

Die innere achtseitige Kuppel ist massiv gewölbt, die äußere Schutzkuppel mit ihrer zierlichen Laterne aus Holz und mit Blei abgedeckt hergestellt.

Als letzter Ausklang soll hier die großartige Gruftkirche der Könige von Sardinien, die *Superga* bei Turin, von *Victor Amadeo II.* gelobt, von 1717—31 durch *Fuvara* erbaut und 1749 eingeweiht (Fig. 498), gelten²⁹²⁾.

34. Kapitel.

Kirchliche Einrichtungsgegenstände; Kirchenmobiliar.

Die inneren Einrichtungsgegenstände der Kirchen erfreuten sich in besonderem Maße der Gunst des neuen Stils, »was um so erklärlicher ist, als das Dekorative gerade die schwächste und am meisten mit Willkür behaftete Seite der bisher herrschenden italienischen Gotik gewesen war«.

335-
Weihwasser-
becken.

Fig. 499.



Weihwasserbecken in der Kirche *Santa Maria novella* zu Florenz.

Beim Eingang in das Gotteshaus ist in der Nähe der Türen zur symbolischen Reinigung des Eintretenden eine Schale mit geweihtem Wasser aufgestellt, mit dem der Gläubige, sich zur Andacht vorbereitend, sich besprengt (Fig. 499).

Die Weihwasserbecken wurden aus Stein und Metall hergestellt und traten entweder in einfacher Weise konsolenartig aus der Wand vor, oder es waren kleinere Schalen, von kandelaberartigen Stützen getragen — freistehende kunstgewerbliche Schöpfungen, an welche die bildende Kunst mit den höchsten Mitteln herantrat.

Aus Metall in einfacher Form ist in der Kirche *Fontegiusta* zu Siena das Becken hergestellt, das ein aus der Wand hervorragender Arm hält (Fig. 500); aus Marmor das schöne Becken in *Santa*

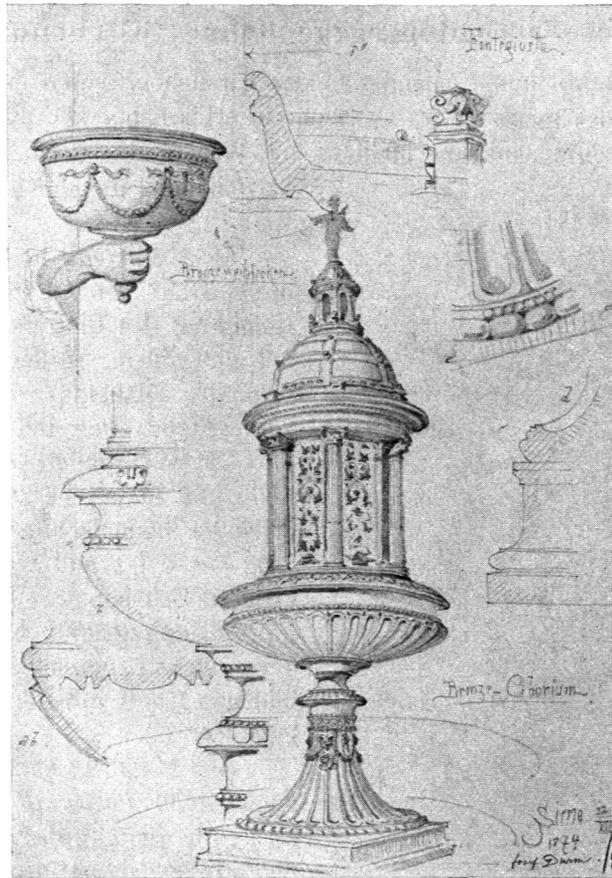
Maria novella in Florenz, welches zur Hälfte in die Mauer eingelassen ist und in der Wandhöhle mit einer fein gefurchten Muschel überspannt ist — in feiner einfachen Schönheit ein klassisches Vorbild dieser Art (Fig. 499).

Von den freistehenden Marmorbecken sind als die reichsten die von *Federighi* (1462 und 1463) angefertigten im Dome zu Siena zu verzeichnen, wo bei der Stütze die antike Dreifußform neu belebt und mit dem glänzendsten Bildwerk versehen ist. Die innerhalb der Schale angebrachten Fischchen in Flachrelief muß man der übergroßen Verzierungs-lust des Künstlers wohl zu gute halten. Die Unterfätze wurden früher für antik gehalten, das größte Kompliment, das einem Renaissancekünstler damals zu teil werden konnte (Fig. 502 u. 503).

²⁹²⁾ Vergl. auch: GURLITT, a. a. O., Kap. XXII — und für *Longhena* und seine Schule: Kap. VII des gleichen Werkes.

Aehnlich wie diese, aber etwas einfacher, sind die Weihwasserbecken im Dom zu Orvieto ausgeführt, sehr edel gehalten das im rechten Querschiff des Domes in Pisa von *Roffimino* (1518). In Form eines Schiffchens auf reicher Kandelaberstütze ist dasjenige in *Santa Trinità* zu Florenz hergestellt (Fig. 501). Eigenartig mit einem Baldachin über reicher Rückwanddekoration ist das Becken im Dom zu Palermo (Fig. 504) aufgebaut. Im *Santo* zu Padua sind die zwei Becken mit der Statue Johannes des Täufers und der Figur des Heilandes geschmückt. An einem Becken

Fig. 500.

Weihwasserbecken und Ciborium in der Kirche *Fontegiusa* zu Siena.

des *Alessi* in der *Certosa* bei Pavia steht ein Obelisk in der Schale an Stelle der Figuren — überall waltet die grösste Mannigfaltigkeit in der äusseren Erscheinung des gleichen Bedarfsgegenstandes. Als Kunstwerke sind noch erwähnenswert die Weihbecken in der *Certosa* bei Florenz, im Dome zu Lucca, in der Sakristei des Domes zu Empoli, diejenigen von *St. Peter* zu Rom u. a. mehr.

Hunderte von anderen in den verschiedenen Kirchen Italiens verdienen das gleiche Lob; sie aber auch nur annähernd anführen zu wollen, ginge zu weit!

Weihbrunnen (*Lavabo*), zum Waschen der Hände für den Pfarrer, besonders vor der Messe, sowie zum Reinigen der heiligen Gefässe bestimmt, oft von der Form eines Weihwasserbeckens oder Taufsteines, stets aber mit Wasserhähnen und

Sammelbecken verfehen, waren in der Nähe des Altars und in den Sakristeien oder deren Vorräumen aufgestellt. Sie wurden aus Stein ausgeführt und von reichen, zuweilen in bunter Majolika hergestellten Architekturen umgeben.

»Ein Werk von einfach genialer Erfindung« ist der Sakristeibrunnen in *San Lorenzo* zu Florenz, von *Müntz* dem *Antonio Rossellino* zugeschrieben, aus weißem Marmor mit einer Umrahmung und einem kreisrunden Rückwandstück von rotem Porphyr hergestellt. Er besteht aus einer Kufe, die von Frauenfiguren mit Fleder-

Fig. 501.



Weihwasserbecken in der Kirche *Santa Trinità* zu Florenz.

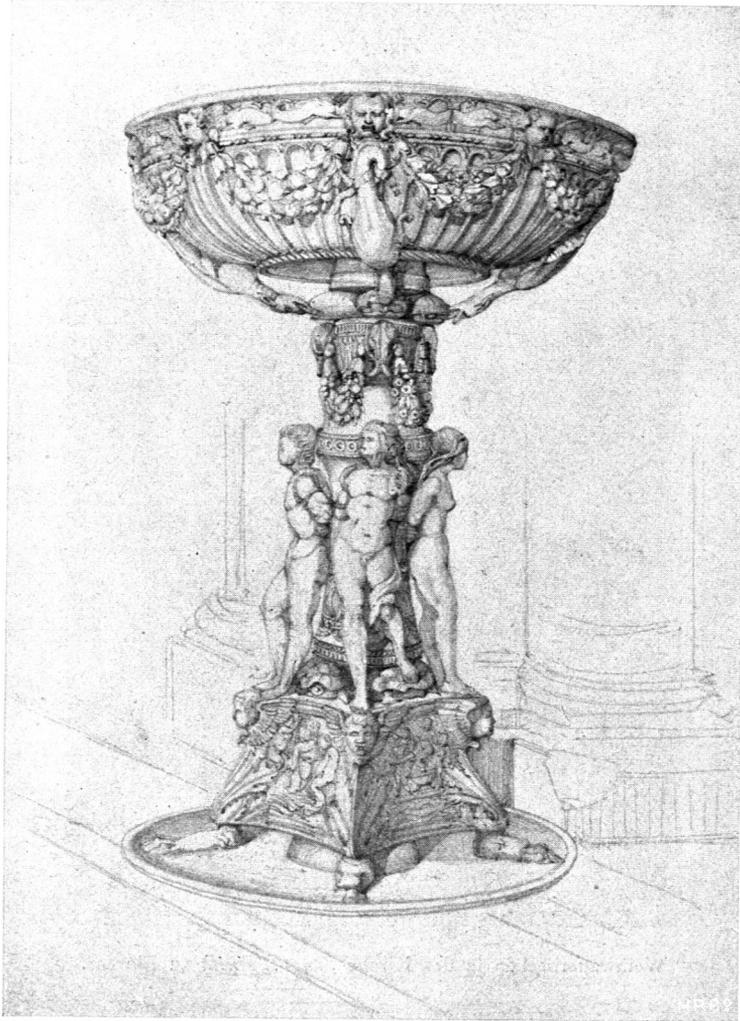
mausflügeln und Fischleibern getragen wird. Ein Löwenkopf schmückt die Vorderfläche des Troges, aus dem ein Kandelaber hervorragt, an den sich zwei Drachen anschmiegen, die Wasser in die Schale werfen. Die Rückwandfüllung ist von einem Eichenkranz umzogen, und über dieser steht im Halbrund ein Adler mit ausgespreizten Flügeln.

Neben dieser mehr im bildhauerischen Sinne aufgefaßten Komposition sei eine andere gebundene erwähnt: der schöne Weihbrunnen aus Terracotta (Majolika) in der Sakristei von *Maria novella* zu Florenz, ein Werk der *Robbia*, in Form einer Aedikula mit korinthischen Pilastern ausgeführt, über der sich ein halbrundes Tympanon mit prächtigen, bunten Fruchtschnüren und Putten erhebt. An den Pilaster-

kapitellen waren früher (1866) noch Spuren von Vergoldungen zu sehen, wodurch an den bunten Majoliken ein reicheres Farbenkonzert erzielt wurde (Fig. 506).

Als einfachstes Beispiel ist das marmorne *Lavabo* aus Loreto, mit zwei Engeln von einem breiten Rosenfries umrahmt (Fig. 505), anzuführen. In der *Badia* bei Florenz, im Vorraum des Refektoriums, ist der schöne Wandbrunnen des *Francesco*

Fig. 502.



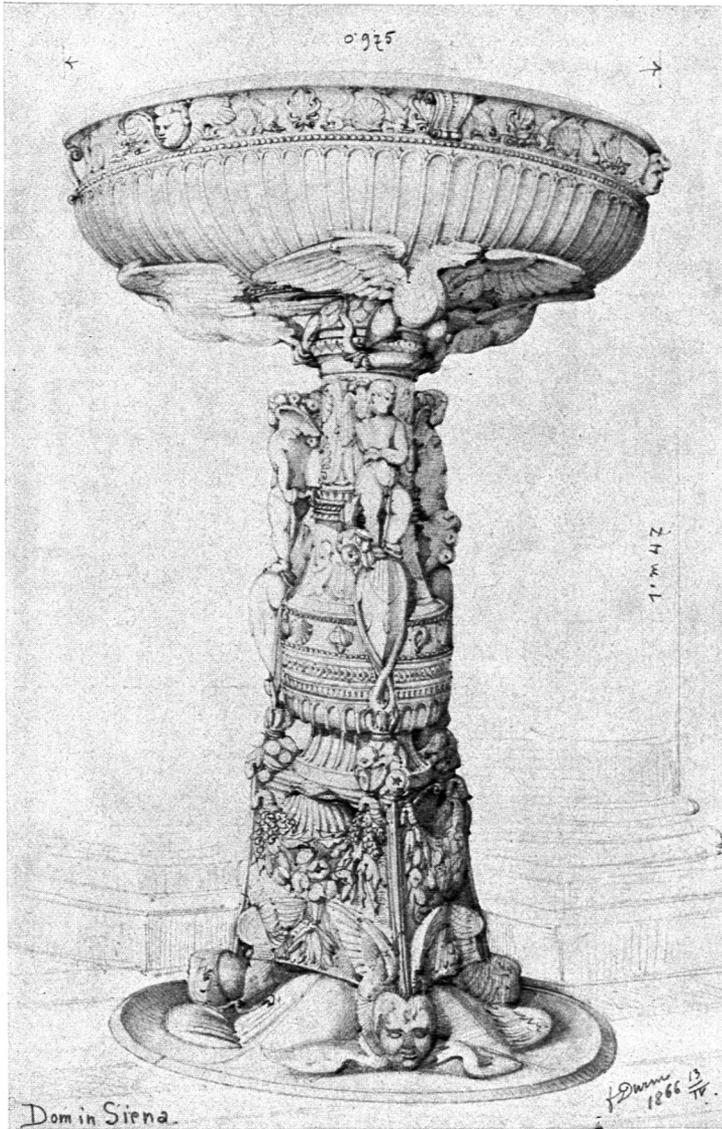
Weihwasserbecken im Dom zu Siena.

di Simona (1456—64), aus Sandstein angefertigt, zu erwähnen; dann in der *Certosa* bei Pavia das *Lavabo* in der ersten linken Seitenkapelle in Form einer Aedikula mit Pilastern; weiter das große *Lavabo* mit langem Trog in der mit einem kassettierten Tonnengewölbe überspannten und von Pilastern eingefassten Nische und noch viele andere.

Die Taufbrunnen (*Piscinae*) waren Bassins mit lebendigem Wasser, besonders in den Baptisterien (Taufkirchen) der alten Zeit, an deren Stelle die »*fons baptismalis*«, aus dichtem Stein oder Metall hergestellt, trat. Diese fanden in den Kirchen

des Mittelalters Aufstellung beim Eingang und waren als zylindrische oder achteckige Kufen oder als runde und polygonale Schalen oder Becken gebildet. Ein Beispiel einfacher und kleiner Art, mit einem *Giovanni Battista* auf dem Deckel, ist in Todi

Fig. 503.



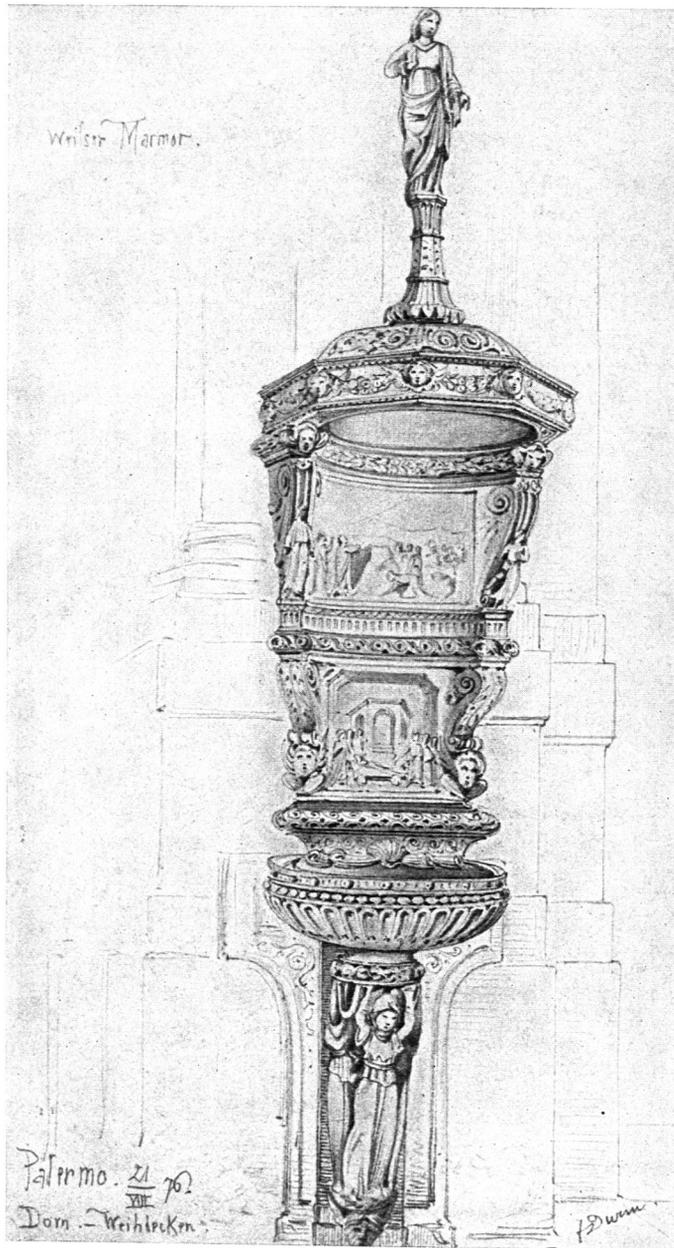
Weihwasserbecken im Dom zu Siena.

vorhanden (Fig. 507) und ein anderes einfaches aus Marmor und Bronze angefertigtes in der Markuskirche zu Venedig (Fig. 508).

Eine reichere Komposition mit achteckigem Behälter, aus dem sich ciboriumartig ein achtfertiger, nischen- und figurengeschmückter Kuppelbau erhebt, ist der *Fonte del Battesimo* in der Kapelle *San Giovanni* im Dome zu Siena, von verschiedenen Meistern in der Zeit nach 1480 ausgeführt (Fig. 509) und als eine Arbeit ganz in

Bronze hergestellt, finden wir links am Eingang der großen Wallfahrtskirche in Loreto — das überreich ornamentierte, von *Tiburzio Vercelli* und *Giambattista Vitale*

Fig. 504.



Weihwasserbecken im Dom zu Palermo.

angefertigte Becken mit den vier Statuetten von Glaube, Liebe, Hoffnung und Standhaftigkeit, mit der Figurengruppe, die Taufe des *Johannes*, bekrönt (Fig. 510).

Die Kanzel (*Suggestus*) wurde in Italien im XIII. Jahrhundert schon an einen Pfeiler der Nord- oder Südseite des Mittelschiffes verlegt und als ein auf

Säulen ruhendes kleines Podium mit geschlossener Brüstung und Treppenaufgang, gewöhnlich aus Stein hergestellt. Die Renaissance gab diese Bildung auf und setzte den Kanzelfarg auf eine einzige Stütze, oder sie hing ihn an einen Pfeiler oder an eine Wandfläche der Kirche auf und ging in der Ausbildung vom Einfachen bis zur Prachtercheinung höchsten Ranges.

Die Ausführung in Stein blieb in der guten Zeit die bevorzugtere; die in Holz mit oder ohne Schaldeckel gehört der Barockzeit an.

Fig. 505.



Sakristeibrunnen in der Basilika *della Santa Casa* zu Loreto.

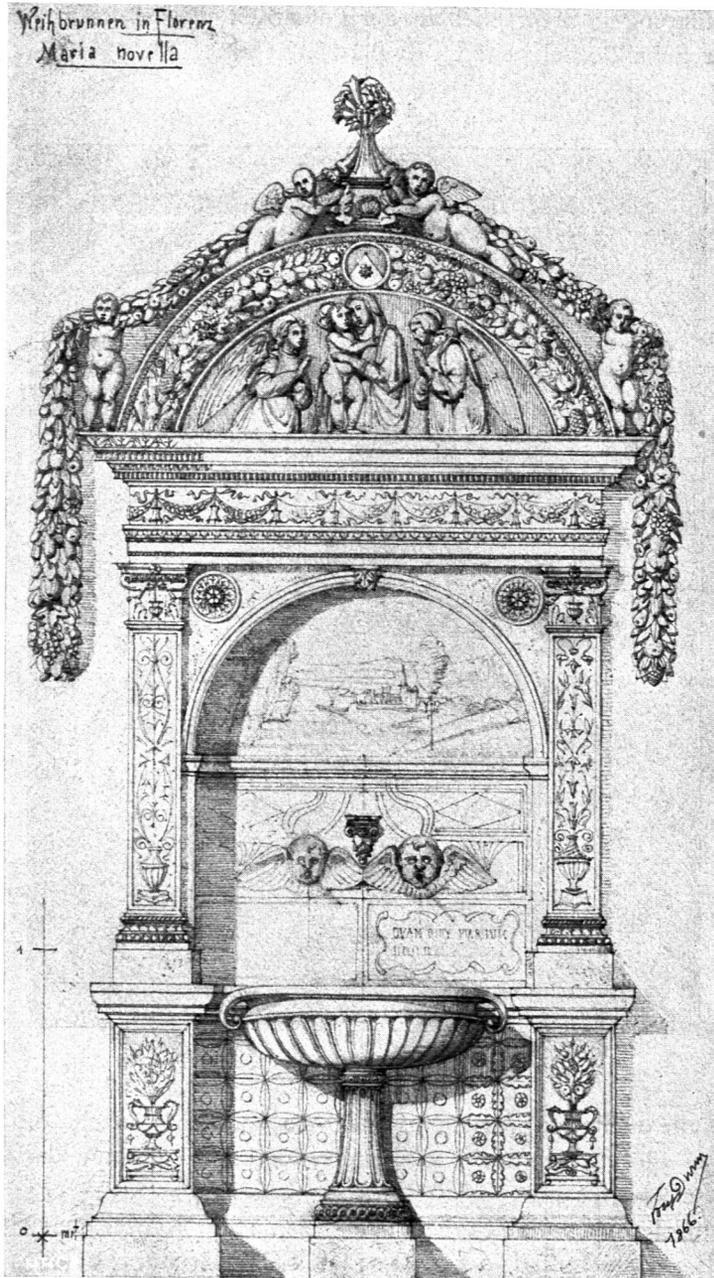
An die alte Gestaltug erinnern noch die ehernen Kanzeln des *Donatello* in *San Lorenzo* zu Florenz, die auf Säulen ruhen und wohl nur um der Reliefs willen so gemacht wurden.

