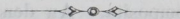


von S. Scolastica zu Subiaco dagegen bemerkt man schon einen a  
 Versuch, durch ernste Annäherung an die antiken Bauformen Seele  
 und Sinn in die Halle zu bringen, und in den rosenduftenden Kloster- b  
 höfen des Laterans und der Abtei S. Paul sind diese antiken Formen c  
 sowohl durch Anwendung des prachtvollsten Mosaikschmuckes als  
 durch gemeisselte Marmorzierrathen zu einer neuen und ganz eigen-  
 thümlichen Belebung gediehen. (Erste Jahrzehnde des XIII. Jahr-  
 hunderts.) Unmittelbarer als in den ganzen Basiliken dieser Zeit,  
 welche ältern Vorbildern nachfolgen, spricht sich hier der Formen-  
 geist der Epoche Innocenz III. aus. — Die Vorhalle des Domes von  
 Civita Castellana zeigt ein ähnliches Zurückgehen auf classische d  
 Vorbilder, verbunden mit zierlicher Mosaicirung. — Die letzten Cos-  
 maten arbeiteten im gothischen Styl, wovon bei Gelegenheit.

[Die unteritalischen Arbeiten dieser Art s. unten bei der norman-  
 nisch-sicilischen Architektur.]

Es lässt sich nicht läugnen, dass die italische Kunstübung sich  
 mit diesem anmuthigen Spiel von Material und Farben begnügt,  
 gleichzeitig mit den grössten Fortschritten der nordischen Archi-  
 tektur. Diese von Vernützung antiker Baustücke fast seit Anfang  
 an abgeschnitten und, was mehr heissen will, von einem andern  
 Geiste getragen, hatte inzwischen die erlöschenden Erinnerungen  
 des römischen Styles zu einem eigenthümlichen romanischen  
 Styl ausgebildet, der um 1200 schon im Begriff war sich zum  
 gothischen zu entwickeln. Diesem romanischen Styl stellt sich nun  
 in Mittel- und Oberitalien ein nicht unwürdiges Seitenbild gegenüber.



Das grosse Verdienst, dem Basilikenbau zuerst wieder ein neues  
 Leben eingehaucht zu haben, gebührt, was Italien betrifft, unstreitig  
 den Toscanern. Der hohe Sinn, der dieses Volk im Mittelalter  
 auszeichnet, und dem man auch ein stellenweises Umschlagen in die  
 Sinnesart der Erbauer des Thurmes von Babel verzeihen mag, be-  
 gnügte sich schon frühe nicht mehr mit engen, von aussen unschein-  
 baren und innen kostbar verzierten Kirchen; er nahm eine Richtung  
 auf das Würdige und Monumentale. Dieselbe offenbarte sich zu-  
 nächst, seit dem XI. Jahrhundert, in der Wahl des Baustoffes. Der  
 Sandstein und Kalkstein, welchen man in der Nähe hatte, schien

zu sehr der Verwitterung ausgesetzt; man holte in Carrara den weissen, anderswo schwarzen und rothen Marmor und incrustirte damit wenigstens den Kernbau, wenn man ihn auch nicht daraus errichtete. Zum erstenmal wieder erhielten die Aussenwände der Kirchen eine organisch gemeinte, wenn auch zum Theil nur decorativ spielende Bekleidung: Pilaster und Halbsäulen mit Bögen, Gesimse, Streifen und Einrahmungen von abwechselnd weissem und schwarzem Marmor, nebst anderm mosaikartigem Zierrath. An den grössern Fassaden behauptete sich seit dem Dom von Pisa ein System von mehrern Säulchenstellungen über einander; die obern schmäler und dem obern Theil des Mittelschiffes (wenigstens scheinbar) entsprechend; unten grössere Halbsäulen mit Bogen, auch wohl eine Vorhalle (Dome von Lucca und Pistoja). Im Innern rücken die Säulen auseinander; ihre Intervalle sind bisweilen beinahe der Breite des Mittelschiffes gleich, welches allerdings sich sehr in das Schmale und Hohe zieht; in den echt erhaltenen Beispielen hat es flache Bedeckung, während die Nebenschiffe gewölbt werden (S. Andrea in Pistoja). An den Säulen ist häufig der Schaft, ausserhalb Pisa aber selten das Capitäl antik, obwohl die oft auffallende Disharmonie zwischen beiden (indem das Capitäl einen schmalern untern Durchmesser hat als der Schaft) auf die Annahme benützter antiker Fragmente führen könnte; ein Räthsel, welches sich nur durch die Voraussetzung einigermaassen löst, dass die Capitäle etwa aus wenigen Steinmetzwerkstätten für das ganze Land bestellt oder fertig gekauft wurden. Ihre Arbeit ist sehr ungleich, von der rohesten Andeutung bis in die feinste Durchführung des Korinthischen, auch der Composita. An den bedeutendern Kirchen versuchte man schon frühe, der Kreuzung des Hauptschiffes und des Querschiffes durch eine Kuppel die möglichste Bedeutung zu geben.

Die einfachsten Elemente dieses ganzen Typus enthält wohl der Dom von Fiesole (1028); das Aeussere dürftig, doch schon von Quadern; innen ungleiche Bogen über den Säulen; der Kreuzraum kuppelartig gewölbt; die Nebenräume (oder Arme des Querschiffes) mit halben Tonnengewölben bedeckt, die sich sehr ungeschickt an die Bogen des Kreuzraums anlehnen. Alle Details einfach bis zur

Roheit; die Crypta (mit ionischen Säulchen) ein späterer Einbau. <sup>1)</sup> Merkwürdiger Weise entspricht schon hier die ganz schmucklose Fassade der Kirche nicht, sondern ragt bereits als vorgesetzte Decoration über dieselbe hinaus.

Zur vollen Ausbildung des Typus reichte aber ein blosser Bischofssitz nicht aus; es bedurfte dazu des ganzen municipalen Stolzes einer reichen im Centrum des damaligen Weltverkehrs gelegenen Handelsrepublik. Wie nördlich vom Apennin Venedig, so vertrat südlich Pisa diese Stelle. Im Hochgefühl eines Sieges über die Sicilianer gründeten die von Pisa 1063 ihren Dom; als Baumeister nennen sich *Rainaldus* und *Busketus*.

Die schöne isolirte Lage, der edle weisse Marmor mit schwarzen und farbigen Incrustationen, die klare Absicht, ein vollendetes Juwel hinzustellen, die gleichmässige Vollendung des Baues und der benachbarten Prachtgebäude — diess Alles bringt schon an sich einen grossen Eindruck hervor; es giebt nicht eben viele Kirchen, welche diese Vorbedingungen erfüllen. Ausserdem aber thut die Kunst hier einen ihrer ganz grossen Schritte. Zum erstenmal wieder seit der römischen Zeit sucht sie den Aussenbau lebendig und zugleich mit dem Innern harmonisch zu gliedern; sie stuft die Fassade schön und sorglich ab und giebt dem Erdgeschoss Wandsäulen und Wandbogen, den obern Theilen durchsichtige Galerien, zunächst längere, dann, dem Mittelschiff und dem Giebel, entsprechend kürzere. Sie weiss auch, dass ihre Wandsäulen jetzt einem neuen Organismus angehören und verjüngt dieselben fast gar nicht mehr (womit es der Baumeister von S. Michele in Lucca versah). An den Seiten wird ebenfalls die einfachere Form, hier Wandpilaster mit Bogen und eine kleinere Reihe drüber mit geradem Gebälk, den untern Schiffen zugewiesen, die leichtere und reichere, nämlich Wandsäulen mit Bogen, dem Oberschiff. Es ist denkbar, dass orientalische Kirchen einzelne dieser Elemente darboten, aber ihre Vereinigung in Einem Guss ist pisanisch. Von der Wiese hinter dem Chor aus offenbart sich dann eine andere grosse Neuerung: nach vielhundertjährigem Herumirren in den Wirkungen des Details hat die Baukunst wieder ein wahres Compositionsgefühl im Grossen

<sup>1)</sup> Das Ganze liefert den stärksten Beweis gegen die behauptete Gleichzeitigkeit von S. Miniato bei Florenz (angeblich von 1013), welches durchweg die feinste Durchbildung zeigt. [vgl. unten S. 107—9].

errungen; sie weiss wieder bei grossen dominirenden Hauptlinien in der Einfachheit reich zu sein. Von den niedrigen Nischen der etwas höhern Querarme aus leitet sie den Blick empor zum First des Hauptschiffes und zur Kuppel, und giebt als mittlere reiche Schlussform die prächtige Chornische mit ihren Galerien.

