfeiler sind achteckig. An der hintern Seite des Querschiffes ziehen sich zehn Kapellen von halber Höhe hin; in ihrer Mitte der polygone schlanke Chor; außerdem sind höhere Kapellen an beiden Enden und an der vordern Seite des Querschiffes angebaut. Die Ansicht von hinten (am besten sichtbar vom Garten des Marchese Berte aus) zeigt die Mauern des Chores und der Kapellen mit steilen Giebeln gekrönt, welche indes kein Dach hinter sich haben. Der Turm ganz und sehr gut erneuert; weniger glücklich die Fassade, von *Matas* (angeblich nach einer Zeichnung des *Cronaca*) im Jahre 1863 voll.; der vordere Klosterhof, mit etwas abgeflachten Rundbogen über achteckigen Säulen mit eigentümlichen Basen, gilt für Arnolfos Werk.

Überblicken wir seine Tätigkeit, so ist (abgesehen von seinem schönen Domprojekt, s. folg. Seite) das, was ihm Ruhm und Bedeutung gab, gewiß mehr das Konstruktive und Mächtige als die seine Durchbildung an seinen Werken. Er geht in der weiten Spannung seiner Gewölbe und Decken, endlich auch schon im Entwurfe der Domkuppel über alles bisher Bekannte, namentlich aber über alle nordische Gotik (die etwas ganz anderes wollte) hinaus.

Wo er die Baukunst in formaler Beziehung vernachlässigt, da trat *Giotto* (1266–1337) mit seinem hohen Sinn des Maßes als Vollender in die Lücke. Am Dombau hatte er keinen Teil, da dieser von Arnolfos Tode bis 1357 ganz stockte. Dagegen entwarf er den Plan für den prächtigen Campanile (gleichzeitige Zeichnung dazu im Museo dell' Opera zu Siena) und führte dessen Bau von Mitte 1334 bis Ende 1336 etwa nur auf halbe Höhe des Sockelgeschosses. Nach seinem Tode übernahm *Andrea Pisano* die Bauleitung mit wesentlichen Modifikationen des ursprünglichen Entwurfs (Erhöhung des Sockels, Einziehen der Mauern darüber und Teilungspilaster am ersten Geschoß) und setzte das Werk bis zum Gurtgesims des ersten Fenstergeschosses fort. Von 1343 bis 1358 vollendete *Franc. Talenti* den Bau mit den drei Fenstergeschossen und der Krönungsgalerie auf Kragsteinen, die hier zuerst in der florentinischen Gotik auftritt. Auch ohne das beabsichtigte Spitzdach, das man sich hinzudenken möge, macht der Campanile den Eindruck des Fertigen und Vollkommenen. Von einer Entwicklung aus dem Derben ins Leichte, wie sie etwa das Lebensprinzip eines Turmes von Freiburg im Breisgau ausmacht, sind hier nur Andeutungen vorhanden, nur so viel, als streng notwendig war; das dritte und vierte Stockwerk sind z. B. so gut wie identisch; nur das Größerwerden der Fenster in den obern Stockwerken ist eine nachdrückliche Erleichterung. Aber an feineren Abwechslungen der Inkrustation sowohl als der plastischen Details gewährt dieser schöne Bau ein stets neues Studium. Die Gliederung in Farben und Formen ist durchgängig ungleich leichter und edler als an den späteren Teilen des Domes; die Fenster vielleicht das schönste Detail der italienischen Gotik.

Den Bau des Doms S. M. del Fiore zu Florenz begann *Arnolfo di Cambio* 1296 (starb aber schon 1301); er wölbte wahrscheinlich die zwei ersten Joche von der Fassade aus, deren Arkaden zweien der alten Seitenschiffsfelder entsprachen. Von seinem Baue ist höchstens noch der Beginn der inneren Fassadenmauer (bis zur Blendarkadengalerie) vorhanden; dazu noch die vier alten Felder der Seitenschiffsmauern mit den kleineren Fenstern und den schwachen Strebepfeilern (ihre vortreffliche Marmorverkleidung außen wurde nicht von *Giotto*, sondern erst seit 1358 nach *Fr. Talenti*s Angaben hergestellt¹⁾). Die Abmessungen, die Arnolfo seinem Entwürfe gegeben, genügten aber den Florentinern bald nicht mehr. Im Jahre 1357 wurde der Bau nach *Fr. Talenti*s Plan aufgenommen,

1) Die Ansicht des Doms in der Capp. degli Spagnuoli gibt kaum Arnolfos Plan, sondern wohl einen der Bauvorschläge vor 1340 (nicht den Talenti's!) wieder. Viel eher ist ein Abbild seines Entwurfs in einem Lünettenfresko an der Südwand des Kreuzgangs von S. Croce, um 1350 gemalt, erhalten. **

der von 1350—58 alleiniger¹⁾, dann mit *Giov. di Lapo Ghino* zusammen Leiter des Dombaues war. Die Pfeiler des Hauptschiffes wurden auseinandergerückt, so daß sie nun etwa ins Quadrat zu stehen kamen. Nur die schönen alten Fenster Arnolfos ließ man stehen. Ihre Achsen entsprachen nicht mehr den neuen, gewaltigen Arkaden des Innern, dessen zwei erste Joche daher nur Scheinfenster haben. Die Art und Weise, wie von 1357—66 die verschiedenen Teile der jetzigen Kirche festgestellt wurden, ist für unsere Begriffe geradezu unerhört und erklärt auch manche Mängel des Baues; das 1355 von Francesco Talenti verfertigte Modell der hinteren Kapellen sollte wohl den alten Bau verbessern. Daß man ohne eine entfernte Ahnung von der Gesamtform begonnen habe, ist schwer anzunehmen, — so viel aber steht fest, daß für jeden Teil des Baues eine Konkurrenz ausgeschrieben wurde. Alle Bürger konnten daran, sowie an der Beurteilung teil nehmen. Mit den Pfeilern des Langhauses wurde begonnen, und Talenti siegte in der Konkurrenz dafür über Andrea Orcagna; 1362 waren die zwei Arkaden rechts gewölbt, ohne daß man wußte, was darüber kommen sollte! Zwei Jahre später erst bestimmt die Kommission, in welcher Orcagna saß, gegen die Ansicht der andern, die Talenti zur Seite stand, die Form der Konfolengalerie, ferner ihre unglückselige Lage über dem Kämpfer der Gewölbe statt unter demselben, und wählt Rundfenster fürs Mittelschiff statt solcher von schlanker Form. 1366 wird der Grundriß angenommen, den eine Kommission von 13 Meistern und 11 Malern ausgearbeitet hatte; der Aufriß dazu wird von 8 andern Meistern angefertigt! 1367 endlich stand Alles fest und alle älteren Modelle werden nun zerstört. In diesen Kommissionen begegnen wir stets den beiden Talenti, Taddeo Gaddi, Neri di Fioravante und Andrea Orcagna, und somit erklärt sich die enge Verwandtschaft der Pfeiler des Doms mit denen der Loggia dei Lanzi und von Orsanmichele. 1407 wird die erste Tribuna fertig, 1421 die letzte, 1420—34 wird die Kuppel durch *Brunelleschi* aufgeführt, 1446—67 die Laterne nach seinem Entwürfe daraufgesetzt.

Die Florentiner verlangten beim Dombau von ihren Meistern das Unerhörte und nie Dagewesene, und in gewissem Betracht haben diese es geleistet. Wer mit dem Maßstab des Kölner Domes an das Gebäude herantritt, verdirbt sich ohne Not den Genuß. Strenge Harmonie ist bei einem sekundären und gemischten Stil, wie dieser italienisch-gotische, zwar denkbar¹⁾, konnte jedoch unter solchen Hindernissen a priori nicht erreicht werden. Aber inner-

1) Man denke nur an die neuen Teile des Doms von Siena, an die Gewölbeentwicklung der Loggia dei Lanzi und in Orsanmichele.

halb der gegebenen Schranken ist hier eigentümlich Großes geleistet. Am Äußern ist die schöne Inkrustation der ältern Joche (bis an die stärker vortretenden Strebepfeiler) von *Franc. Talenti* derjenigen am Campanile würdig; aber seit 1367 nach dem Modell der acht Meister ohne weiteres auf die breiteren Felder und die Chorphartie ausgedehnt, wird sie zu einer endlosen Wiederholung einförmiger Motive. Die Fenster und Türen haben nicht bloß etwas Strenges, sondern durch das Überwiegen der Mosaikbänder etwas Lebloses (zumal wenn man damit die schönen späteren Türen zunächst am Chore vergleicht); die Gesimse sind am tüchtigsten charakterisiert¹⁾. Im Innern liegt das Unerhörte in der Raumeinteilung; möglichst wenige und dünne Pfeiler mit Spitzbogen umfassen und überspannen hier Räume, wie sie vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren (18 m lichte Weite). Ob dies ein höchstes Ziel der Kirchenbaukunst sein dürfe, ist eine andere Frage; die Wirkung ist aber, wenn man sich allmählich mit dem Gebäude vertraut macht, eine großartig ergreifende und wäre es noch mehr, wenn nicht die unglückliche Konfolengalerie die sämtlichen Gewölbegurte gerade bei ihrem Beginn durchschneidet und auch die Obermauer des Mittelschiffes ungeschön teilte²⁾. Francesco Talenti bildete seine Pfeiler und Kapitäle eigentümlich streng; nur in dieser Gestalt paßten sie zu den ungeheuren Spitzbogen, welche darauf ruhen; Säulenbündel würden kleinlich und disharmonisch erscheinen. So war wenigstens das lange Streiten um diese Pfeilerform nicht vergebens, sie gab dem gotischen Stile in Toskana eine neue Wendung und die höchste Stufe der Entwicklung. Nur eins nimmt wunder: hier nicht wie in den gleichzeitigen Loggien de' Lanzi und von Orfanmichele schon den Rundbogen anzutreffen.

Mit dem Kuppelraume und den drei hintern Kreuzarmen verdunkelt sich das Bewußtsein der Baumeister; es ist eine mißratene Schöpfung, zu der sie die Ruhmsucht der Florentiner mag getrieben haben. Auf einmal wird mit dem nordischen Verhältnis der Stockwerke ein Pakt geschlossen, und dem Kapellenkranze³⁾ um die drei Kreuzarme nur etwa die halbe Höhe des Oberbaues gegeben, mit welchem er durch häßliche schräg aufsteigende Streben am Äußern in Verbindung gesetzt wird. Die drei Kreuzarme und als vierter

1) Die 1588 abgetragenen Anfänge der Fassadeninkrustation waren wohl ebenfalls von *Franc. Talenti* (um 1359), nicht von Giotto. Man sieht sie auf einem Fresko *Pocettis* im Klosterhof von S. Marco (6. Lünette rechts vom Eingang).

2) S. Maria Novella und S. Petronio in Bologna, das Nachbild, haben sie nicht. Sie ist von S. Croce entlehnt.

3) Den man doch nicht mit dem nordischen, polygonen Reichtum bilden durfte, weil sonst der Unterbau viel zu unruhig geworden wäre; zwischen die viereckigen Kapellen mußte man keilförmige Mauermassen einschieben.

das Hauptschiff bilden im Innern vier große Mündungen gegen
 a den achteckigen Kuppelraum, dessen vier übrige Seiten äußerst
 unschön durch schiefe Mauermassen dargestellt sind; zwei davon
 haben Durchgänge nach den Seitenschiffen des Langhauses, die
 beiden übrigen enthalten die Sakristeithüren und die Orgeln. Um
 eine riesigere Kuppel zu haben als irgend eine andere Stadt, ver-
 zichtete man auf das System von vier Pfeilern mit Pendentifs, und
 um die Kuppel möglichst groß erscheinen zu lassen, gab man auch
 den Kreuzarmen jenen niedrigeren Kapellenkranz. Das Unangenehme
 des ganzen Kuppelraumes wird durch das wenige und zerstreute
 Licht, durch die schon beim Langhaus genannte Galerie und durch
 die Bemalung der Kuppel noch verstärkt; ein widriges Echo steigert
 ihn ins Unleidliche. Man darf jedoch nie vergessen, daß ohne
 dieses Lehrstück keine Kuppel von S. Peter vorhanden wäre.