Als Beispiel einer einfach schönen hängenden Kanzel sei die Lesekanzel *Brunellesco's* im Refektorium der *Badia* bei Fiesole erwähnt (Fig. 511), und als höchste Leistung sei die wunderbare Marmorkanzel des *Benedetto da Majano* in *Santa Croce* zu Florenz (Fig. 512), aus weißem Marmor mit Vergoldung, eingesetzten Glaspasten und Einlagen von rotem Porphyrausgeführt, bezeichnet.

Als gleichwertiges Stück und als Beispiel einer auf einem Pfeiler ruhenden Marmorkanzel sei die von *Mino da Fiesole* und *Antonio Rossellino* im Dome zu Prato

ausgeführte genannt (Fig. 513). Von ähnlichem Gedanken ist bei der weissen Marmorkanzel *Antonio Gagini* im Dom zu Messina ausgegangen, die aber der Zeit entsprechend am Untergestelle schon bizarre Formen zeigt und statt des runden

Fig. 506.



Sakristeibrunnen in der Kirche *Santa Maria novella* zu Florenz.

einen achteckigen Sarg hat. Auch diese Steinkanzel ist ohne Schalldeckel, wie beinahe alle aus dieser Zeit der Renaissance in Italien. Ausgespannte Stoffe über denselben (*Vela*), die oft ein oder mehrere Joche der Kirche umfassen, mußten

hier gegen Nachhall schützen. Die neueren Kanzeln, z. B. in Genua, haben alle Rückwände mit einer Springtür, welche drei Seiten des Polygons des Kanzelfarges umfassen und den Schalldeckel tragen. Wir finden eine ähnliche Anordnung in der Kirche *San Spirito* in Rom; nur ist dort die Rückwand mit der Türöffnung gerade abgegeschlossen.

Fig. 507.



Taufstein in der Kirche zu Todi.

am Aeußeren der Kirchen seien die beiden kleinen an der schönen Vorhalle des Domes in Spoleto erwähnt und die mit einem Schattendach verfehene des *Donatello* am Dom in Prato, mit ihren köstlichen Puttenreliefs an der Brüstung (Fig. 514).

Die Tabernakel für heilige Oele (*Tabernacolo del' Olio Santo*) sind in der Regel auf der Epistelfeite schrankartig in die Mauer eingelassen und meist in Form einer kleinen Aedikula ausgeführt. Eine solche ist in der *Badia* bei Arezzo vorhanden, die von korinthischen Kleinpilastern eingefasst und mit einem flachbogigen Tympanon überspannt ist, das in der Mitte ein segnendes *Bambino* und rechts und links denselben zwei betende Engel enthält. Das Feld zwischen den Pilastern ist als

²⁹³) Siehe: LETAROUILLY, a. a. O., Bd. III, Taf. 258 u. 266.

Eine Stehkanzel von einfachster Form besitzt *Santi Nereo ed Achilleo* in Rom, zu der 6 gewundene Stufen hinauführen, die also nur wenig über dem Kirchenboden erhoben ist, ähnlich wie bei der vorgenannten in *San Spirito*, die aber barocke Formen trägt²⁹³). Mit der Tieffstellung der Kanzel sind für den Sprechenden und für die Hörenden Vorzüge verbunden, je nach der Bedeckung und Höhe des Raumes. Der Sockel der einfachen Kanzel besteht aus einem basenartig gegliederten Zylinder, auf dem sich der achteckige Kanzelfarg erhebt, dessen Brüstung einfache, schmucklose Füllungen zeigt; dabei lehnt sich die Kanzel an einen Achteckpfeiler des Mittelschiffes an.

Von gotischem Detail durchsetzt ist die Hängekanzel im Dome in Perugia, im Aufbau an diejenige in *Santa Croce* zu Florenz erinnernd, und als weiteres schönes Beispiel einer Hängekanzel mag auf die aus Holz geschnitzte, dem Barockstil angehörende in *Maria sopra Minerva* zu Rom hingewiesen sein; an den Ecken des achteckigen Sarges sind, bei reichem figürlichem Schmuck der Brüstungsfüllungen, hier Karyatiden angeordnet.

Als Beispiel für Predigtkanzeln

339.
Aufsen-
kanzeln.

340.
Tabernakel.

perspektivisch verjüngte Bogenhalle entworfen, deren Rückwand mit einem kleinen Türchen versehen ist. Eine Wandkonsole, mit einem Adler geschmückt, trägt den Aufbau²⁹⁴).

Ein noch reizvolleres Beispiel haben wir am Ende des linken Seitenschiffes von *Santi Apostoli* in Florenz, ein kleines, aber sehenswertes Werk des *Andrea della Robbia* — ähnlich in der Komposition —, an dem neben den eingebrannten Farben noch Spuren von Vergoldung vorhanden sind.

341.
Sakrament-
häuschen.

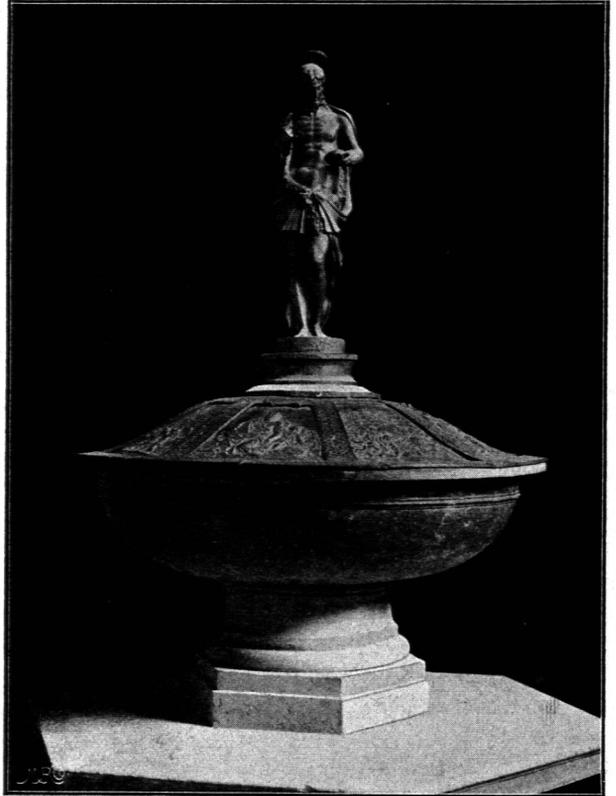
Anschließend hieran sind die Sakramenthäuschen (Tabernakel, Ciborium) zu nennen, bald in Nischen eingestellt, bald freistehend, in Erz und Marmor ausgeführt. Als kleiner korinthischer Peripteros mit einer Kuppel gedeckt, das Ganze auf einer antikischen Schale ruhend, ist das eiserne Ciborium in *Fontegiusta* in Siena (siehe Fig. 500, S. 504) entworfen. Als originelle Schöpfung von energischer Bildung kann das gleichfalls eiserne Ciborium auf dem Hochaltar des Domes in Siena gelten (Fig. 515), mit feinem reizvollen Schmuck von kleinen Figürchen und kerzentragenden Engelgestalten.

Dem schönsten Stil der Blütezeit gehört das Marmorciborium im Chor von *San Domenico* zu Siena an, ein Werk des *Benedetto da Majano*. Auf einem mit Festons geschmückten Unterfatz erhebt sich ein mit Löwentatzen und Akanthosblättern verziertes Sockelstück, das in Rundmedaillons die reliefierten Bildnisse der vier Evangelisten trägt, und darüber auf reich verziertem Kandelaberstück einen achteckigen *Tempietto* mit der Christusstatuette auf der Spitze der Kuppel.

Neben diesem darf ein anderes, marmornes Prunkstück der frühen Zeit, das jetzt im *Battifero* zu Volterra aufgestellte Ciborium, ein Werk des *Mino da Fiesole*, nicht vergessen werden, das zwar nicht so flüchtig in der Form, aber in seiner architektonischen Strenge und der Reinheit der Einzelformen die größte Wertschätzung verdient. Ein Viereckbau mit Pilastern an den Ecken, auf einem mit Flachnischen verzierten Zylinder.

Schön, aber weniger bedeutend, ist auch das Marmortabernakel am alten

Fig. 508.



Taufstein in der Markuskirche zu Venedig.

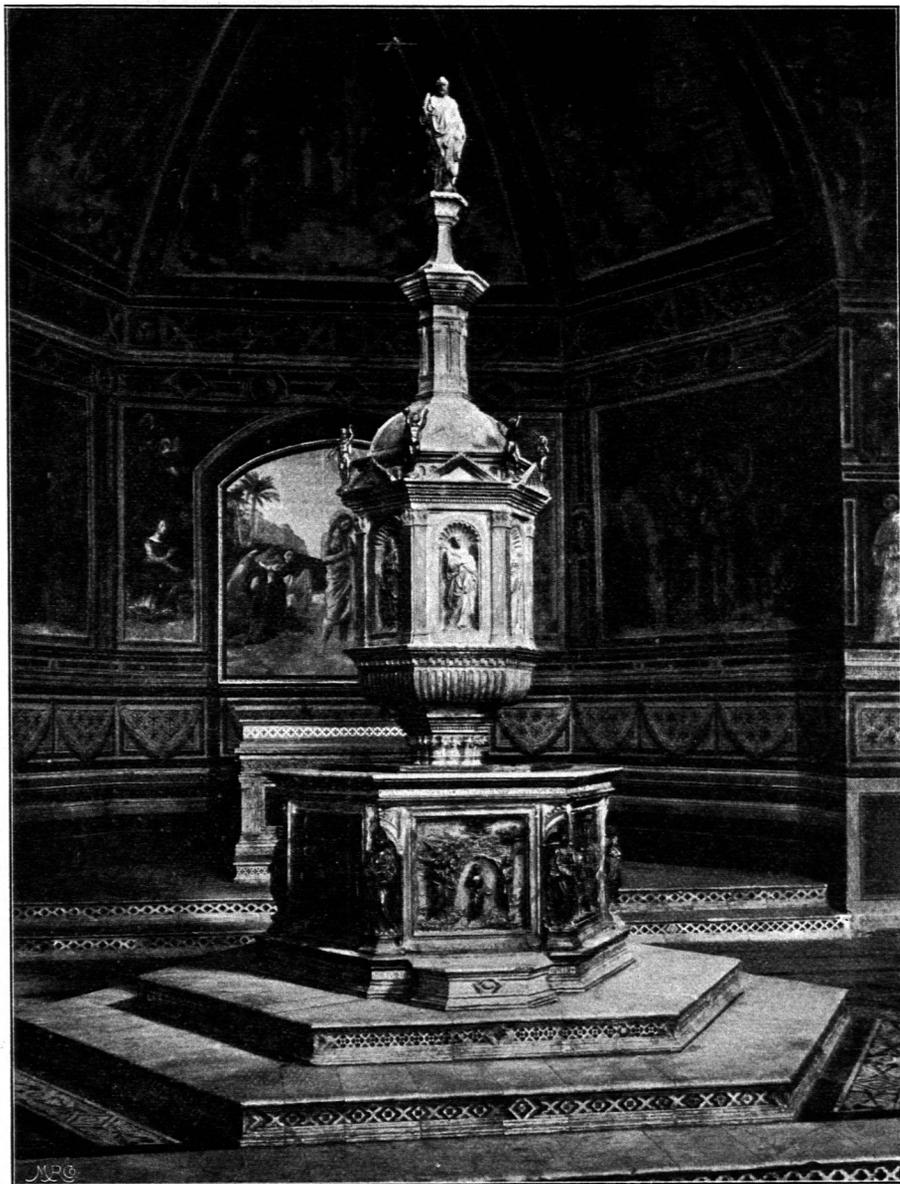
²⁹⁴) Veröffentlicht in: GEYMÜLLER V., a. a. O., *Illustrazione storica*, Bl. 3.

Hauptaltar des *Ferruccio* im Dome zu Fiesole, ein achteckiger *Tempietto*, auf einem antikischen Vasenunterfatz in einer Flachnische des Altars stehend.

Hauptaltar (*Altare principale, Altare majus*) und Seitenaltäre (Votiv- und Mefsaltäre) sind zu unterscheiden. Der erstere findet seine Aufstellung im Hauptchor;

342.
Altäre.

Fig. 509.

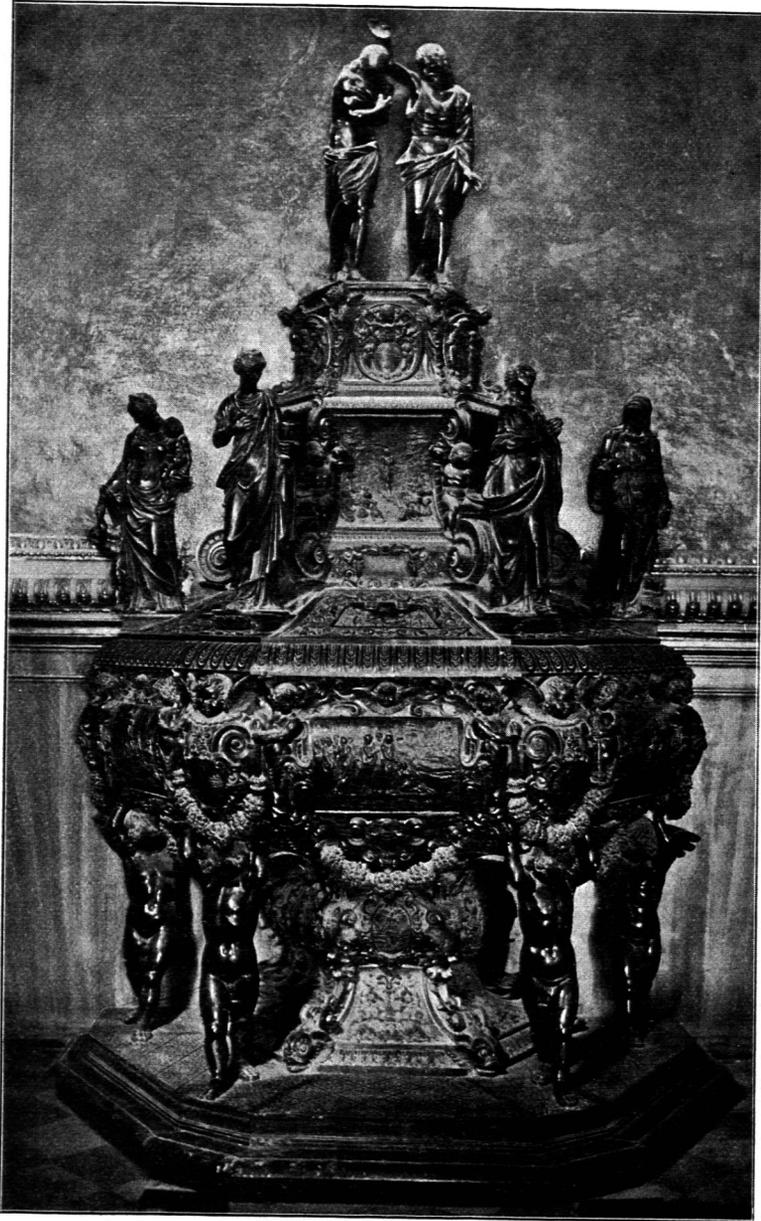


Taufstein in der Kapelle *San Giovanni* des Domes zu Siena.

die anderen sind in den Nebenchören und Kapellen untergebracht. In altchristlicher Zeit frei vor der Apsis aufgestellt, trat im Mittelalter der Hauptaltar in die Chornische zurück, was auch die Renaissance beobachtete, wo es sich nicht um Besonderheiten handelte, wie z. B. in *San Spirito* zu Florenz u. a. O., oder wo ein zahlreicher Klerus im hohen Chor hinter dem Hochaltar seinen Platz einzunehmen hatte.

Seit dem VI. Jahrhundert war für den Altar die gefetzliche Form der farko-
phagähnliche steinerne Tisch: die *Mensa*. Der auf Säulen ruhende Altartisch der
morgenländischen Kirche, wie auch der gleichfalls schon frühe ausgebildete Baldachin-

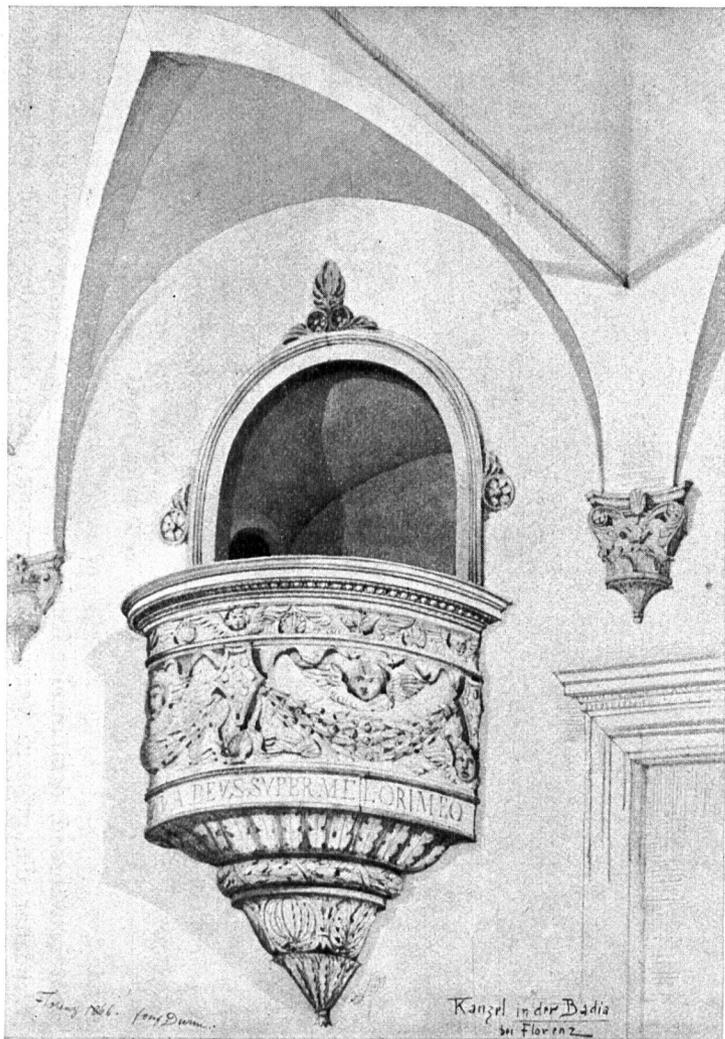
Fig. 510.



Bronzener Taufbrunnen in der Wallfahrtskirche zu Loreto.

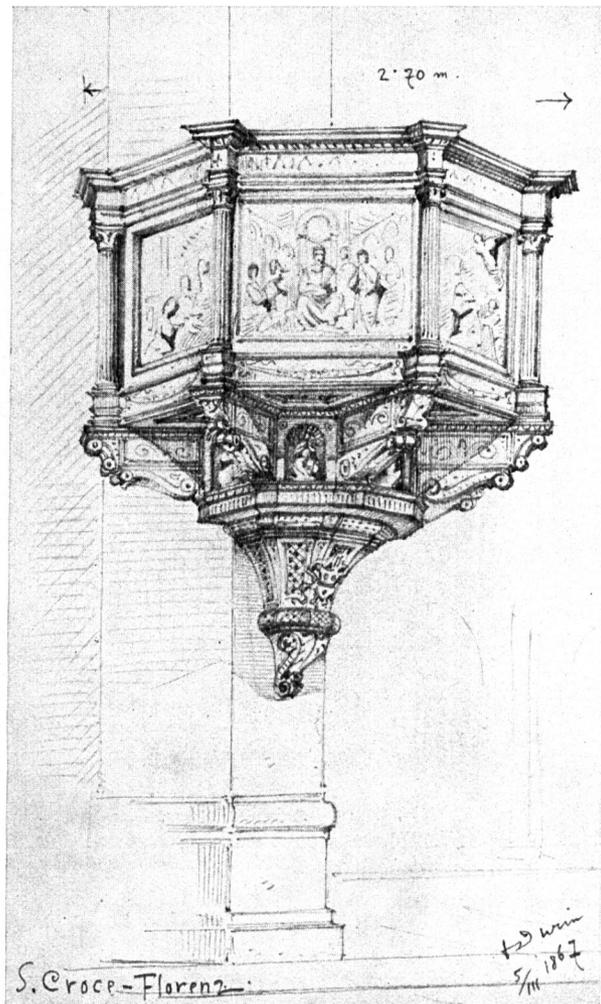
altar (Ciborium) wurden im XI. und XII. Jahrhundert vom Abendland übernommen.
Die altchristlichen, römischen Kirchen *San Clemente* und *San Giorgio in Velabro*
zeigen beispielsweise über dem Altartische die auf Säulen ruhende Schirmdecke.
Die letztgenannte Art — freistehende Altäre mit Tabernakel auf Säulen — kommt

Fig. 511.



