

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

In der Cathedrale zu Fondi: Mosaikkanzel auf Säulen mit Thieren. ^b

Im Dom von Terracina: eine ähnliche; die Osterkerzensäule, ^c 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 zusammengeflickten, 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

sonst nicht würden zu helfen gewusst haben. Wenn man z. B. am Baptisterium von Florenz das XII. Jahrhundert auf dem besten Wege zu einer harmonischen Schönheit in antikisirenden Formen findet, so wird man sich auch bald überzeugen, dass unter der kurz darauf eingedrungenen gothischen Zierform das Grundgefühl unverletzt blieb und sich gerade unter dieser Hülle auf das Herrlichste ausbildete.

Die ersten gothischen Baumeister in Italien waren Deutsche. Es ist auffallend und beinahe unerklärlich, dass sie das aus dem Norden Mitgebrachte so rasch und völlig nach den südlichen Grundsätzen umbilden konnten. Sie gaben gerade das Wesentliche, das Lebensprincip der nordischen Gothik Preis, nämlich die Ausbildung der Kirche zu einem Gerüst von lauter aufwärtsstrebenden, nach Entwicklung und Auflösung drängenden Kräften; dafür tauschten sie das Gefühl des Südens für Räume und Massen ein, welches die von ihnen gebildeten Italiener allerdings noch in weiterm Sinn an den Tag legten.

Ein einziges Gebäude macht, so viel mir bekannt ist, eine unbedingte Ausnahme: der Chorumgang von San Lorenzo in Neapel, unter Carl von Anjou ohne Zweifel unter dem Einfluss eines mitgebrachten französischen Baumeisters¹⁾ errichtet. Wer sich für einen Augenblick in den Norden versetzen will, wird in dieser hohen, schlanken Halle mit ihrem Capellenkranz sein Genüge finden; die Formen sind allerdings nicht von deutschgothischer Reinheit und der Chor selbst modernisirt. (Leider ebenso der hübsche Capitelsaal.) S. Domenico maggiore hat vom nordischen Styl wenigstens die enge Pfeilerstellung und die steilen Spitzbogen [Inneres hässlich modernisirt]: S. Pietro a Majella ebenso, doch für Italien minder auffallend; am Oberbau des Domes (aussen am Querschiff etc.) macht sich das Festungsartige der französisch-englischen Cathedralen geltend. An S. Giovanni maggiore ein stattliches Portal von noch [1415] beinahe französisch-gothischer Bildung. (An S. Chiara das Gothische theils nie ganz ausgebaut, theils bis ins Unkenntliche entstellt.)

Diesen vereinzelt französischen Einfluss abgerechnet hat überall

¹⁾ Wenn auch Vasari einen Florentiner *Maglione*, Schüler des *Nic. Pisano*, als Baumeister nennt.

das südliche Grundgefühl den Sieg behalten. Die gothischen Formen, losgetrennt von ihrer Wurzel, werden nur als ein decoratives Gewand übergeworfen; Spitzthürmchen, Giebel, Fensterstabwerk u. dgl. sind und bleiben in Italien nie etwas Anderes als Zierrath und Redensart, da ihnen die Basis fehlt, deren Resultat und Ausdruck sie sind, nämlich das nordische Verhältniss des Raumes zur Höhe und die strenge Entwicklung der Form nach oben. Der nothwendige Ausdruck des Weiträumigen dagegen, welches die Italiener bezweckten, ist die Horizontale; während sie im Norden nur als überwunden angedeutet wird, tritt sie hier als herrschend auf. Natürlich ergeben sich hiebei oft schreiende Widersprüche mit dem auf das Steile und Hohe berechneten Detail, und diejenige Kirche, die von dem letztern am wenigsten an sich hat, wird auch am wenigsten Störendes haben. — Genau besehen möchte die grosse Neuerung, die aus dem Norden kam, wesentlich ganz anderswo liegen als in der Behandlung der Formen. Nachdem schon lange in der Lombardie der gegliederte Pfeilerbau in der Art der romanischen Baukunst des Nordens ausgeübt worden war, drang er jetzt (XIII. Jahrhundert) erst recht über den Apennin. Die Säulenbasilica wich endlich auch in Mittelitalien, nicht vor dem ästhetischen, sondern vor dem mechanisch-constructiven Ruhm der nordischen, jetzt ins Gothische umgebildeten Bauweise. Die Wölbung im Grössen, bisher den Kuppeln und Nischen vorbehalten, dehnt sich jetzt erst über das ganze Gebäude aus und zwar sogleich in einem andern Sinn als im Norden, zu Gunsten der Weiträumigkeit, die dann bald zur Schönräumigkeit wird.