Endlich zeigen noch zwei andere Gebäude in Florenz, welche
 nur in bedingtem Sinne zu den Kirchen gehören, gleichzeitig eine
 verwandte Behandlung des Pfeilers.

- b Das eine ist Orfanmichele. Ursprünglich städtische Getreide-
 halle und an Stelle eines älteren Hallenbaues 1337 wahrscheinlich
 von *Fr. Talenti* in seiner jetzigen Gestalt begonnen, gibt das edle
 und stattliche Gebäude mit seinen feinen Gesimsen und seinem
 Konfolenkranz ein Zeugnis von der schönen Seite des monumen-
 talen Sinnes, welcher die damaligen Florentiner beseelte. Um 1350
 war die Halle fertig, 1361 wurde von *Benci di Cione* der letzte
 Stock, 1366 durch *Simone di Franc. Talenti* die Umwandlung der
 bis dahin offenen Halle zur Kirche beg., 1380 voll. Von Letzterem
 stammt auch der Bildschmuck innen und außen, sowie das zierliche
 Füllwerk der Fenster¹⁾. 1386 wurde der Bau eingedeckt, 1404 durch
 den Konfolenkranz gekrönt. 1359 schuf *Andrea Orcagna* dafür
 c fein berühmtes Tabernakel. Was dessen baulichen und dekora-
 tiven Teil betrifft, so wird man dieses Werk des höchsten Luxus
 niemals neben gute deutsche Altarauffätze, Sakramenthäuschen
 u. dgl. stellen dürfen; es ist gerade die schwächste Seite, von welcher
 sich hier die italienische Gotik produziert. Statt des Organischen,
 an dessen volle Strenge bei vollem Reichtum unser nordisches Auge
 gewöhnt ist, gibt es hier Flächen, mit angenehmen aber bedeutungs-
 losen Spielformen, zum Teil mit buntem Glas, nach Cosmaten-
 art, ausgefüllt. Die Kuppel zwischen den vier Giebeln ist wie eine
 Krone gestreift; das Mosaik erstreckt sich selbst auf die Stufen.

1) An der gegenüberliegenden kleinen Kirche (ursprünglich S. Anna, dann
 S. Michele, jetzt S. Carlo dei Lombardi baute Simone seit 1379 nur die Fassade
 samt Portal (den Giebelabschluß erhielt sie erst 1404). Das Innere, einschiffig mit
 offenem Dachstuhl und interessanter Choranlage, stammt von *Neri di Fioravante* und
Benci di Cione (begonnen 1349).

(Die Nebenkirche der Certosa bei Florenz, ein griechisches Kreuz ohne Nebenschiffe von reizender Anlage, nebst dem festungsartigen Unterbau des Klosters wird ebenfalls Orcagna zugeschrieben.)

Sodann steht auf dem Domplatz, dem Turme gegenüber, das zierliche Bigallo, 1352—58 von unbekanntem Architekten erbaut. Eine jener Konfraternitäten zu frommen und mildtätigen Zwecken schmückte nach guter italienischer Sitte aus eigenen Mitteln ihre Heimstätte auf das beste aus, in einer Zeit, da kein heiliger und kein öffentlicher Raum ohne Verklärung durch die Kunst denkbar war. Hier entstand nun zwar keine Palastfassade, wie an mehreren der sog. Scuole zu Venedig, welche eben solche Bruderschaftsgebäude sind, sondern nur ein verziertes kleines Haus, dessen Reiz ausschließlich in der prächtigen Behandlung anspruchsloser Formen liegt. Der unbekannte Urheber möchte ein Nachfolger Orcagnas gewesen sein. Die Dachkonsolen sind in ihrer Art klassisch und mögen hier statt derjenigen vieler anderen Gebäude genannt werden.

Strenger und reicher ist die Fassade der Fraternità della Misericordia zu Arezzo (jetzt Museum) ausgebildet, ein wahrer und in seiner Art reizender Übergangsbau, indem das obere Stockwerk den gotisch begonnenen Gedanken in den Formen der Renaissance vollendet; im untern gotischen Teile 1375 von *Baldino di Cino* und *Niccolò di Francesco* aus Florenz, im oberen 1433 bis 1436 durch *Bernardo Rossellino* ausgeführt (die Säulengalerie, die das Dach stützt, erst 1460 durch andere Meister hinzugefügt).

Endlich bieten die neuen Teile des Domes von Lucca (das Langhaus und das Innere des Querschiffes) ein ganz sonderbares und in seiner Art schönes Schauspiel. Es ist die Pfeilerbildung des Domes von Florenz, angewandt auf einem Grundplane, welcher mehr der nordischen Anlage entspricht. Nicht ein möglichst großes Quadrat des Hauptschiffes, sondern das (doch nicht ganz vollkommene) Quadrat der Nebenschiffe bildet wieder die Basis; doch wird die Vielheit der Pfeiler durch ihre Schlankheit ausgeglichen; die Bogen fast alle rund; darüber Reihen großer Fenster mit reichem Stabwerk, welche in eine dunkle Galerie über den Nebenschiffen hineinblicken lassen; darüber kleine Rundfenster. Die Galeriefenster gehen sogar als bloße Stütze und Dekoration quer durch das Querschiff und teilen auch seine beiden Arme der Länge nach. Als Folge dieser Plandisposition entfiel die Betonung der Vierung durch eine Kuppel: die Felder des Kreuzgewölbes setzen sich durch das ganze Mittelschiff und den Chor bis an dessen Apsis fort. Am Äußern dieser gotischen Teile mischt sich wieder Siena, Florenz und das Streben nach Harmonie mit den älteren Teilen ganz eigentümlich zu einem schönen Ganzen. (Alles etwa vom Ende des 14. Jahrh.)

Südllich über Toskana hinaus begegnet man in der vom
 a Kardinal Capocci seit 1243 erneuerten Zisterzienferabtei S. Mar-
 tino al Cimino bei Viterbo (ursprünglich Benediktinerkloster
 des 11. Jahrh.) einem durchaus nach dem Typus von Fossanova
 (f. S. 63 oben) disponierten Bau. Die hexagone Apsis ist erst zu
 Beginn, die Fassade mit zwei seitlichen Türmen (Typus von Cluny)
 erst am Schluß des 14. Jahrh. hinzugefügt. Andre Gründungen
 b desselben Kirchenfürsten in Viterbo: das Dominikanerkloster S. M.
 c de' Gradi (1256), die Abteien S. M. della Verità und del Pa-
 radiso folgen dem Typus der umbrischen Bettelordenskirchen
 (f. S. 70) und haben alle drei schöne gotische Kreuzgänge, den
 reichsten S. M. de' Gradi. Sodann begegnet man in Viterbo und
 Perugia einer Anzahl kleiner Kirchen, welche selten mehr als ihre
 Fassade, dazu etwa noch einen einfachen Turm in alter Form auf-
 weisen. Ihre zum Teil hochmalerische Lage, einzelnes tüchtige
 Detail und der Ernst des Materials machen ihren Wert aus. Ein
 besonders zierliches Kirchlein dieser Art in Viterbo, unweit vom
 d Palazzo Comunale, ist die Madonna della Salute (Ende des
 13. Jahrh., die Fassade mit weiß und rotem Schichtenmauerwerk,
 reichfiguriertem Portal und Rundfenster; alles in Marmor). Sonst
 offenbart sich an mehreren eine ganz wunderliche Ausartung der
 Inkrustation, welche nicht mehr einrahmend wirkt, auch nicht mehr
 schichtenweise, sondern schachbrettartig, selbst gegittert zwischen
 e rotem und weißem Marmor abwechselt. So schon an S. Chiara
 f und in einigen Kapellen der Unterkirche S. Francesco in Assisi,
 g ferner an S. Giuliano in Perugia, an der im Innern des jetzigen
 h Baus in ihrer untern Hälfte erhaltenen alten Fassade von S. Fran-
 i cesco, und an S. M. di Monteluca ebendasselbst. Am Dom
 von Perugia ist ein Anfang gemacht, dessen Durchführung das
 ganze Gebäude mit einem Teppichmuster würde überzogen haben.
 (Das Innere weiträumig, aber mit schwerem Detail, die drei Schiffe
 von gleicher Höhe, die Pfeiler achteckig.) — Ein Unikum der ita-
 k lienischen Gotik ist endlich das Oktogon von S. Ercolano in
 Perugia (1297—1310, nicht von *Fra Bevignate* erbaut): ein schlanker
 Hochbau, jede der Außenwände durch eine tiefe, bis an das Ge-
 Sims reichende Spitzbogennische gegliedert, das kuppelbedeckte
 Innere (von 12,7 m Weite) modernisiert. Für Siena wäre hier
 noch aus etwas späterer Zeit (1396) die kleine Kirche des Nonnen-
 l klosters S. Girolamo nachzutragen; ein längliches Rechteck, durch
 Spitzbogengurte, die auf Wandkonsolen ruhen, in fünf oblonge,
 kreuzgewölbte Traveen gegliedert, die drei mittleren jederseits
 von flachen Kapellen flankiert (die alte Bemalung diskret erneuert).
 — Endlich bewahrt Gubbio eine Anzahl Kirchen des 13. und
 m 14. Jahrh., die alle die gleiche Anlage wiederholen (der Dom

[S. Ubaldo], S. Agoftino, S. M. Nuova, S. Giovanni, Chiesa a dello Spedalecchio, S. Secondo): das Langhaus von Spitzbogengurten überspannt, worauf der offene Dachstuhl ruht; an den Seitenwänden halbrunde Nischen in der Mauerstärke ausgespart; ein Vorraum, der das Schiff vom Chore trennt; letzterer polygon schließend, mit Rippengewölbe überdeckt; die Fassade mit Lisenen gegliedert und giebelförmig abgeschlossen, mit Fensterrose, einfachem Portal und schwächtigen Gurtfimsen; an den Seitenwänden den innern Gurtbögen entsprechende Strebepfeiler, die unter dem Dachgesims durch Flachbogen verbunden sind. — Verschieden davon die dreischiffige Pfeilerbasilika S. Francesco (voll. 1292). c

Das einzige gotische Gebäude Roms, die Dominikanerkirche S. M. sopra Minerva, wahrscheinlich von den Erbauern von S. M. Novella zu Florenz *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* 1280 beg. (aber erst 1453 durch den Stadtpräfekten Fr. Orsini voll.), bleibt hinter der ältern Schwesterkirche beträchtlich zurück, obwohl sie ihr in der Anlage, bis auf die seitlichen Kapellenreihen und den dreiseitigen Chorschluss, genau folgt. (Schreiend modern restauriert.) — Außerdem hat noch das Innere der Capp. Sancta Sanctorum beim Lateran eine gotisierende Bekleidung von gewundenen Säulchen mit Spitzbogen, unter Nikolaus III. (1277–80) von *Cosmas II.* aus der Familie des Laurentius erbaut. Sie dient alten Malereien zur Einfassung. — Einzelne gotische Bogen und Bogenfriese kommen hin und wieder vor. — Von Klosterhöfen dieser Zeit hatte Rom meines Wissens nur die wenig bedeutenden (jetzt demolierten) bei Araceli. — f

Von der Gotik Neapels war S. 63 schon die Rede. — Nach Sizilien wird der neue Stil durch die Bettelmönche verpflanzt, kommt aber erst spät zu einiger Blüte. So ist an dem ziemlich dürftigen S. Francesco in Palermo (1277) das Portal noch in romanischer Weise, sich mit acht Säulen vertiefend, angelegt, auch die Dekoration des spitzbogigen Schlusses ganz romanisch. Ähnlich, nur einfacher, an S. Agoftino, wo die ganze Fassade noch romanisch ist. — Dafür bleibt hier die Gotik bis ins 16. Jahrh. geltend: die Fassade der Confraternità dell' Annunziata wird 1501 in gotischem Stil gebaut und S. M. di Portosalvo 1526 als Hallenkirche mit überhöhten Spitzbogen errichtet. Dagegen tritt in den reizenden Säulenvorhallen von S. M. della Catena und S. M. nuova aus der gleichen Zeit der gedrückte Rundbogen an Stelle des Spitzbogens.