Im Innern ist der Dom eine fünfschiffige Basilika und ruht auf lauter antiken Säulen (deren Capitäle seit ihrer Ueberarbeitung mit Gyps für die Untersuchung meist verloren sind), theilt sonach die hemmenden Bedingungen der römischen Basiliken. Aber ein neuer Geist hat sich das gegebene Material dienstbar gemacht, um daraus vor Allem einen schlanken Hochbau zu schaffen. Nach römischer Art hätten bei dieser Breite drei Schiffe genügt; hier sind es fünf, von enger Stellung, die vier äussern gewölbt; der zweiten niedrigen Säulenreihe ist durch Ueberhöhung der Bogen nachgeholfen. Statt der hohen Oberwände und ihres Mosaikschmuckes sieht man dann die herrliche luftige Galerie von Pfeilern (gleichsam Repräsentanten der Mauer) und Bogen, in der Mitte von Säulen gestützt. Schon einzelne römische Basiliken haben Obergeschosse; auch die Ost-römer liebten solche obere Galerien, allein sie versäumten, ihnen durch diese leichtere Behandlung den lokalen Charakter zu geben. Das Querschiff endlich wurde hier — zum erstenmal an einer Basilika — dreischiffig gestaltet, um dem Eindruck des Hohen und Schlanken treu zu bleiben; es bildet mit seinen Schluss-Nischen gleichsam zwei anstossende Basiliken. Vielleicht mehr aus praktischen als ästhetischen Gründen führte der Baumeister die durchsichtige Galerie auf beiden Seiten quer hindurch nach dem Chor zu, und schuf damit jenen geheimnissvoll prächtigen Durchblick in die Querarme. — Welches Quadrat aber sollte nun als Basis der Kuppel angenommen werden, die man hier zum erstenmal mit dem Basilikenbau zu combiniren wagte? Langhaus und Querbau schneiden sich in ungleicher Breite, man nahm die ganze Breite des letztern und die des Hauptschiffes des erstern und so ergab sich die merkwürdige ovale Kuppel, die später noch eine gothische Aussen-galerie erhielt.

Während des Baues reinigte sich der Styl. Wir dürfen z. B. annehmen, dass die schon sehr gut gegliederte Galerie im Innern zu den spätern Baugedanken gehört, ebenso ihre Aussenwand, welche eine obere Pilasterordnung über den Wandbogen bildet.

Vollständiger spricht sich dann dieser gereinigte Styl im Baptisterium aus, welches 1153 von *Diotisalvi* gegründet wurde. (Die gothischen Zuthaten, Baldachine, Giebel, Spitzthürmchen sind erst im XIV. Jahrhundert hinzugekommen). Man wird hier durchgängig die Formenbildung des Domes veredelt und vereinfacht wieder finden, die Bogenprofile, die Mosaicirung der Füllungen u. s. w. Auch meldet sich an der äussern Galerie wie im Innern vereinzelt das eigenthümlich romanische Capitäl. Ganz besonders wichtig ist aber die Unterbrechung nach jeder dritten Säule im Innern durch einen Pfeiler, und zwar im oberen sowohl als im unteren Stockwerk, worin sich deutlich das Verlangen nach einem höhern baulichen Organismus ausdrückt. Ebenso ist die hohe konische Innenkuppel nur eine ungeschickte Form für das Bedürfniss nach einem leichten, strebenden Hochbau. — Die Schranken um den Mittelraum und die Einfassung des Taufbeckens zeigen, welch ein neues Leben auch innerhalb der Decoration erwacht war, wie man auch hier sich von dem blossen Mosaik mit Prachtsteinen losmachte zu Gunsten einer reinen und bedeutenden plastischen Verzierung.

Seit 1174 bauten *Wilhelm von Inspruck* und *Bonannus* den Campanile, den berühmten schiefen Thurm<sup>1)</sup>. Hier ist die Glic-

1) Die berühmte Frage über Absicht oder Nichtabsicht beim Schiefbau erledigt sich bei einiger Aufmerksamkeit leicht. Offenbar wurde der Thurm lothrecht angefangen und senkte sich, als man bis in das vierte Stockwerk gelangt war, worauf man ihn schief ausbaute. — Bei diesem Anlass hat E. Förster (Handbuch etc., s. d. Art.) eine allgemeine Ansicht nicht nur über diesen Schiefbau, sondern über die Bauungleichheiten der sämmtlichen umliegenden Prachtgebäude entwickelt, welcher ich Anfangs glaubte beipflichten zu müssen, bis die Vergleichung anderer italienischer Gebäude des XI. und XII. Jahrhunderts mich wieder davon abbrachte. Der Raum erlaubt mir hier keine Widerlegung, sondern nur Gegenbehauptungen, deren Bündigkeit der Leser beurtheilen mag.

Für's Erste wagte man damals allerdings absichtliche Schiefbauten; dieser Art ist wohl die Carisenda in Bologna, ein Werk der Prahlerei des adlichen Erbauers oder des Architekten; die daneben stehende Torre degli Asinelli könnte schon eher durch Senkung des Bodens schief geworden sein. Dann ist gerade der Ausbau des Thurmes von Pisa ein immerhin sehr auffallendes Werk dieser Art; die meisten Bauverwaltungen hätten den Thurm, als er sich senkte, unvollendet gelassen oder auf besseren Fundamenten neu angefangen, der pisanische Uebermuth aber liess sich auf das Schwierige und vielleicht damals noch Unerhörte ein.

Weit die meisten schiefen Gebäude aber sind es ohne Absicht des Baumeisters geworden, durch ungenügende Fundamente. Das Pilotiren, als einzige Sicherung bei morastiger oder sonst bodenloser Beschaffenheit der Erde, scheint nur ungleich und

derung des Details wieder um einen Grad einfacher und das romanische Capital mit seiner derben Blätterbildung hat entschieden das

allmählig aufgekommen zu sein; die Früheren machten sich auf die Senkung des Baues unter solchen Umständen gefasst und kamen dem Schaden durch Dicke der Mauern, Verklammerungen u. s. w. zuvor. Einen sprechenden Beleg liefert noch \* ein Bauwerk in Pisa selbst; der Thurm von S. Nicola steht gar merklich schief, allein doch lange nicht schief genug, um als Werk der Kühnheit mit dem berühmten Campanile wetteifern zu können, welcher schon als Gebäude so viel bedeutender ist; an eine Absicht lässt sich hier nicht denken, wohl aber an eine Voraussicht, wie aus der \*\* starken Bildung des Mauercylinders hervorgeht. Ebenso ist am Dom von Modena die wahrhaft bedrohlich aussehende Neigung des ganzen Hinterbaues gegen den ebenfalls geneigten Campanile offenbar eine unabsichtliche, nur dass der letztere allerdings \*\*\* mit Rücksicht auf diesen Umstand ausgebaut sein mag. (Dagegen stehen Dom und † Baptisterium in Parma völlig lothrecht.) Am Dom von Ferrara neigt die Fassade nicht unbedeutend vor, gewiss gegen den Willen des Baumeisters.

Kunstgeschichtlich viel wichtiger wäre die Ansicht Förster's über den Zusammenhang des pisanischen Schiefbaues mit den Ungleichheiten der Vermessung, schrägen und krummen Baulinien, unentsprechenden Intervallen etc.; in all diesem spreche sich nämlich eine Scheu vor dem Mathematischen, vor der völligen Gleichmässigkeit aus; es seien dies: „die unbeholfensten Aeusserungen romantischer Bestrebungen.“ Da man an griechischen Tempeln (vgl. S. 5) etwas Analoges unbedingt zugeben muss, so hat diese Annahme etwas sehr Anziehendes. Ich glaube indess die betreffenden Phänomene anders erklären zu müssen, und zwar nicht durch Mangel an Geschicklichkeit — wovon an den edeln pisanischen Bauten keine Rede sein kann — sondern durch eine dem früheren Mittelalter eigene Gleichgültigkeit gegen das mathematisch Genaue. Letzteres verstand sich durchaus nicht immer so von selbst wie es sich jetzt versteht.

† Den besten Schlüssel gewährt S. Marco in Venedig. Auf einer Laguneninsel errichtet, zeigt dieses Gebäude vor Allem in seinen verticalen Theilen und Flächen viele unwillkürliche Schiefheiten, doch keine eigentlich auffallenden, indem ohne Zweifel das Mögliche geschah, um sie zu vermeiden. (Der Fussboden der Kirche mit seinen wellenförmigen Unebenheiten beweist am besten, welche Opfer man bringen musste, um wenigstens Pfeilern und Mauern eine leidlich lothrechte Stellung zu sichern.) Sehr auffallend dagegen ist die Ungleichheit und Unregelmässigkeit sämmtlicher Bogen und Wölbungen, selbst der Kuppelränder. Anfangs ist man versucht, dieselbe von dem Ausweichen der Pfeiler und Mauern abzuleiten, welches auch in der That hier und da die Schuld tragen mag; bei längerer Betrachtung dagegen überzeugt man sich, dass die reine Gleichgültigkeit gegen das Regelmässige der wesentliche Grund ist. Ich glaube, dass schon die Lehrbogen nicht einmal genau gemessen waren. Man betrachte z. B. die obern Wandbogen an der Südseite des Aeussern; sie sind krumm und unter sich ungleich, obschon es hier ganz leicht gewesen wäre sie im reinsten Halbkreis zu construiren und ihnen diese Form auf immer zu sichern; auch an eine ästhetische Absicht wird hier Niemand denken wollen, da die bunte Verschiedenheit des Details schon Abwechslung genug mit sich bringt.

Auf diesen Vorgang gestützt dürfen wir auch in Pisa das (doch sehr unmerkliche) Ueberhängen der Domkuppel nach hinten für eine blosser Ungenauigkeit, die schief

Uebergewicht vor dem römischen. Der Composition nach ist dieses einzige Gebäude eines der schönsten des Mittelalters. Das Princip der Griechen, die Säulenhalle als belebten Ausdruck der Wand ringsum zu führen, ist hier mit der grössten Kühnheit auf ein mehrstöckiges Gebäude übertragen; es sind viel mehr als blossе Galerien, es ist eine ideale Hülle, die den Thurm umschwebt und die in ihrer Art denselben Sieg über die Schwere des Stoffes ausspricht, wie die deutschgothischen Thürme in der ihrigen.