Ist es ohne Lästerung erlaubt, etwas zu Ungunsten des herrlichen gothischen Styles zu sagen und den Italienern in irgend einem Punkte dieser Frage ein grösseres Recht zuzugestehen? — so möchte ich zu bedenken geben, ob an den nordischen Bauten nicht des organischen Gerüstwesens zu viel sei, und ob nicht wegen der ungeheuren Kosten, die dasselbe nach sich zieht, manche Cathedrale unvollendet geblieben. Man wird z. B. an vielen italienischen Bauten dieses Styles vielleicht mit Befremden die Strebepfeiler, die im Norden so weit vortreten, kaum als Wandbänder angedeutet finden, die dem natürlich keines Abschlusses durch Spitzthürmchen bedürfen; der Grund ist einleuchtend: ihre nordische Ausbildung hatte das constructive Bedürfniss eines Widerlagers für die Gewölbe unendlich

überschritten und wurde daher im Süden als Luxus beseitigt. Die nordische Gothik hatte ferner den Thurm zum Führer, zum Hauptausdruck des Baues gemacht und die ganze Kirche mehr oder weniger nach seinem Vorbilde stylisirt; — die Italiener fanden dieses Verhältniss weder nothwendig noch natürlich und stellten ihre Thürme fortwährend getrennt oder in anspruchloser Verbindung mit der Kirche auf; den ursprünglichen Zweck der Thürme, als Glockenbehälter (Campanili) liessen sie weder der Sache noch dem Wort nach in Vergessenheit kommen. Nun stand ihnen für die Fassade jede Form frei; die Folge war eine bereicherte Umbildung der Fassaden ihrer romanischen Kirchen, meist als isolirtes Prachtstück behandelt, das mit dem übrigen Bau nur äusserlich zusammenhängt und ihn schon an Grösse zu überragen pfllegt.

Wenn man von der Pracht des Materials, der Marmorsculpturen und Mosaiken an den wenigen wirklich ausgeführten Fassaden dieser Art (Siena, Orvieto) nicht mehr geblendet ist, so wird man gerne zugestehen, dass in ihnen nicht das grösste Verdienst des Baues liegt, gerade weil sie am meisten mit gothischen Elementen, die hier decorativ gemissbraucht werden, erfüllt sind. Am ganzen übrigen Bau aber wird man das Gothische selbst als Zierform nur wenig angewandt, ja vielleicht auf Fenster und Thüren beschränkt finden; selbst die Hauptbogen, welche das Oberschiff tragen, sind seit dem XIV. Jahrhundert und bisweilen schon früher wieder rund. — Und das Oberschiff selbst, wozu die in Deutschland gebräuchliche Höhe, die das Doppelte der Seitenschiffe beträgt? Zu den engen Pfeilerstellungen des Nordens gehörte sie als nothwendige Ergänzung; über den weitgespannten Intervallen der italienischen Kirchen wäre sie schon mechanisch bedenklich und für das Gefühl überflüssig gewesen, und so erhielt das Mittelschiff nur diejenige Ueberhöhung, welche der Kirche ein mässiges Oberlicht sicherte. (Am Dom von Perugia sogar die drei Schiffe gleich hoch, wie an der Elisabethkirche zu Marburg, S. Stephan in Mainz etc.) Die Fenster, welche in den Cathedralen des Nordens die ganze verfügbare Wandfläche in Anspruch nehmen und recht eigentlich als Negation derselben geschaffen sind, durften in Italien wieder auf eine mässige Grösse herabgesetzt werden, da man hier gar nicht den Anspruch machte, alles Steinwerk nur so weit zu dulden, als es sich in strebende Kräfte auflösen liess; die Wandfläche behielt

ihr Recht wie der Raum überhaupt. — Endlich zeigt die Pfeilerbildung, dass wenigstens die mittelitalienischen Baumeister im Stande waren, das Detail nach dem Ganzen ihres Baues nicht bloss zu modificiren, sondern neu zu schaffen. Die herübergekommenen Deutschen, wie der Meister *Jakob*, welcher S. Francesco zu Assisi und den Dom von Arezzo schuf, halten noch einigermaßen an dem Säulenbündel der nordischen Gothik fest; die gebornen Italiener aber organisiren ihre Stützen bald für jeden besondern Fall eigenthümlich.