Später als in Toskana und unabhängig davon, vielmehr unter lombardischen und nordisch-deutschen Zisterziensereinflüssen ent-

wickelt sich der Typus der Bettelordenskirchen im Venezianischen. Charakteristisch für ihn ist die gleiche Anzahl der Gewölboche im Mittelschiffe (quadratisch) wie in den Seitenschiffen (oblong), die Anwendung von Rundpfeilern, sowie der polygone Abschluß des Chors und der vier bis sechs Chorkapellen. — In Venedig selbst weist die Tradition den hervorragendsten hierher gehörigen Bau, die großartige Franziskanerkirche S. M. gloriosa de' Frari, dem *Nicc. Pisano* zu, aber ohne stichhaltigen Grund; denn der 1250 begonnene Bau, der den Vorplatz der jetzigen Kirche einnahm, war ganz unbedeutend. Der Neubau wurde erst 1330 gegründet, also ein halbes Jahrh. nach Niccolòs Tode, und zwar begann der Bau mit dem Chor, der samt dem Querschiff 1361 fertig war, während am Langschiff bis 1417 gebaut wurde; der Campanile von 1361–96. Das Innere ist in der Anordnung hier schon ganz italienisch in obigem Sinne, aber das Betonen des Aufstrebens in den hohen Rundpfeilern und die polygonen Abschlüsse der Chorphallen (die sonderbarerweise nicht durch ein Fenster, sondern durch einen Pfeiler erfolgen) weisen doch auf deutsche Vorbilder. Am Äußern ist der Backstein noch ohne das Raffinement der spätern Gotik behandelt; Quadern sind nur an den wenigen Baldachinen über den Giebeln und an den einfachen Portalen gebraucht. Der Abschluß der Fassadengiebel ist spätere Zutat. Die Nebenseiten erinnern ganz an S. M. Novella zu Florenz. — Eine Kopie dieser Kirche mit wesentlichen Verbesserungen ist die Dominikanerkirche Ss. Giovanni e Paolo. Der Bau des Klosters begann 1246, der der Kirche erst 1333; 1368 war das Querschiff, um 1390 der ganze Bau bis auf die 1430 errichtete Fassade vollendet (das Portal erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh.). Die Verhältnisse sind beträchtlich schlanker und schöner; die hinteren Abschlüsse geschehen durch Intervalle (Fenster), nicht durch Pfeiler; über der Kreuzung wurde eine Kuppel angebracht. Nur die Fassade weicht von der edeln Einfachheit der Frarikirche ab; die geplante Marmorinkrustierung unterblieb.

Ebenfowenig begründet wie bei der Frarikirche ist die Urheberchaft Niccolò Pisanos bei der Kirche des heil. Antonius in Padua (il Santo). Bald nach dem Tode des Heiligen 1232 beg., war sie 1263 so weit gefördert, daß dessen Leiche im Altar unter der Vierung beigesetzt werden konnte; Chor 1267 beg.; 1307 waren die drei Schiffe mit ihren sechs Kuppeln fertig (die siebente über der Apsis erst 1424). Die Aufgabe war hier eine andere, nämlich die, ein Gegenstück zur Markuskirche zu schaffen, eine Grabkirche zu Ehren des großen neuen Heiligen von Oberitalien. Griff man vielleicht in einem nur halb bewußten mystischen Drange zu der uralten vielkuppeligen Anlage? Unterscheiden wollte man das Ge-

bäude jedenfalls von andern Franziskanerkirchen, wenn man auch in der Grundrißanlage (und zwar nicht bloß der des Chorumgangs mit Kapellenkranz) jenem französischen Typus mancher Bettelordenskirchen folgte, der in S. Francesco zu Bologna seine vollkommenste Ausbildung erhielt. — Es entstand keine glückliche Schöpfung. Die Fassade ist vielleicht die allermatteste des ganzen gotischen Stiles. Im Innern kam das Hauptschiff auf lauter dicke viereckige Pfeiler zu stehen; nicht bloß die Kuppelträger, sondern auch die Zwischenstützen haben diese Form. Das Polygon des Chores zeigt in seinen Verhältnissen eine gewisse Ähnlichkeit mit dem an S. M. Gloriosa, aber die Einzelbildung ist außen und innen ungleich geringer, der Umgang und Kapellenkranz (für welche S. Francesco in Bologna das Muster geliefert hatte) ist roh in Entwurf und Ausführung. Immerhin mochte der Bau mit seinen damals niedrigen Kuppeln, mit seiner (beabsichtigten oder durchgeführten) Bemalung, mit einer Masse silberverwandten Schmuckes aller Art gerade den Eindruck hervorbringen, welchen die Andacht am Grabe des Heiligen vorzugsweise verlangte. Im 15. Jahrh. erst baute man die Kuppelräume, welche bisher von außen kaum sichtbar oder doch anspruchslos gestaltet sein mochten, zu eigentlichen Kuppeln mit Zylindern aus. Abgesehen von der eminent häßlichen Bedachung der mittlern Kuppel war diese ganze Neuerung überhaupt sinnlos. Die Kuppeln stehen einander nicht nur im Wege (für das Auge), sondern sogar im Lichte, und bilden schon von weitem eine widerliche Masse. Den einzigen möglichen Vorteil, den eines starken Oberlichtes, hat man nicht einmal benutzt. — Dagegen haben die vier Klosterhöfe einen imposanten Charakter durch die Höhe^a und weite Spannung ihrer Bogen; sie scheinen eher für Tempelritter als für Mendikanten gebaut (der größte erst 1519 von *Giov. Minello* und *Franc. di Cola*).

Dem Typus von S. M. de' Frari gehen zeitlich voran oder folgen eine Anzahl Ordenskirchen wie auch einzelne Pfarrkirchen und Kathedralen in Venedig und im Venezianischen. Charakteristisch sind ihnen die weitgestellten Rundsäulen oder Pfeiler, so daß große mittlere Quadrate und in den Seitenschiffen oblonge Räume entstehen; über den großen Bogen ein nur ganz mäßiges Oberschiff; der Chor ohne Umgang; der Querbau mit zwei bis vier Kapellen an der Hinterwand. Eigentümlich ist die Vermeidung der Seitenfenster.

Im nahen Treviso die mächtige Dominikanerkirche S. Niccolò^b (1303 beg., nach langer Unterbrechung 1352 voll.), einfacher als die Frarikirche, mit flacher Decke im Mittelschiff und Querhaus, die schlanken Verhältnisse von herrlicher Wirkung; S. Francesco^c ebendort, 1306, ganz S. Niccolò nachahmend.

- a Ein schönes und frühes Beispiel gewährt S. Lorenzo in Vicenza, 1280–1344 erbaut, vorbildlich für die Anlage der Frarikirche, nur einfacher als diese; auch die Fassade gut und schon deshalb beachtenswert, weil sie zeigt, wie man sich ungefähr diejenige von S. Giovanni e Paolo zu Venedig nach der ursprünglichen
- b Absicht vollendet zu denken hat. — S. Corona ebenda, 1260–1300, von ähnlicher Anlage, nur altertümlicher und gedrückter; das Querschiff jetzt zum Langhaus gezogen, die Chorkapellen zu einem schmalen Kreuzschiff umgewandelt; von außen bietet der tüchtige Backsteinbau mit Anbauten und Umgebung einen malerischen Anblick¹⁾.
- c S. Anastasia in Verona (Dominikanerkirche, 1261 beg., 1295 unterbrochen, 1307 wieder aufgenommen und erst 1422 voll.), mit nur teilweise und spät inkrustierter Fassade, im Innern eine der schönsten und schlanksten Kirchen dieser Gattung, mit reinem Oberlicht und trefflicher Verteilung des bildlichen Schmuckes (die Ausmalung modern, nicht sehr glücklich). Auch der äußere Anblick malerisch.
- d Das Innere des Domes von Verona verbindet eine ähnliche Anlage mit gegliederten schlanken Pfeilern statt der Rundsäulen. Diese Gliederung nähert sich schon etwas derjenigen im Dom von Mailand, allein die Leichtigkeit der Bildung und die Wohlräumigkeit des Ganzen lassen dies vergessen. Da die Seitenschiffe fensterlos blieben, brach man in die (ältere) Fassade große gotische Fenster ein.

Die einschiffigen gotischen Ordenskirchen Veronas folgen dem einfachen umbrisch-toskanischen Typus (s. S. 70). Sie teilen mit den übrigen die schöne, malerisch glückliche Behandlung des Äußern. Nichts, was nicht auch anderswo vorkäme, aber alles vorzüglich hübsch beisammen und selbst durch Unsymmetrie reizend. Einen solchen Anblick gewährt besonders S. Fermo (1313) mit seiner aus Backstein und Marmor gemischten Fassade, der über Stufen erhöhten Vorhalle des Seitenportals, den Giebeln und Spitztürmchen des fünfseitigen Chores und der zwei Kapellen und des Querbaues. Im Innern das vollständigste Beispiel eines großen Holzgewölbes, aus je drei Reihen Konsolen mit zwei halben und einem mittlern ganzen Tonnengewölbe bestehend; den konstruktiven Wert können

e

f nur Leute von Fach beurteilen. — Ähnlich S. Eufemia mit ihrem holzgedeckten Riesenschiff, von außen weniger bedeutend und innen

g ganz erneuert. Ferner S. Bernardino mit ans Chorquadrat anschließender fünfseitiger Apsis.

* 1) Der Dom von Vicenza, innen einschiffig mit Kapellen auf beiden Seiten, gehört dagegen zu den gedanken- und prinziplosen Gebäuden der italienischen Gotik; die Marmorfassade hat eine jener matrasenartigen Inkrustationen, wie sie sonst hauptsächlich in Mittelitalien vorkommen. Der Chor geringe Renaissance.

Die gotischen Kirchen Venedigs sind mit Ausnahme der beiden genannten von keinem Belang; meist auf Säulen ruhend, deren Kapitäle insgemein von auffallend roher Bildung sind. Sie wiederholen etwa außen im kleinen den Chorbau von Ss. Giovanni e Paolo, nur mit bloß je einer Kapelle zu beiden Seiten des Chores. Die einzige schöne Fassade findet sich an S. M. dell' Orto, voll. a mit dem Bau des Portals 1460; — einfach gut in Backstein: diejenige von S. Stefano (der westliche Eingang in reichster Renaissancegotik). — Die Liebhaberei für rundteilige und wunderbar ausgeschwungene Mauerabschlüsse, welche fogar den erhabenen einfachen Giebel der Frari nachträglich nicht verschonte, hat an S. Apollinare, S. Giovanni in Bragora und anderwärts ihr Genüge gefunden. — In Carmine (1348) sind vom alten Baue nur d noch die vierundzwanzig Säulen und die Chorabschlüsse kenntlich. — Von der ältern Kirche S. Zaccaria, an Stelle der ursprünglichen von 817 in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. neugebaut (voll. 1465), ist nur noch der Chor (voll. 1444, jetzt Capp. S. Tarvasio), ein Teil des rechten Seitenschiffs (Capp. S. Procolo, daranstoßend), wie auch die Fassade (r. von der neuen) z. T. erhalten. — S. Giacomo dall' Orto, wunderbar durcheinander gebaut, mit altem offenen Dachstuhl und hölzernem Kreuzgewölbe (l) über der Vierung. — Die Decken bestanden wohl ehemals durchgängig aus jenen eigentümlich und nicht unschön konstruierten Holzgewölben, deren eins (erneuert) noch in S. Stefano vorhanden ist (f. oben). g

Die Bettelordenskirchen der Via Æmilia weichen überhaupt von den bisher betrachteten Italiens ab. Einige ganz verzelte folgen noch dem Basilikatypus: S. Francesco in Parma, h wohl der früheste Franziskanerbau Norditaliens (1230—98; jetzt Zuchthaus), Spitzbogenarkaden auf Rundsäulen, offener Dachstuhl, polygoner Abschluß der drei Apsiden (wie die Kapellen des rechten Seitenschiffs, wohl später). — S. Francesco in Modena (14. Jahrh.) i zeigt bei gleicher Grundrißanlage reiche Gewölbe auf viereckigen Pfeilern und eine weit hinausgeschobene Apsis. — S. Francesco k in Mantua (voll. 1304, jetzt Arsenal) im Äußern mit der hübschen Fassade unverändert erhalten; S. Francesco in Brescia mit l einer von zwei quadratischen Apsiden flankierten Haupttribüne (wie in Mantua).