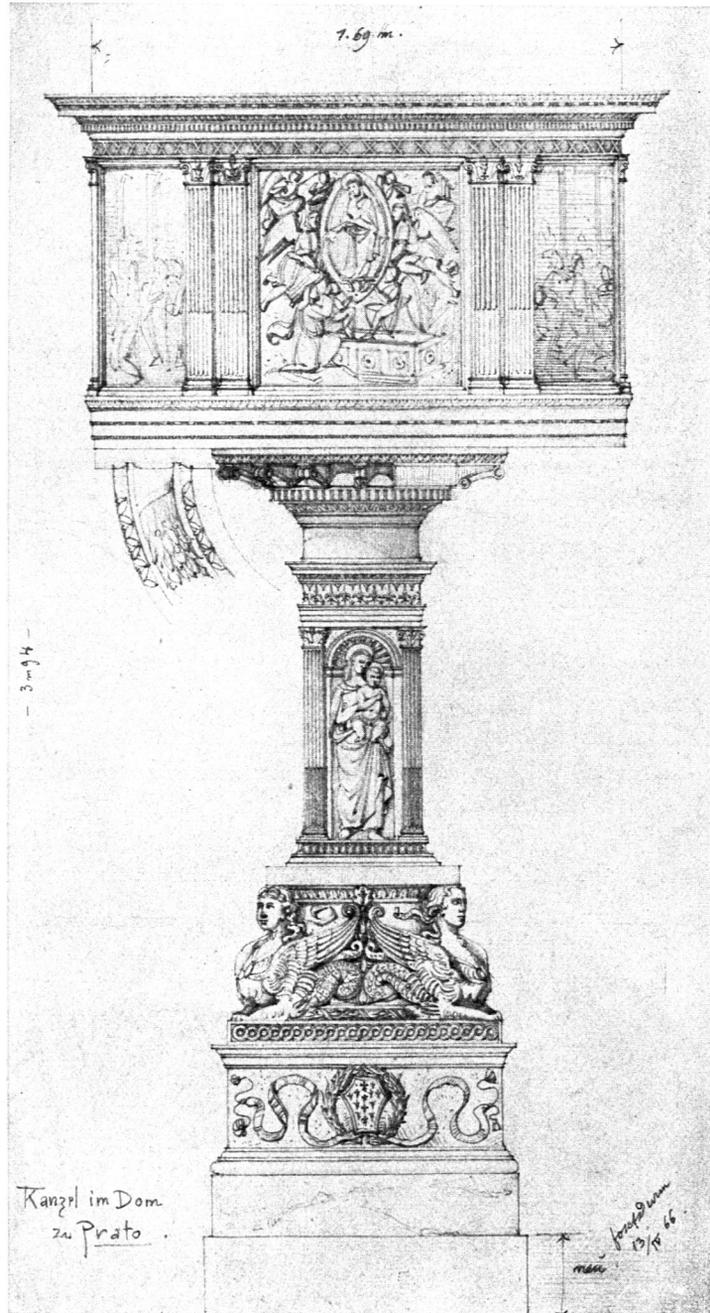
Lefekanzel im Refektorium der *Badia* bei Fiesole.

Fig. 512.



Marmorkanzel in der Kirche *Santa Croce* zu Florenz.

Fig. 513.



Kanzel im Dom zu Prato.

zwar fortwährend, doch minder häufig in der Renaissance vor, wogegen der skulptierte Wandaltar die grössere Verbreitung gewann, dem dann der Altar mit gemalten Bildern in reichen, hochgeführten architektonischen Rahmen, als Rückwand hinter dem Altartisch, und schliesslich die steinerne Altarwand folgte.

Von der ersten Gattung dürften als mustergültige Arbeiten aus Marmor der Ciboriumaltar *del Crucifisso* in *San Miniato* bei Florenz, ein Werk des *Michelozzo* (1448), zu nennen sein, der aus einem einfachen Altartisch mit zwei freistehenden und zwei Halbsäulen besteht, die ein antikisierendes Gebälke und über diesem ein Tonnengewölbe tragen, bei geschlossener Rückwand, die mit Bildern verschiedener Größe bedeckt ist²⁹⁵). Dann vom gleichen Künstler entworfen, kapellenartig erweitert, auf vier Säulen ruhend, das Tabernakel in *Santissima Annunziata* zu Florenz, von *Pagno*

Fig. 514.



Kanzel am Dom zu Prato.

di Lapo Portigiani (1448—52) mit farbigem Fries und Kassettenwerk ausgeführt — ohne den barocken Aufsatz eine fein detaillierte Leistung²⁹⁵).

Ein ungemein interessantes Stück, in der ganzen Anlage und in der Einzelbildung, ist der Ciboriumaltar in *San Francesco* zu Pescia von *Lazzaro Cavalcanti*; die Decke in Form eines Tonnengewölbes ist auf Pfeilern mit zwischengestellten Säulen und der Altartisch durch kandelaberartige Füße abgestützt; hinter letzterem erscheint ein großes Kreuzifix²⁹⁵).

In der Kirche der *Madonna del Saffo* bei Bibiena ist das Ciborium als kleines, mit Säulen geschmücktes Tempelchen gedacht. Vier Säulen tragen ein antikisierendes

²⁹⁵) Abgebildet in: GEYMÜLLER, v., a. a. O., MICHELOZZO, Taf. XL, XIII, I.

Gebälke und vier Flachgiebel, über denen sich ein Kuppeldach mit Laterne erhebt; über dem Altartisch befindet sich eine geschlossene Oberwand mit einem Madonnenbild.

Wieder von nur zwei Säulen getragen und mit einem Tonnengewölbe überspannt ist der Altarumbau in der Madonnenkirche *del Calcinaio* außerhalb Cortonas, ein schönes Werk *Giorgio Martini's*. Vollständig frei unter der Kuppelverierung von *San Spirito* in Florenz stehend ist der Baldachinaltar mit feinen Statuen von *Caccini*

Fig. 515.



Ciborium im Dom zu Siena.

(1600?), und als mächtigstes und zugleich luftigstes Beispiel sei schliesslich das in Bronze ausgeführte Tabernakel in *St. Peter* zu Rom von *Bernini* genannt.

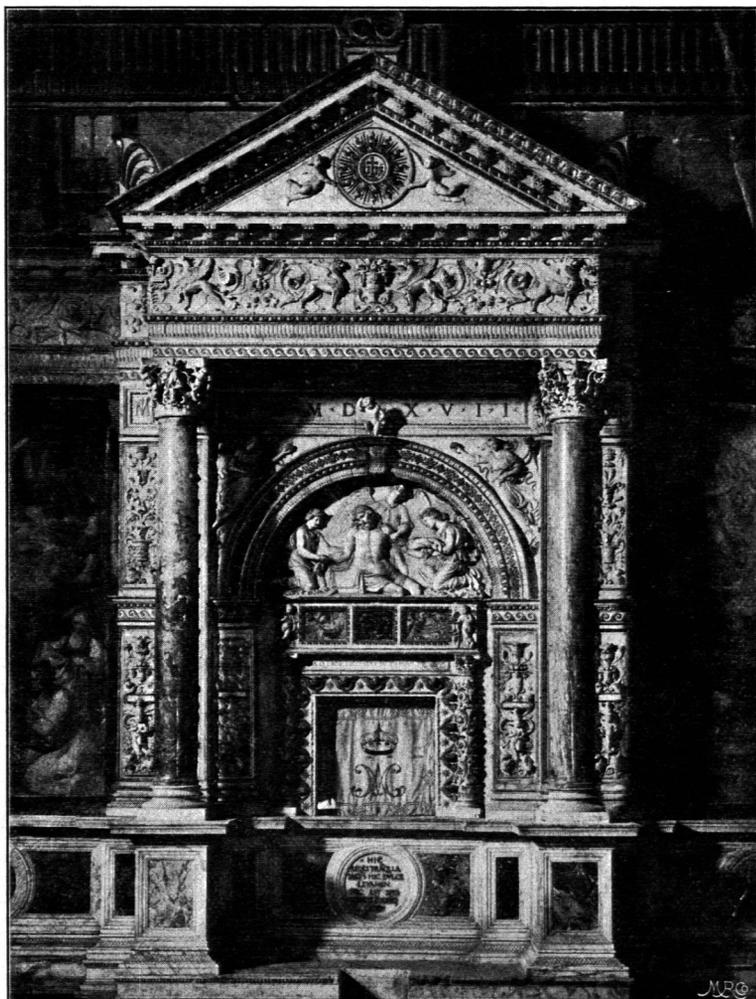
344.
Skulptierte
Wandaltäre.

Bei den skulptierten Wandaltären wird die Vorderseite des Tisches mit Reliefs bedeckt; über dem Tisch erheben sich Statuen und Reliefs in reicher architektonischer Einfassung, oder aber die ganze Rückwand wird als grosse Prachtnische mit Bildwerk und Ornamenten ausgebildet.

Unvergleichlich schön in den Verzierungen, mit Figuren von höchstem Werte, ist der Altar der *Fontegiusta* in Siena (1517), von *Marina*, mit beinahe frei gearbeiteten, reichsten Ornamenten ausgeführt. Engelkinder und Greife gehören mit zu den vollendetsten und schönsten Detailarbeiten dieser Prachtleistung der deko-

rativen Kunst der Renaissance (Fig. 516). Eine gleichfalls große Leistung ist der *Piccolomini*-Altar im Dom zu Siena, bei dem ein voller Triumphbogen die Altarnische umgibt, der bis zum Bogenscheitel des Gewölbes reicht. Als weiteres schönes Beispiel sei der skulpturierte Wandaltar mit feiner kostbaren Umrahmung in *Santa Cita* zu Palermo genannt, bei dem die Pilasterflächen aus übereinandergestellten Rahmen mit Figurenreliefs bestehen (Fig. 517).

Fig. 516.

Wandaltar in der Kirche *Fontegiusta* zu Siena.

Der skulpturierte Altar mit Statuen und Reliefs in einer Wandarchitektur bildete sich besonders in Neapel heraus, wo oft alles innerhalb einer Nische mit dem reichsten Luxus angeordnet ist.

Als fein detailliert ist noch der Altar *Alexander VI.* auf dem Gang nach der Sakristei in *Maria del Popolo* zu Rom anzuführen, ein Werk des *Andrea Bregno* (1473²⁹⁶); gute Verhältnisse, graziöse Arabesken, Skulpturen von ausgezeichnetem Stil; besonders schön der Christuskopf im Halbrund über dem Hauptgesimse. Die

²⁹⁶) Veröffentlicht in: LETAROUILLY, a. a. O., S. 567 u. Taf. 278.

Fig. 517.

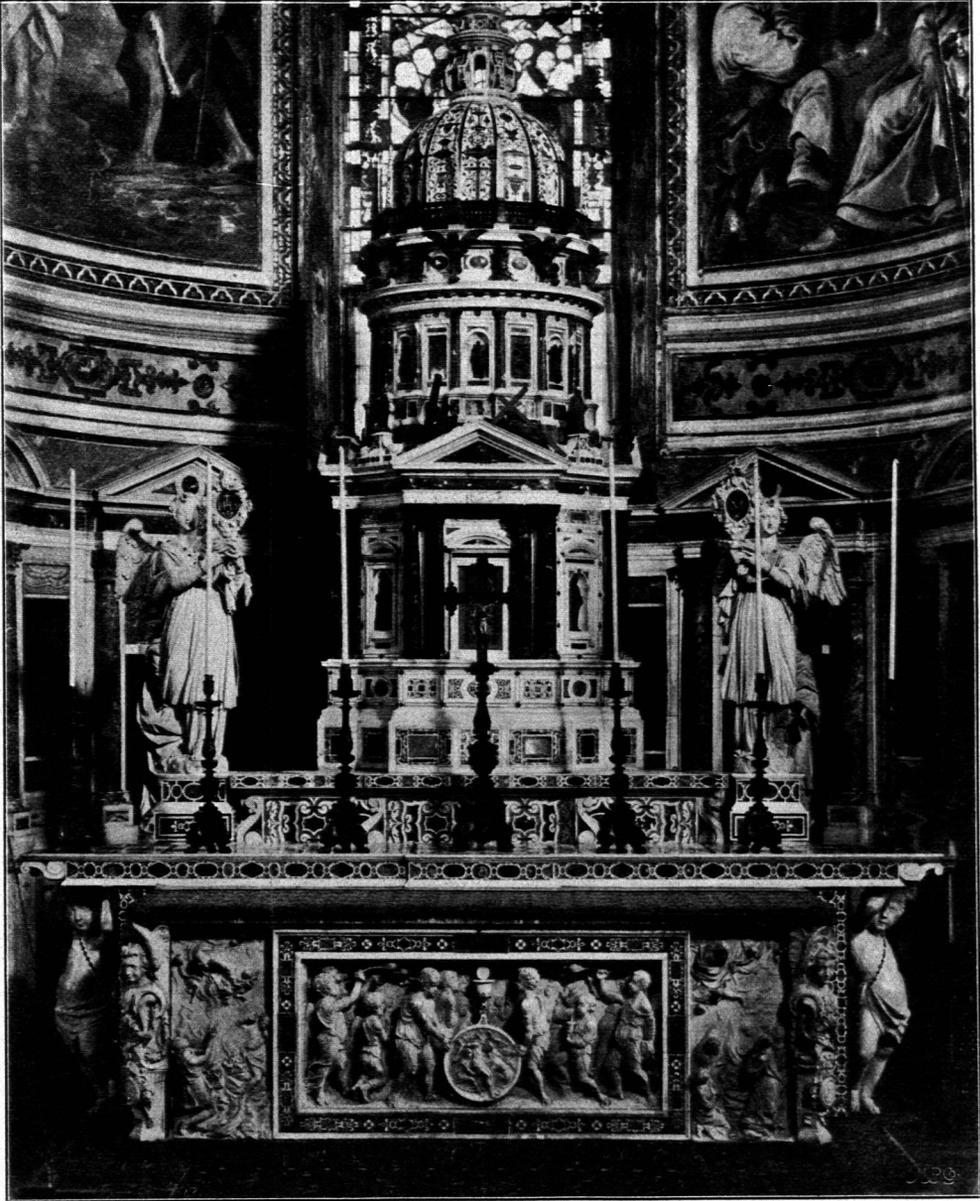
Wandaltar in der Kirche *Santa Cita* zu Palermo.

flachen, durch Pilaster getrennten Muschelnischen enthalten die Statuetten der heil. Maria, der heil. Katharina und des heil. Augustin. Ein weiterer schöner Marmor-

altar ist in der vierten Seitenkapelle rechts der gleichen Kirche mit den Heiligen Vincenz, Katharina und Antonius (MCCCCLXXXVII) zu finden.

Als intime Arbeit, von der ganzen liebenswürdigen Art der *Robbia*-Schule

Fig. 518.



Hauptaltar in der *Certosa* bei Pavia.

durchdrungen, erscheint der Hauptaltar der *Santa Maria delle Grazie* bei Arezzo mit den Engelsköpfchen, Putten, Medaillons, der Madonna mit den betenden Engeln im Tympanon, sowie dem Kleinfigurenschmuck im Bogen und in der Vorderwand des Altartisches, wobei die bekannten köstlichen, bunten Fruchtgewinde und das Ma-

donnenbild nicht vergessen werden sollen. Ein ewig jugendlicher Reiz liegt in diesen Schöpfungen.

Große, reiche Altarumrahmungen in farbiger Terrakotta vom Ende des Quattrocento sind in Padua (*Eremitani*) von *Giovanni Minello* zu nennen, besonders reiche, große und prächtige Einrahmungen von Altarbildern in Marmor oder Terrakotta in Vicenza (*San Lorenzo, Santa Corona*), wo der fünfte Altar links »eines der prachtvollsten Phantasierwerke dieser Gattung« ist. Auch Verona hat eine Reihe großer und reicher Stücke aufzuweisen, und die zierlichsten und im Aufbau besonders glücklichen sind die ganz aus weißem Marmor ausgeführten Altäre des *Pietro Lombardi* im Querschiff von *San Marco* zu Venedig.

345.
Bilderaltäre.

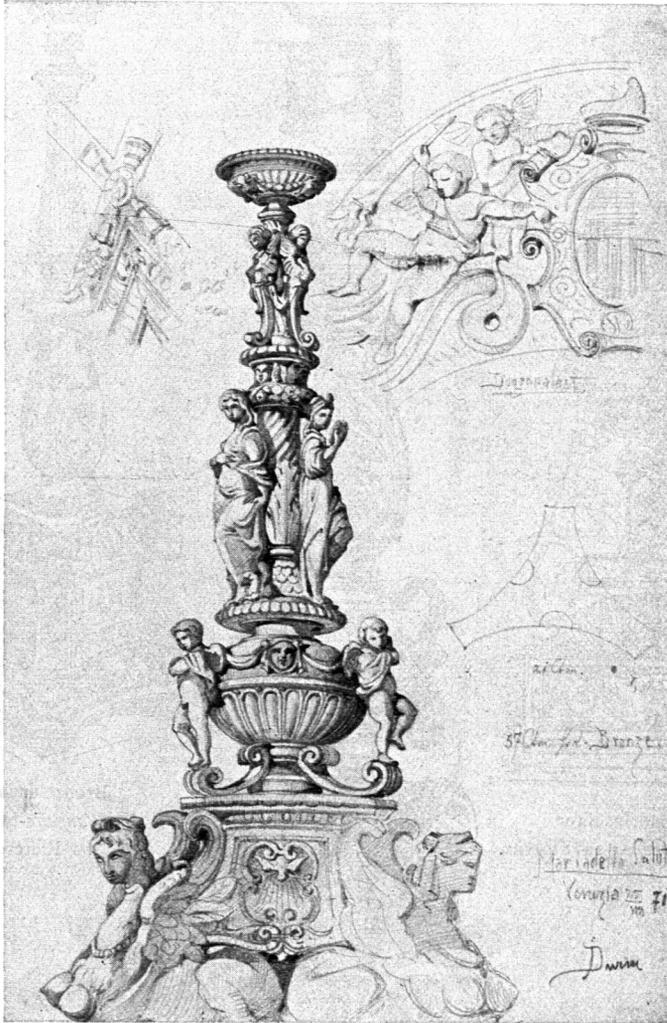
Bei Bilderaltären sind solche zu verzeichnen, bei denen in monumentaler Fassung über dem einfachen Altartisch ein Wandgemälde, die ganze Nischenwand ausfüllend, angeordnet ist. Dann andere, bei denen das auf einem Sockel (einer Staffel) aufstehende Bild in einen architektonischen,



Silbernes Altarkreuz aus Florenz.

aus Pilastern und antikisierendem Gebälke bestehenden Rahmen gefasst ist; der letztere ist aus Holz geschnitten und mit Farbe, gewöhnlich Blau und Gold, überzogen; die Pilasterflächen sind dabei mit goldenen Ornamenten auf blauem Grunde bedeckt und die Kapitelle, wie auch der Architrav und das Hauptgefims ganz vergoldet; der Fries zwischen beiden zeigt dagegen wieder goldenes, reliefiertes Rankenornament auf blauem Grunde.

Fig. 520.

Leuchter auf dem Altar der Kirche *Maria della Salute* zu Venedig.

Venedig und Florenz besitzen den größten Schatz dieser Art von Rahmen, Florenz besonders in *Santa Maddalena de' Pazzi* und im Querschiff und Hinterbau von *San Spirito*. »Hier allein kann man innewerden, weshalb ein *Sandro*, ein *Filippino* in glatten oder vergoldeten, wenig verzierten Hohlrahmen keinen ganz vollständigen Eindruck macht, indem nur diese Prachteinfassung das überreiche Leben des Bildes schön ausklingen läßt.«

Das Bedeutendste in dieser Beziehung, im Zusammenklingen von Bild und

Fig. 522.

Fig. 521.

1'01 hoch.



Marmorleuchter
in San Lorenzo zu Florenz.

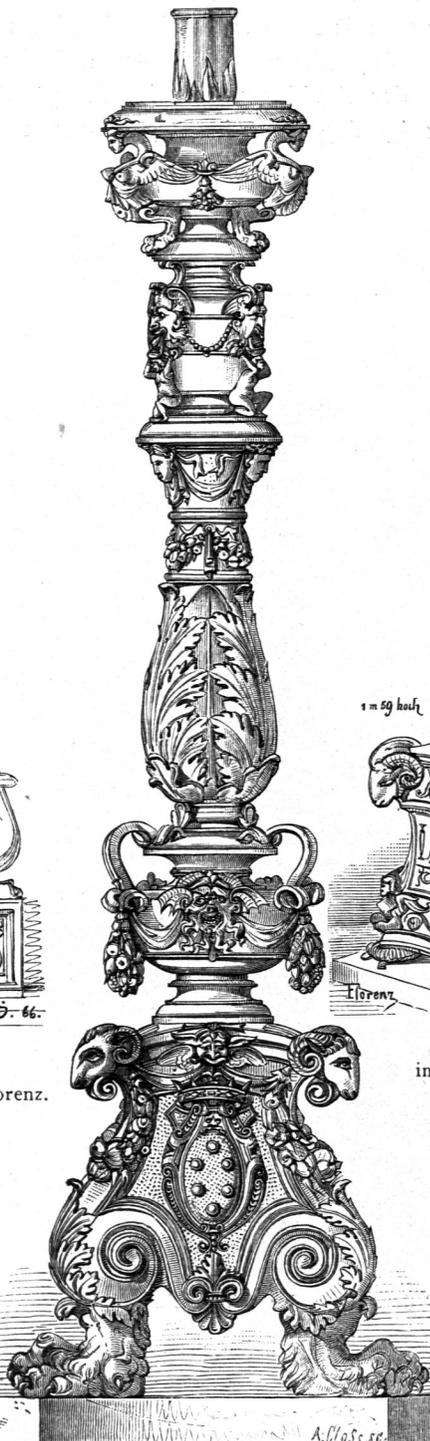
Fig. 523.

1 m 59 hoch.



Bronzeleuchter
im Bargello-Museum
zu Florenz.