Das reiche System dieser drei Bauten ist natürlich an den übrigen Kirchen nur stellenweise durchgeführt, oder auch nur in Andeutungen, gleichsam im Auszug gegeben. Immer aber wirkt diese erste consequente Erneuerung eines plastisch bedeutenden Architekturstyls mit grossem Nachdruck und auch die kleinste dieser Kirchen zeigt deutlich, dass man diesen bezweckte. Bei den kleinern beschränkt sich der Marmor auf die Fassaden; statt der Galerien kommen blossе Wandbogen vor, aber auch da ist mit geringen Mitteln, z. B. mit dem Charakterunterschied von Wandpilastern und Wandsäulen das Wesentliche entschieden ausgesprochen. Im Innern sind oder waren es lauter Säulenbasiliken; das Oberschiff meist verändert.

Aus dem XII. Jahrhundert: S. Frediano; im Innern liefern a z. B. die zwei nächsten Säulen den Beweis, dass die allzukleinen Capitäle nicht immer antike sind, mit denen man sich hätte begnügen müssen, wie man sie fand. (Vgl. S. 98 b.) Die Säulen dagegen scheinen sämmtlich antik.

Stellung des Baptisteriums (wovon ich mich näher zu überzeugen versäumt habe) für die Folge einer Bodensenkung halten. — Für die krummen Linien, ungenauen Parallelen, ungleichen Intervalle am Aeussern des Domes würde ebenfalls S. Marco bündige Analogien bieten; eine nähere Vergleichung aber gewährt z. B. die Südseite des Domes von Ferrara, welche von auffallenden Ungleichheiten der Intervalle, Krümmungen der Horizontalen u. dgl. wimmelt, während die Anspruchslosigkeit des Baues jeden Gedanken an ästhetische Intention ausschliesst.

Die mathematische Regelmässigkeit, welche mit den bald zu nennenden florentinischen Bauten den Sieg davonträgt, musste eintreten schon in Folge der strengern Plastik des Details, welche von selbst auf genaue Vermessung hindrängt; sie war es, welche z. B. an S. Marco noch völlig fehlte. — Allerdings giebt es noch weit spätere Räthsel, wie z. B. der Dom von Siena, welche wir als Räthsel müssen auf sich beruhen lassen.

- a S. Sisto, antike Säulen von ungleichem Stoff; auch hier gerade die unpassendsten Capitäle modern. Das Aeussere fast formlos.
- b S. Anna, nur ein Theil der Südseite erhalten; das Uebrige ein Umbau von 1610.
- c S. Andrea, aussen nur die einfache Fassade alt, sowie der backsteinerne Campanile; innen die Ueberhöhung der Bogen durch ein besonderes Zwischengesimse erklärt; die Capitäle meist aus dem Mittelalter, mit Thierköpfen etc.
- d S. Pierino, in seiner jetzigen Gestalt XII. Jahrh., aussen einfach, innen wahrscheinlich beim damaligen Umbau (des Arno's wegen?) erhöht; die Capitäle zum Theil antik; der Boden mosaicirt.
- e S. Paolo all' Orto, nur der untere Theil der Fassade erhalten (wonach die Kirche eine der ältesten nächst dem Dom sein möchte.) Das Innere ganz verbaut.
- f S. Sepolcro, eine der im ganzen Abendlande vorkommenden polygonen Heiliggrabkirchen, 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts. Hohes Achteck mit Pfeilern und Spitzbogen, mit achtseitigem Umgang, die Fenster noch rundbogig. Alle Details für Pisa auffallend schlicht. Gegenwärtig grossentheils erneuert. — Der Glockenthurm von *Diotisalvi*.
- g S. Paolo in ripa d'Arno, wohl ebenfalls erst XIII. Jahrhundert, mit der besten Fassade nach dem Dom; innen mit Querschiff und Kuppel; durchgängig Spitzbogen; doch unter den vieren, welche die Kuppel tragen, noch besondere Rundbogen. (Restaurirt.)
- h An S. Nicola die Fassade und der schon erwähnte Thurm (S. 102\*) angeblich von *Nic. Pisano*.
- i S. Micchele in Borgo; das Innere, so weit es erhalten ist, eine ziemlich alte Basilika; von der Fassade der obere Theil mit den schon spitzbogigen Gallerien XIII. Jahrhundert, vorgeblich von *Niccolò Pisano*, eher von dessen Schüler *Fra Guglielmo*; in die Mitte treffen Säulchen statt der Intervalle.
- k S. Caterina, XIII. Jahrhundert, die Fassade eine noble und prächtige Uebertragung des pisanischen Typus in die gothischen Formen. Innen einschiffige ungewölbte Klosterkirche.
- l [Die alte Kirche S. Piero in Grado, eine halbe Stunde seewärts, mit merkwürdigen Fresken verschiedener Zeit.]



Die Kirchen von Lucca sind (mit Ausnahme der oben genannten ältern Reste) fast nur Nachahmungen der pisanischen, und zwar keine ganz glücklichen. An unendlichem und fast peniblem Reichtum thun sie es den reichsten derselben bisweilen gleich oder zuvor (figurirte Säulen, Mosaicirung möglichst vieler Flächen etc.), allein das Vorbild der Antike steht um einen kenntlichen Grad ferner (man vergleiche die Gesimsbildung), obschon auch hier nicht wenige antike Reste mit vermauert und z. B. die meisten Säulen römisch sind. Einen unbegreiflichen Stolz scheinen die Lucchesen darein gesetzt zu haben, dass in den Galerien ihrer Fassaden nicht ein Intervall, sondern ein Säulchen auf die Mitte traf. Man möchte glauben, es sei das Wahrzeichen ihrer Stadt gewesen. In Pisa ist diess Ausnahme. — Die Campanili, sowohl die marmornen als die backsteinernen, ohne besondere Ausbildung.

S. Giovanni, XII. Jahrhundert; die Capitäle meist aus dem Mittelalter, doch gut den römischen nachgeahmt; an das linke Querschiff lehnt sich ein uraltes, zur gothischen Zeit nur umgebautes vier-eckiges Baptisterium. Aussen einfach, von der Fassade nur die Thür alt.

S. Maria forisportam, XII. Jahrhundert; eine der bessern, mit Querschiff und Kuppel; die Capitäle der Säulen hier meist antik; nach alter Weise etwa in der Mitte der Reihe ein Pfeiler statt einer Säule.

S. Pietro Somaldi, Fassade vom Jahr 1203; backsteinernes Campanile; das Innere modern.

Der Aussenbau von S. Michele (Vgl. S. 85, c): die Chornische reich und gut, die Fassade dagegen (XIII. Jahrhundert) mit absichtlicher Uebertreibung des pisanischen Principis stark über die Kirche vorragend, spielend reich; das ganze Erdgeschoss um eines vermeintlich höhern Effectes willen nicht mit Wandpilastern, sondern mit vorgelehnten Säulen bekleidet, die sich verjüngen und damit unförmlich hoch erscheinen.

Kleinere Kirchen, zum Theil nur mit einzelnen alten Bestandtheilen: S. Giusto, S. Giulia, S. Salvatore, S. Vincenzo etc. Der Uebergang ins Gothische: Fassade S. Francesco.

Ueber S. Frediano vgl. S. 85, b. Was aus dem XII. Jahrhundert ist, scheint Nachbildung von ältern und weicht von dem pisanisch-lucchesischen Styl ab.

a Endlich die ältern Theile des Domes: die Fassade, inschriftlich von *Guidetto* 1204, empfindungslos reich; die Galerien auf einer dreibogigen Vorhalle ruhend, deren Inneres im Detail schon sehr gereinigt erscheint. Dann das Aeussere des Chorbaues und Querschiffes, sehr edel und gemässigt (auch in der Incrustation); durch die Höhe des Querschiffes ein imposanter Anblick. Der Glockenthurm mit regelmässig zunehmender Fensterzahl, wie der von Siena.

In anderen Städten Toscana's:

b Der Dom von Prato, angefangen im XII. Jahrhundert, hat aus dieser Zeit noch das schmale Mittelschiff mit den weiten Bogen über schweren Säulen mit rohen Capitälen. Anmuthig ausgebaut im XIV. Jahrhundert trägt die Kirche im Ganzen das Gepräge dieser Zeit.

c In Pistoja ist S. Giovanni fuoricivitas ein einfaches längliches Viereck, dessen eine Langseite aber die Zierlust jener Zeit (XII. Jahrhundert) in fast kindlicher Weise an den Tag legt; unten Pilaster mit Wandbögen, drüber zwei Reihen mit kleinern Wandsäulen mit Bogen; keines der drei Stockwerke entspricht dem andern; die Wand gestreift und mosaicirt.

d S. Andrea, Basilika des XII. Jahrhunderts, mit schmalem Mittelschiff, dessen hohe Obermauern schmale Fenster enthalten; die Fassade mit Wandbögen, schachbrettartiger Fläche und (als Gesims) grossem Eierstab. (Der obere Theil neuer.) — Der innern Anlage und der

e Zeit nach verwandt: S. Bartolommeo.  
Der Dom, mit der schon erwähnten Vorhalle und drei Säulchenstellungen drüber, im Innern eine sehr verbaute Basilika, mit ungleichen, doch wohl nicht antiken Capitälen, ist wohl ebenfalls aus dem XII. Jahrhundert, nicht von Niccolò Pisano. Die Seitenfassade, jetzt bloss Wandpfeiler mit Bogen, trug vielleicht einst eine obere Galerie. Der Thurm wiederholt in seinen drei obersten Stockwerken das Motiv des pisanischen: freistehende Säulchen um einen Mauerkerne herum, nur viereckig statt rund. Der Chorbau modern. Das erhöhte Tonnengewölbe, welches die Vorhalle in der Mitte unterbricht, mit schönen gebrannten Cassetten des *Luca della Robbia*.

f Der Dom von Volterra gehört ebenfalls in diese Reihe und wird ebenfalls dem *Niccolò Pisano* zugeschrieben (was sich nach Andern nur auf die von 1254 datirte Fassade beziehen soll).