Die Mehrzahl hingegen sind ganz durchgeführte backsteinerne Gewölbekirchen mit An- und Querbauten aller Art, hinten mit Chorumgang und außen abgerundetem Kapellenkranz, dergleichen im Norden nur Hauptkirchen und vornehmere Klosterkirchen zu haben pflegen (letztere unterscheiden sich hier gar nicht von den Mendicantenkirchen). In der Tat ist ihr direktes Vorbild in fran-

- zöfischen Zisterzienserbauten, wie Clairvaux und Pontigny, nachweisbar. Obschon die Seitenschiffe oft nur die halbe Höhe des Hauptschiffes haben, so ist doch in der Regel eine Fassade nach lombardischer Art vorn angesetzt, deren obere Ecken in der Luft stehen. Die Stützen sind Rundsäulen, achteckige Säulen, Pfeiler mit Säulen, Säulenbündel, je nach der Stärke des nordischen Einflusses.
- a (In den Servi zu Bologna wechseln runde und achteckige Säulen.) Der möglichst vielseitige Chorabschluß (außen durch ebensoviele Strebebogen ganz in nordischem Sinne repräsentiert) macht eine bedeutende Wirkung.
- b In Bologna: S. Francesco, innen kürzlich vollständig und mit Glück restauriert, eine der frühesten konsequent gotischen Kirchen Oberitaliens, von *Marco da Brescia* (1246–60, die Fassade ein Umbau vom Ende des 14. Jahrh.), wird für die ganze Entwicklung der Gotik in Bologna maßgebend (s. S. 89 h S. Petronio). Nicht nur das Chorssystem, sondern die schlanken Verhältnisse, die sechsseitigen Gewölbe und selbst die Details weisen auf frühgotische französische Muster. Auch das Äußere mit Lisenen, Spitzbogenfries, Strebemauern und Bogen dem entsprechend, mit einem der schönsten Backsteintürme des gotischen Stiles, von *Antonio di Vincenzo*. —
- c S. Domenico sehr lang, beg. zwischen 1234 und 1240, der Chor erst nach 1350; der Chorschluß wie bei S. Francesco beabsichtigt, aber stecken geblieben, das ganze Innere 1727 modernisiert. —
- d Servi, 1383 beg., im Chorungang nur drei wirkliche Kapellen, die übrigen sechs bloß Nischen; das Langhaus mit seinen neun Jochen und Säulen hat nichts mehr mit S. Francesco zu tun; der schöne Portikus (1393), der vor der Fronte ein völlig offenes Atrium bildet und sich auch noch an der Seite der Kirche hinzieht, mit ungemein dünnen und weitgestellten Säulen, diente zur Aufstellung sehr großer Prozessionen; der Baumeister war der General des Servitenordens, *Fra Andrea Manfredi* von Faenza, der damals auch die Aufsicht über den Bau von S. Petronio führte. — S. Giacomo Maggiore, Eremitanerkirche von 1267–1315, nach dem Umbau von 1493–1509 nur noch der hintere Teil und die Fassade erhalten. — Am Chorherrenstift S. Giovanni in Monte ist vom älteren Bau von 1221 nur noch der schlanke Backsteincampanile und die hintere Partie im Äußern erhalten; die jetzige dreischiffige Achteckpfeilerkirche mit Spitzbogengewölben eher noch vom Charakter des Übergangsstils, obwohl erst 1286 beg. (Chor, Seitenkapellen und Fassade 1442–73, Kuppel erst 1517 von *Arduino Ariguzzi*). — S. Martino maggiore, dreischiffige Pfeilerbasilika von 1313, ohne Querhaus mit polygoner Apsis, hat mit dem Typus von S. Francesco auch nichts gemein. (Die Fassade erst 1491–1500 von *Giov. da Brensa* umgebaut, aber 1879 modernisiert; von ihm

auch die Klostergebäude, 1511, wovon noch drei Kreuzgänge und der Campanile bestehen.) — Für die Bauten der Übergangszeit s. S. 162.

In Piacenza: S. Francesco (eine der mächtigsten Kirchen dieser Klasse mit dem bedeutendsten und bestgebildeten äußern Strebewerk von Backstein) hat in den Höhen- und Raumverhältnissen entferntere Beziehung zu S. Francesco in Bologna, doch schließt der Chorumgang mit vier außen polygon begrenzten tiefen Kapellen ab. Das Langhaus folgt den venezianischen Kirchen (S. 87), die Fassade wieder S. Francesco in Bologna (das reichskulpierte Portal erst aus dem 15. Jahrh.). — S. M. del Carmine, von dem vorigen Bau beeinflusst, mit viereckigem Chor. — S. Antonio mit eigentümlicher Vorhalle, die eine schöne Innentür enthält.

Öfter ist bei teilweiser oder gänzlicher Erneuerung des Gebäudes nur etwa ein glänzendes gotisches Portal gespart worden: in Pesarò an S. Francesco, S. Domenico (1390) und am reichsten an S. Agostino (1412); in Ancona das phantastische an S. Francesco (erst 1455–59 von *Giorgio da Sebenico*) und das schon halb in Renaissance übergehende an S. Agostino (von demselben Meister 1460 beg., voll. erst 1494 von *Michele di Giov. da Milano*). Doch hat sich in dem nach 1349 erbauten Kirchlein der Misericordia eine originelle, von S. Ciriaco beeinflusste Zentralanlage erhalten: achteckige hohe Vierungskuppel, drei kreuzgewölbte Schiffe.

Weitaus die hervorragendste Schöpfung in dieser Gegend ist die Kirche des Stadtheiligen von Bologna, S. Petronio, welche die Bolognesen 1390 unter Beirat *Fra Andrea Manfredis* nach dem Plane des *Antonio di Vincenzo* erbauten. Das Gebäude sollte ein lateinisches Kreuz von 608 Fuß Länge werden, der in gerade Fronten ausgehende Querbau 436 Fuß lang; das Ganze durchaus dreischiffig und außerdem mit Kapellenreihen zu beiden Seiten; über der Kreuzung sollte eine achteckige Kuppel von 250 Fuß Höhe entstehen, begleitet von vier Türmen; der Chor endlich sollte, wie in S. Francesco, mit Umgang und einem Kranz von zwölf Kapellen schließen, die letzteren wie dort nach außen die Anlage im Halbkreis begrenzend. Sonach hätte man die Florentiner überholt in der riesenhaften vierarmigen Ausdehnung, auch durch die Zugabe der Kapellenreihen ringsum; man wäre hinter ihrer (damals übrigens noch nicht erbauten) Kuppel zurückgeblieben, um nicht ebenfalls die innere Perspektive durch schräge Mauermassen statt schlanker Pfeiler aufheben zu müssen; man hätte dies aber wenigstens nach außen reichlich ersetzt durch den Effekt der vier Türme. (Modell von Ariguzzi im Museo di S. Petronio.)

Von all diesem ist nun bloß das Langhaus und ein Ansatz zum Querschiff sowie einer der vier Türme als Campanile wirklich i

ausgeführt, letzterer wohl nach Entwurf des *Ant. di Vincenzo*, aber erst 1481–92; zu seiner Bekrönung lieferte *Sperandio* 1490 das Modell, das von *Pietro da Brensa* ausgeführt ward. Auch die Herstellung dieses wenigen erfolgte nur mangelhaft, mit bloß teilweiser Vollendung der Außenflächen, in ungleichen und zum Teil sehr späten Epochen (bis tief ins 17. Jahrh.). So wie das Gebäude vor uns steht, ist es die Frucht eines Kompromisses zwischen nordischer und südlicher Gotik, doch in einem viel bessern und strengern Sinn als der Dom von Mailand. Zur Basis des Innern nahm man die Anordnung des Langhauses von Florenz mit möglichst großen Pfeilerweiten und Hauptquadraten, steigerte aber die Höhe. Den oblongen Abteilungen der Nebenschiffe entsprechen je zwei etwas niedrigere Kapellen mit gewaltigen Fenstern; wenn diese sämtlich mit Glasgemälden versehen waren, so blieb den obwohl an Umfang kleinern Rundfenstern der Nebenschiffe und des Hauptschiffes, d. h. dem Oberlicht, dennoch die Herrschaft. Die Pfeiler und ihre Kapitäle sind viel weniger scharf und schön gebildet als in Florenz, wirken aber durch ihre Höhe besser; zudem sind die Bogen schlanker, die Obermauer durch keine Galerie durchschnitten. (S. 79, Anm. 2.) Außen ist durchgängig nur das Erdgeschoß ausgeführt; den obern Teilen fehlt die beabsichtigte Inkrustation. Die untern Teile der Seitenschiffe zeigen einfache Pfeiler und ziemlich reines Fensterstabwerk mit Ansätzen zu Giebeln. Die Fassade (von Marmor) ist so, wie sie aussieht, nicht gut begonnen; ihre Wandpfeiler sind schräg profiliert, diejenigen gegen die Ecken hin sogar rund. Man ist auch nie recht zufrieden damit gewesen.

^a Das Museo dell' Opera di S. Petronio am Ende des linken Seitenschiffes enthält mehr als 30 Entwürfe verschiedener z. T. hochberühmter Architekten vom 15.–17. Jahrh. für die Fassade, größtenteils in einem gotischen Stil, dessen Gesetze sie nicht mehr kannten. Man kann z. B. sehen, welche Begriffe sich *Giulio Romano* und *B. Peruzzi* von der Gotik machten; die Entwürfe in modernerem Stil, z. B. von *Alberto Alberti* und *Palladio*, erscheinen daneben bei weitem erfreulicher.

Die Bettelordenskirchen der Lombardei folgen durchaus dem Typus der Abteikirche von Chiaravalle (s. S. 51 b), nur bereichern sie den Grundriß durch seitliche Kapellenreihen und wenden statt des Rundpfeilers solche mit vorgelegten Halbsäulen an. Die Anordnung quadratischer Joche im Mittelschiff, denen in den Seitenschiffen je zwei entsprechen, sowie der gerade Abschluß von Chor und Chorkapellen wird wie dort beibehalten. — Von der Anlage des 1798 abgebrochenen S. Francesco in Mailand kann uns das
^b noch bestehende Langschiff von S. Francesco in Cremona (zum

Hospital umgewandelt) mit feinen 15 Arkaden am ersten einen Begriff geben. — S. Francesco in Pavia (um 1260) läßt in seiner modernen Verkleidung noch genau das Vorbild von Chiaravalle erkennen; die Fassade zeigt trotz der tollen, schachbrettartigen Verzierung des mittleren Geschosses klare Anordnung und ein Gefühl für bedeutende Wirkung. — Eine in Klarheit und Konsequenz der Anlage und Gliederbildung höhere Stufe bei noch strengerem Anschluß im Grundriß an das gedachte Muster, erreicht S. M. del Carmine (beg. 1273 oder erst 1323?), auch in den Verhältnissen großartig schön (mangelhafte Beleuchtung; Kuppel fehlt an beiden Kirchen). Alles in vollendetstem Backsteinbau. Diesen zeigt auch die reiche fünfteilige Fassade, die das lombardisch-romanische Langhaus mit gotischen Formen (Spitzbogen an Portalen und Fenstern, eine prächtige Fensterrose u. dgl.) bekleidet. — Endlich läßt auch S. Francesco in Padua, trotz der Umkleidung mit Renaissanceformen (1420) deutlich die gleiche, nur hier einfachere Anlage erkennen (kürzeres Langschiff, fehlende Chorkapellen).

Die übrigen gotischen Kirchen des alten Herzogtums Mailand, zum Teil von großem dekorativen Reichtum, stehen den toskanischen und manchen der ebengenannten in all dem, was die Seele der Architektur ausmacht, beträchtlich nach. Man fühlt, daß die großen Fragen über Raum, Verhältnisse und Gliederung nicht hier entschieden werden, wo man sich noch mit der alten lombardischen Uniform der in ganzer Breite emporsteigenden Fassaden begnügt und auch im Innern die Schiffe kaum in der Höhe unterscheidet; wo das Säulenbündel in gedankenloser Weise beibehalten oder mit besonders schweren Rundsäulen vertauscht wird; wo endlich das Detail schon des wechselnden Stoffes wegen beständig im Ausdruck schwankt. Neben dem Haustein kommt nämlich in Oberitalien der Backstein, oft in sehr reicher Form und schönen geschickten Motiven zur häufigen Anwendung — der Architekt wird eine Menge vortrefflicher Einzelideen darin ausgedrückt finden —, aber der Steinbau wurde darob an feinen eigenen Formen irre.