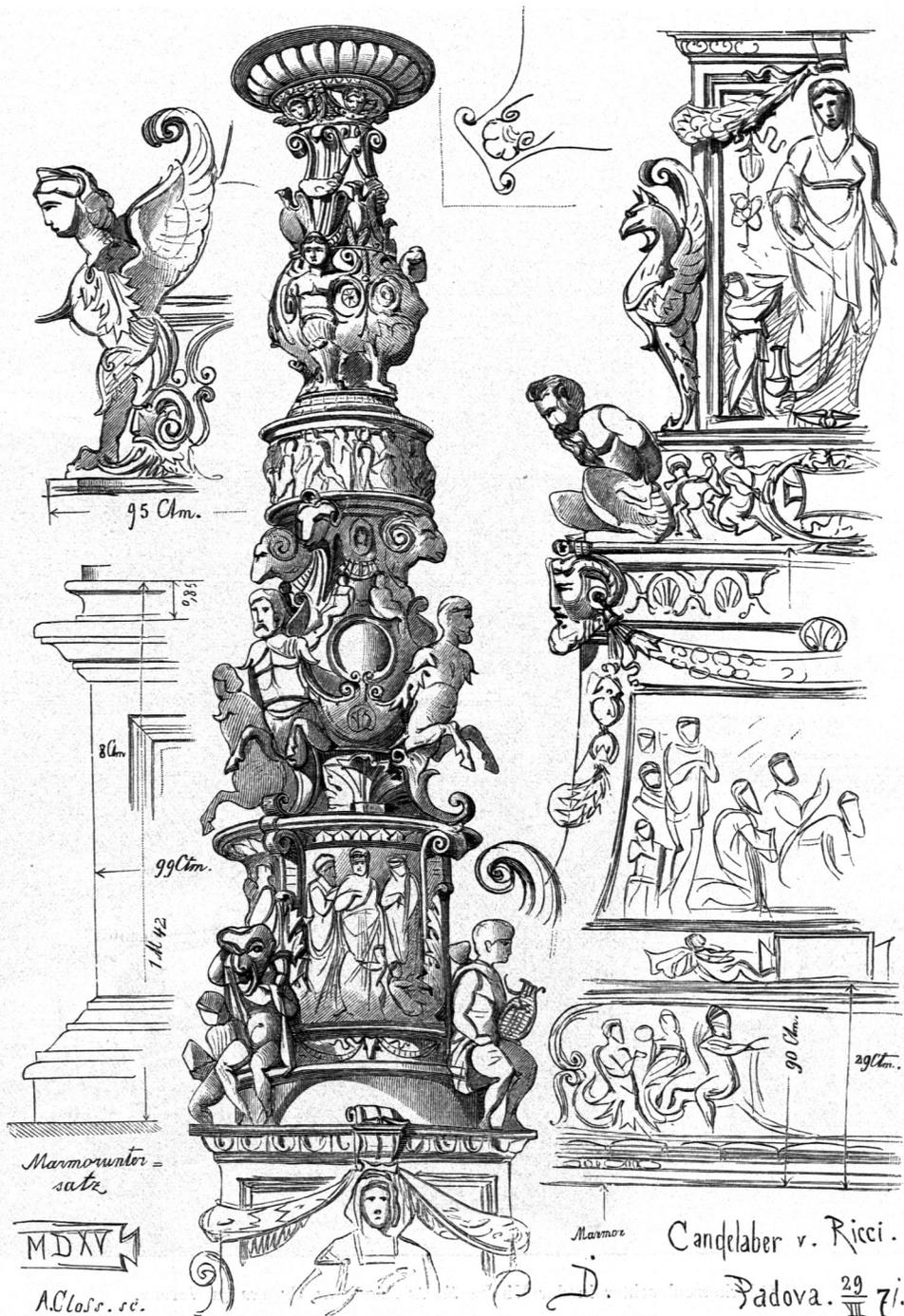
Flererz.



Bronzeleuchter im Bargello-Museum zu Florenz.

Rahmen, hat uns *Mantegna* (1459) in seiner thronenden Maria, mit musizierenden Engeln und Heiligen in heiter prächtiger Umgebung mit Staffeln darunter,

Fig. 524.



hinterlassen; das Werk ist gegenwärtig an einer Chorwand in *San Zeno* zu Verona aufgehängt und von fesselnder Wirkung.

Als Beispiele für die oben genannten Altäre mit festen Wandbildern dürften bei einfachem Tisch derjenige in der *Chigi-Kapelle* in *Maria del Popolo* und einzelne

Fig. 525.



Oferkerzenleuchter in der Kirche *Santa Maria in Organo* zu Verona.

Seitenaltäre in *St. Peter* zu Rom zu nennen fein; bei letzteren sind die Wandbilder vielfach musivisch ausgeführt.

Die Barockzeit ergeht sich am liebsten in diesen architektonisch mächtig und überreich entwickelten Wandaltären mit Umrahmungen von geraden und gewundenen,

einfachen und gekuppelten Säulen, geschwungenen und gebrochenen Giebeln, wobei an Stelle der gemalten Bilder auch plastische Werke treten, wie dies im *Gesù* zu Rom, beim Altar des heil. Ignazio, von *Andrea Pozzo* ausgeführt, der Fall ist.

Eine Kombination von Tischaltar mit Staffel und hohem Tabernakelaufbau vornehmster Art, von Marmor, Bronze und edlen Gesteinsorten strotzend, mit statuarischem Schmucke, kostbaren Reliefs an der Vorderwand des Altartisches, zeigt der Hauptaltar der unvergleichlichen *Certosa* bei Pavia, die auch hier an Reichtum alles überbieten wollte (Fig. 518). Es ist eine Arbeit des XVI. Jahrhunderts, an der sich *Brambilla*, *Marini*, *Orfolini*, von denen der letztere die beiden Engel auf der *Mensa* anfertigte, dann besonders *Annibale Fontana*, der berühmte Erzgießer, der die Kandelaber und die Obelisken ausführte, beteiligten.

Die 12 Marmoraltäre im Dome zu Pisa mögen wegen des Umstandes, daß ihre Entwurfzeichnungen dem *Michelangelo* und ihre Ausführung dem *Stagi da Pietra Santa* zugeschrieben werden, hier noch als weitere Beispiele von Wandaltären reichen und bedeutenden Stils erwähnt werden.

Zur liturgischen Zurichtung des Altars gehört seit den ältesten Zeiten das Kreuz. Aus Edelmetall angefertigt, bildete es den architektonischen Abschluß des Ciboriums (*Santi Nereo ed Achilleo* u. a. in Rom), oder es hing über dem Altar schwebend vor diesem herab. Später wurde es auf dem *Retabulum* aufgestellt und endlich auf der *Mensa* selbst zwischen den Leuchtern als Altarkruzifix — ein Standort, den es heute noch innehat. Wie in alter Zeit, wurde auch die ornamentale Auszeichnung und Verzierung der Enden der Kreuzarme von der Renaissance beibehalten und ausgebildet.

Hergestellt wurden diese Kreuze von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage aus Holz, Holz mit Goldblech überzogen, massiv oder hohl in Gold und Silber, aus Elfenbein, Bernstein, Bronze und Stein. Ein bekanntes, aber schönes Beispiel eines silbernen Altarkreuzes, eine Florentiner Arbeit, gibt Fig. 519. Schöne Stücke sind auch in der *Argenteria* des *Palazzo Pitti* in Florenz zu finden, von denen besonders das Bronzekruzifix des *Giovanni da Bologna* und dann das vom Kardinal *Farnese* gestiftete Silberkreuz (1582) für *St. Peter* in Rom²⁹⁷⁾ zu nennen wären.



Hölzerner Leuchter in der Kirche *Santa Maria in Organo* zu Verona.

Seit dem XII. Jahrhundert und seit dem XIII. allgemein, bilden die Leuchter einen Bestandteil des Altarschmuckes. In Marmor ausgeführt, nach dem Entwurfe *Michelangelo's*, sind sie auf dem kleinen Altar in der Mediceerkapelle (*San Lorenzo*) zu Florenz (Fig. 521) zu treffen, aus Bronze in reizender Weise von *Alessandro Bresciano* hergestellt, auf dem Altar von *Maria della Salute* in Venedig (Fig. 520).

²⁹⁷⁾ Abgebildet in: SIMIL, a. a. O., Bd. II, Pl. 35.

346.
Altarkreuze.

347.
Leuchter.

Aus diesem Metalle sind auch die schönen Leuchter des Hauptaltars der *Certosa* bei Pavia von *Annibale Fontana* angefertigt. Schon barock entworfen, sind die silbernen Leuchter im Chor von *San Stefano* (1557—1617) in Venedig aus Silber hergestellt und diejenigen der Antonius-Kapelle im *Santo* zu Padua u. a. O. Andere reiche Stücke werden in Museen; z. B. im *Museo civico* zu Bologna, im *Museo nazionale (Bargello)* zu Florenz u. f. w. aufbewahrt.

Neben den Altarleuchtern sind die großen Kandelaber und Osterkerzenleuchter ganz besonders ein Gegenstand künstlerischer Durchbildung; dieselben wurden in Holz, in Bronze, in Edelmetallen oder auch in Marmor ausgeführt.

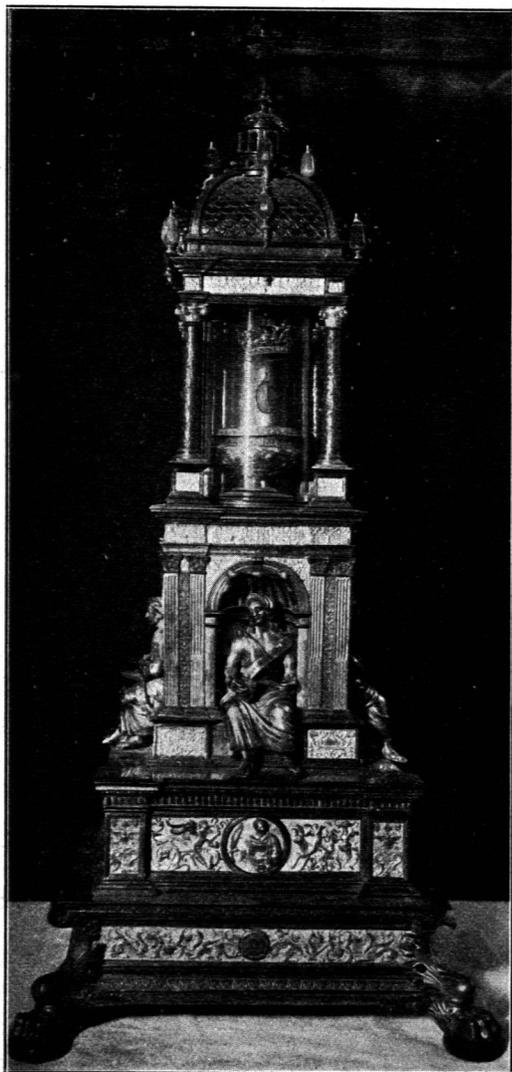
Ein sehr altes Stück dieser Gattung aus der Cosmatenzeit, durch schwungvolle Ornamentik hervorragend, ist der Osterkerzenleuchter in *San Cesario* in Rom. Aus Bronze angefertigt sind: der Leuchter neben dem Hauptaltar der *Maria della Salute* in Venedig von *Andrea d' Alessandro Bresciano*, weniger bedeutend derjenige in *San Petronio* von *Agostino de Marchis* (1468); dann einige im *Bargello*-Museum in Florenz befindliche. Von den in Fig. 522 u. 523 dargestellten Leuchtern ist der größere von *Valerio Cioli* (1529—99); der kleinere wird als die Arbeit eines unbekanntes Toskaners aus dem XVI. Jahrhundert bezeichnet.

Ein Prunkstück ersten Ranges, »welches das ganze ornamentale Wissen und Können der damaligen Paduaner resümiert«, ist und bleibt der große eiserne Kandelaber des *Andrea Riccio* (1507—16) mit einer Marmorbasis von *Francesco da Cola* (1515) im *Santo* zu Padua (Fig. 524). Eine Fülle von geistvoll durchgearbeiteten Ornamenten; aber des Guten zu viel!

Aus massivem Gold angefertigt sind zwei Kandelaber in *St. Peter* zu Rom (1518), die *Simil*²⁹⁸⁾ bekannt gibt unter der Beischrift: Nach Zeichnungen *Michelangelo's* und *Raffael's* von *Benvenuto Cellini* ausgeführt!

Von den größeren hölzernen Kirchenleuchtern sind zwei besonders hervorzuheben: der eine von *Fra Giocondo* für *Monte Oliveto* bei Buonconvento (Siena) und

Fig. 527.



Reliquienbehälter zu Perugia.

²⁹⁸⁾ A. a. O., Bd. II, Pl. 38.

ein weiterer, von schönstem Detailgeschmack, aber bei weniger guter Entwicklung des Aufbaues, in der Kirche *Santa Maria in Organo* in Verona (Fig. 525 u. 526), von *Fra Giovanni da Verona* geschnitzt.

Die Ölbeleuchtung in den Kirchen, im Mittelalter noch felten, fand später,

Fig. 528.



Stuhlwerk im Chor des Domes zu Pisa.

schalenträgende und kerzenhaltende Engel gebildet, sind am Hauptaltar des Domes in Siena zu finden, wo für weitere Seitenbeleuchtung von den Pfeilern aus grössere bronzene, auf Konsolen stehende Engelfiguren angebracht sind. Die wenig bekleideten Statuetten halten in etwas theatralischer Stellung den Arm ausgereckt und in der Hand eine kleine Schale mit dem Kerzenstift.

348.
Hängelampen,
Kronleuchter
und
Wandarme.

befonders durch die fog. ewigen Lampen, ausgiebigere Verwendung; dieselben wurden als Hängelampen (Ampeln) gefaltet.

Eine große Anzahl solcher Hängelampen, in Edelmetall ausgeführt, aus älterer und neuerer Zeit, sind in *Santa Annunziata* zu Florenz an der von *Michelozzo* eingebauten Kapelle links vom Eingang zu finden.

Als ein monumentales Beispiel kann die im Hauptschiff des Domes zu Pisa hängende Bronzelampe, nach dem Entwürfe des *Battista Lorenzi* (1587) ausgeführt, gelten, an der *Galilei* feine Pendelbeobachtungen gemacht haben soll. Zwei Ringe, unter sich durch vier Andreaskreuze verbunden, zwischen welche tragende Putten eingestellt sind, nehmen eine Volutenbekrönung und unten einen Volutenansatz auf; die Ringe sind mit Kerzenhaltern und mit an Ketten hängenden Tellerchen besetzt, ein durchsichtiges Ganze bildend.

Kronleuchter mit Glas- oder Kristallbehang wurden bei Kirchenfesten in ganz Italien beliebte Dekorationsstücke.

Als Arbeiten aus Stein sind die vier Marmorkandelaber des *Matteo Civitali* aus Lucca auf den Chorschränken im Dome zu Pisa zu erwähnen.

Wandarme aus Bronze, als

Kunst und des Kunsthandwerkes, die im einzelnen zu behandeln in einem Buche über Baukunst zu weit führen müßte.

Der Technik nach laufen zwei Arten der Behandlung des Schnitz- und Schreinwerkes nebeneinander her: die glatte eingelegte Arbeit (Intarsia, Marketerie) und das ausgefchnitzte, flach bis stark erhaben gearbeitete, auch unterhöhlte Relief bei stellenweiser Vergoldung, die je später desto häufiger auftritt. Beide Arten

Fig. 530.



Stuhlwerke der Badia zu Florenz.

351.
Stuhlwerk
und
Getäfel.

werden für sich getrennt oder auch am gleichen Stück nebeneinander ausgeführt; bei figurlichen Darstellungen gab man der Intarsia den Vorzug. In vereinzelt Fällen tritt auch eine Nachahmung der Intarsia durch Malerei auf.

Bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts erhielt sich das Schreinwerk in ziemlich reinen Formen; dann aber teilte es das Schicksal der Architektur: es ging im äußerlichen Effekt unter und wurde schließlic ärmlich. Das Rokoko hauchte eine Zeitlang dem Stuhlwerk neues Leben ein; aber dieser Frühling hielt nicht lange vor.

Ein allgemeines Bild der Anordnung und Gestaltung eines Stuhlwerkes gibt uns Fig. 528 aus dem Chor von *Santa Maria in Organo* zu Verona. In einzelnen mögen die folgenden Werke, als die bedeutenderen, näher bezeichnet und in das Auge gefaßt werden:

1) Aus der frühesten Zeit mit noch gotifizierendem Detail ist das von *D. da Gajuolo* und *F. Manciotto* angefertigte Chorgestühl im Chor von *San Miniato* bei Florenz uns erhalten geblieben. An diese Arbeit reiht sich das

2) Getäfel der Sakristei von *Santa Croce* (1440—50) von *Giovanni di Micheli* mit feiner feinst abgestuften Intarsia, und den Schluß der Arbeiten des XV. Jahrhunderts in Florenz bildet der Rücken der Chorstühle in *Santa Maria novella* von *Baccio d'Agnolo*.

3) In Siena ist aus der Zeit von 1415—29 ein gleichfalls noch stark gotifizierendes Stuhlwerk in der oberen Kapelle des *Palazzo publico* erhalten.

4) In Modena ist ein Gestühl von 1465 und ein Getäfel vorhanden, sowie

5) ein Schrankwerk in der Sakristei von *San Marco* (1450) zu Venedig, von *Fra Sebastiano Schiavone* begonnen, von *B. Ferrante* aus Bergamo fortgeführt und von anderen vollendet; es zeigt gut gefchnitzte Einfassungen und große Intarsien.

6) »Zu den feinsten Intarsien Italiens« gehört das herrliche Stuhlwerk im Chor der *Certosa* bei Pavia (1486), von *B. de' Polli* nach *Borgognone's* Entwurf ausgeführt.

7) Das Stuhlwerk im unteren Teil des Chores im Dome zu Pisa, von *Domenico di Mariotto* und seinen Genossen gearbeitet (1478—1515), nach dem Brande von 1596 aus den ursprünglichen Bestandteilen zusammengeflocht, zeigt vortrefflich gefchnitzte Unterfätze und Schlußlehnen mit reizend entwickelten Ranken und schönem

Akanthos (Fig. 528). Diefem verwandt, aber noch feiner empfunden und durchgeführt, ift

8) die Lehne in der Kirche *Santa Maria delle Carceri* zu Prato (Fig. 529) und die in der *Badia* zu Florenz (Fig. 530).

9) Das berühmte Stuhlwerk des Chores von *San Domenico* zu Bologna mit feinen figürlichen Intarfien, von *Fra Damiano Zambelli da Bergamo* (1490—1549) unter Beihilfe feines Bruders und einiger Gehilfen 1528—50 ausgeführt, fucht feinesgleichen auf der Welt. Ein unermefslicher Reichtum bei der tüchtigften Ausführung des Malerifchen. Unter Zuhilfenahme von Metallinlagen bei Waffen und mit den Abstufungen der Holzöne, ift hier das Höchfte erreicht, was die Intarfiatechnik je geschaffen.

10) Als eine gute Arbeit des *Riccio* (1560) darf das Chorgestühl der Unterkirche in Monte Caffino genannt werden und

11) in Palermo das von *G. Gigli* (1534) in *San Francesco*.

12) Neapel ift besonders reich an Ausführungen aus der Barockzeit, zu der die kostbaren Sakrifteifchränke in der *Annunziata* von *Giovanni da Nola* (1540) den Uebergang bilden.

13) Eine fehr bedeutende Arbeit, besonders in dekorativer Beziehung und im figurierten Rankenwerk, ift das Stuhlwerk des Domchors in Genua, von *A. de Fornari* mit einer vollendeten Meifterfchaft gefchnitten (1514—46).

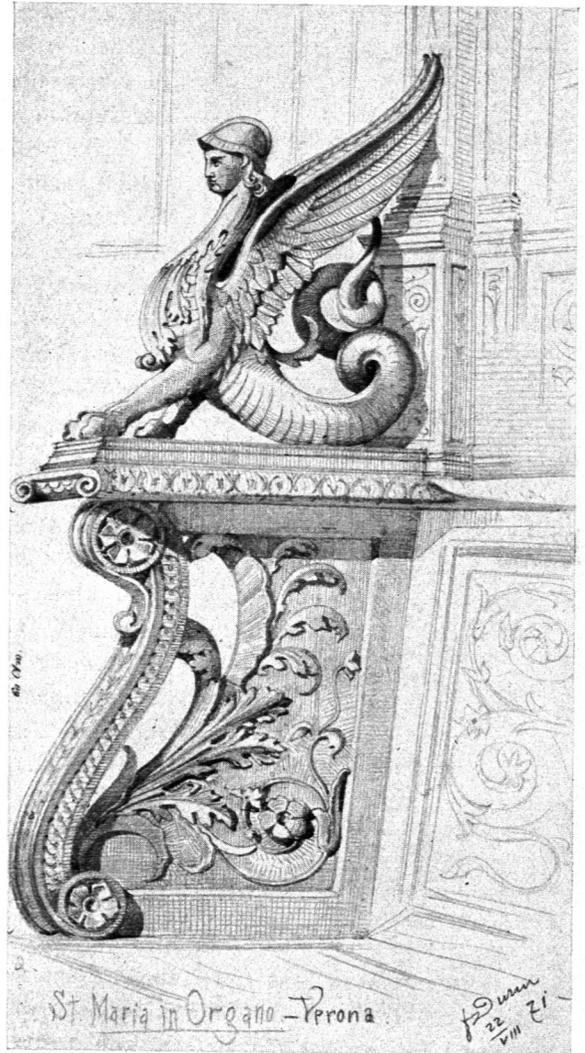
14) Als vorzügliche Leistung und an das Genuer Gefühl fich würdig anlehnend, ift das Chorgestühl von *San Giovanni* in Parma zu nennen, als deffen Verfertiger *Zucchi* und *Testa* genannt werden (1512—38).

15) Im Chor der *Santa Giuftina* zu Padua ift ein reiches Stuhlwerk aus der beginnenden Barockzeit von *Riccardo Taurino* aus Rouen, und

16) (1557) ein gleichfalls der Barockzeit angehöriges ift in Venedig im Chor von *San Giorgio maggiore* von *Alberto di Brule* zu verzeichnen.

17) In Perugia verdient das berühmte Stuhlwerk im Chor von *San Pietro*, eine

Fig. 531.