Wiederum einen höhern Aufschwung nahm die neue Bauweise unter den Händen der Florentiner. Sie legten zunächst in die bisher spielende Incrustation mit dem Marmor verschiedener Farben einen neuen Sinn, bildeten aber vorzüglich das plastische Detail der Architektur edler und consequenter aus, nicht ohne ein ziemlich eingehendes Studium antiker Ueberreste, sodass auch hier wieder ein früher Anfang von Renaissance unverkennbar ist. Endlich fasst die Kirche S. Miniato das vorgothische Kunstvermögen Italiens auf eine so glänzende Weise zusammen, dass man die bald darauf folgende Einführung des gothischen Styles aus dem Norden beinahe zu bedauern versucht ist.

Die betreffenden Gebäude haben wohl sämmtlich kurz vor oder um das Jahr 1200 ihre jetzige Gestalt erhalten; eine Annahme, für die wir hier die Beweise schuldig bleiben müssen und die mit sonst geltenden Zeitangaben im Widerspruch steht. [Neue Forschungen von Schmaase Bd. VII. S. 82 seiner Geschichte der bildenden Künste.]

Das erste derselben ist die kleine Basilika SS. Apostoli in Florenz; die Nebenschiffe gewölbt; gleichmässige Compositasäulen tragen Bogen mit feiner antiker Einfassung; ihnen entsprechen Wandpilaster (mit vielleicht neuern Capitälern); die Capellreihen gelten als ursprünglich; ihre Hinterwände laufen schräg, wohl aus Rücksicht auf irgend eine Bedingung des engen Platzes.

An S. Jacopo in dem gleichnamigen Borgo ist nur eine dreibogige Vorhalle mit Aufsatz, an der Badia bei Fiesole nur ein incrustirtes Stück der Fassade aus dieser (letzteres vielleicht aus einer etwas frühern) Zeit vorhanden; merkwürdig ist hier das besondere Gebälkstück (Architrav, Fries und Sims) über den Wandsäulen, neben einer sonst noch ziemlich spielenden Incrustation.

Das Baptisterium S. Giovanni bezeichnet einen Höhepunkt aller decorativen Architektur überhaupt. Schon die Vertheilung des Marmors nach Farben im Einklang mit der baulichen Bestimmung der betreffenden Stellen (Simse und Einrahmungen schwarz, Flächen weiss etc.) ist hier selbst edler und besonnener als z. B. am Dom <sup>1)</sup>. Vorzüglich schön sind dann in ihrer Mässigung die plastischen Details, die Kranz-

<sup>1)</sup> Laut Vasari wäre die Incrustation wenigstens der unteren Theile des Baptisteriums ein Werk des Dombaumeisters *Arnolfo*, nach 1294. Allein aus Vasari's eigenen Worten schimmert hervor, dass Arnolfo nur das schon Vorhandene von entstehenden Zubauten befreite und ergänzte. [Hübsch hält den Bau für althristlich.]

gesimse der drei Stockwerke, die Wandpfeiler, welche im halben Viereck beginnen, im halben Achteck fortfahren und als cannelirte Wandpilaster die Bewegung in der Attica fortsetzen. Im Innern stehen vor den acht Nischen des Erdgeschosses je zwei Säulen, müssig, wenn man will, aber hier als bedeutendes Zeugniß eines Verlangens nach monumentaler Gliederung. Sie sind von orientalischem Granit, ihre vergoldeten korinthischen Capitäle aber ohne Zweifel für diese Stelle gearbeitet, mit genauem Anschluss an römische Vorbilder. Die Galerie des obern Stockwerkes schliesst sich streng harmonisch an das untere an, mit korinthischen Pilastern und ionischen Säulchen. Die bauliche Wirkung wird beeinträchtigt durch die Mosaikfiguren auf blendendem Goldgrund, welche Friese, Brustwehr und zum Theil auch das Innere der Galerie in Anspruch nehmen, und vorzüglich durch die drückenden Mosaiken der Kuppel. Der Chorbau steht ausser Harmonie mit dem Uebrigen, und sein Triumphbogen möchte wohl der Theil eines ältern Ganzen sein. — Die Bodenplatten zum Theil als Niellen mit Ornamenten, ein Ersatz für Mosaiken, wozu die harten Steine fehlen mochten.

a San Miniato al Monte, vor dem gleichnamigen Thor, beschliesst diese Reihe auf das ruhmvollste. Zwar hat die graziöse Fassade mehr Willkürliches, zumal im Farbenwechsel der Incrustation, als das Baptisterium, allein daneben finden sich die zartesten antiken Details (z. B. am Dachgesimse Consolen); das Verhältniss des obern Stockwerkes zum untern ist vielleicht hier zum erstenmal nach einem rein ästhetischen Gefühl bestimmt, weil keine antiken Säulen das Maass vorschrieben. Im Innern findet man jene Unterbrechung des Basilikenbaues durch Pfeiler und Bogen, welche in S. Prassede zu Rom noch roh auftritt, in höchst veredelter Gestalt wieder; auf jede zweite Säule folgt ein Pfeiler von vier Halbsäulen mit überleitenden Bogen. Der Dachstuhl, durchaus sichtbar, ist einer der sehr wenigen, welche im Sinne ihrer ursprünglichen Verzierung gut restaurirt sind <sup>1)</sup>. Die Capitäle sind theils für das Gebäude gemacht und dann einfach, theils reich antik. Auch die Vorderwand der ziemlich hohen und bedeutenden Crypta und das Halbrund der Tribuna sind incrustirt; an letzterem erscheinen die Säulen aus Einem Stein und antik, während die grossen Säulen der Kirche aus lauter Stücken zusammen-

\* 1) Ein späterer, heiläufig gesagt, in S. Agostino zu Lucca.

gesetzt sind. Die fünf Fenster der Tribuna sind mit grossen durchscheinenden Marmorplatten geschlossen. Die Steinschranken und das Pult des Chores gehören zu den prächtigen Decorationsstücken derselben Art wie die Sachen im Baptisterium zu Pisa; die Bodenplatten im Hauptschiffe vorn, mit Niellen, ähnlich denen des florentinischen Baptisteriums <sup>1)</sup>, tragen das Datum 1207, [während der Bau selbst nach Schnaase's Hinweisung auf die von 1093 datirte Fassade der Kirche zu Empoli in die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts zu datiren sein wird.].

Man sollte kaum glauben, dass auf ein System von Kirchenfassaden wie die genannten noch eine Missbildung habe folgen können wie die Vorderseite der sog. Pieve vecchia zu Arezzo, vom Anfang des XIII. Jahrhunderts <sup>2)</sup>. Mit einer solchen Anstrengung ist kaum irgendwo jeder Anklang an Harmonie, an vernünftige Entwicklung durchgehender Motive vermieden worden wie hier. Das Innere ist bei Weitem besser und durch die fast antik korinthischen Capitäle interessant; das Aeussere der Chornische dagegen wieder der Fassade würdig.

In Genua vermischt sich der romanische Styl Frankreichs mit der von Pisa ausgehenden Einwirkung. Die betreffenden Kirchen sind meist Basiliken mit einer Art von Querschiff, auch wohl mit einer (unbedeutenden und meist veränderten) Kuppel; die Säulen theils antik, theils in Schichten von schwarz und weiss abwechselnd; die Capitäle theils antik, theils antikisirend. An den Fassaden ist nirgends das reichere toscanische System mit Galerien, sondern nur das einfachere von Wandpfeilern, mit Abwechslung der Farbschichten, zu bemerken. (Die auch oft nur aus moderner Romantik aufgemalt sind.) Zur gothischen Zeit behielt man diese ganze, für die reiche Stadt etwas dürftige Bauweise bei und ersetzte nur einen Theil der Rundbogen durch Spitzbogen.

<sup>1)</sup> Wogegen die pisanischen Boden-Mosaiken (Battistero, Dom, S. Pierino) nebst denen von S. Frediano zu Lucca noch fast ganz der christlich-römischen Technik folgen, wie sie schon oben S. 94 u. 95 geschildert wurde.

<sup>2)</sup> Das Datum der Portalsculpturen von *Marchionne*, 1216, gilt doch wohl annähernd für die ganze Fassade.