Vom Dom zu Mailand, welcher teils Ergebnis, teils Vorbild dieser Bauentwicklung ist, war oben schon die Rede (s. S. 66). Sonst geben die gotischen Teile von S. M. delle Grazie (Fassade und Schiff erst 1470–82 erbaut, der alte Chor seit 1492 durch *Bramantes* jetzigen ersetzt) den mittleren Durchschnitt der Mailänder Kirchen gotischen Stils: oblonge Mittelschiff-, quadratische Seitenschiffjoche, ebensolche Kapellen; Rundsäulen, über deren Kapitälern erst die Gewölbedienste ansetzen; im Detail schon manche Anklänge an die Renaissance. Ähnlich S. Pietro in Gessate (um 1460, der Chor erst 1506) mit polygonen Seitenkapellen. Ein Unikum die Doppelkirche (in horizontalem Sinne) S. M. Incoronata (1451–87).

- a — Sonstige gotische Kirchen in Menge: eine der größten S. Eustorgio (Ende des 13. Jahrh.), Basilikentypus mit Kapellen, ohne Querschiff; eine der edelsten S. Simpliciano mit durch eine Pfeilerreihe zweigeteiltem Querschiff; S. Marco beg. 1254, im Innern modernisiert, die schöne Terrakottafassade vom Beginn des 15. Jahrh. an die von S. M. in Strata zu Monza anschließend. —
- d Der elegante Turm von S. Gottardo (von dem Hofarchitekten Azzo Viscontis *Fr. Pecorari*, f. S. 48b), zwischen 1328—39, aus Stein und Backstein gemischt, gibt mit Ausnahme der Spitzbogenfriese kein Motiv, das nicht schon im romanischen Stil vorkäme (achteckig, die Ecken so leicht wie das übrige).
- e Der Dom von Monza, in der 2. Hälfte des 14. Jahrh. so, wie er jetzt ist¹⁾, von *Matteo da Campione* († 1396) neu erbaut, fünfschiffig, wiederholt in seiner Marmorfassade lauter Ziermotive, die eigentlich dem Backsteinbau angehören. Sie ist das nächste Vorbild, zugleich auch das Gerippe der Mailänder Fassade. Das Innere hat dicke Rundsäulen mit weitgespannten Bogen, ist übrigens total verkleistert. — An S. M. in Strata zu Monza ist die einzig erhaltene obere Hälfte der Fassade ein wirklicher und höchst eleganter Backsteinbau (nach 1393).
- g Am Dom zu Como entstanden die östlichen Partien des Langhauses als Umbau der alten fünfschiffigen Basilika von 1396—1402 nach *Lorenzo Spazis* Plan und nach eben demselben 1439—52 durch *Pietro da Breggia*. Seinem System nach steht das Langhaus dem Dom zu Florenz und S. Petronio zu Bologna näher, als der Certosa von Pavia und dem Mailänder Dom. Es gehört zur besten lombardischen Gotik; die Pfeiler ungleich besser gebildet, ihre weite Stellung²⁾ italienischer als in letzterem. Die beiden vordersten engeren Traveen wurden seit 1452 von *Florio da Bonfà* hinzugefügt. Nach seinem Entwurfe oder nach dem *Pietros da Breggia* begann man 1457 auch die Fassade, 1463—87 durch *Lucchino Scabarota da Milano* von Portalhöhe an errichtet — wohl mit Änderungen des Entwurfs, denn im Figürlichen tritt das Quattrocento viel entschiedener hervor; eine der wenigen in der Mitte bedeutend erhöhten, hat sie frische Originalität, auch sonst wohlthuende Verhältnisse, aber eine spielende Dekoration: Auflösung der Wandpfeiler in Kästchen mit Skulpturen usw. (Querschiff und Chor von 1513 f. S. 158 g.)

1) Vom roman. Bau nur noch Bruchstücke, z. B. das Tympanonrelief des Hauptportals (Taufe Christi und Teodolinda, die der Kirche Weihgeschenke darbringt), vom Dom der Teodolinda nur das Monogramm Christi an der Fassade.

2) Erst vom dritten Intervall an beginnt die Schönräumigkeit im Sinne des Italienisch-Gotischen.

Die berühmte Certosa von Pavia wurde in demselben Jahre ^a 1396 von *Bernardo da Venezia* († 1436) und *Cristoforo da Conigo* († 1458) begonnen, denen sich seit 1428 *Giov. Solario da Campione* zugesellte. Das schon im Gründungsjahre in der Fundamentierung stecken gebliebene Langhaus wurde erst nach halbhundertjähriger Unterbrechung, während der sich die Bautätigkeit auf die Klostergebäude beschränkte, 1465 vollendet; es folgt in der Anlage dem Typus venezianischer Kirchen (S. 87), unter Anfügung von je zwei Seitenkapellen an ein Langschiffjoch. Das Innere zeichnet sich vor dem Dom von Mailand durch schlanke, edelgebildete Pfeiler von weiter Stellung aus. Von der glänzenden Fassade, dem Querbau und dem Chor wird bei der Renaissance die Rede sein (S. 156).

In Asti der Dom eines der besseren schlankeren Gebäude ^b (innen vermalt); S. Secondo eines der geringeren, beide mit ^c interessanten Backsteinfassaden.

In betreff des **gotischen Profanbaues** hat wohl Oberitalien im ganzen das Übergewicht durch die große Anzahl von damals mächtigen und unabhängigen Städten, welche in der Schönheit ihrer Stadthäuser und Privatpaläste miteinander wetteiferten. Dem Stile nach sind es sehr verschiedenartige Versuche, etwas Bedeutendes und Großartiges zu schaffen; unbedingte Bewunderung wird man vielleicht keinem dieser Gebäude zollen, da das gotische Detail nirgends in reinem Verhältnis zu dem Ganzen steht. Allein als geschichtliche Denkmale, als Maßstab dessen, was jede Stadt an Repräsentation für sich verlangte und ihrer Würde für angemessen hielt, machen besonders die öffentlichen Paläste einen oft sehr großen Eindruck.

An den Anfang dieser Reihe gehört, wenn nicht zeitlich als ganz frühgotisches Gebäude (beg. erst 1281), doch dem Wert und Eindruck nach der Pal. Comunale zu Piacenza: unten eine gewaltige offene Halle von Marmorpfeilern mit primitiven, aus reinen Kreissegmenten bestehenden Spitzbogen, oben ein Backsteinbau mit kolossalen Rundbogen als Einfassung der durch Säulchen gestützten Fenster; die Füllungen mit verschiedenen auf die einfachste Weise hervorgebrachten Teppichmustern. (Der große Saal im Innern völlig entstellt.) Eines der frühesten Gebäude, in welchem das freistädtische Selbstgefühl sich auf ganz großartige monumentale Weise ausdrückt.

In Cremona der Pal. Pubblico von 1206–45, auf leichten ^e Arkaden, äußerlich restauriert. Der prächtige Bau des Palazzo de' ^f Giureconsulti von 1292; kolossale, jetzt vermauerte Erdgeschoßhalle, interessantes Zinnengesims.

- a Mailand besitzt außer der frühgotischen Loggia degli Ofii (1316–37, das untere und oberste Geschoß zeigen noch Rundbogen) ein Backsteingebäude einziger Art, aus der allerletzten gotischen
- b Zeit: die alten Teile der Fassade des großen Hospitals, von *Antonio Averulino* gen. *Filarete*, aus Florenz (um 1400–69). Er ist seit 1451 am Kastell, 1452–54 am Dom, 1457–65 am Hospital tätig. Seine Schöpfung ist der riesige Gesamtplan und der Aufbau in seinen Grundzügen; bei der Detailausführung ist der Anteil lombardischer Meister, die freilich nur seine Entwürfe ausführten, verbürgt. Der äußerste Baukörper rechts vom Haupthof gehört allein dem 15. Jahrh. an. *Guiniforte Solaris* (geb. 1429) gotifizierende Fenster am Erdgeschoß, an denen das „Antikische“ auf die Details beschränkt bleibt, Filaretes Arkadensäulen an der Fassade und ihre gleichsam ineinandergeschobenen doppelten Kelchkapitäle wird man als unfreiwilligen Kompromiß mit dem lombardischen Geschmack ansehen müssen.¹⁾ Rein antikisierend das Ziegelgesims an den Fronten wie in den Höfen. Im ersten Stock, wie auch im Flügel längs des Naviglio (wo nur das Tor von Filarete) kehrte *Guiniforte Solari*, seit 1465 Leiter des Baues, ganz zum gotischen Stil zurück. Besonders beachtenswert sind auch die zierlichen Arkaden der drei Höfe, deren dekorative Details keine gotischen Motive mehr enthalten; der vierte, südlichste, ist erst 1486 in reiner Renaissance begonnen. An der den Haupthof rechts abschließenden Front spiegeln die Füllungen über den Arkaden den reinen „stile bramentesco“. Der übrige imposante Umbau und die reiche Mittelfassade rühren erst von *Riccini* (1624) her.
- c Der stattliche Palazzo Pubblico (Broletto) in Como, mit Steinschichten verschiedener Farben, folgt in der Anlage dem Palast von Piacenza, nur in viel kleinerem Maßstab (renoviert 1435).
- d Ebenso derjenige in Bergamo, dessen offene untere Halle auf Pfeilern und (innen) auf Säulen ruht (um 1350).
- Dagegen besitzt Bologna eine Anzahl von Denkmälern, welche die oberitalische und die toskanische Weise zu einem merkwürdigen Ganzen vereinigen. — Vor allem ist die Loggia de' Mercanti (oder la Mercanzia) ein sehr schönes Beispiel gotischen Backsteinbaues, 1382–84 von *Lor. di Bagnomartino* (und *Ant. di Vincenzo*) erbaut (1439 und 1486 wurden nur Adaptierungen daran vorgenommen) und vielleicht von der Loggia de' Lanzi in Florenz (f. S. 100a) bedingt. Der Sinn ist wesentlich ein anderer: es sollte die Fronte einer Art von Börse und Handelsgerichtshof werden. Das Material lud dazu ein, die Pfeiler als reiche Säulenbündel

1) Die Medaillons der Fenster sind von verschiedenem Wert und aus verschiedener Zeit: die ältesten an der Schmalseite nach S. Nazaro noch Profilreliefs, die an der Hauptfront denen der Sakristei von S. Satiro verwandt.

zu konstruieren; andererseits hängt damit die zaghafte Bildung des Hauptgesimses zusammen. Eine empfindliche Disharmonie liegt darin, daß (dem mittlern Baldachin zuliebe) die Fenster nicht auf die Mitte der beiden untern Spitzbogen kommen. (Die Seitenfronten modern.) Den Eindruck einer jener großen Familienburgen des Mittelalters gibt, ebenfalls im Backsteinbau, am ehesten der Pal. Pepoli, wo außer den reichprofilierten gotischen Torbogen noch ein gewaltiger Hof mit Hallen an der einen Seite und vorgewölbten Gängen an den drei übrigen erhalten ist. Nimmt man einen der zierlichen Höfe anderer Häuser hinzu, so vervollständigt sich einigermaßen das Bild des bolognesischen Privatbaues im 14. Jahrh. — Der riesige Pal. del Comune (ehemals Pal. degli Anziani, dann Pal. Apostolico, jetzt Municipio) geht in seinem linken Teile, dem alten Pal. della Biada mit seinen sechs Spitzbogenarkaden auf runden Pfeilern im Erdgeschoß, auf einen Bau vom Jahre 1290 zurück, während die Hauptpartie rechts mit der Reihe reicher großer Spitzbogenfenster im ersten Geschoß erst 1425 bis 1430 von *Fior. Fioravanti* (ca. 1380—1447) ausgebaut wurde. Der erste Hof ruht fast nach altflorentinischer Weise auf achteckigen Pfeilern mit Blätterkapitälern und nicht völlig halbrunden Bogen. — Das Collegio di Spagna nach einem Plane seines Stifters, des Kardinals Albornoz, erbaut 1365—67, mit zweigeschoßigem Arkadenhofe; die oberen Arkaden (jetzt geschlossen) auf kurzen Achteckpfeilern mit gedrückten, weitgespannten Rundbogen, nach dem Muster lombardischer Bauten, sind das älteste Beispiel dieser Art in Bologna, das sich dann bis weit ins Quattrocento fortsetzt (s. S. 164 oben). — Der Pal. de' Notai 1381—88 durch *Lor. di Bagnomariano* (und *Ant. di Vincenzo*) erbaut, 1423 und 1440 durch *Bartol. Fioravanti* gegen S. Petronio erweitert, ausgebaut und im Innern dekoriert.