Stuhlwerk in der Kirche *Santa Maria in Organo* zu Verona.

Arbeit des *Stefano de' Zambelli da Bergamo* (1535), wegen feiner edlen Pracht und feines vollendeten Geschmacks die höchste Anerkennung, an das sich dann

18) »das prachtvoll heitere« Stuhlwerk im Chor von *Maria maggiore* in Bergamo würdig anreicht mit den reizenden Intarsien des *Francesco Capodiferro* aus Lovere (1522—32), bei dem fein Bruder und fein Sohn *Zimino* Beihilfe leisteten (1547—54).

Fig. 532.



Lefepult im Chor des Domes zu Pisa.

Chorgestühl von *St. Peter* in Rom³⁰⁰⁾, von *Simil* auf 1626 datiert.

Des weiteren sind die Lefepulte und Chorpulte zu besprechen. Im Chor des Domes in Pisa ist ein Lefepult (Fig. 532) von *Matteo Civitali* aus Lucca ausgeführt, das aus einem antikisierenden Kandelaber und einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln besteht, ein Motiv, welches die vorhergehenden Kunstepochen bereits verwertet

Das vordere Stuhlwerk ziert eine leichte, hölzerne Bogenhalle mit geschnitzten Akroterien (Meerwundern und Kandelabern) und ist ein Werk des *Giovanni Belli* und seiner Söhne (1540—74). Eine Leistung des italienischen Kunstgewerbes allerersten Ranges ist in dieser Schöpfung niedergelegt.

19) Alles aber tritt zurück gegen die Arbeiten des *Fra Giovanni da Verona* (1457—1525) in der Kirche seines Klosters in Verona, *Santa Maria in Organo* — ein Werk, ebenso schön wie gediegen (Fig. 525 u. 531). Das Getäfel der linken Sakristeiwand ist etwas später und reicher und in den Einzelheiten schon etwas überladen, aber von stупender Ausführung. Wie reizend und sicher ist das Schnitzwerk gemacht und trotz der vielfachen Wiederholungen der nämlichen Gliederungen nicht ermüdend für den Beschauer, weil vom Verfertiger alles mit gleicher Liebe behandelt ist.

20) In der Sakristei von *Maria delle Grazie* zu Mailand liegt uns ein Beispiel der Nachahmung von Intarsia durch Holzmalerei vor.

21) Ein Beispiel aus dem XVII. Jahrhundert bietet das

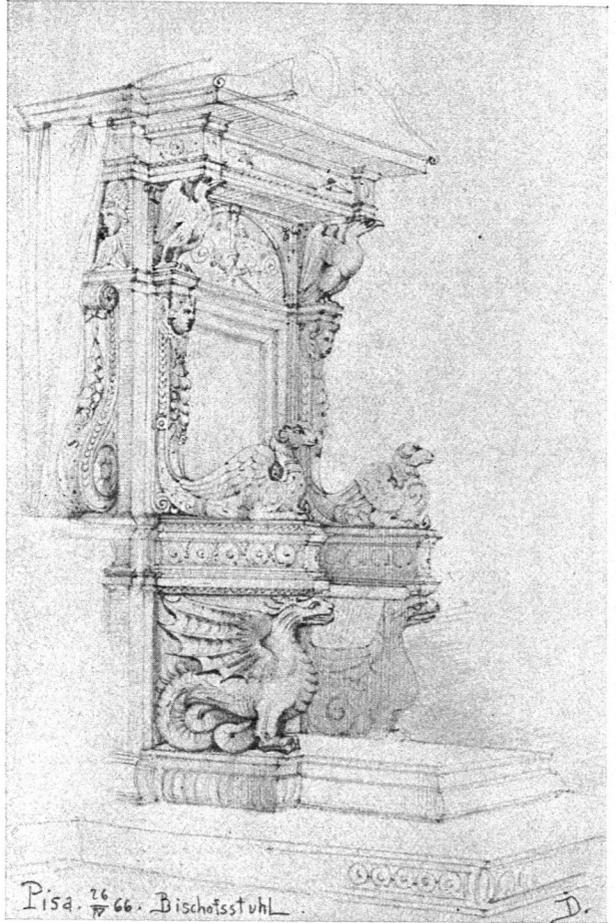
³⁰⁰⁾ Veröffentlicht in: *SIMIL*, a. a. O., Bd. II.

haben. Ein weiteres Pult, der späteren Zeit (1626) angehörig, bei dem das Pultbrett an Stelle des Adlers von Putten getragen wird, befindet sich im *Coro dei Canonici* in *St. Peter*³⁰¹).

Ein schöneres Chorpult hat *Fra Giovanni da Verona* für den Chor seiner Kirche *Santa Maria in Organo* in Verona angefertigt.

Auch im *Bargello*-Museum in Florenz ist ein solches mit eingeleger Arbeit und gutem Schnitzwerk (von 1498), das noch im Jahre 1866 im Kloster von Monteoliveto bei Florenz gestanden hat; dort wurde wenigstens von mir das gleiche Stück aufgenommen.

Fig. 533.



Bischofsstuhl im Dom zu Pisa.

Als ein dekoratives »Prachtstück der durch die Antike vereinfachten Intarfia« ist der Bischofsstuhl im Dom zu Pisa, 1536 von *Giovanni Battista Cervelliera* gearbeitet. Aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts stammen die beiden Throne über den Chorstufen dafelbst (Fig. 533).

Als Beispiele für Beichtstühle und als tüchtige ernste Arbeit des XVII. Jahrhunderts seien angeführt ein solcher in *Santi Michele e Gaetano* zu Florenz und in *San Michele in Bosco* bei Bologna von *Fra Raffaello* mit der merkwürdigen Darstellung der nackten Luffuria.

Als eine der vornehmsten und den größten Luxus im besten Sinne des Wortes zur Schau tragende Sängertribüne ist die aus weißem Marmor mit Vergoldung einzelner Ornamente gearbeitete in der Sixtinischen Kapelle zu Rom³⁰².

Von Orgelbalkonen sind zunächst die beiden aus Marmor ausgeführten von *Santissima Annunziata* in Florenz zu nennen; als reiche Balustraden auf Konsolen über einer Triumphbogenarchitektur stammt der eine aus dem XVI. Jahrhundert, der andere aus dem XVII. (Fig. 534).

Ein aus Sandstein mit vorzüglichen Einzelheiten gearbeiteter Orgelbalkon in *Santa Maddalena de' Pazzi* zu Florenz, bei dem eine geschlossene Brüstung mit Nischen-

353.
Bischofsstühle,
Beichtstühle
und
Sänger-
bühnen.

354.
Orgeln.

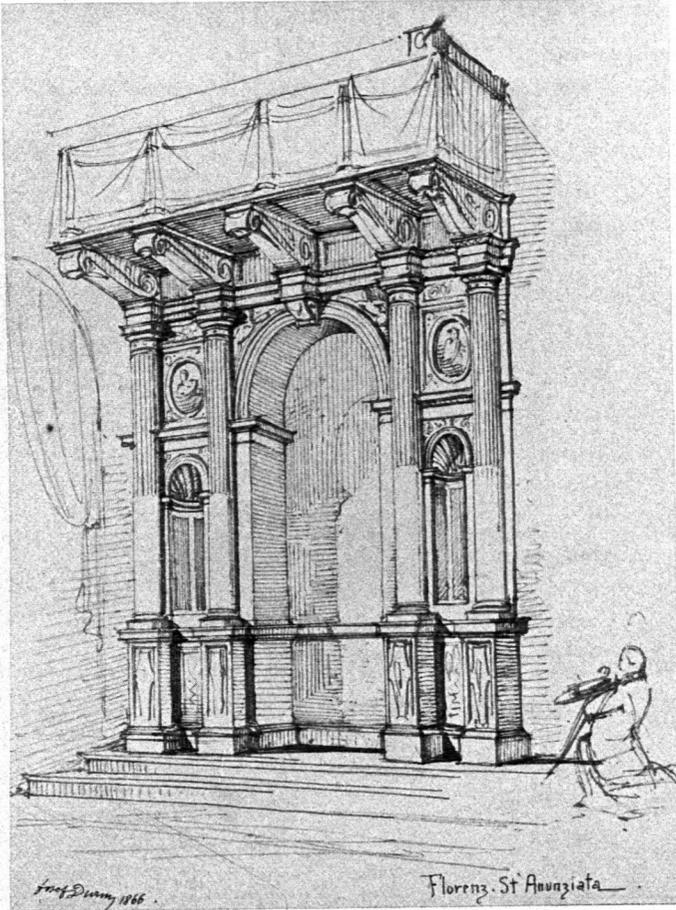
³⁰¹) Abgebildet in: SIMIL, a. a. O.

³⁰²) Von *Simil* dem *Baccio Pintelli* (1474) zugeschrieben. — *Burckhardt* erkennt in den »ähnlich dekorierten Marmorfranken« dieser Kapelle die beiden Werkstätten des *Mino da Fiesole* und des *Giovanni Dalmata*.

pfeilerchen zur Ausführung gebracht ist (Fig. 535), sowie ein marmorner Orgellettner in *San Stefano* zu Genua von *B. da Rovizzano* (1499) dürfen nicht unerwähnt bleiben.

In *San Giacomo degli Spagnoli* zu Rom ist eine Orgeltribüne besonders interessant durch die gute Erhaltung der Bemalung und Vergoldung. Als »herrliche große Orgelbalustrade« bezeichnet *Burckhardt* diejenige des *Vincenzo Vicentino* in *Maria maggiore* zu Trient (1534). Als schöne Holzarbeit, bei der in der Ausführung die

Fig. 534.

Orgelbalkon in der Kirche *Santissima Annunziata* zu Florenz.

Holzfarbe mit Blau und Goldfassung abwechselft, ist der Orgellettner im Dom zu Lucca (1481) anzuführen und der gleichfalls hölzerne Orgellettner über der Sakrifteitür des Domes in Siena, von den beiden *Barili* 1511 angefertigt.

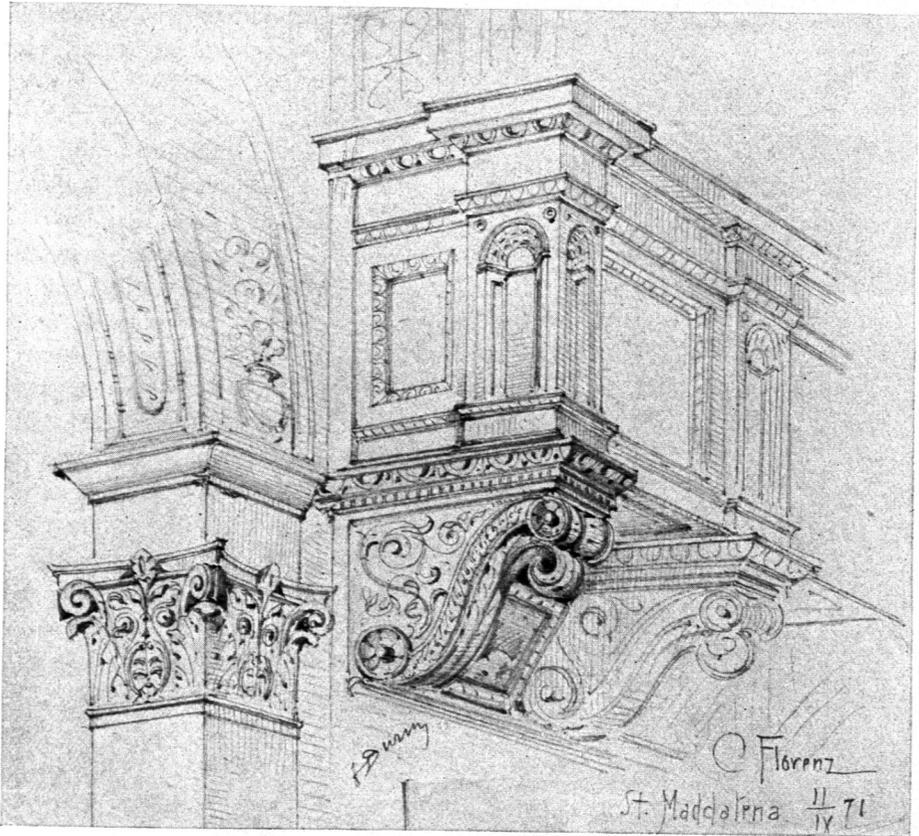
»Das vollendetste Meisterwerk feiner Art«, eine Arbeit des *Giovanni di Pietro, detto »Castelnuovo«*, ist und bleibt die prächtige Orgel in der Spitalkirche *della Scala* zu Siena (Fig. 536), dem ein anderes Orgelwerk im Dom zu Arezzo von *Vafari* an die Seite gestellt sei³⁰³⁾. Ein steinerner Unterbau mit Konsolen nimmt die Sängertribüne mit ihrer steinernen Brüstung auf. Der Orgelprospekt ist von vortretenden

³⁰³⁾ Abgebildet in: GEYMÜLLER V., a. a. O., *Vafari*, Bl. II.

korinthischen Säulen mit ornamentierten Schäften flankiert, die ein antikes Gebälke mit segmentförmigem, hohem Tympanon, das sich bis unter das Deckengewölbe schiebt, tragen. Die Orgelpfeifen sind in viereckigen Rahmen gruppiert, in sieben schmale Felder eingeteilt, von denen drei die kleinen Pfeifen, vier die großen enthalten — ein schöner, büfettartiger Aufbau im ganzen. Zwischen den großen Konsolen des Unterbaues sind Nischen mit Figürchen eingesetzt; im Mittelfeld steht ein kleiner Altar.

Freier im Entwurfe sind die Orgeln in *Maria del Popolo* und die beiden in *Maria sopra Minerva* zu Rom. Die letzteren befinden sich im Querschiff und sind in

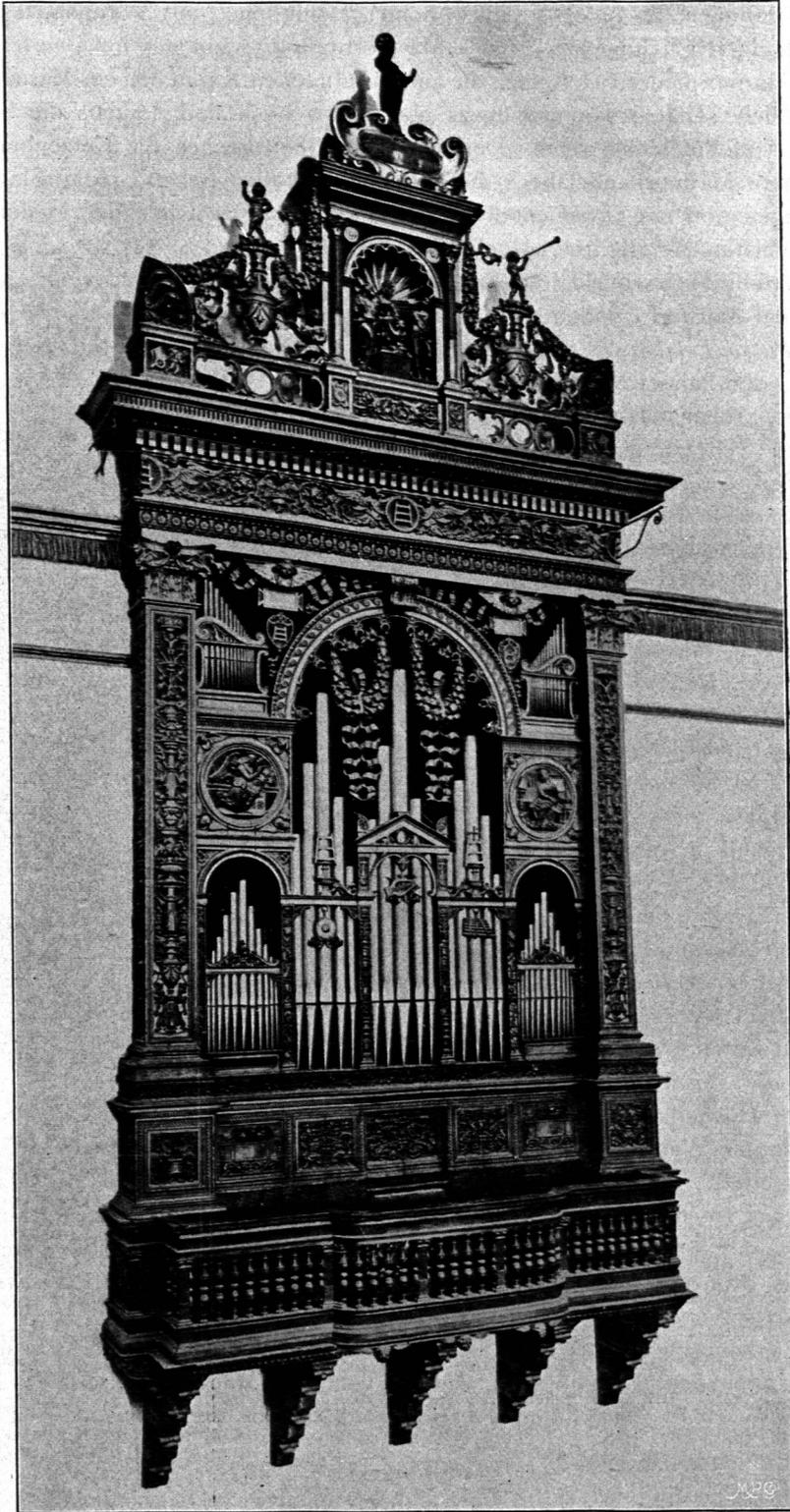
Fig. 535.

Orgelbalkon in der Kirche *Santa Maddalena de' Pazzi* zu Florenz.

geschickter Weise über zwei Rundbogengewölben von zwei Kapellen neben dem Chor angeordnet. Aus den Zwickeln der beiden auf dem Trennungspfeiler zusammenstreichenden Bogen erheben sich Figuren, die mit den als Konsolen gebildeten Bogenschlußsteinen die Orgelbalustrade tragen. Der Orgelprospekt zeigt das Triumphbogenmotiv, in der Art der Prälatengräber im Chor von *Maria del Popolo*. Die Figuren haben einen beinahe weissen Elfenbeinton, die Pfeifen die Zinn- oder Silberfarbe; alles übrige ist vergoldet.

Rom dürfte auch bezüglich der Kapellen- und Chorfchranken den Vortritt mit den Marmorchranken in der Sixtinischen Kapelle haben, die, wie angenommen, ein Werk des *Mino da Fiesole* und des *Giovanni Dalmata* sind. Ueber dem Boden erhebt

Fig. 536.



Orgel in der Spitalkirche *della Scala* zu Siena.

sich zunächst eine $(2 + 1\frac{1}{2} \text{ m} =) 2\frac{1}{2} \text{ m}$ hohe geschlossene, mit Wappen, Putten und Fruchtgehängen geschmückte, weiße Marmorbrüstung, auf der im Querschnitt quadratische Marmorpfeilerchen stehen, die auf korinthischen Kapitellen ein Marmorgebälke tragen, welche Teile zusammen etwas über $2,00 \text{ m}$ hoch sind, so daß die Schranken etwa $3\frac{1}{2} \text{ m}$ in die Höhe ragen. Den Pfeilerchen entsprechen für Kerzenbeleuchtung eingerichtete Marmorkandelaber, die auf dem Gebälke stehen. Alle Flächen und Gliederungen sind mit Ornamenten bedeckt; der Raum zwischen den Pfeilern ist mit einem einfachen Metallgitter ausgefüllt³⁰⁴⁾.

Altarschranken einfacherer Art, aber mit edelster Ornamentierung, gleichfalls aus weißem Marmor, sind in *Maria dei Miracoli* zu Venedig, 1480—86 unter der Leitung *Pietro Lombardi's* ausgeführt (Fig. 537). Die Füllplatten mit dem Porphyrrundstück, den Palmetten und den Delphinen zählen schon mit zur reizvollsten venezianischen Dekorationsarbeit.

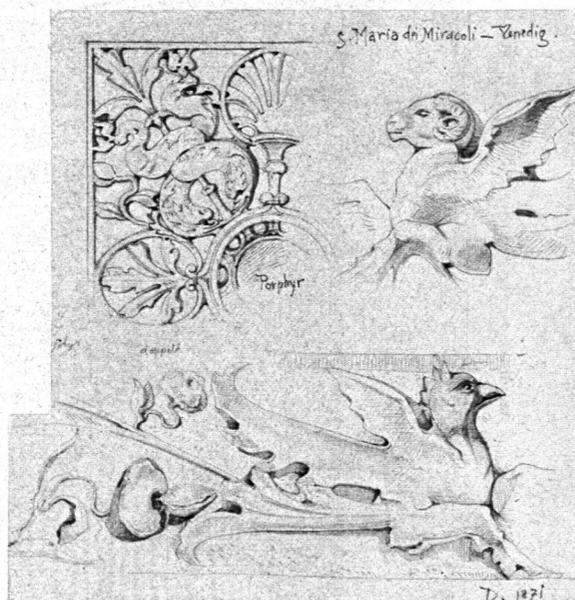
Marmorschranken mit Gittern und mit eingestellten Säulen zum Verschlusse der Kapellen sind in vorzüglicher Arbeit in *San Petronio* zu Bologna zu finden. Schranken aus dem XV. und XVI. Jahrhundert in den Kirchen *Maria maggiore*, *San Giovanni in Laterano*, *Battistero San Giovanni*, *St. Peter* zu Rom, ferner solche in Mailand und Lodi sind in der unten genannten Quelle³⁰⁵⁾ veröffentlicht.

Als Marmorbalustrade in reiner Formgebung sind die Schranken in der *Capella Carafa* in *Maria sopra Minerva* (Fig. 538) zu Rom ausgeführt, andere schöne in *Maria del Popolo* ebendafelbst.