Durch plastischen Reichthum sind nur die beiden Portale der Seitenschiffe des Domes (XII. Jahrhundert?) einigermaßen ausgezeichnet. (Das Innere des Domes ein Umbau von 1307, laut Inschrift, mit Benützung der älteren Säulen.) S. Maria di Castello ist nach den fast durchaus antiken Säulen und Capitälen zu schliessen die älteste dieser Kirchen (XI. Jahrhundert?). Die Kreuzgewölbe sämtlicher Schiffe wohl neuer. — S. Cosmo (XII. Jahrhundert?), die Säulen schiechtenweise von weissem und schwarzen Marmor, die Capitäle roh antikisirend. — S. Donato, XII. Jahrhundert (die Fassade etwas später), die hintern Säulen sammt Capitälen antik; die vordern von abwechselnd schwarzen und weissen Marmorschichten mit roh antikisirenden Capitälen; auf dem Chorquadrat ein achteckiger Thurm. (Moderne Bemalung des Innern mit gothischen Zierrathen ohne Sinn.)

Unbedeutend und nur in Fassade und Thurm erhalten: S. Stefano, S. Tomaso etc.

Aus gothischer Zeit und zwar noch aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts: S. Giovanni di Prè, Pfeilerkirche, zweistöckig mit Benützung eines Abhanges; in neuerer Zeit umgekehrt orientirt, so dass das Querschiff und der ehemalige Chor jetzt der Hauptthür nahe sind. — Etwas später: S. Matteo, innen mehr durch die geschmackvolle Umbildung Montorsoli's als durch die alte Anlage merkwürdig. S. Agostino und S. Maria in via lata, beide innen verändert, ruinirt und aufgegeben.

Die Thürme sind meist von dem einfachsten romanischen Typus, der im ganzen Abendlande galt. Die neuern zeichnen sich ausser der Mittelpyramide noch durch vier Eckpyramiden nach französischer Art aus.

Von Klosterhöfen, welche im Ganzen nicht die starke Seite des enggebauten Genua sind, findet man einen rohen und sehr alten (XI. Jahrhundert?) links neben S. Maria delle Vigne, mit Würfelcapitälen auf stämmigen Säulen und mit weitem Bogen; sodann einen wenig neuern mit kleinen Rundbogen auf je zwei Säulchen, Erdgeschoss und Obergeschoss, neben dem Dom links. — Schon weit aus der gothischen Zeit (1308) und doch kaum erst spitzbogig: der niedliche, ebenfalls doppelsäulige Kreuzgang von S. Matteo (links).

Eine ganz andere, weit von allem bisherigen abweichende Gruppe von Gebäuden bietet Venedig dar. Der eigenthümliche Genius der handelsreichen Lagunenstadt spricht sich darin von allem Anfang an ganz deutlich aus; die tiefsten nationalen Züge liegen klar zu Tage. Mit schwerer Einschränkung, durch Pfahlbau im Wasser, erkaufte der Venezianer den Hort, wo seine Schätze unangreifbar liegen können; je enger desto prächtiger baut er. Sein Geschmack ist weniger ein adlicher als ein kaufmännischer; das kostbarste Material holt er aus dem ganzen verwahrlosten Orient zusammen und thürmt sich daraus seine Kirchenhallen und Paläste. Das Vorbild Constantinopels und eigener patriotischer Ehrgeiz drängen wohl auf das Bedeutende und Grosse hin, allein vorwiegend bleibt das Streben, möglichen Reichthum an den Tag zu legen.

Die Marcuskirche, begonnen 976, ausgebaut während des XI. a und XII. Jahrhunderts, dem Schmuck nach fortwährend vervollständigt bis ins XVII. Jahrhundert, ist nicht als Cathedrale von Venedig (S. Pietro hatte diesen Rang) sondern als Prachtgehäuse für die Gebeine des Schutzheiligen, das Palladium des Inselstaates, errichtet. Auch für die Bauform möchte dies nicht unwesentlich sein.

Die monumentale Absicht war hier nicht minder gross als bei den Erbauern des Domes von Pisa, die Mittel wohl ohne Zweifel grösser, zumal in Betreff der Stoffe, welche seit den römischen Zeiten im ganzen Abendland kaum wieder so massenhaft kostbar aufgewandt worden sind wie an S. Marco.

Im Orient, wo man die prächtigen Steinarten zusammensuchte, standen auch diejenigen Kirchen, welche auf die damaligen Venezianer den grössten Eindruck machten: die Kuppelbauten des byzantinischen Styles; diesen wünschte man etwas Aehnliches an die Seite zu stellen. Nicht zunächst von der Sophienkirche, welche nur eine Hauptkuppel mit zwei grossen angelehnten Halbkuppeln hat, sondern von den in allen Formen vorkommenden mehrkuppeligen Kirchen der Griechen entnahm man die Anordnung der fünf einzelnen Kuppeln über den Kreuzarmen und der Mitte;<sup>1)</sup> byzantinisch sind auch die grossen Seitenbogen, welche, durch Säulenreihen abgetrennt, die Nebenschiffe sämtlicher Haupträume bilden; ebenso die um

<sup>1)</sup> [Byzantinisch ist vor Allem die Kuppel-Construction mittelst der Zwickel (Pendentifs) zwischen den Tragebögen und kreisrundem Aufsatz des Kuppel-Cylinders (Tambour)].

den ganzen vordern Kreuzarm herumgeführte Aussenhalle; endlich die zahlreich angewandten Nischen, in welche zumal an den hintern Theilen und an der Aussenhalle die Wandfläche aufgeht, eines derjenigen Elemente des altrömischen (und jedes grossen) Gewölbebaues, an welchem die Orientalen von jeher mit Vorliebe festgehalten hatten. Die halbrunden Abschlüsse der Hauptmauern, welche uns so befremdlich vorkommen, sind ursprünglich nichts als die äussere nach orientalischer Art dachlose Gestalt der Seitenbogen, auf welchen die Kuppeln ruhen; in decorativem Sinn wurden sie dann auch an den untergeordneten Räumen reihenweise wiederholt. (Die gothischen Verzierungen daran erst aus dem XIV. Jahrhundert.)

Die Höhe der Kuppeln ist und war von jeher, nach der Mosaikabbildung (am äussersten Frontportal links) zu urtheilen, eine falsche, d. h. der innern Schale nicht entsprechende.

Vom Detail ist die Bekleidung sämtlicher untern Wandflächen mit kostbaren Steinarten und die der obern mit Mosaik noch ganz im Sinne des ersten Jahrtausends, das sich immer auf den Stoff verliess, wenn es einen höhern Eindruck hervorbringen wollte. Alles dasjenige Detail dagegen, welches das Leben und die Entwicklung der Baumasse plastisch darzustellen hat, ist überaus ärmlich; die Gesimse jedes Ranges sind kaum zu bemerken; die Bogen, Kuppelränder u. s. w. im Innern haben nicht einmal ausgesprochene Profile, sondern nur einen unbestimmten Mosaikrand; am Aeussern bestehen die Profile theils in blosser Verzierung, theils in ausdruckslosem und willkürlichem Bandwerk. Dies Alles sind echt byzantinische, oströmische Eigenthümlichkeiten; ebenso auch die Bekleidung der äussern Wandflächen mit zerstreuten Reliefs und Mosaikzierrathen, die namentlich in den obern Halbrundwänden der Palastseite den Charakter einer vor Alter kindisch gewordenen Kunst zeigen. — Wie dieselbe in Betreff des Details beinahe nur das Längstvorhandene aufbraucht, ist namentlich in Einer Beziehung interessant zu verfolgen.

Die Leidenschaft, möglichst viele Säulen an und in dem Gebäude aufzustellen, verlangte auch eine reiche Auswahl von Capitälern. Und so ist an S. Marco angebracht, was die sieben letzten Jahrhunderte an Capitälformen producirt hatten, eine wahre baugeschichtliche Repetition. Von antiken habe ich kein einziges entdecken können, während von den Säulen wahrscheinlich sehr viele antik sind; dafür



ist jeder Grad von frühmittelalterlicher Nachahmung und Umbildung der antiken Capitäle irgendwie repräsentirt. Die grossen Capitäle über den Hauptsäulen im Innern sind von der in Ravenna üblichen Art der korinthischen, zum Theil auch der Composita-Ordnung; der Akanthus ist zwar zu sehr ermattet, um noch jenen schönen elastischen Umschlag der römischen Zeit hervorbringen zu können, allein seine Blätter sind doch eigenthümlich lebendig gezackt; an einigen statt der Voluten Widderköpfe. — Sonst findet man ausser dieser gewöhnlichsten ravennatischen Form auch die mit einzeln aufgeklebt scheinenden Blättern, die zu Ravenna an S. Apollinare in Classe und an der Herculesbasilika vorkommt, sogar mit seitwärts gewehten Blättern. Korinthisirende mit bloss einer Blattreihe kommen besonders an den kleinern Säulen der Fassade vor; darunter auch solche mit Stieren, Adlern etc. an den Ecken.

Im Gegensatz zu diesen vom Alterthum abgeleiteten Bildungen macht sich dann das ganz leblose, nur durch ausgesparte vegetabilische und kalligraphische, z. B. gitterartige Verzierungen äusserlich bereicherte Mulden capitäl geltend, das in Ravenna schon seit dem VI. Jahrhundert auftaucht. Von den vielen Variationen, in welchen es hier vorkommt, ist die rohste die an mehreren Wandsäulen des Innern, die interessanteste, die an den bogentragenden Wandsäulen in der Vorhalle; da letztere ein zaghaftes Nachbild ionischer Voluten unter sich haben, so scheinen sie eher für eine Art von vermittelnden Consolen als für eigentliche Capitäle gelten zu sollen. Neben dieser Form kommt auch das echte abendländische Würfelcapitäl, doch nur vereinzelt vor. — Endlich offenbaren die Capitäle der acht freistehenden Säulen in der Vorhalle den Charakter absonderlicher Prachtarbeiten irgend einer Bauhütte von Constantinopel; es sind diejenigen mit den noch antik schönen Löwenköpfen und Pfauen. — Die beiden viereckigen Pfeiler aussen an der Südseite, welche aus einer Kirche in Ptolemais stammen, sind eine Trophäe aus der Zeit der Kreuzzüge. — Einzelne Renaissancecapitäle kamen bei Ausbesserungen hinzu.