Der Pal. della Ragione (jetzt Theater) zu Fano, 1299 unter dem Einfluß des Kommunalpalasts von Piacenza, nur in beschränkteren Verhältnissen, erbaut.

Der Pal. della Ragione zu Ferrara, vom Jahre 1326, ein merkwürdiger gotischer Backsteinbau, hat bei der 1865 unternommenen Erneuerung eine fast völlig neue Oberfläche erhalten.

Der Pal. della Ragione zu Padua ist mehr wegen der ungeheuren Größe seines gewölbten obern Saales als aus irgend einem andern baulichen Grunde merkwürdig. (1172—1290 von *Pietro di Cozzo* erbaut, die jetzige Gestalt des Saales 1420 von *Bart. Rizzo* aus Venedig. Sehr unglückliche Beleuchtung; die Verteilung der Fresken Mirettos nicht architektonisch motiviert.) Die äußere Halle von zwei Stockwerken interessant als diejenige Form, welche Palladio später an der sog. Basilika zu Vicenza neu belebt zu reproduzieren hatte.

- a Venedig hat vor allem seinen weltberühmten Dogenpalast. Die zwei äußeren Fassaden sind in verschiedenen Bauperioden entstanden. Diejenige nach dem Molo zu (mit den sechs angrenzenden Bögen der Westseite), in die 1404 von *P. Paolo delle Massegne* das große Fenster eingesetzt wurde, ward zwischen 1310 und 40 errichtet, die andere nach der Piazzetta 1423–38 in gleichem Stile durch *Giov. Buon* hinzugefügt.¹⁾ Es ist schwer mit einem Gebäude zu rechten, welchem, abgesehen von Größe und Pracht, auch noch durch historische und poetische Vorurteile aller Art ein so großer Phantasieeindruck gesichert ist. Sonst müßten wir bekennen, daß die ungeheure rautenartig inkrustierte Obermauer die beiden Hallenstockwerke, auf welchen sie unmittelbar ruht, in den Boden drückt. Man hat deshalb auch immer gemeint, das untere Geschoss habe wirklich durch Auffüllung des Bodens etwas von seiner Höhe eingebüßt, bis Nachgrabungen dies als irrig erwiesen. Jedenfalls ist schon die Proportion desselben zum obern unentschieden, geschweige denn zum Ganzen; entweder müßte es derber und niedriger, oder höher und schlanker sein, als es ist. Auch hier offenbart sich der Mangel an dem feinen Gefühl für Verhältnisse, welches sich nur da entwickelt, wo die Architektur festen Boden und großen freien Raum zur Verfügung hat.²⁾ — An sich aber wirkt das obere Hallenstockwerk außerordentlich schön und hat als durchsichtige Galerie in der Kunst des Mittelalters nicht mehr feinesgleichen. — Die Fenster der Obermauer und die Zinnen des Kranzgesimses sind bloße Dekoration, dagegen die *Porta della Carta* (s. unten) ein sehr wertvoller und tüchtiger Bau des sich schon zur Renaissance neigenden spätgotischen Stiles (1438–43).
- b

Dies wunderbare Gebäude ist nun teils Nachbild, teils Vorbild einer bedeutenden Palastbaukunst, die im 14. und während der ersten Hälfte des 15. Jahrh. in Venedig blühte. Sie unterscheidet sich von der sonstigen italienischen (florentinischen, sienesischen) dadurch, daß sie sich nicht aus dem Baue fester Familienburgen entwickelt, welche dem politischen Parteiwesen als Schauplatz und Zuflucht zu dienen haben. Vielmehr ist es hier der ruhige Reichtum, der sein heiteres Antlitz am liebsten gegen den großen Kanal wendet. Das Erdgeschoss war (wenigstens früher) den Warenlagern und Geschäften gewidmet; einfache Bogentore öffnen sich für die Landung der Barken und Gondeln; ausnahmsweise auch etwa eine offene Halle. In den obern Stockwerken aber, die zur Zeit des romanischen Stiles (S. 45c) nur überhöhte Bogenfenster auf

1) *Pietro Baseggio* und ein *Maestro Enrico* erscheinen 1351–55 als *Protomagistri palatii*. *Filippo Calendarios* Name kommt in den betreffenden Urkunden nicht vor.

2) Nach einer Zeichnung aus dem 14. Jahrh. trat möglicherweise der Oberbau ursprünglich über den Galerien zurück.

Säulen gehabt hatten, entwickelt jetzt der gotische Stil ein keckes Prachtmotiv; über und zwischen den Spitzbogen folgen nämlich ebenfalls durchbrochene Rosetten, die noch mit zum Fenster gehören. In der Mitte drängen sich eine Reihe von solchen Fenstern zu einer großen Loggia zusammen, womit die einzelnen Fenster auf beiden Seiten vortrefflich kontrastieren.¹⁾ Rechnet man hierzu die Bekleidung der Hausecken mit gewundenen Säulen, die der Wandflächen mit bunten Steinarten, die der Fenster mit birnförmigen Giebeln und die des Dachrandes mit moresken Zinnen, so ergibt sich ein überaus fröhliches und zierliches Ganzes. Aber zu dieser leichten und lustigen Bauweise gehört auch der Wasserspiegel und das bewegte Leben der Kanäle; wo solche Paläste oder ihre Rückseiten auf bloßen Plätzen (Campi) stehen, wirken sie auffallend geringer, und das Auge kann den Jubel nicht mehr recht begreifen. Vor einer Nachahmung in den Straßen unserer nordischen Städte wird sich jeder besonnene Architekt wohl hüten.

Das niedrigste dieser Gebäude mit Benutzung eines älteren Baues von *Matteo Raverti* aus Mailand (1421–34, Portal, Haupttreppe, Loggia des 1. Geschosses) und von *Giovanni* und *Bartolommeo Buon* (1424–31) ausgeführt, ist die *Cà Doro* (auch *Piero di Nicc. Lamberti* arbeitete 1434–36 an ihrer innern Ausschmückung); sie zeigt, in welchen Dimensionen dieser Stil am glücklichsten wirkt (neuerdings auch im Innern wiederhergestellt). Aus der großen Zahl der übrigen Paläste nennen wir diejenigen am Kanal Grande, vom Markusplatz beginnend: — (Rechts) der jetzige *Albergo dell' Europa*; nahe dabei der *Pal. Contarini-Fasan*, an welchem auch die reichen Balkone noch wohl erhalten sind. — (Rechts) *Pal. Barbaro*, — und *Pal. Cavalli*, dieser besonders energisch in der Fensterbildung. — (Links) die aneinanderstoßenden Paläste *Giustiniani*, — und der große *Pal. Foscari*, welcher die Wendung des Kanals beherrscht, mit achtfenstrigen Loggien (1452). — (Links) *Pal. Pisani a S. Polo*, ebenfalls einer der bedeutendsten. — (Links) *Pal. Bernardo*. — (Rechts) *Pal. Bembo*. — Nach dem Rialto: (Rechts) *Pal. Sagredo* — dann die oben genannte *Cà Doro*.

Eine Anzahl ähnlicher Gebäude findet man auch in *Padua* und in dem kleinen *Vicenza*, welches doch von jeher eine verhältnismäßig bedeutende Baugesinnung offenbart (*Pal. da Schio* [Corso Nr. 1] mit Frühren.-Portal, zwei Paläste in der Nähe von *Pal. Barbarano* mit ihren alten Hofhallen, Treppen, Balustraden). In *Verona* finden wir an den gotischen Palästen zwar auch den venezianischen Typus wieder, aber in einer andern Nuance, mit vor-

1) Auffallend bleibt es, daß die Loggia fast regelmäßig aus einer geraden Zahl von Fenstern (4, 6, 8) besteht, so daß eine Säule auf die Mitte trifft.

herrschender Berechnung auf Mauerbemalung.¹⁾ Auch die steinerne Füllung im obern Teil der Fenster hat eine eigentümliche Gestalt. a (Hof des Municipio, teils romanisch, teils gotisch.) — Der nach b dem Brande von 1876 wiederhergestellte Pal. Civico in Udine venezianisch-gotisch von 1457.

c In Ancona hat die Loggia de' Mercanti (erbaut 1392, restauriert 1443 von *Giov. Pace*, alias *Sodo*) eine der geistvollsten Fassaden, welche die italienische Gotik überhaupt hervorgebracht hat: 1454—59 von *Giorgio da Sebenico* erbaut, dreiteilig, mit einer obern Loggia, welche man sich offen denken muß. Sie wurde erst vermauert, als *Pellegrino Tibaldi* 1556 den jetzigen großen gewölbten Börsensaal dahinterbaute, welcher durch seine glücklichen Verhältnisse und Formen, durch *Tibaldi's* (in einzelnen Partien treffliche) Gewölbefresken und durch den Ausblick auf das Meer wieder seinen besondern Wert hat. Von den ursprünglichen, auch durch *Giorgio* geschaffenen Skulpturen der Fassade ist nur noch d der Ritter zu Pferde über dem Portal (das Stadtwappen) erhalten, die Tugenden an den Strebepfeilern später.

e Genua besitzt von diesem Stil nichts von Bedeutung. (Für Architekten: in dem anonymen Straßengewirr um Madonna delle Vigne das Haus Nr. 463; eine skulptierte Tür führt in ein Höfchen mit Spitzbogenhalle und niedlicher, mit gotischer Balustrade versehener Freitreppe; an der Fassade abwechselnde Schichten schwarz und weiß.)

f Florenz ist sehr reich an einzelnen Bestandteilen, zumal untern Stockwerken mittelalterlicher Familienburgen, die man nur in un-eigentlichem Sinne als Paläste bezeichnen könnte. Ein künstlerische Form ist fast nirgends durchgeführt; die einfachen, meist achteckigen Pfeiler, die hin und wieder die wenigen Bogen des Hofes stützen, haben anspruchslose Blätterkapitäl. Diese Steinhäuser waren Festen und mußten in bürgerlichen Wirren vieles aushalten können; gerne behalf man sich unter dieser Bedingung, so eng es anging. (Die Gänge auf starken Konsolen rings um einen kleinen Hof hervorragend, in einem vollständigen Beispiel Pal. Davanzati, Via di Porta rossa Nr. 9.) Belehrend ist die hier klar zutage liegende Entstehungsweise der modernen Rustika (Bossagen): weit entfernt, sie als ein Mittel der ästhetischen Wirkung zu benutzen, meißelte man den Quader gern glatt, wenn Zeit und Mittel es zuließen; blieb er einstweilen roh, so wurden doch um der genauen Zusammenfügung willen seine Ränder scharf und sorgfältig behauen. Eine völlige Gleichmäßigkeit der Schichten oder gar der einzelnen

1) Auch die venezianischen Paläste waren meist bemalt.

Steine^m wurde selbst an öffentlichen Gebäuden nicht erstrebt. Erst die Renaissance fand, daß man die Rustika als künstlerisches Mittel behandeln und durch Abstufung aus dem Rohern in das Feinere zu bedeutungsvollen Kontrasten der einzelnen Stockwerke benutzen könne.