Beim Hochaltar in *Santa Maria delle Grazie* zu Mailand sind die Schranken in interessanter Weise, aber der Barockzeit angehörig, aus verschiedenartigem Material hergestellt; die Postamente, der durchlaufende Sockel und die Handleisten bestehen aus rotem Veroneser Marmor, die von diesen umschlossenen Rahmen aus schwarzem, die Rosetten und Agraffen aus weißem Marmor, die eingespannten Füllungen aus Bronze. Ganz eiserne Gitter aus der Zeit von 1444 treffen wir an der *Capella della Cintola* in Prato von *Bruno di Ser Lapo Maggei*.

Die prächtigsten Gitter aus Eisen und Bronze als Kapellen-, Querhaus- und Chorabschlüsse nach dem Langhaus zu wurden von den Mailänder Künstlern *Francesco Villa*, *Pietro Paolo Ripa*, *Ambrogio Scagno* (1660) in der *Certosa* bei Pavia ausgeführt³⁰⁶⁾.

Fig. 537.

Marmorschranke in der Kirche *Santa Maria dei Miracoli* zu Venedig.

³⁰⁴⁾ Abgebildet in: SIMIL, a. a. O.

³⁰⁵⁾ GRUNER, a. a. O., Taf. 62.

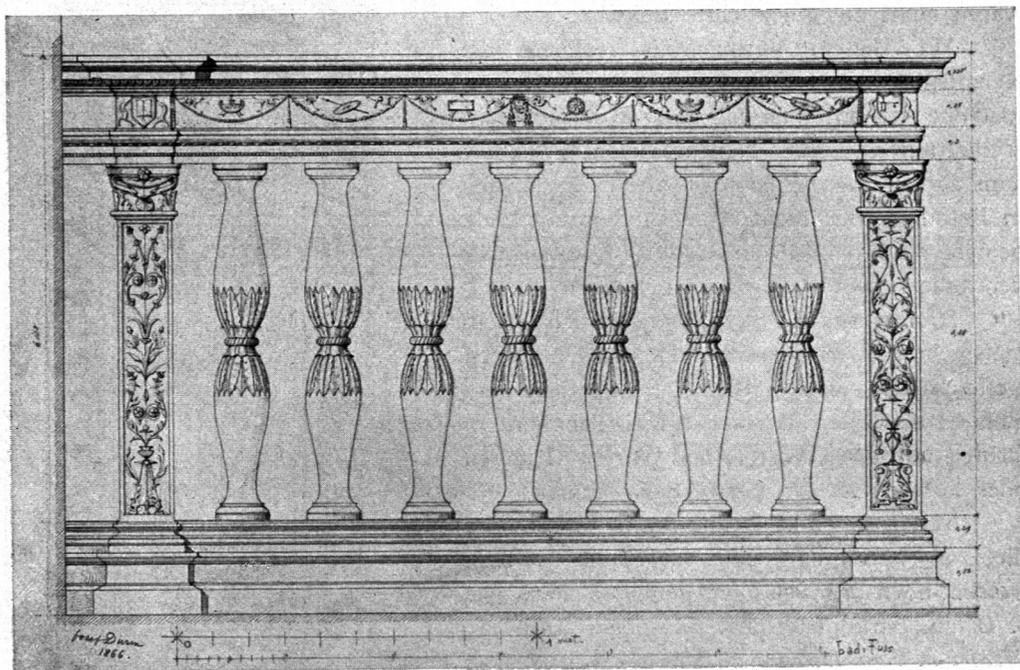
³⁰⁶⁾ Siehe zwei Beispiele in: BELTRAMI, L. *La Certosa di Pavia*. Mailand 1895. S. 130 u. 131.

Die Verbindung des dunklen Eifens mit der blanken Bronze wird bei verwandten Arbeiten in der genannten Zeit (zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts) gern bevorzugt.

Die Sitte, die Verstorbenen geistlichen und adeligen Standes in Kirchen zu begraben und die Stätte durch Denkmäler zu bezeichnen, geht durch das ganze christliche Mittelalter³⁰⁷); sie reicht bis in die späteste Zeit der Renaissance herein. Bald also ist es eine hohe Priesterchaft, wie in Rom, bald eine kriegerische Aristokratie, wie in Neapel und Venedig, dann sind es Heroen der Wissenschaft und der Kunst oder hervorragende Staatsmänner (*Santa Croce* in Florenz), für welche solche künstlerisch zu gestaltende Erinnerungszeichen zu beschaffen waren.

356.
Grabmäler,
Epitaphien
und
Kenotaphien.

Fig. 538.



Schranken in der *Capella Carafa* der Kirche *Maria sopra Minerva* zu Rom.

Der Form nach haben wir es mit liegenden oder stehenden Denkmälern zu tun, von denen die letzteren mehr der späteren Zeit angehören. Die Begräbnisstellen werden bei ersteren gekennzeichnet durch Stein- oder Bronzeplatten, die mit dem Fußboden in der gleichen Höhe liegen, denen die sog. Tumben (*Tumba*) folgen. Dies sind aufgemauerte, mit einem Stein oder einer Metallplatte bedeckte oder ganz aus Metallplatten zusammengestellte, über dem Fußboden erhobene Grabmäler; dabei kann die *Tumba* freistehend oder mit einer Seite an die Wand gerückt, auch nach Art der Arkofolien der Katakomben nischenartig überbaut sein. Hierzu sind auch die »bahrenartigen«, auf Säulen oder Tiergestalten ruhenden Stein- oder Metallgrabmäler zu rechnen, die noch dem Ausgang des Mittelalters angehören.

Epitaphien und Kenotaphien, die zum Gedächtnis an die Verstorbenen an den

³⁰⁷) Siehe: OTTE, a. a. O., Bd. I, S. 334.

Wänden und Pfeilern der Kirchen und Kreuzgänge aufgerichtet wurden, gehören zur Gattung der stehenden Grabmäler.

Was die Gotik auf diesem Gebiete in Italien geschaffen, ist meist maniert, gegenüber von dem, was die Renaissance hervorbrachte. Die erstere fand sich mit dem Sarkophag auf Säulen oder Tragfiguren mit oft kaum mehr sichtbaren, hoch angebrachten, liegenden Statuen ab, oder sie stellte ein Tabernakel auf Säulen mit einem Gemälde in tiefem Schatten her. Wo sie Statuetten verwendete, kamen sie wegen allzuhoher Aufstellung nirgends recht zur Geltung; auch die einen steinernen Vorhang ziehenden Engel waren nicht die glücklichste Beigabe.

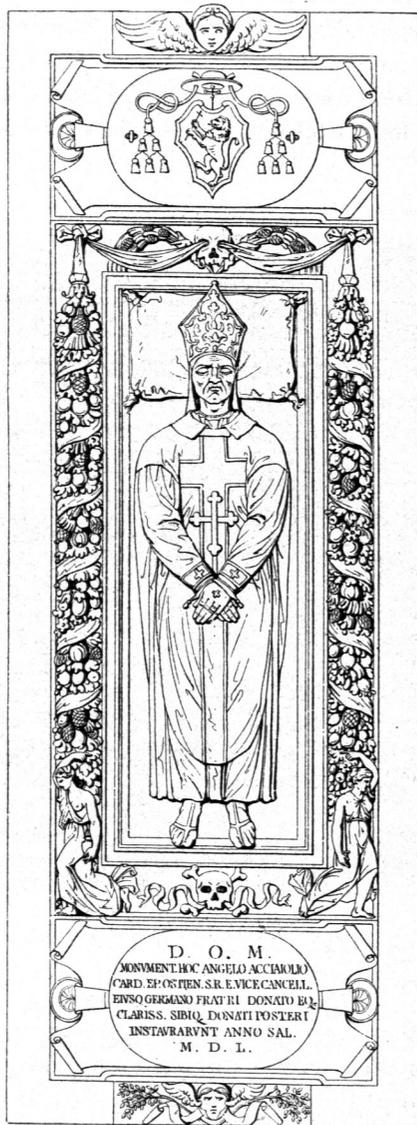
Mit diesem Vermächtnis rechnete die Renaissance; sie gestaltete aber das Vorhergegangene »schön, sinnvoll und in vernünftigen Verhältnissen« um. Neben dieser Erbschaft kam auch noch die sehr viel ältere der Antike in Betracht, die nicht ohne Einfluß auf diese beinahe reichste und wundervollste Kunstleistung der italienischen Renaissance geblieben ist.

Architektur und Skulptur teilen sich gleichmäÙig in die Arbeit, wobei die verschiedensten Gesteinsarten, vom schlichten Sandstein und einfarbigen hellen Marmor bis zu den buntgefärbten kostbaren Sorten und harten Graniten oder Porphyren, zur Verwendung kamen.

Neben jenen ist es die Bronze allein oder diese in Verbindung mit kostbarem Gestein, welche noch Verwendung gefunden hat, wie z. B. am Sarkophag des *Giovanni e Piero de' Medici* in *San Lorenzo* zu Florenz von *Andrea Verrochio*³⁰⁹⁾.

In der frühen Zeit spielt bei den Denkmälern sowohl die vergängliche, als auch die monumentale Polychromie eine Rolle, indem neben dem weißen Marmor dunkelrote Porphyre, namentlich in Form von Füllplatten (Grabmäler in der *Badia* und in *Santa Croce* zu Florenz), zur Anwendung kommen, oder es werden heraldische Farben auf den Marmor aufgetragen, besonders Blau, Rot und Gold, wobei noch die Wappenschilder in den Hausfarben prangen (Grabmäler in *Araceli* und *San Prassede* [1474] in Rom) und die Wandflächen hinter den Sarkophagen braunrot gefärbt sind. Die Bahrtücher auf den Paradebetten zeigen vielfach goldene Stoffmuster auf blauem Grund (Florenz).

Fig. 539.



Grabmal des *Angelo Acciajoli* in der *Certosa* bei Florenz³⁰⁸⁾.

³⁰⁸⁾ Vergl.: GOZZINI, V. *Monumenti sepolcrali della Toscana*. Florenz 1819. Taf. 13.

³⁰⁹⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf.

Das herrschende Motiv, welches bei den Grabmalern der Renaissance durchgeht, ist in der Regel eine nicht zu tiefe Nische, in der unten der Sarkophag steht, auf diesem unmittelbar oder auf einem zierlichen Paradebett über demselben die liegende Statue des Verblichenen, im Halbrund der Nische eine Madonna mit Engeln oder Schutzheiligen in Hochrelief; die Nischenpfeiler, die Sarkophagenden, die Kämpfer und die Bogenscheitel sind mit Statuetten und Kinderengeln besetzt. Die Nischenpfeiler sind in Florenz beinahe durchweg als korinthische Pilaster gebildet; in Rom sind sie mehr durch kleine Nischen belebt; in Säulenstellungen mit Statuen umgewandelt, treffen wir sie in Venedig und Verona als Bestandteile grosser, ausgedehnter, selbst triumphbogenartiger Wanddekorationen.

Als Tumba aus Marmor ist das schöne Grabmal des *Angelo Acciajoli* in der *Certosa* bei Florenz gemeisselt, ein Werk von 1550, angeblich von *Donatello* und *Giuliano da Sangallo* (Fig. 539), dem als Höchstes die von *Antonio Pollajuolo* 1493

Fig. 540.

Sarkophag des *Giovanni de' Medici* in der Kirche *San Lorenzo* zu Florenz³⁰⁹).

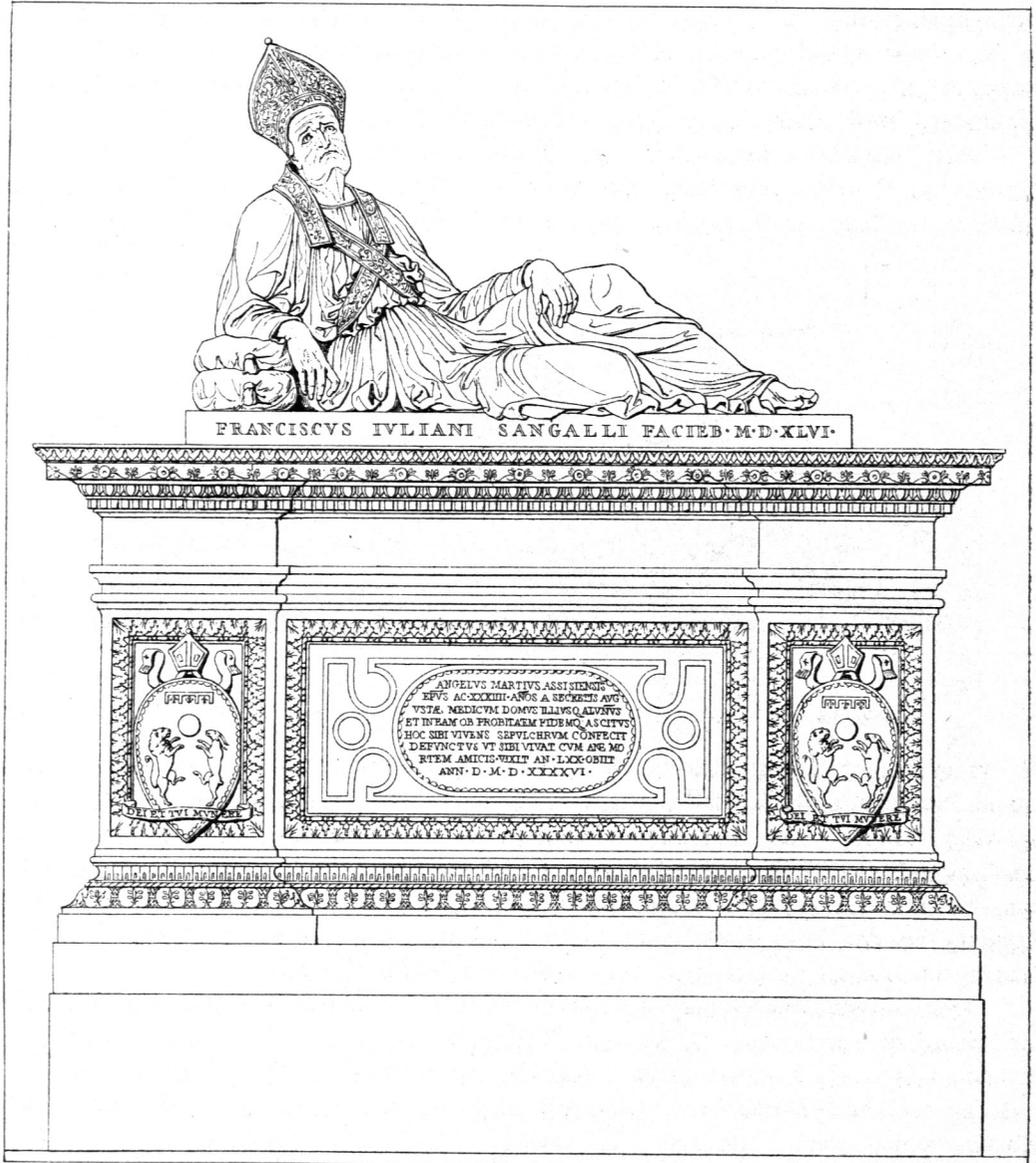
in Erz gegossene Tumba des *Sixtus IV.* in *St. Peter* zu Rom gegenübersteht. Auf einem Paradebett die liegende Statue des Papstes im grossen Ornat mit der Tiara auf dem Haupte, vier Wappen an den Ecken und sechs allegorischen Figuren auf der wagrechten Fläche des Bettes. An den Seitenwandungen sind, durch liegende, zum Teile in Löwentatzen endigende Konfolen getrennt, je drei Reliefs figürlichen Inhaltes an den Langseiten und je zwei an den Schmalseiten angebracht — das Ganze ein ernstes, grossartiges Werk von ergreifender Schönheit!

Den antiken Sarkophag verwertet *Donatello* in seinem Grabmal des *Giovanni de' Medici* zu *San Lorenzo* zu Florenz (Fig. 540), und *Francesco da Sangallo* erinnert in seinem für *Angelo Marzi* in der *Annunziata* zu Florenz (1546) gelieferten Denkmal, mit der auf den rechten Arm gestützten, ausgestreckten Figur des Verstorbenen auf einfach gegliedertem Sarkophag, an etruskische Vorbilder, allerdings in einer sehr verfeinerten Auffassung (Fig. 541), und der gleiche Meister nimmt die römische Aedikula mit der sitzenden Figur für sein Bischofsgrabmal (1560) in Anspruch (Fig. 542).

Auch *Lucca della Robbia* bleibt in seinem einfach schönen Denkmal für *Benozzo Federighi* (1450) in *San Francesco di Paola* zu Florenz am antiken Sarkophag haften. Auf den Sarkophagdeckel ist die Statue des Verstorbenen gebettet, im Ornat mit der Mitra auf dem Haupte, im Hintergrund der Nische reliefierte Halbfiguren des Erlöfers, der Maria und eines Heiligen; Blumengewinde umziehen die Nische an vier Seiten

auf flachem Rahmen, den ein etwas dürftiges Gefims abschliesst. Hier liegt eine grössere Weihe, ein tieferer Ernst in dieser frühen Schöpfung als in allen späteren Prunkstücken (Fig. 543). Mit einem geschlossenen, auf Konfolen ruhenden Sarkophag und der Aufstellung einer Büste des Verstorbenen begnügt sich *Mino da Fiesole* bei

Fig. 541.

Grabdenkmal des *Angelo Marzi* in der *Annunziata* zu Florenz³⁰⁹.

seinem Bischofsgrabmal im Dome seines Heimatsortes (Fig. 544); das Ornament ist dabei von grösster Feinheit, zart und schön entworfen und ausgeführt.

In den Fehler der Gotik verfällt *Donatello* bei seinem Grabmal für Papst *Johann XXIII.* im *Battistero* zu Florenz. Er schafft sich einen von Nischen mit Figuren und Pilastern belebten, echten Renaissancebau, über dem auf Konfolen der

Fig. 542.

Grabdenkmal des Paolo Giovio in San Lorenzo zu Florenz⁸⁰⁹).

auf dem ein truhenartig gebildeter Sarg steht und über diesem, als Wandreliefs ausgeführt, die Madonna mit dem Kinde, rechts und links davon ein stehender betender Engel. Das strenge, halbrunde Tympanon weicht hier einer auch an anderen

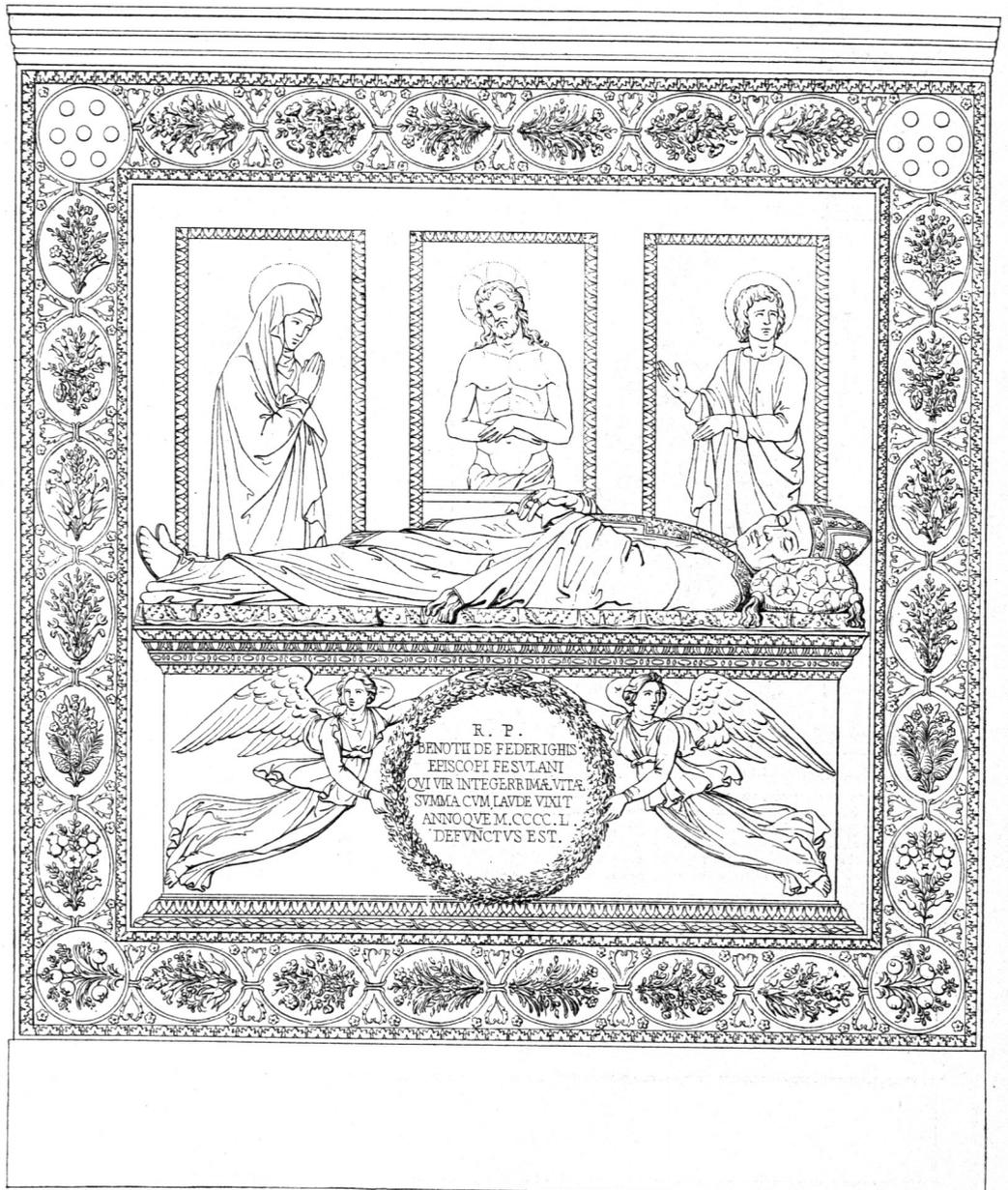
einfache Sarkophag mit dem antikisierenden Paradebett und der liegenden Gestalt des Papstes ruht, die aber an zu hoher Aufstellung im Verhältnis zum Ganzen leidet. Das Madonnenbild in der Muschel ist schön, aber das Detail der Muschel selbst zu groß und der steinerne Vorhang keine glückliche Beigabe (Fig. 545). An dieser leidet auch das Grabmal des Kardinals von Portugal (1459) in *San Miniato* bei Florenz (Fig. 546), bei dem aber die tiefere Stellung des Sarkophags mit dem Paradebett zu loben ist.