Der Eindruck des Gebäudes ist von der historisch-phantastischen Seite ungemein bedeutend. Der Inselstaat, ein Unicum in der Weltgeschichte, hat hier geoffenbart, was er in den ersten Zeiten seiner höhern Blüthe für schön, erhaben und heilig hielt. Er hat das Gebäude auch später immer respectirt und sich selbst auf dem Gipfel

seiner Macht (um 1500) wohl gehütet, es etwa durch eine Renaissancekirche zu ersetzen. Sanct Marcus war Herr und Mittelpunkt der Stadt, des Staates, der Flotten, die auf allen Meeren fuhren, der fernsten Colonien und Factoreien; geheimnissvolle Bande walteten zwischen dem ganzen venezianischen Dasein und diesem Bau. In den fünf letzten Jahrhunderten ist Niemand mehr darin begraben worden; es hätte geschehen, als dränge sich ein einzelner in dem Raume vor, der allen gehörte. Die einzige Ausnahme, zu Gunsten des Cardinals Giov. Batt. Zeno, wurde gemacht, als die Kunstbegeisterung einen Augenblick stärker war als jede andere Rücksicht (1505—1515).

Rein als Bauwerk betrachtet, ist S. Marco von Aussen ziemlich nichtig und ungeschickt. Die Kuppeln heben sich in der Wirkung gegenseitig auf; die Fassade ist die unruhigste und zerstreuteste die es giebt, ohne wahrhaft herrschende Linien und ausgesprochene Kräfte. Anders verhält es sich mit dem Innern. Man wird dasselbe vor allem grösser finden, als der Eindruck des Aeussern erwarten liess, trotz der Bekleidung mit Mosaiken auf Goldgrund, die sonst ein Gebäude eher verkleinert und trotz der Aussenhalle, welche für den Effect des Innern natürlich in Abrechnung kömmt. Diese scheinbare Grösse beruht auf den einfachen, gar nicht (wie am Aeussern) in kleine Motive zersplitterten Hauptformen; die Mittelräume sind wirklich gross und gleichsam aus Einem Stück, die Nebenschiffe versprechen eine bedeutendere Ausdehnung, als sie in der That besitzen. Auch die Kuppeln gewähren hier eine Bereicherung der Perspective und eine scheinbare Erweiterung des Raumes. Sodann macht die ernste, gediegene Pracht sämmtlicher Baustoffe, hier im Dienste grösserer Einfachheit, immer eine grosse Wirkung. Ihr jetziges Hauptlicht hat die Kirche erst im XIV. Jahrhundert, durch das grosse Rundfenster des südlichen Querschiffes erhalten; vorher war sie nach byzantinischer Art ziemlich dunkel; die wichtigsten Gottesdienste gingen wohl bei starker Lampenbeleuchtung vor sich. — Noch grösser als die bauliche Wirkung ist aber die malarische im engern Sinn, welche S. Marco zum Lieblingsbau der Architekturmaler gemacht hat. Sie beruht auf den geheimnissvollen Durchblicken mit scharfabwechselnder Beleuchtung,<sup>1)</sup> auf

<sup>1)</sup> Die dunkeln, satten Farben des meisten Steinwerkes wären reflexlos ohne die eigenthümliche Spiegelglätte der Flächen desselben.

der gedämpften Goldfarbe der sphärischen und cylindrischen Flächen, und auf der ernsten Farbigkeit aller plastischen Gegenstände; abgesehen von dem hier sehr stark mitwirkenden historisch-phantastischen Eindruck. [Man wird das venezianische Colorit am lebenden Menschen nirgends so schön sehen als unter dem Reflex der Goldgrund-Mosaiken in den Seitencapellen des Chors.] <sup>1)</sup>

Diesem Gebäude kann schon deshalb in und um Venedig nichts mehr gleichkommen, weil nur Ein politisch-religiöses Palladium, nur Ein Leichnam des Evangelisten vorhanden war.

Von den Kirchen der umliegenden Inseln wurden diejenigen auf Torcello schon bei einem frühern Anlass (S. 89, a; 92, c) <sup>a</sup> erwähnt. Der Dom (S. Donato) bei Murano aus dem XII. Jahrhundert, eine gewölbte Säulenkirche mit Querschiff auf Pfeilern, ist in der innern Decoration mit aller Anstrengung der Pracht von S. Marco genähert; Säulen von griechischem Marmor, ähnliches Bodenmosaik u. s. w. Aussen dagegen zeigt der Chor, wie sich dieser Styl ohne Marmorbekleidung in Backstein zu helfen suchte.

Von weltlichen Gebäuden dieses Styles ist der sog. Fondaco <sup>c</sup> de' Turchi, ein alter Privatpalast, das bedeutendste; eine lange Loggia mit überhöhten Rundbogen über einer starken Säulenhalle im untern Stockwerk giebt ihm ein bedeutendes Ansehen. (Kaufhaus der Türken erst seit 1621, die Fassade neuerlich restaurirt).

Ausserdem: Palast Farsetti, jetziges Municipio (nahe bei <sup>a</sup> der Post) mit einer durchgehenden Stellung von Doppelsäulchen im ersten Stock und einer viersäuligen Halle im Erdgeschoss, deren Basen umgekehrte Capitäle sind. (Innen ein schönes Treppenhaus des Barockstyls). — Noch bedeutender der anstossende Palast Loredan, mit bunten Incrustationen. — Ein kleiner Palast zwischen <sup>e</sup> Palast Micheli und Palast Civran hat sogar von jenen kleinen Zier- <sup>f</sup> fensterchen, wie sie an S. Marco vorkommen.

Diese sämtlichen Gebäude mögen uns etwa das Venedig des vierten Kreuzzuges (1202) vergegenwärtigen helfen.

<sup>1)</sup> [Die grosse Crypta unter dem Chor der Marcuskirche ist neuerdings wieder zugänglich geworden; sie folgt dem Grundriss des Gebäudes, und hat einen merkwürdigen Einbau mit altchristlichen Marmorgittern.]

Zwischen Venedig und Toscana, in der Lombardei und stellenweise die ganze Via Aemilia abwärts bis ans adriatische Meer entwickelte sich, nicht ohne nordische Einwirkung, derjenige Styl des Kirchenbaues, welcher von Manchen als der lombardische schlechtweg bezeichnet wird. Mit grossem Unrecht würde man aber diese Benennung (wie schon geschehen) auf den romanischen Styl überhaupt ausdehnen; der Norden hat hier gewiss eher gegeben als empfangen, und seine Bauten sind viel strenger in einem bestimmten Sinne durchgeführt als die lombardischen; sie geben gerade das Wesentliche: den Gewölbebau mit gegliederten Pfeilern, ungleich consequenter und edler. — In einer Beziehung aber bleiben die italienischen originell: im Fassadenbau. Die romanische Architektur des Nordens hatte von frühe an die Thürme, zu zweien, zu vieren, als wesentliche Bauglieder an den Ecken der Kirche angebracht; seit dem Vorgang normannischer Baumeister nach der Mitte des XI. Jahrhunderts wurden die Thürme sogar zum Hauptmotiv aller bedeutenden Kirchenfassaden. In Italien dagegen blieb der Thurm als Nebensache auf der Seite stehen, und die Fassade war auf irgend eine andere Weise zu decoriren. Wir sahen, wie die Toscaner durch Anwendung des Marmors, durch mehrere Stockwerke von Säulenstellungen zu wirken wussten; ihre Fassade ist immer der wenigstens annähernde Ausdruck der Kirche, d. h. eines hohen Mittelschiffes und niedriger Nebenschiffe. In Oberitalien dagegen wird die Frontwand nur allzu oft als ein Gegenstand beliebiger Bildung und Decoration vor die Kirche hingestellt; ohne Absatz steigt sie empor, als wären alle drei Schiffe gleich hoch; Galerien laufen querüber und am Dachrand auf und nieder; als Strebebfeiler dienen vorgesetzte Säulen, deren Capitäle in der Regel nichts tragen; Bogenwerk, Wandsäulchen, Sculpturen oft ohne allen Sinn füllen den Raum wohl oder übel aus. (Der Portalbau ist oft von grosser Pracht, seine Gliederung theils nordisch mit schräg einwärts tretenden Säulenreihen, theils südlich mit vorgesetzter Halle von zwei Säulen, in der Regel auf Löwen, theils aus beiden Motiven zusammengesetzt). Auch an den übrigen Aussenseiten macht sich eine willkürlichere Verzierung geltend als an den bessern Kirchen des Nordens. — Ueber der Kreuzung der beiden Arme wird wo möglich eine achteckige Kuppel angebracht, mit Galerien ringsum, flach gedeckt.