Hauptbeispiele dieses Stils sind Pal. Spini und Pal. Castellani auf der Piazza de' Giudici, beide zwar restauriert, aber pietätvoll. Sodann der schon genannte Pal. Davanzati, die in der Nähe gelegene Casa Davanzati (mit Sgraffiti aus dem 14. Jahrh.), die Häuser Nr. 3—5 auf Piazza de' Peruzzi, der vollständig erhaltene Pal. Quaratesi (Via Ghibellina Nr. 100), der Palast Via del Mercatino Nr. 5, mit zwei auf spitzbogigem Konsolenfries herausgebauten Obergeschossen, Pal. Mozzi-Carolath (Piazza de' Mozzi Nr. 3), Pal. Roffi (Ecke Via Guicciardini und Piazza S. Felicita, sehr sorgfältig ausgeführter Trecentobau), Pal. Bonizzi (Piazza dell'Olio Nr. 6), angeblich von Arnolfo di Cambio. Außerdem eine Anzahl Häuser in Via de' Benci mit wohlerhaltenen Erdgeschossen. Von Privatgebäuden des 14. Jahrh., in welchen die Säulenhalle des Hofes schlankere Verhältnisse und einen Anfang räumlicher Schönheit zeigt, nenne ich beispielshalber Pal. Capponi (ursprüngl. Pal. Uzzano, Via de' Bardi 28) und Pal. Conte Bardi (Via de' Benci 3), dessen Hof auf zwölf sehr schlanken Rundsäulen mit attischen Basen, Palmblattkapitälen und überhöhten Rundbogen ruht, mit Unrecht als ein Jugendwerk Brunelleschis angesprochen. Auch der Palast in Via S. Niccolò Nr. 135 hat im Hofe noch einige achteckige Pfeiler mit Palmblattkapital. Sodann gehören hierher: Pal. Alessandri (Borgo degli Albizzi Nr. 15), Pal. già Bardi und Pal. Vita (Via de' Neri 4 und 23 bis), die wenigstens im Äußern das ursprüngliche Gepräge bewahrt haben.

Von *Arnolfo*, dem Erbauer des Doms, rührt bekanntlich auch der Pal. Vecchio her (beg. 1299, voll. 1314). Größe, Erinnerungen, Steinfarbe und phantastischer Turmbau geben diesem Gebäude einen Wert, der den künstlerischen bei weitem übertrifft. Das ganze Innere nebst dem Hinterbau ist spätern Ursprunges. — Dem *Agnolo Gaddi* schreibt Vasari den alten im Jahre 1255 erbauten Teil des Pal. del Podestà oder del Bargello zu (den höhern Teil mit dem Turm), während die drei übrigen Seiten des Hofes erst 1333—45 von *Benci di Cione* und *Neri di Fioravante* hinzugefügt wurden. An malerischer Wirkung, namentlich des Hofraumes, sucht er feinesgleichen, bietet aber in Beziehung auf das Detail ebenfalls nicht viel mehr als Zinnen, Spitzbogenfenster mit mäßigem Schmuck, sehr bescheidene Gesimse und im Hofe ein Stück Halle. (Die Restaurierung mustergültig, namentlich was die architektonische Malerei betrifft.)

Bei weitem das schönste, gotische Profangebäude der Stadt ist die Loggia de' Lanzi (1376–82).¹⁾ Hier begegnen wir wieder demjenigen Raum- und Formgefühl, welches S. M. Novella, S. Croce und den neuen Dom von Siena schuf. Der Ort, wo die Obrigkeit ihre feierlichsten Funktionen vollzog, wo sie vor dem Volke auftrat und mit ihm redete, in einer Zeit, da die Florentiner sich als das erste Volk der Welt fühlten, — eine solche Räumlichkeit durfte nicht in winzigem und niedlichem Stil angelegt werden. Möglichst wenige und dabei großartige Motive konnten allein der „Majestät der Republik“ einen richtigen Ausdruck verleihen. Die einfache Halle von drei Bogen Breite umfaßt einen ungeheuern Raum, mit gewaltigen Spannungen (von 11–12 m), über leicht und originell gebildeten Pfeilern. Mit so wenigen und so großen Formen ward seit der Antike nicht mehr gewirkt. Die durchgängige Anwendung des Rundbogens ist ein bedeutender Schritt der Renaissance entgegen. Der Oberbau hat unabhängig von antiken Vorbildern gerade diejenige Form getroffen, welche für Auge und Sinn die hier einzig wohlthuende ist: über breiter Attika tüchtige Konsolen und eine durchbrochene Balustrade (gotisch). An den untern Partien äußerst feine Details, um den Maßstab des Baues zu heben und die großen Flächen zu beleben.

b Von dem als Kornspeicher erbauten Orsanmichele ist schon oben (S. 80b) die Rede gewesen.

c Die Tore von Florenz, meist aus dem 13. Jahrh., überraschen durch den mächtigen Ernst der Konstruktion, die Größe der Pforte und die Höhe des stadtwärts schauenden Bogens. — Nebst den meisten andern italienischen Stadttoren dieser Zeit entbehren sie der überragenden Seitentürme, welche häufig an deutschen Stadttoren vorkommen; in Italien z. B. am Arco dell' Annunziata zu Lucca, an der interessanten Porta della Vacca in Genua, an einem andern Binnentor daselbst usw. Die wenigen daran angebrachten Dekorationen durchgängig solid und einfach; im Bogen gegen die Stadt Freskogemälde, die Mutter Gottes und die Schutzpatrone darstellend.

f Zu Poppo im Casentino ist das Kastell der Grafen Guidi (1274) als unmittelbares Vorbild für den Florentiner Pal. Vecchio bemerkenswert.

g In Pisa ist das Doganengebäude unweit der mittlern Brücke ein ernsterer steinerner Zierbau, das ehemalige Caffè dell' Uffero gegenüber am Lungarno ein leichterer backsteinerner (14. Jahrh., mit einzelnen Veränderungen der Fenster im Renaissancestil). Die Flächen, wie sie sich durch die Einrahmung mit Pilastern, Bogen

1) Capo-Maestri, wenn nicht sogar die Architekten selbst, waren *Benci di Cione* (dessen Vater aus Como stammte; er selbst nicht Bruder Orcagnas) und *Simone di Francesco Talenti*. *Orcagna*, dem der Bau zugeschrieben wird, war schon seit 1368 tot.

usw. ergaben, sind ganz naiv mit gotischem Blattwerk ausgefüllt, nach einem schon wesentlich modernen Gefühl. Einzelne Details von feinsten Eleganz.

Ganz Siena ist voll von gotischen Privatgebäuden und Palästen des 14. Jahrh.; keine Stadt Italiens oder des Nordens ist in dieser Beziehung reicher. Man findet sie von Stein, von Backstein und gemischt; so z. B. den Pal. Pubblico (1289–1310) mit seinem überaus kühn aufstrebenden Turme (dieser 1338–49 von den Brüdern *Minaccio* und *Francesco di Rinaldo* aus Perugia erbaut, die Zeichnung des Aufsatzes lieferte *Lippo Memmi*) — schon der Lage nach einzig in seiner Wirkung, wengleich in der Durchbildung des architektonischen Gedankens vielleicht etwas schematisch. Sonst mögen noch der ernst-strenge Pal. Tolomei mit seinen ungeheuren Stockwerkshöhen (1205), als zierlicher Backsteinbau Pal. Saracini und der ihm ähnliche, aber noch reicher durchgebildete Pal. Buonignori, Pal. Sanfedoni, der Goliath unter den Palästen Sienas, der dem Pal. Pubblico an der Peripherie von Piazza del Campo siegreich die Stange hält, endlich der alte Pal. di Giustizia (Via de' Rossi 14–20) mit gotischen Arkaden im Erdgeschoß und interessanter Ducentotreppe, genannt werden. — Sie können dem jetzigen Architekten nicht viel helfen; denn wenn er auch ihre nur mäßigen Profile und Zierformen, wenn er selbst die beträchtliche Höhe ihrer Stockwerke nachbilden dürfte, so würde man ihm doch nicht leicht den Luxus des Materials gestatten, auf dessen echter, unverkürzter Anwendung ganz wesentlich der Effekt beruht. In Mörtel und (wenn es hoch kommt) Zink nachgeahmt, würden diese Formen und Massen nicht viel bedeuten. Die durchgehende Form der Maueröffnungen ist der Spitzbogen, welcher in der Regel drei durch Säulchen geschiedene Fenster enthält. Der Bogen selbst bleibt eine müßige Verzierung; oft darunter noch ein fog. Stichbogen (Kreissegment).

Eine freie Nachahmung der Loggia de' Lanzi ist die Loggia degli Uffiziali am Casino de' Nobili in Siena (1417 nach einem Entwurfe *Sanos di Matteo* beg., 1422–38 von *Pietro di Minella* voll.). Sie hat im kleinen dieselbe Schönräumigkeit; die Hauptglieder der Pfeiler sind hier Halbsäulen; das obere Stockwerk ist in seiner jetzigen Gestalt wohl ein Jahrhundert neuer, paßt aber trefflich zum untern. Die loggienartige Kapelle am Pal. pubblico (1352–76), in etwas schweren Formen (das Obergeschoß erst 1463–68 im Stil der Renaissance von *Ant. Federighi* hinzugefügt).

Interessante, z. T. durch die verschiedene Höhenlage der Örtlichkeiten bedingte Lösungen bieten die Backsteintore Sienas.

Endlich sind die Brunnen, eigentlich große, mit massigen Spitzbogen überwölbte Wasserbehälter, für Siena bezeichnend. Der Kunstwert ist bei Fonte Branda (zwischen 1200 und 1300), wie bei Fonte Nuova und den übrigen gering, der malerische Eindruck aber durch die phantastische Umgebung, namentlich der erstern, einer der besten dieser Art, die man aus Italien mitnimmt.

In Pistoja sind Pal. del Comune (erbaut vom Sienesen *Simone di Ser Memmo* 1295, voll. erst 1395) und Pal. de' Tribunali (ehemals del Podestà, 1367 erbaut); beide mit Spitzbogen über den Fenstern. Der letztgenannte Palast hat eine stattliche untere Halle mit breiten Kreuzgewölben; vier weite Rundbogen schließen den Hof ein. (Hier beachtenswert die zahllosen schönen alten Wappen.)

In Lucca die frühgotischen Backsteinpaläste Guinigi, Via S. Simone Nr. 1793 und 1805.

In dem kleinen malerischen San Gimignano ist der mittelalterliche Gesamtkarakter der Stadt wie an keinem anderen Orte Italiens erhalten; der Palazzo Comunale aus dem 13. Jahrh.

In Città di Castello der Pal. del Podestà (jetzt Post), ein mächtiger Trecentobau, die Ost- und Südfassade sowie das Innere im 17. Jahrh. leider umgebaut; der Pal. del Comune, von *Angelo da Orvieto* vor 1338 erbaut, im Charakter florentinischer Paläste (Pal. Spini, Castellani), mit schön komponierten Doppelfenstern, (älterem) gotischem Portale und weiter Treppenhalle

Besonders edel und glücklich ist die Fensterbildung am Palazzo del Comune zu Perugia (14. Jahrh.), wo je 3 oder 4 durch Säulchen getrennte Fenster zusammen in ein gut profiliertes Quadrat eingerahmt sind. Diese Fenster sind, wie auch das prachtvolle Portal, als Einzelschmuck nicht sehr regelmäßig in die durchaus glatte Quaderfronte eingesetzt; so ist der Anspruch auf organische, strenge Gesamtkomposition ganz geflissentlich vermieden. Zwei Konsolenfriese und oben ein Bogenfries sind die einzigen durchgehenden Glieder.

Palazzo Municipale in Gubbio von *Angelo da Orvieto* (1332–50), eigentlich ein Komplex von drei Palästen: Pal. de' Consoli mit der Fensterreihe des ersten Geschosses in schwindelnder Höhe, Palast des Podestà und dessen Wohnhaus; sehr interessante Benutzung des ansteigenden Terrains. — Palazzo Comunale zu Todi von 1267, romanisch-gotisch; auch zu Narni einige malerische Bauten.

Orvieto besitzt im Palazzo del Popolo noch einen Bau romanischen Stils (12. Jahrh.), im Pal. del Vescovo (1264) und dem Pal. de' Papi (beg. 1296) zwei hervorragende Bauten der Gotik, — letzterer bloß aus einem durch drei Geschosse gehenden ungeheuren Saale bestehend, außen das Hauptgeschoß durch eine imposante Reihe großer, dreifach gekuppelter Fenster ausgezeichnet.

In Viterbo ein artiges gotisches Palästchen, das Vescovado a (1266) mit der daran gebauten höchst originellen doppelgeschossigen Loggia de' Gatti. Die Brunnen, wofür diese Stadt namhaft b ist (Fontana Grande 1106—1279 ufw.), sind, wie die meisten italienischen Brunnen des Mittelalters, Breitbauten, während in der nordischen Gotik auch der Brunnen ein Stück Kirchenbau, und zwar ein Abbild des Kirchturms darstellen muß. (Den schönsten Brunnen dieser Zeit zu Perugia s. unter Skulptur.)