Ernst und gut im Aufbau und in den Einzelheiten bleibt wieder *Mino da Fiesole* im Grabmal für den *Marchese Ugo* in der *Badia* zu Florenz, bei dem die Seitenfelder der Nischenwand und die Zwickel beim Rundmedaillon mit der Madonna aus rotem Porphyrausgeführt sind, während alles übrige aus weißem Marmor hergestellt ist (Fig. 547).

Diesem verwandt ist das Denkmal der Florentiner Brüder *Bonfi* im Atrium von *San Gregorio* in Rom, nach *Burckhardt* »eines der schönst geordneten der ganzen Renaissance«. Die Büsten der beiden Brüder sind in Rundnischen des Unterbaues aufgestellt,

Monumenten wiederkehrenden Muschel mit dem Florentiner Wappen; die Ecken sind durch Baluster ausgezeichnet (Fig. 548); die Arabesken sind von besonderer Feinheit.

Fig. 543.

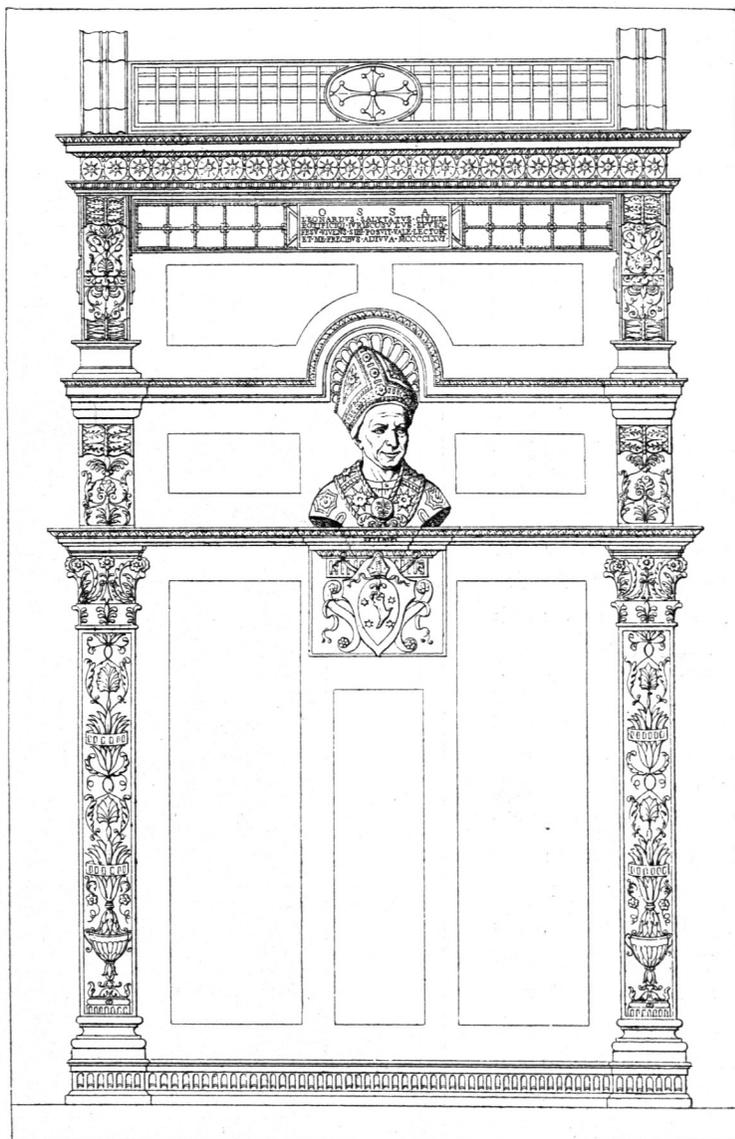


Sarkophag des *Benozzo Federighi* in der Kirche *San Francesco di Paola* bei Florenz ³⁰⁹⁾.

Den höchsten dekorativen Schwung und Stil, »der durch griechische, nicht blofs römische Muster geläutert ist«, erscheint in dem von *Desiderio da Settignano* ausgeführten Grabmal des *Marzupini* in *Santa Croce* zu Florenz (1450). »Hier ist alle Willkür verschwunden; die glücklichste Unter- und Ueberordnung macht auch den vollsten Reichtum geniefsbar. Was später vielleicht nicht wieder in dieser Rein-

heit und Pracht erreicht wurde, ist vorzüglich das Rankenwerk am Sarkophag³¹⁰⁾. (Siehe Fig. 121 [S. 118] und im Vergleich das Ornamentenwerk an der *Bigia* des Vatikan.)

Fig. 544.

Bischofsgrabmal im Dom zu Fiesole³⁰⁹⁾.

Die bedeutendste und letzte Form, welche das architektonisch angelegte Wandgrab erreichen konnte, wo der Triumphbogen wie nirgends anders mit dieser leichten Majestät behandelt ist, erkennt *Burckhardt* den Prälatengräbern im Chor von *Maria del Popolo* in Rom zu, vom großen *Andrea Sansovino* (1505) entworfen und ausgeführt; die Arabesken gehören zu dem Allerschönsten der ganzen Renaissance³¹¹⁾.

³¹⁰⁾ Vergl.: BURCKHARDT, J. *Der Cicerone* etc. Basel 1860. S. 234.

³¹¹⁾ Veröffentlicht in: LETAROUILLY, a. a. O.

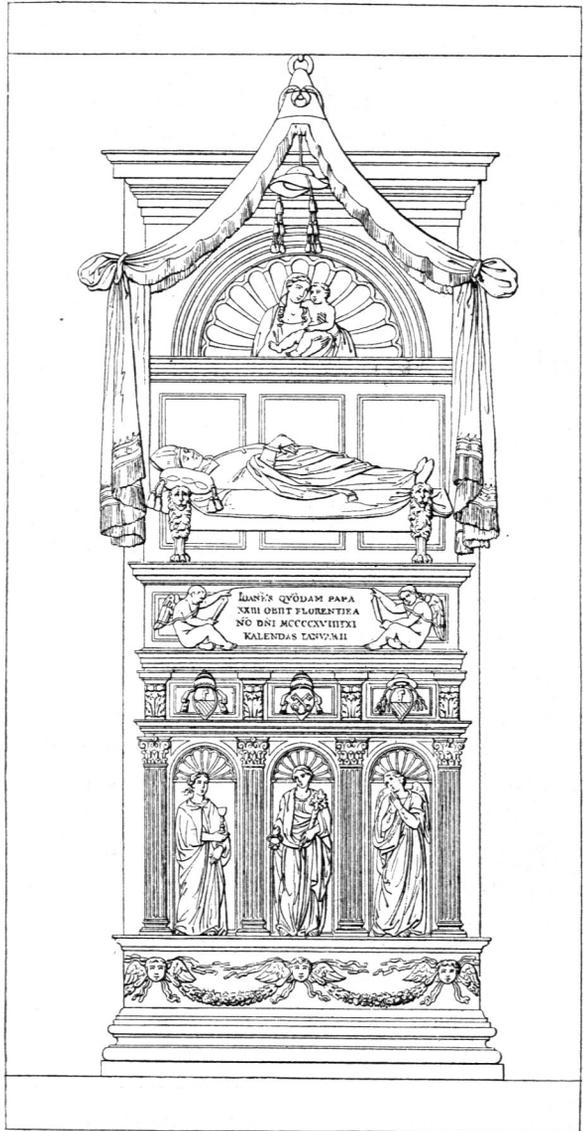
Außer diesen Kunstwerken sind in Rom noch das plastisch und dekorativ ausgezeichnete Grabmal *Savelli's* (1498) in *Araceli*, dann dasjenige des *Petrus Ferrix* im ersten Klosterhof von *Maria sopra Minerva*, ferner jenes des *Pietro Riario* (1474) im Chor von *Santi Apostoli* und im Kreuzgang von *Maria della Pace* das Grabmal des Bischofs *Bocciaccio* (1497) zu nennen und mit diesen noch hundert andere von gleichem künstlerischem Wert, die hier nicht alle namentlich angeführt werden können.

In der *Certosa* bei Pavia ist es die Tumba unter einem zweigeschossigen Sacellum des *Giovanni Galeazzo Visconti*, von *Giacomo Christoforo Romano* und *Benedetto Briosco* begonnen (beide haben ihre Namensinschrift am Denkmal hinterlassen, der eine am Hauptgesimse, der andere am Sockel der Madonnenstatue) und unter Mitwirkung des *Galeazzo Alessi* und des *Bernardino da Novate* (1492—1569) vollendet (Fig. 549³¹²), welche uns noch ganz besonders fesselt.

Von römischen und griechischen Einflüssen stark angehaucht ist das Denkmal des *Strozza* in *Sant' Andrea* in Mantua (1529), bei dem der Sarkophag mit der ausgestreckt liegenden Statue des Verstorbenen auf einer mit Gesimfen umfäumten Platte ruht, die von vier Karyatiden getragen wird. Sie erinnern in Gestalt und Haltung an ein bekanntes griechisches Marmorwerk im *Museo nazionale* zu Neapel oder an diejenige des Erechtheion in Athen. Auf einer ornamentierten, gemeinfamen Plinthe stehend, geben sie dem Werk ein eigenartiges Aussehen von besonderem Reize (Fig. 550).

Man wird dabei an eine verwandte Schöpfung erinnert, an das Grabmal des *Caraciolo* in *San Giovanni* zu Carbonaro, das dem *Andrea di Ciccione* zugeschrieben wird. An Stelle der weiblichen Figuren treten aber hier drei an vierkantige Pfeiler

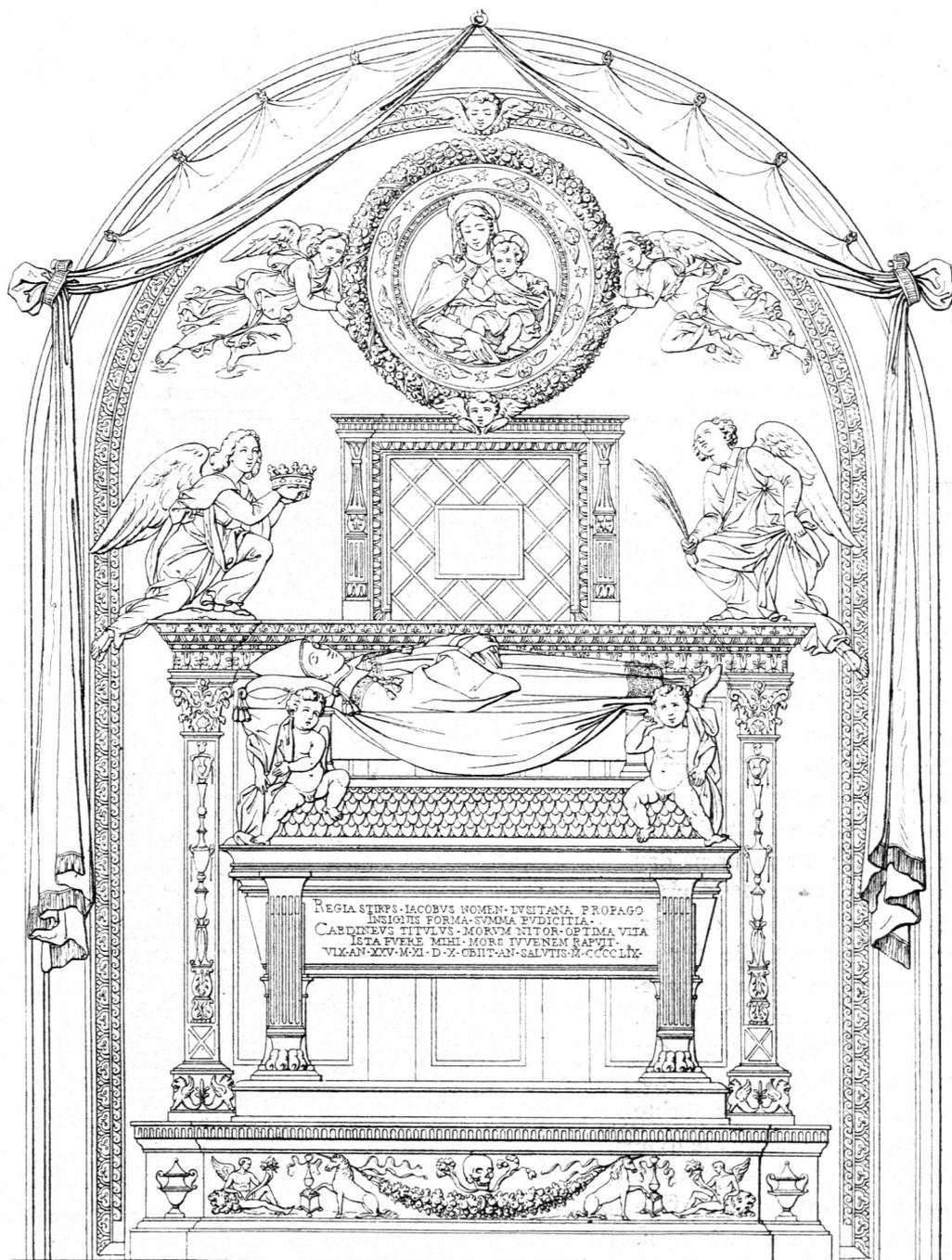
Fig. 545.



Grabmal des Papstes *Johann XXIII.* im *Battistero* zu Florenz³⁰⁹.

³¹²) Nach Angabe von *Beltrami* (a. a. O., S. 103 ff.).

Fig. 546.

Grabmal des Kardinals von Portugal in der Kirche *San Miniato* bei Florenz³⁰⁹⁾.

sich lehrende Gewappnete, die mit den Stützen, wie bei der *Incantada* zu Salonichi, aus einem Stück gearbeitet sind und mit diesen zusammen die Träger bilden, auf denen der mit Nischenfigürchen geschmückte Sarkophag ruht; die Vorderflächen

des letzteren sind mit den spätrömischen, einen Kranz haltenden, schwebenden Figuren verziert.

Auch das 1793 nach Isola Bella überführte Denkmal des *Giovanni Borromeo*, eine glänzende Leistung des Uebergangsstils, zeigt das ähnliche Motiv bei Anwendung von je drei figurierten Pfeilerstützen an den Langseiten, die den reich skulptierten Sarkophag tragen³¹³). Dieser Teil der Arbeiten wird dem *Omodeo* zugeschrieben; nach urkundlichen Ueberlieferungen arbeitete an diesem Monument *Antonio Patti* 1475—79.

Unter Hinweglassung der Figuren bei den viereckigen korinthischen Freistützen, aber mit einer Bogennische über dem Sarkophag, in der sich die Reiterfigur des Helden befindet, ist das Grabmal des *Colleoni* von *Omodeo* in Bergamo entworfen.

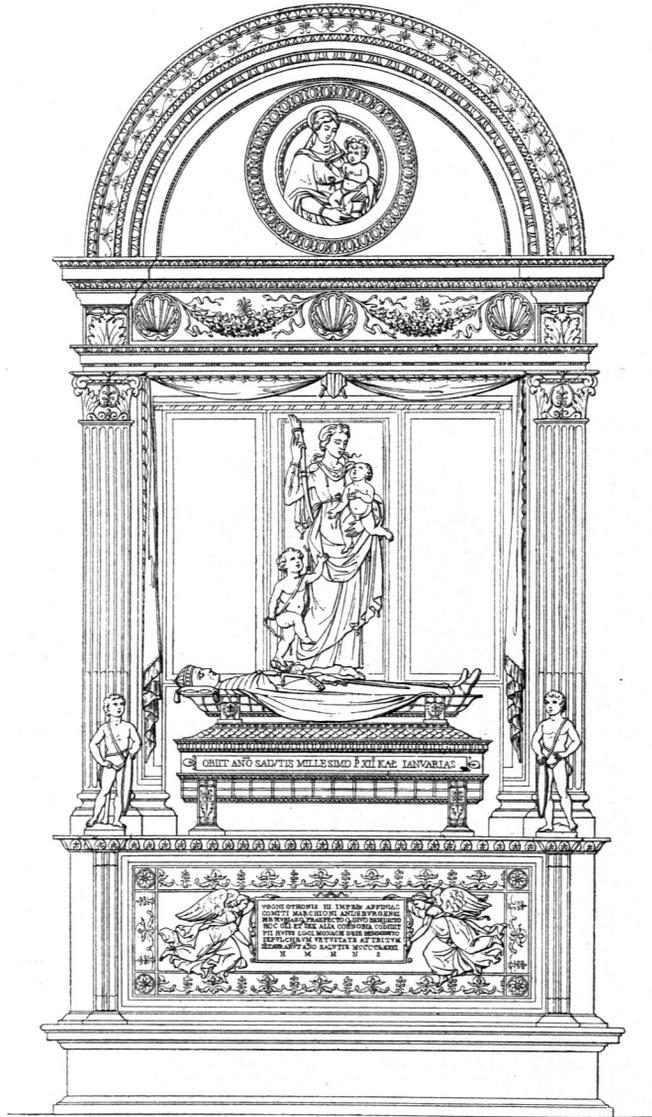
An diese Gruppe schließt sich noch das Grab des Dogen *Mocenigo* in *Giovanni e Paolo* in Venedig an, bei dem in einer Nische statt der Figurenpfeiler Freifiguren den Sarkophag tragen, während mit Rücksicht auf den erhöhten Standort die Statue des Dogen auf dem getragenen Sarge stehend gebildet ist.

Als Repräsentant der großen Venezianer Grabmäler, als säulengeschmückte Triumphbogen mit Figurennischen, darf dasjenige des Dogen *A. Vendramin* in *Giovanni e Paolo* genannt werden.

Also liegende und stehende Figuren auf dem Sarkophag und sogar den Reitermann hoch zu Ross (seines Gewichtes wegen z. B. in Bergamo aus vergoldetem Holz ausgeführt) über demselben!

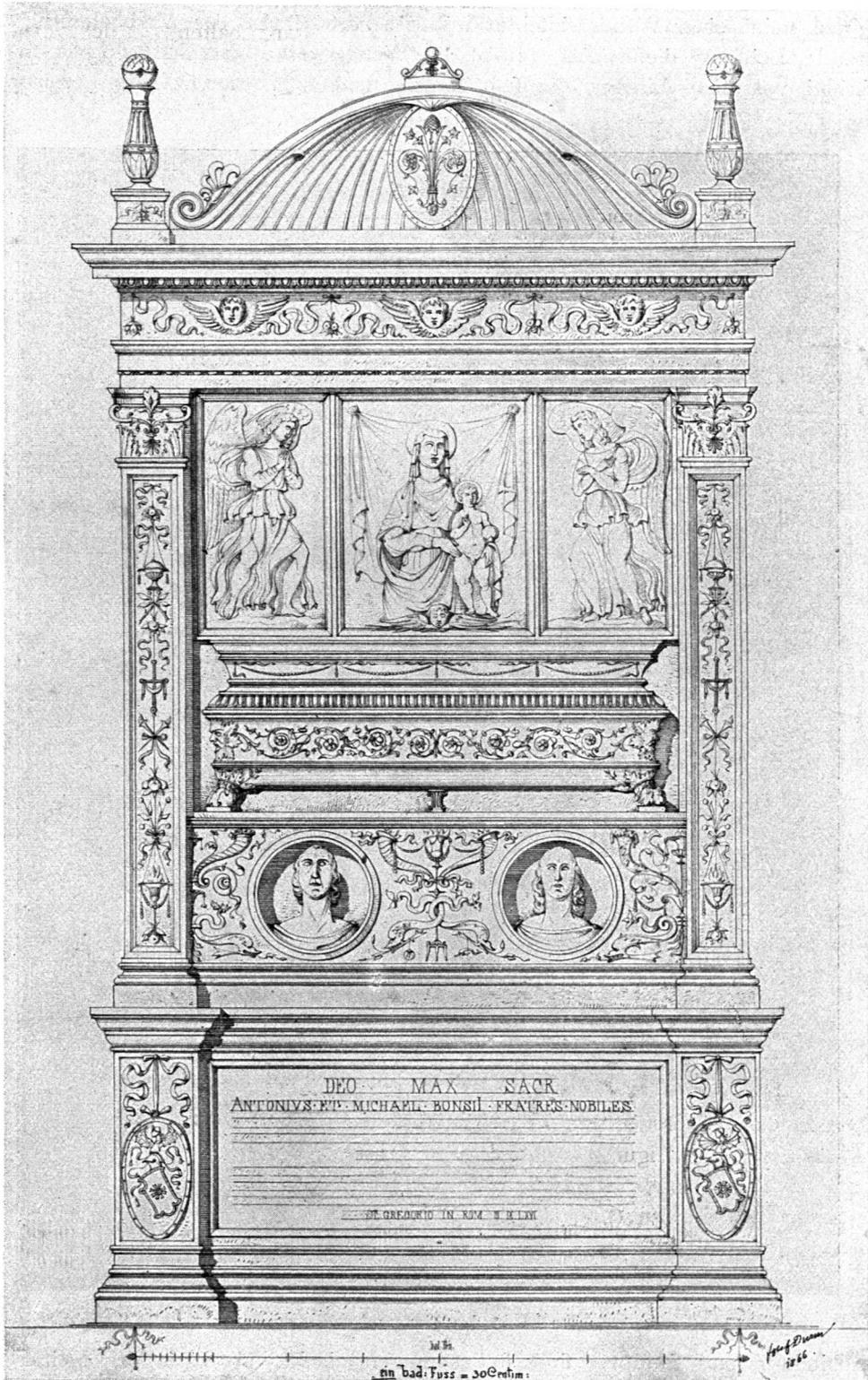
Das Grabmal vom Ende der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts bis in die Barockzeit zeigt als typische Form einen großen Sarkophag mit allegorischen

Fig. 547.