Mehr als im Norden und in Toscana ist hier eine unbarmherzige Modernisirung über das Innere der Kirchen ergangen. Während die Fassade das reinste Mittelalter verspricht, wird man beim Eintritt in die Kirche beinahe regelmässig durch einen Umbau im Barockstyl enttäuscht. Die historische Pietät, welche seit dem XVI. Jahrhundert manche toscanische Kirche als Werk einheimischer Künstler rettete, fiel weg bei Gebäuden, die man als Werke eines aufgedrungenen barbarischen Styles betrachtete.<sup>1)</sup>

Die allzu berühmte Kirche S. Michele in Pavia muss zuerst a genannt werden, weil ihr vermeintliches Alter — man verlegte sie in die Zeit des longobardischen Königreiches — zu dem irrigen Zugeständniss einer Priorität Oberitaliens in dem betreffenden Styl Anlass gab. Der ganze jetzige Bau, auch innen leidlich erhalten, stammt aus der letzten Zeit des XI. Jahrhunderts. Die Fassade ist ganz besonders gedankenlos. — Später und etwas belebter: die der Augustinerkirche.

S. Ambrogio in Mailand, vom gewölbten Vorhof aus (S. c 76, r) ein bedeutender Anblick, mit einer untern und obern Vorhalle, entspricht im Innern durch keine Art von Schönheit dem classischen geschichtlichen Ruhm. Ungeschickte und frühe Umbauten (die jetzige Gestalt aus dem XII. Jahrhundert); geringes Licht; Anzahl wichtiger Alterthümer. [Neuerlich restaurirt].

[Die Klosterkirche von Chiaravalle b. Mailand (XII. Jahrh.) dreischiffig, die Kuppel als phantastischer Thurmbau, zahlreiche Spuren decorativer Malerei.]

S. Fedele in Como, beträchtlich verbaut, aber wegen der abgerundeten Kreuzarme mit Bogenstellungen als Nachbildung von S. Lorenzo in Mailand merkwürdig.

Der Dom von Modena in seiner jetzigen Gestalt begonnen e 1099; aussen mit einer ringsum laufenden Galerie, von welcher je drei Bogen durch einen grössern Bogen auf Wandsäulen eingefasst werden; im Innern abwechselnd Säulen mit antikisirenden Capitälen,

<sup>1)</sup> Es ist unglaublich, welche Vorurtheile oft selbst den gebildetsten Italienern in Betreff der „maniera gotica“ und der vermeintlichen „Zerstörungen durch die Barbaren“ (s. oben S. 23) ankleben. Sie halten Dinge für barbarisch, die der schönste Ausdruck ihres eigenen städtischen Geistes im Mittelalter sind, und wo man wieder für das Gothische Partei nimmt, wie z. B. in Mailand, geschieht es in einer solchen Weise, dass es besser unterbliebe.

und starke Pfeiler mit Halbsäulen; die obere Galerie (von jeher) bloss scheinbar, indem ihr Raum noch zu den Seitenschiffen gehört; hohe Crypta auf Säulen mit romanischen Capitälen; ihr Eingang ein Lettner von geraden Steinplatten auf Säulchen, deren vordere Reihe auf Stützfiguren (Zwerge auf Löwen) ruht. Hinten drei Tribunen. Der Oberbau neuer. Das Detail durchgängig befangen, doch nicht roh.

- a Der Dom von Cremona, XII. Jahrhundert, mit reicher säulengeschmückter Fassade.
- b Der Dom von Piacenza, begonnen 1122, erhielt im XIII. Jahrhundert eine Erhöhung, welche sich schon von aussen durch den Backstein im Gegensatz zum Marmor des Unterbaues kund giebt. Innen macht jetzt das Hauptschiff den Eindruck einer französischen Kirche des Uebergangsstyles; man hatte für nöthig gefunden, die alten (Säulen oder) Pfeiler zu schweren Rundsäulen zu verstärken; je zweien ihrer Intervalle entspricht nun eine Abtheilung des hohen Kreuzgewölbes. Die Lösung der Kuppelfrage ist hier viel weniger gelungen als in Pisa; die Kuppel entspricht — sehr unharmonisch — zweien Schiffen des dreischiffigen Querbaues, welcher übrigens mit dem pisanischen die halbrunden Abschlüsse gemein hat. Unter dem Chor eine weitläufige fünfschiffige Crypta mit dreischiffigem Querbau; die Kreuzung ist durch eine Lücke markirt, die vier Säulen entsprechen würde. — Der Campanile mit dem Bau verbunden.
- c Der Dom von Parma, ein Bau des XII. Jahrhunderts, mit gegliederten Pfeilern, einschiffigem Querbau (der in Nischen schliesst), und hoher weiter Crypta, erhielt, wie es scheint, im XIII. Jahrhundert einen höhern Oberbau wie der Dom von Piacenza, doch ohne dabei seine innere Galerie einzubüssen wie dieser. Das Detail der alten Bestandtheile erscheint durchgängig, zumal in der Crypta, noch sehr unentwickelt. Der Anblick von der hintern Seite vorzüglich bedeutend, besonders wegen der Höhe des Chors, bedingt durch die Crypta.
- d Am Dom von Ferrara gehören dem Umbau von 1135 nur noch der untere Theil der Fassade und die beiden Seitenfassaden an. Die letztern sind vorherrschend (die nördliche fast ganz) von Backstein; eine obere Galerie, mit birnförmigen Giebelchen über den je vier und vier zusammengehörenden Bogen entspricht zwar nicht der weiter unten angebrachten, wo je drei Bogen von einem grössern Bogen eingefasst sind, ist aber doch wohl eben-

falls aus dem XII. Jahrhundert. — Chor und Thurm Renaissance; das Innere vollständig (und zwar nicht schlecht) modernisirt. Der Oberbau der Hauptfassade ist eine wunderliche Decoration; noch romanisch gedacht, aber in bereits gothischen Formen, aus dem XIII. Jahrhundert.

Vielleicht der edelste romanische Bau Oberitaliens ist die schöne Kirche S. Zeno in Verona, die in ihrer jetzigen Gestalt 1139 begonnen wurde. In der Fassade spricht sich früher als sonst irgendwo die Neigung zum Schlanken und Strebenden aus, nicht bloss durch die verticalen Wandstreifen, sondern noch deutlicher durch die Unterordnung der horizontalen Galerie, welche von jenen durchschnitten wird statt sie zu durchschneiden. — Das Innere: eine Basilika abwechselnd auf Säulen und Pfeilern; über letztern sollten sich oben grosse Bogen als Mitträger eines Sparrendaches wölben; allein sie wurden nur über zwei Pfeilern ausgeführt, indem beim weitem Verlauf des Baues eine Erhöhung der Obermauer und ein Holzgewölbe sie unnütz machten. Die Crypta ist hoch und ausge dehnt, wie in den meisten oberitalischen Hauptkirchen dieser Zeit. Die Capitäle der Säulen scheinen fast alle im Mittelalter nach antiken Vorbildern gemeisselt, die hintersten modernisirt. (Antik: vielleicht das vorletzte rechts). Die Bildung des Details ist durchweg ziemlich streng und [gut. — Der anstossende Klosterhof mit einem eigenthümlichen Ausbau ist gleichzeitig mit der Kirche.

Die übrigen alten Basiliken Verona's, welche wir bei diesem Anlass nachholen, zeigen einige interessante Eigenthümlichkeiten. So hat S. Lorenzo ein oberes Stockwerk von Galerien und aussen an der Fassade zwei antik scheinende Rundthürme. Das Innere, abwechselnd Pfeiler und Säulen, letztere zum Theil mit antiken Capitälen, gehört doch wohl erst unserm Jahrtausend an; das Tonnengewölbe vielleicht ursprünglich. — S. Zeno in Oratorio, zwar klein und gedrückt, doch nicht sehr alt, mit einem Kuppelchen vor der Tribuna. — In S. Maria antica haben nur noch die Säulen ihre ursprüngliche Gestalt. — S. Giovanni in Fonte, das Baptisterium, ist eine einfache Basilika, etwa XII. Jahrhundert. — S. Stefano, Pfeilerbasilika von schwer zu ermittelndem Alter, mit Polygonkuppel aus romanischer Zeit; der auf hoher Crypta stehende Chor mit einem wunderlichen Umgang. (Das Grab der jüngern

Placidia ist der Altar unmittelbar rechts vom Hochaltar; wichtige altchristliche Sarkophage in der Crypta).

a Am Dom ist die Fassade (XII. Jahrhundert) zwar besser und sinnvoller als die der Cathedralen von Piacenza bis Modena, doch derjenigen von S. Zeno noch nicht zu vergleichen. (Die Fenster nicht ursprünglich s. u. S. 148). Sehr interessant ist die gleichzeitige Aussenverzierung der Tribuna; engstehende Wandstreifen mit einem geraden Gesimse, welches mit zierlicher Schüchternheit die Antike nachahmt. (Die Ausbauten an den Seitenschiffen ähnlich, aber erst aus dem XV. Jahrhundert).

b Der Dom von Novara, eine Gesamtanlage aus vielleicht sehr früher Zeit (IV. Jahrhundert?), der Langbau eine ehemals fünf-schiffige Säulenbasilika, von Pfeilern unterbrochen, mit Obergeschoss; vor dem viereckigen Atrium, der Fassade gegenüber, das schon (S. 89 b) erwähnte Baptisterium, achteckig mit antiken Säulen in den Ecken, rings Wand-Nischen. Dies alles in frühromanischer Zeit überarbeitet oder umgestaltet; ebendaher wohl die sinnlose Fassade, welche den einen Arm des Atriums bildet.