In Corneto ist nennenswert der Palast Soderini, ehemals d Vitelleschi, in seiner älteren Hälfte mit prächtigen Maßwerkfenstern und grandiosem Konfolengesims; der jüngere Teil, erst 1439 vollendet, im Stil der Frührenaissance, mit zweigeschossigem Säulenhof (unten Spitzbogen, oben Architrav) und nach drei Seiten offener Loggia am Obergeschoß der Fassade.

Rom besitzt keinen Profanbau gotischen Stils, in der römischen Provinz Piperno einen stattlichen Pal. municipale. Neapel e hat wenigstens keinen gotischen Bau von höherer künstlerischer Bedeutung. Dergleichen Gebäude reichen in der Regel nur soweit, als damals ein freies munizipales Leben reichte.

In Syrakus schöne gotische Dreibogenfenster am Palazzo Montalto (1397). — In Taormina die malerische Ruine der sog. f Badia vecchia mit Lavainkrustation an den Wandflächen und g am Fenstermaßwerk; außerdem die Paläste Corvaja (1372) und h Duca S. Stefano (1330), alles in sizilisch-normannischer Gotik. i

An Schlössern dieser Epoche, und zwar oft ungeheuer großen, ist zumal in Mittel- und Unteritalien kein Mangel. Sie gehören nicht der Kunstgeschichte an, nehmen aber in der Geschichte des Kriegsbaues ohne Zweifel eine bedeutendere Stelle ein als unsere nordischen Adelschlösser. Der große Aufschwung kam in den italienischen Festungsbau allerdings erst während des 15. Jahrh., als Päpste, Fürsten und Republiken sich auf alle Weise gegenseitig sicher zu stellen suchten. Aus dieser Zeit stammt der jetzige Bestand vieler jener „Rocche“, welche die italienischen Städte, auch Talschluchten und Flüsse beherrschen; bedeutende Baumeister waren ihr Lebenlang vorzugsweise mit solchen Aufgaben beschäftigt, und auch das Ausland zog die italienischen Ingenieure an sich. Außerstande, das Militärische an diesen Bauten zu beurteilen, nenne ich nur um des hochmalerischen Anblicks willen die von Filippo M. Visconti (um 1445) errichteten Festungswerke von Bellinzona, k bestehend aus drei Schlössern und deren Verbindungsmauern nebst einer Mauer bis an den Ticino. (Der Florentiner *Benedetto Ferrini* hatte großen Anteil an ihrer Erbauung.) Von den frühern viscontinischen Bauten sind das schicksalsberühmte Kastell von Pavia l

a (1360–66) und das von Vigevano (in letzterem eine Loggia von *Bramante*) auch architektonisch als Paläste ausgezeichnet; von den
 b spätern das Kastell von Mailand (gegr. 1368), welches im 16. Jahrh. als die vollkommenste Feste der Welt galt, seit 1450 auf den Trümmern des zerstörten viscontischen Schlosses neuerichtet, anfangs unter Leitung von *Giov. da Milano*, seit 1454 von *Bart. Gadio* aus *Cremona*, unter dem auch *Bened. Ferrini* arbeitete. Von dem alten Baue sind nur die Ecktürme und ein Teil der dazwischen liegenden Mauern ganz kenntlich erhalten. Der 1451 bis 1453 von *Ant. Averafino* errichtete, 1521 durch eine Pulverexplosion zerstörte Eingangsturm ist bei der neuerlichen Restauration des Kastells wiederhergestellt worden, ebenso die übrigen zugehörigen Bauten (Hof der *Rochetta* und *Cortile d'onore*) aus der Zeit der Renaissance.

Als malerische Gegenstände und zum Teil auch um historischer Erinnerungen willen beachtenswert: mehrere Schlösser (Rocche) der
 c Romagna und Mark Ancona: Forli, Rimini, Pesaro, Sinigaglia.

Von den Hohenstaufenbauten im Königreiche Neapel wurden
 d Castel dell' Ovo (1154) und Castel Capuano noch durch Wilhelm I. gegründet und von Friedrich II. nur fertig gebaut (1221 und 1231). Von seinen eigenen zahlreichen Festungen, Palästen und
 e Jagdschlössern haben sich am gewaltigen Kastell zu Lucera nur Teile der turmbewehrten Ringmauern (1233), vom Schloß zu
 f Foggia (1223 durch den Protomagister *Bartholomäus* errichtet)
 g bloß ein ornamentierter Torbogen, am Kastell von Giovio del Colle (in Wiederherstellung begriffen) ein Eckturm, die Schlösser
 h von Gravina und Castel Fiorentino, wo der Kaiser 1250 starb, nur als Ruinen erhalten. Die Hafenseiten der apulischen Städte zeigen durchweg den auf byzantinischer Tradition beruhenden Typus der rechteckigen, einen Hof umschließenden Anlage mit
 i vier Ecktürmen; so das am besten konservierte Kastell zu Trani (1233–49 nach Plänen des Franzosen *Philipp Chinard* ausgebaut),
 k das wesentlich größere von Bari (1233–39 von *Melis de Stigliano* und *Minervus de Canusia*) mit erhaltenem Hauptportal, Atrium,
 l Hofhalle und einigen Fenstern, endlich das von Brindisi (beg. 1233, nur die Umfassungsmauern erhalten). Von dem nach Art eines
 m Triumphbogens ausgestalteten zweitürmigen Brückenkopf zu Capua (voll. 1240) ist nur das monumentale Quadergefüge des Grundbaues übrig. Alle diese Bauten tragen romanischen Charakter; nur das
 n nach 1240 errichtete Kastell von Lagopesole (Basilicata), das besterhaltene der militärischen Kastelle Friedrichs, zeigt ein Schwanken zwischen romanischen und gotischen Formen.

Sie alle überragt an vornehmer Konzeption und Pracht der Ausstattung des Kaisers Lieblingschöpfung, das Jagdschloß Castel

del Monte bei Andria (beg. 1240), ein Achteck mit oktogonalen Ecktürmen, in zwei Geschossen mit je acht kreuzgewölbten Räumen. Sowohl in den frühgotischen Struktivformen als in manchem antikisierenden Detail (am Hauptportal) weist der Bau auf Vorbilder aus Burgund und der Champagne und damit wohl auf einen französischen Meister (vielleicht unter Vermittlung der Zisterzienser?). Alles daran bezeugt, daß es ein Riesengeschlecht war, das sich eine solche Stätte einsamer Erholung schuf, und daß es zugleich von feinsten Kunstempfindung befeelt war.

Mit Castel del Monte sind in ihrer künstlerischen Haltung die sizilischen Bauten Friedrichs zusammenzustellen: das weit ins ionische Meer hinausragende Castel Maniace in Syrakus (um 1239), die Rocca Urfina in Catania, nach 1239 durch *Riccardo da Lentini* erbaut, von mehr festungsartigem Charakter, und das enorme zweigeschoffige Achteck des Donjon zu Castrogiovanni, d von Manfred erbaut. Außerhalb des Königreichs beider Sizilien ist nur ein einziges Zeugnis der Bautätigkeit Friedrichs auf uns gekommen in dem Portal des Kastells von Prato (kurz vor 1250), e das die direkte Abhängigkeit von dem des Castel del Monte zeigt.

Von den Angiovinenbauten wird wohl das kolossale Castel Nuovo f der Hauptstadt (unter Karl I. vielleicht nach einem Plane seines Protomagisters *Pierre d'Angicourt* 1279—83) den unbestreitbaren Vorzug behalten. Das einzige beglaubigte Werk des letzteren ist die eine Seite der Umfassungsmauer der Zitadelle von Lucera, mit zwei g prächtigen Rundtürmen und dem ingeniös befestigten Eingangstor. Auch das wohlerhaltene Kastell von Melfi ist von ihm ausgebaut. h Die stattlichen Mauern und Türme Neapels vom Carmine bis i über Porta Capuana hinauf sind erst aus der Zeit Ferdinands I. von Aragon (1484). — Über die Tore von Florenz s. S. 100 c. — Von den k Türmen, dem Abzeichen städtischer Adelswohnungen, hat sich in Pavia und S. Gimignano noch am meisten, in Florenz einer l oder der andere, in Bologna die durch ihre Schiefheit allzu be- m rühmte Garisenda und die weniger schiefe, aber viel höhere Torre degli Afinelli erhalten. (Erstere wenigstens absichtlich n so gebaut.)

Außer aller Linie steht endlich das Kastell von Ferrara, der o bedeutendste Anblick, welchen Italien in dieser Gattung gewährt, erbaut seit 1385 von *Bartolino da Novara* († 1406), nach dem Erdbeben von 1570 durch *Alberto Schiatti* hergestellt. Steinfarbe, Wassergräben, Vor- und Rückwärtstreden der einzelnen Teile, treffliche Erhaltung ohne entstellende Zutaten, dies alles trägt dazu bei, die Burg des Hauses Este zu einem malerischen Gegenstand zu machen, wie er sonst in dieser Art nicht wieder vorkommt. Kaum etwas im malerischen Anblick, mehr in der baulichen Durch-

bildung geben ihr die alten Teile der Gonzagaburg nach, das ^a Castello Ducale zu Mantua, 1395–1406 von demselben Meister errichtet.

Es sei noch eine Schlußbemerkung über die gotischen Profangebäude überhaupt gestattet, die sich auch auf unsere nordischen bezieht. Nur wo sehr reichliche Mittel vorhanden waren, wird man eine gegliederte Gesamtkomposition durchgeführt finden; sonst begnügte sich das Mittelalter mit einzelnen reichornamentierten Teilen, die oft ganz unsymmetrisch an dem sonst schlichten, aber massiven Bau verteilt sind. Und solche Gebäude machen gerade oft die allerhöchste Wirkung. Sie geben ein unmittelbares Gefühl des Überflusses, während sogenannte durchkomponierte Gebäude unserer Zeit so oft den Gedanken rege machen, es habe am Besten gefehlt.

Dekorative Arbeiten gotischen Stiles sind in Italien, wie angedeutet, nicht dessen starke Seite. Wer das erste Befremden, das jeder halbierte Stil erregt, überwunden hat, wird oft mit Erstaunen bemerken, wie viele Renaissance sich bereits mit einschleicht. (Horizontale Gesimse mit Zahnschnitt, Akanthuslaubwerk, Umdeutung der gotischen Konsole in die korinthische usw.) — Freilich wird in der Anordnung der echte Organismus des Gotischen durchgängig mißverstanden oder geflissentlich beiseite gesetzt. Aber das von diesem Zwang befreite Detail ergeht sich oft in einem eigentümlichen harmonischen Reichtum des Stoffes, der Form und der Farbe.

In Rom und Umgebung bleibt die gotische Dekoration während des Beginns des 14. Jahrh. an die letzten Ausläufer der Cosmatenschule geknüpft. Erst gegen Ende des Jahrhunderts gewinnt statt der ihrigen eine Richtung der Dekoration die Oberhand, in der sich statt des Flächenschmucks jener Schule immer mehr der plastisch-ornamentale und figürliche geltend macht, — immer jedoch auf Grundlage und in weiterer Ausbildung der von ihr geschaffenen ^b Typen. — Von der Bekleidung der Capp. Sancta Sanctorum am Lateran durch Cosmas II. war oben (S. 83e), als dem einzigen überkommenen Werke architektonischer Dekoration, schon die Rede. Von kleineren Arbeiten kommen Sakramentsbehälter, Altartabernakel, Altäre, Kanzeln und Grabmäler hier in Betracht.

Sakraments- und Ölbehälter finden sich von ganz primitiver ^c Form und roher Behandlung in S. Clemente (Capp. der h. Catherina) ^d und in S. Sabina (Chor); ein reicheres und besseres im Chor von ^e S. Clemente (1299 von Kard. Tomaso Gaetani gestiftet), außerhalb ^f Roms ein einfaches in S. Francesco zu Viterbo von *Vassallettus* (Ende 13. Jahrh.). Als einzig übriges Spezimen der florentinischen