Grabdenkmal für den *Marchese Ugo* in der *Badia* zu Florenz³⁰⁹).

³¹³) Abgebildet in: MEYER, a. a. O., Bd. II, Taf. X.

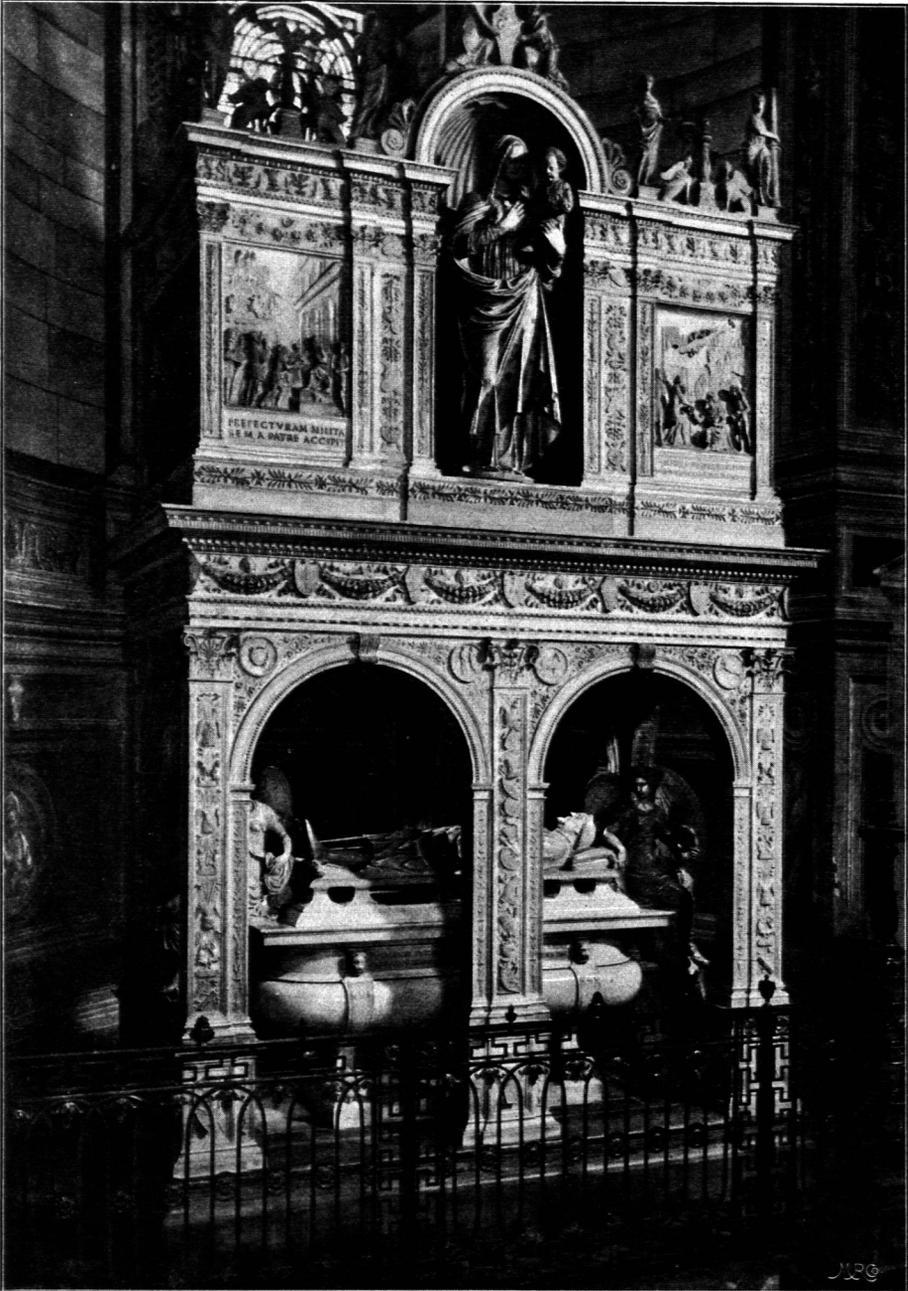
Fig. 548.



Grabdenkmal der Brüder *Bonfi* im Atrium der Kirche *San Gregorio* zu Rom.

Figuren nebst einer Wandarchitektur mit der Porträtstatue des Verblichenen. Als genialste Leistung dieser Art gelten die Wunderwerke des *Michelangelo* in der Sakristei von *San Lorenzo*, die sog. Mediceergräber in Florenz (Fig. 551 u. 552).

Fig. 549.



Tumba in der *Certosa* bei Pavia.

»Architektur und Skulptur sind so zusammengedacht, als hätte der Meister aus ein und demselben Tone Sarkophage, Statuen, Pilafter, Simse, Nischen, Türen und Fenster vormodelliert. Höchste Einheit von Raum, Licht und Formen« — ein

Urteil, das jeder gerne unterschreiben wird. Nach dem gleichen Grundgedanken sind die Papstgräber innerhalb der genannten Zeit in *St. Peter* ausgeführt³¹⁴⁾, wobei dasjenige *Paul III.* (1549) mit den wunderbar schönen halbliegenden Figuren der

Fig. 550.



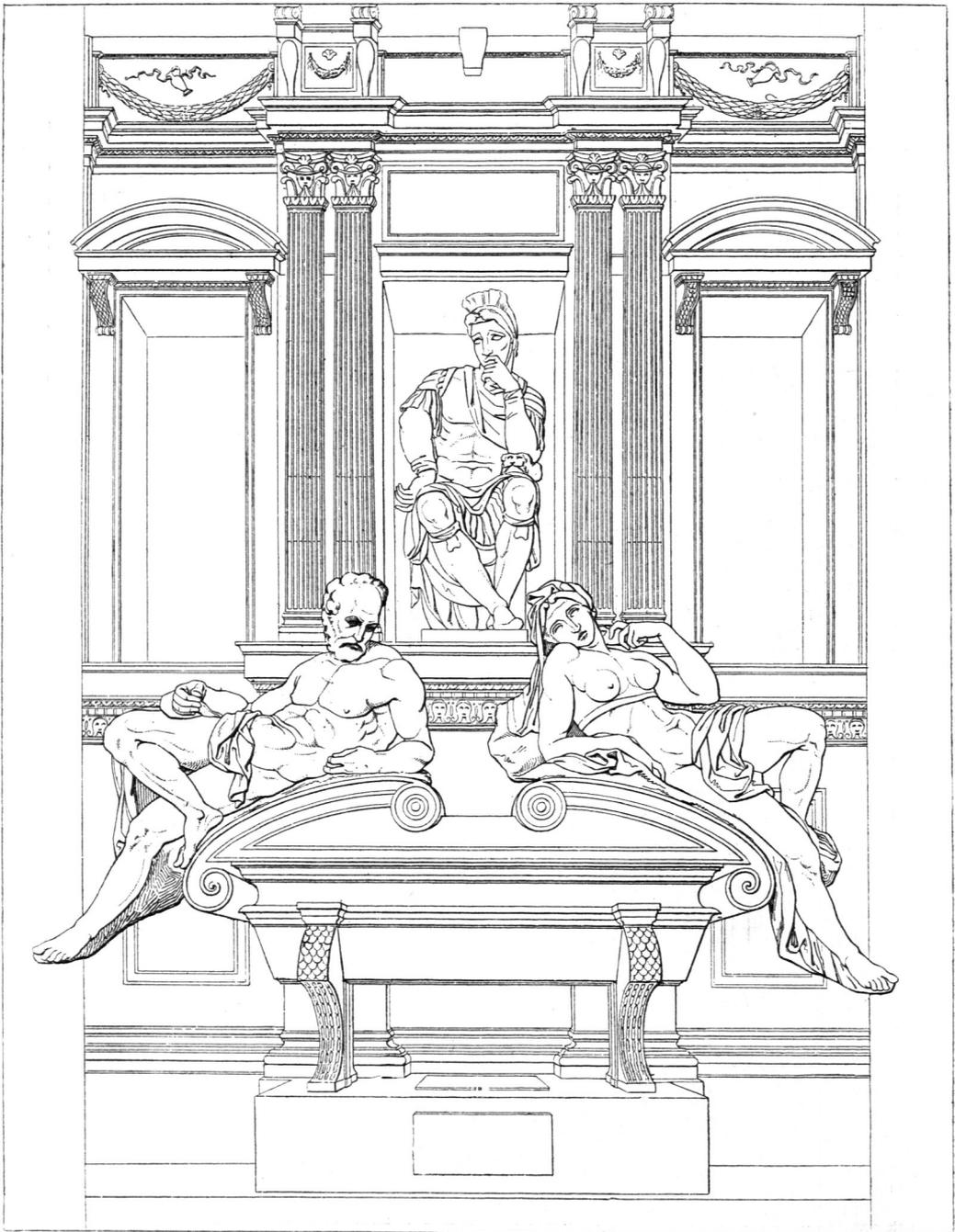
Grabdenkmal des *Strozzi* in der Kirche *Santi' Andrea* zu Mantua.

Klugheit und der Gerechtigkeit von *Giacomo della Porta* als das gediegenste bezeichnet werden muß.

Die Gräber in der *Capella dei Principi*, der Grabstätte der Großherzoge aus

³¹⁴⁾ Veröffentlicht in: *SMML*, a. a. O.

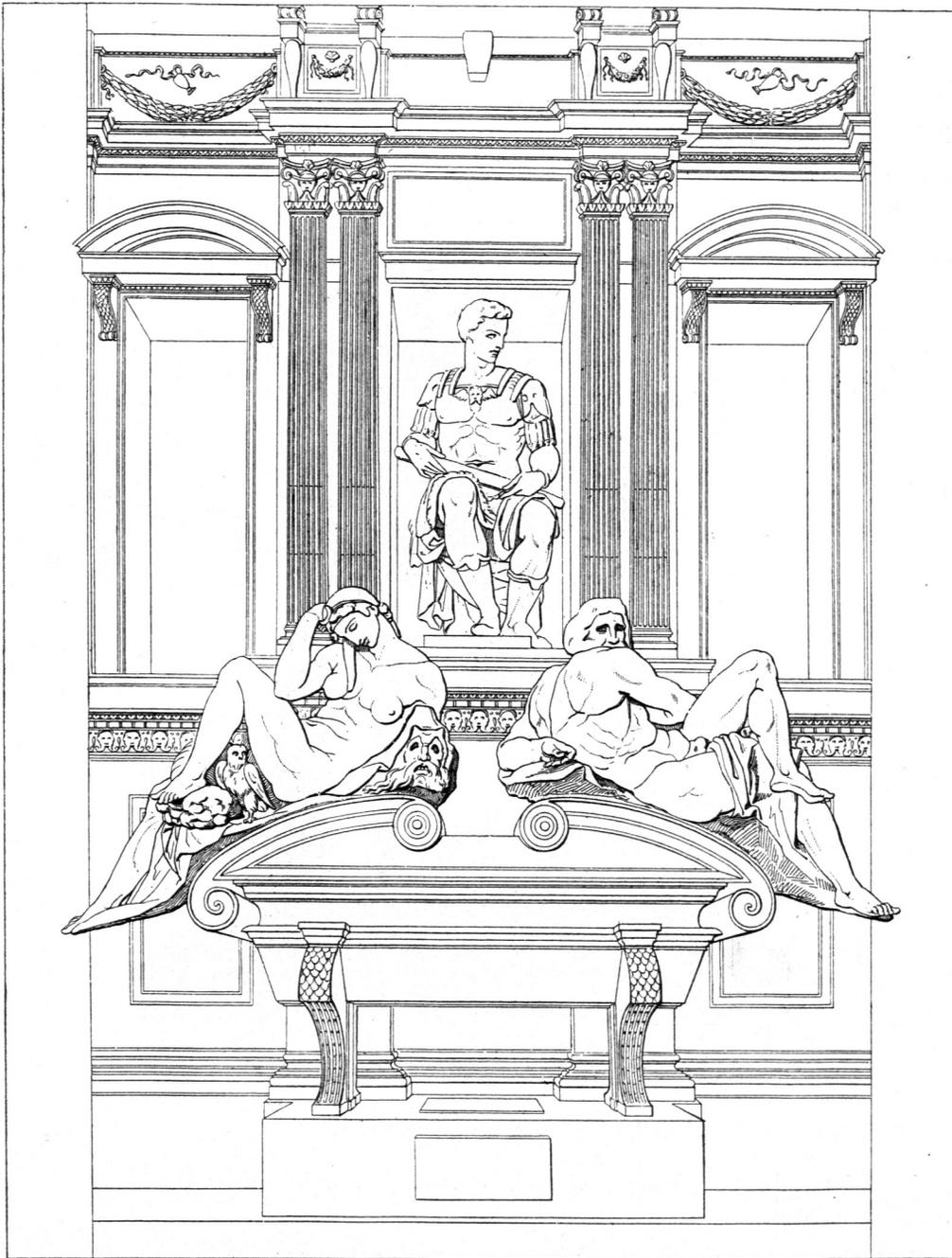
Fig. 551.



Grabdenkmal des *Lorenzo de' Medici* in der Kirche *San Lorenzo* zu Florenz³⁰⁹.

dem Hause *Medici* in Florenz (1604 erbaut) zeigen in 6 Nischen die prächtigen und in kolossalem Maßstab ausgeführten Granit Sarkophage der Fürsten von *Cosimo I.* bis *Cosimo III.* (1575—1723) und darüber Nischen mit zum Teil vergoldeten Erzstatuen — ein in der Form schwaches, aber in der Kostbarkeit der Materialien und der

Fig. 552.



Grabdenkmal des *Giuliano de Medici* in der Kirche *San Lorenzo* zu Florenz ³⁰⁹⁾.

Größe des Maßstabes alles überbietendes Ausklingen des michelangelesken Gedankens. 22 Millionen Lire sollen für diesen Zweck aus den Privatmitteln des Geschlechtes, nicht durch Steuern, aufgewendet worden sein!

Außer aller Linie steht, was das Lebenswerk *Michelangelo's* werden sollte, das

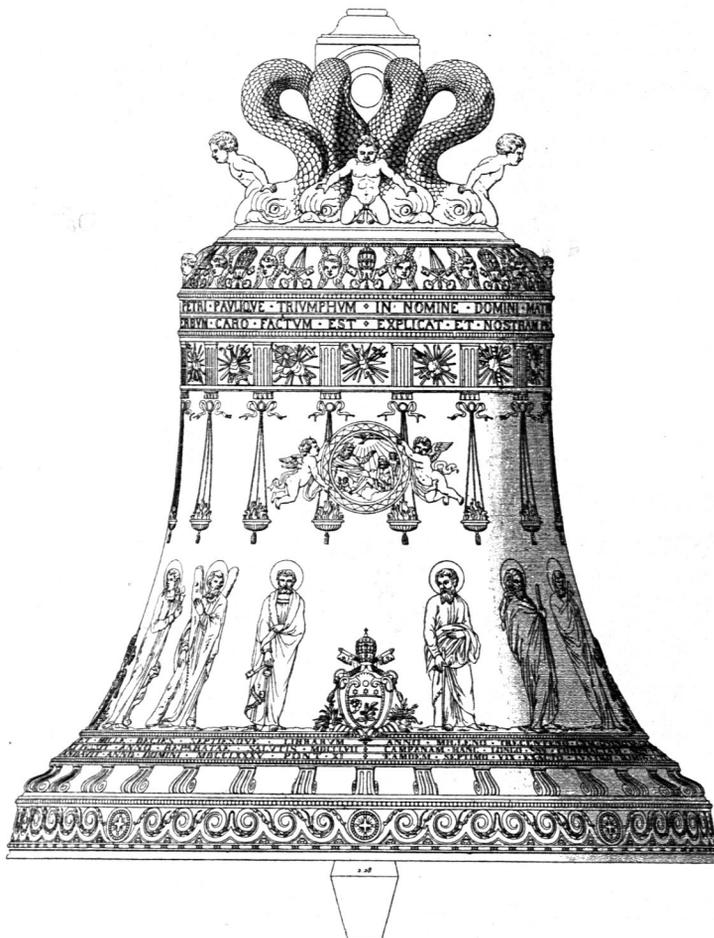
Grabmal *Julius II.*, von dem nur Skizzen und Einzelfiguren (in *San Pietro in vincoli* zu Rom) auf uns gekommen sind³¹⁵⁾.

»*Vivos voco, Mortuos plango, Fulgura frango!*«

357-
Glocken.

Die Glocken sind als öffentliches Versammlungszeichen, zum Weckruf als Klingeln schon im alten Rom im Gebrauch gewesen und werden in der christlichen Zeit für Zwecke der Kirche weiter ausgebildet worden sein. Die ältesten waren wohl

Fig. 553.



Große Glocke in der Peterskirche zu Rom³¹⁶⁾.

klein und aus Blech zusammengenietet, obgleich auch früher schon gegoffene Glocken erwähnt werden.

Das IX. Jahrhundert ist die Zeit der allgemeinen Verbreitung des kirchlichen Glockengebrauches. Der bildnerische Schmuck war im Mittelalter ein sehr bescheidener; er beschränkte sich meist auf wenige Leistenprofile und Inschriften. In der Halle des Obergeschosses des *Bargello*-Museums in Florenz sind 7 Stücke aufgestellt, die alle eine langgestreckte Tulpenform mit den üblich gewordenen Randprofilierungen zeigen, deren ältestes Stück die Jahreszahl MCLIII trägt, während andere

³¹⁵⁾ Vergl.: *Album Michelangioloesco dei Disegni Originali riprodotta in Fotolitografia*. Florenz 1875.

³¹⁶⁾ Fakf.-Repr. nach: HITTORFF & v. ZANTH, a. a. O.

die Jahreszahlen MCCCLXXXIII und MCCCCXXX haben. Bei einigen sind die Klüpfelhalter durch Splintbolzen am Boden, nach außen sichtbar, festgemacht, bei anderen mittels Schrauben.

Eine reicher geschmückte Glocke ist am oberen Rande mit Fests, weiter unten mit einem Puttenfries verziert; als Gießer ist der Florentiner Meister *Giovanni M. Cenni* angegeben mit der Jahreszahl MDCLXXV. Auf dem schiefen Turm in Pisa zeigen einige Glocken das Mediceerwappen, und eine davon trägt die Inschrift: *Fusum . Hoc . Oles . Deoque . addictum . Nicolas . Castello . Aedituo . A . D . MDCVI.*

Die Läutevorrichtungen der Glocken sind etwas umständlicher Art. Unter dem Jochholz, das mit eisernen Zapfen besetzt ist, die in eisernen Pfannen gehen, ist ein dreieckiger schittenartiger Holzrahmen befestigt, dessen Spitze nach innen gekehrt ist und beim Läuten in Bewegung gesetzt wird. Ganz primitiv ist die Vorrichtung an den 5 Glocken des *Campanile* im Hofe der *Annunziata* zu Florenz; an das Joch ist ein abwärts gerichtetes Brettstück genagelt, in das winkelrecht ein Stab gesteckt ist, an dessen Ende das Läutefeil hängt. Dabei darf nicht vergessen werden, daß in vielen Kirchen Italiens nicht alle Glocken geschwungen, sondern vielfach nur geschlagen werden.

Ein Prachtstück an Form und Verzierung ist die große Glocke von *St. Peter* in Rom (Fig. 553), die 1785 umgegossen wurde³¹⁷⁾.

35. Kapitel.

Kloster- und Bruderschaftsgebäude.

Diesseits der Alpen hatten im Mittelalter die Klosterbauten in der Anlage und Ausdehnung schon einen hohen Grad von Vollkommenheit erfahren und meist einen höheren als in Italien, wo aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert kaum mehr ein Klosterbau von Bedeutung nachzuweisen ist. Dagegen nahm im XV. Jahrhundert die Renaissance diese Gattung von Bauten wieder auf und führte sie meist größer, sicher aber viel prächtiger aus, als dies dem Norden vergönnt war. Was die Klosterbauten begünstigte und ihnen eine hohe Bedeutung zukommen ließ, das war »die treffliche, rationelle Anlage, die Schönheit und die Vielgestaltigkeit des Hallenbaues«, mit dem die Renaissance so vortrefflich zu wirtschaften verstand. In der vielseitigen architektonischen Gestaltung und Durchbildung der mit Hallen umzogenen Höfe liegt das baukünstlerische Schwergewicht dieser Gebäudegattung.

Dann ist es aber die Klosterkirche selbst, deren Sakristei und sonstige Nebenräume, das Refektorium, der Kapitelsaal, das Dormitorium, auch die Wohnung des Priors, die Bibliothek, welche die Anlage mit ihren notwendigen Wirtschaftsgebäuden (Scheunen und Stallungen), Krankenräumen und Gastwohnungen u. s. w. zu einer ausgedehnten und höchst bemerkenswerten machen.

Die Größe der Bauten und ihre Ausstattung hängt von den Satzungen und dem Reichtum des Ordens ab, dem sie zu dienen hatten. Die Bettelordenklöster waren anders eingerichtet als diejenigen der reichen und vornehmen Benediktiner, und jene, welche ihren Brüdern ein ewiges Schweigen auferlegten, mußten andere Wohnungsverhältnisse schaffen als wie die, welche den Verkehr mit der Außenwelt

358.
Klöster.

³¹⁷⁾ Siehe Pl. 39. An. 1785 in: SIMIL, a. a. O. — Der untere Durchmesser der Glocke wird zu 2,93 m angegeben.