[In der malerischen Kirche S. Giulio im See von Orta Wandmalereien und reich sculptirte Kanzel romanischen Stils.]

c Im Süden ist der Dom S. Ciriaco zu Ancona <sup>1)</sup> (XII. u. XIII. Jahrhundert) ein eigenthümliches Gemisch lombardischer und orientalischer Bauweise: ein griechisches Kreuz, nach jeder Richtung dreischiffig; die Mittelschiffe und ihre Fronten erhöht; gewölbter Säulenbau; in der Mitte eine Kuppel; an der Fronte gegen die Stadt ein reiches Portal. — Die Kirche S. Maria della Piazza ebenda zeigt in ihrer einzig erhaltenen Fassade (XII. Jahrhundert) die Bogenstellungen, die an den lombardischen Kirchen noch immer einen Anschein von Sinn haben, zur bunten Spielerei entwürdigt. — Aehnlich, jenseits vom Apennin, die Fassade des Domes von e Assisi (XII. Jahrhundert, mit einer viel ältern Crypta); am Portal das Decorative auffallend gut gearbeitet. — In S. Flaviano f vor Montefiascone ist der romanische Styl überhaupt nur noch wie von Hörensagen gehandhabt. (Als Doppelkirche sehenswerth).

<sup>1)</sup> Angeblich von *Margheritone von Arezzo* entworfen, doch wohl älter. [Die Construction ähnlich wie S. Marco; ravennatisch-byzantinische Kapitäle, Krypten unter den Querarmen]



— Die Seitenfassade des Domes von Foligno und die Haupt-<sup>a</sup> fassade des Domes von Spoleto haben schon eher etwas einfach<sup>b</sup> Imposantes. — Aber auch einzelne ziemlich streng romanische Bauten kommen noch weit abwärts, bis nach Apulien vor; freilich keine von dem Belang irgend einer rheinischen Cathedrale.

[Der Dom in Todi, weiträumig und von besten Verhältnissen, vorzüglich antikisirende Ornamentik am Westportal.]

[Die normannisch-sicilische Architektur, deren Blüthe in das XII. Jahrhundert fällt, lässt an ihrem eigenthümlichen Eindruck den Beschauer empfinden, dass sie nicht aus italienischem Geiste sondern aus einer Mischung byzantinischer, mohamedanischer und abendländischer Formen hervorgegangen. Das reizvolle, aber unorganische Spiel der orientalischen Verzierungen, der Hufeisenbogen und das Stalaktitengewölbe tritt mit den einfachen Grundformen, mit der specifisch nordischen Anlage der Thürme in wunderliche Verbindung. Der Spitzbogen ist hier als rein decoratives Element von den Saracenen entlehnt, noch nicht wie später im Norden aus constructiver Nothwendigkeit erwachsen. — In Palermo S. Giovanni degli Eremiti, wesentlich byzantinisch und mohamedanisch; <sup>c</sup> die Martorana (S. Maria dell' Ammiraglio) ursprünglich ein <sup>d</sup> Quadrat mit Kuppel und drei Apsiden von byzantinischer Anlage, jetzt erweitert und vieles Mosaikschmucks beraubt. — An dem restaurirten Dom ist das Aeussere durch seine Decoration aus späterer Zeit. beachtenswerth. — Prächtig und ausgebildet die Capella Palatina <sup>e</sup> von 1132, dreischiffige Basilika mit erhöhtem Chor, überhöhten Spitzbogen, flacher Decke mit Tropfsteingewölb-Theilen, Kuppel und völlig erhaltenem Mosaikschmuck. — Fast gleichzeitig der Dom von Cefalu, <sup>f</sup> zwei mächtige Thürme durch einen Porticus verbunden an der Fassade; ebenfalls dreischiffige Basilika mit Querschiff und drei Chor-Apsiden. Ein malerischer Kreuzgang mit gekuppelten Säulen. — Das bedeutendste Denkmal dieses Styls der berühmte Dom von Monreale (1174—1189), dreischiffig in Form des lateinischen Kreuzes; <sup>g</sup> ohne die specifisch orientalischen Tropfsteinwölbungen und Kuppeln, nur durch die überhöhten Spitzbogen von abendländischer Form abweichend. Der überaus reiche und prächtige Mosaikschmuck berücksichtigt wenig die architektonische Con-

struction sondern gleicht mehr einem angehefteten Teppich, in welchen die Arkadenbogen einschneiden. Auch hier ein malerischer Kreuzgang mit mosaicirten und reich ornamentirten Säulen].

a Anklänge dieses Styls finden sich in mehreren Bauten Unteritaliens aus normannischer Zeit. — So die phantastische Vorhalle (überhöhte Spitzbogen mit Gewölben auf antiken Säulen), der Thurm und der Kreuzgang am Dom von Amalfi, als malerischer Gegenstand bedeutender denn als Kunstwerk; die Säulen des Innern zu Pfeilern modernisirt. Die Crypta reich modernisirt.

b Der Umbau links am Dom von Neapel, die alte Kirche S. Restituta, eine Basilika mit Spitzbogen; vielleicht ist die Tribuna und jedenfalls ein Gewölbe daneben rechts (das alte Baptisterium) aus viel früherer Zeit; das letztere noch mit Mosaikresten etwa des XII. Jahrhunderts.

c Der Dom von Salerno von Robert Guiscard um 1070 erbaut, auf Pfeilern mit Ecksäulen. (Bis ins Unkenntliche modernisirt, auch die grosse Crypta; von den drei Tribunen nur eine besser erhalten). Der Vorhof mit überhöhten Bogen auf den schönen Säulen von Pästum; der Thurm daneben mit Ecksäulen wie derjenige zu Amalfi.

d [Aehnlich in Ravello der kleine Dom S. Pantaleone, und die malerischen Kirchlein S. Giovanni del Toro und S. Maria Immacolata.]

Die unteritalischen, ganz auf der Glaspaste beruhenden Zierarbeiten des XI. und XII. Jahrhunderts (denn was Aelteres darunter sein mag, lässt sich schwer ausscheiden) haben einige Motive mit den saracenischen gemein, möglicher Weise sogar die Urheber.

f Weit das Umständlichste und Prachtvollste in dieser Art auf dem italienischen Festlande: die Ambonen, die Sängertribüne, die Osterkerzensäule, der Rest der Chorschranken u. A. m. im Dom von Salerno. Auch der Fussboden, von harten Steinen, ist wenigstens im Chor erhalten.

g Einfachere Reste im Dom von Amalfi. [In dem nahen Ravello das prächtige mosaicirte Lectorium, 1272 vom Meister *Nicolaus de Bartholomeo* aus Foggia ausgeführt; ein Evangelienspult in S. Giovanni del Toro; hübsche Kanzel in Scala oberhalb Amalfi].

h Im Dom von Capua sind am Grab Christi in der Crypta grosse Mosaikplatten von der ehemaligen Kanzel eingelassen, mit moresken Dessins, doch auch Mäander.

Im Dom von Sessa dient die sehr reiche Kanzel, deren Säulen <sup>a</sup> auf Thieren ruhen, jetzt als Orgelleitner; prachtvolle Mosaikplatten als Einfassungswände des jetzigen Chors; die Osterkerzensäule mit sculpirten Bändern unterbrochen.

In der Cathedrale zu Fondi: Mosaikkanzeln auf Säulen mit Thieren. <sup>b</sup>

Im Dom von Terracina: eine ähnliche; die Osterkerzensäule, <sup>c</sup> gewunden und gestreift, eine der prächtigsten.

---

Da der Massstab, nach welchem wir verfahren, nicht der der historischen Merkwürdigkeit, sondern der des bestimmten Stylbildes ist, so müssen hier eine Menge Gebäude unentschiedener, disharmonischer Bildung ungenannt bleiben. Italien ist ganz besonders reich an wunderlich zusammengeflochten, theilweise aus alten Resten, theilweise aus Zubauten aller Jahrhunderte bestehenden Kirchen; die Unterscheidung dieser verschiedenen Bestandtheile könnte ganze Abhandlungen erfordern, ohne dass das künstlerische Verlangen dabei die geringste Nahrung fände. Wir beschränken uns auf eine allgemeine Bemerkung, welche bei der Altersbestimmung vieler Gebäude zum Leitfaden dienen kann: noch während der ganzen Herrschaft des gothischen Baustyls in Italien (XIII. u. XIV. Jahrhundert) wurde unaufhörlich, zumal bei kleinern und entlegenern Bauten, an dem Rundbogenstyl aus Gewohnheit festgehalten. Da man ferner selbst an Hauptbauten dem gothischen Styl sein echtes Detail nur mit Widerstreben und Missverstand abnahm, so bildete sich überhaupt keine so kenntliche bis in das geringste Gesims, Blatt oder Thürmchen charakteristische Formation aus, wie in der nordischen Gothik. Rechnet man hinzu, dass die Italiener, selbst wo sie das beibehielten, doch den Spitzbogen bald wieder aufgaben, so wird es nicht mehr befremden, wenn ihre Kirchen des XIV. Jahrhunderts bisweilen von viel frühern nur unwesentlich oder fast gar nicht abweichen.



Das Eindringen der gothischen 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