Unglücklicher Weise macht gerade das berühmteste, grösste und kostbarste gothische Gebäude Italiens, der Dom von Mailand, in den meisten der genannten Beziehungen eine Ausnahme zum Schlechtern. Entworfen und begonnen in spätgothischer Zeit (1386) durch *Heinrich Arler* von Gmünd, aus einer Künstlerfamilie, welche damals einen europäischen Ruf genoss, beruht diese Kirche von allem Anfang an auf dem verhängnissvollsten Compromiss zwischen der italienischen Compositionsweise und einem spät aufflammenden Eifer¹⁾ für die Prachtwirkung des nordischen Details. (Wozu noch kömmt, dass die leblose Ausführung des Gothischen zum Theil erst den letzten Jahrhunderten, ja dem unsrigen angehört, nachdem eine Zeit lang im Styl der spätern Renaissance an dem Gebäude war fortgebaut worden.) Italienisch und zwar speciell lombardisch ist die Fassade gedacht, und alle Spitzthürmchen können ihr den schweren und breiten Charakter nicht nehmen; italienisch ist auch die geringe Ueberhöhung der mittlern Schiffe über die äussern. Im Uebrigen herrscht das unglücklichste Zuviel und Zuwenig der nordischen Zuthaten; der Grundplan mit der verhältnissmässig engen Pfeilerstellung ist wesentlich nordisch; aussen weit vortretende Strebepfeiler, mit hässlichem Reichthum organisirt; die giebellosen Fenster nordisch gross, so dass das Oberlicht aus den kleinen Fenstern der mittlern Schiffe nicht dagegen aufkommen kann und das Gebäude damit den Charakter einer Kirche gegen den einer Halle vertauscht; die Pfeilerbildung im Innern eine Reminiscenz nordischer Säulenbündel, aber von sinnloser Hässlichkeit; ihre Basen wahrhaft barbarisch; statt der Capitäle ganze Gruppen von Statuen

¹⁾ Vielleicht des gereisten Gian Galeazzo Visconti in Person?

unter Baldachinen, dergleichen eher überall als dort hingehört. Am ganzen Bau ist dann das nordische Detail, auf dessen decorative Wirkung es abgesehen war, dergestalt mit vollen Händen vertheilt, dass man z. B. über die leere Gedankenlosigkeit des Chorabschlusses, über die willkürliche Bildung der Kuppel ¹⁾ und der Querfronten mit angenehmer Täuschung hinweggeführt wird. Man denke sich aber diesen Reichthum der Bekleidung hinweg und sehe zu was übrig bleibt.

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

a Bei diesem Anlass muss auch noch der Fassade des Domes von Genua gedacht werden. Sie ist ein fast ganz getreues Nachbild älterer französischer Cathedralfronten des XIII. Jahrhunderts, nur mit denjenigen Modificationen, welche der Stoff — schichtenweis wechselnder weisser und schwarzer Marmor — nothwendig machte. In den obern Theilen, zumal dem einen ausgeführten Thurm, wird das französische Muster wieder vernachlässigt. Innen folgt auf den gewaltigen Unterbau der Thürme mit sonderbarem Contrast eine schlanke spitzbogige Basilika, sogar mit doppelter Säulenstellung, (jetzt) mit Tonnengewölben bedeckt. (Anfang des XIV. Jahrhunderts.)

¹⁾ „Ein Weihegeschenk des Renaissance-Humors am Grabe der verblichenen Gothik“, erbaut seit 1490 zufolge dem Plan des eigens nach Mailand berufenen *Francesco di Giorgio* mit Hilfe des *Omodeo* und *Dolcebuono*.

Nach Beseitigung der bisher genannten, unter Ausnahmsbedingungen entstandenen Kirchen gehen wir zu den wahrhaft italienisch-gothischen über, in welchen der nordische Styl weder unmittelbar, noch in erzwungenem Mischgrad zur Geltung kömmt. Vielmehr durchdringen sich hier Nordisches und Südliches auf vielartige, immer auf gestreiche Weise.

Als es noch kaum in Deutschland selber gothische Kirchen gab, erbaute Meister *Jacob der Deutsche* die Doppelkirche S. Francesco zu Assisi (von 1228 an, geweiht 1253). Sie ist eine der wenigen Kirchen Italiens, welche das System der nordischen Bildung des Pfeilers (als Säulenbündel) in einiger Reinheit aufweisen. Allein schon die Gewölberippen sind ohne die nordische Schärfe, vielmehr als breit profilirte Träger gemalter Ornamente gestaltet, und in der Gesamtdisposition hat das italienische Raumgefühl mit seinen möglichst grossen Quadraten das Feld behalten. (Die genannten Ornamente der Gewölbebänder und Rippen sind, beiläufig gesagt, das bestimmende Vorbild für die ganze Gewölbedecoration der mittelitalienischen Gothik ¹⁾ geworden, wie sie es mit ihrer lebensvollen Eleganz verdienen; im dritten Gewölbe der Oberkirche, vom Portal aus gezählt, ist sogar noch die ganze dazu gehörende Deckenmalerei von Cimabue, oder einem unmittelbaren Nachfolger, erhalten). Die Mauern der Oberkirche sowohl als der Unterkirche sind mit ihren nur mässigen Fenstern hauptsächlich den Fresken gewidmet. Die Strebebögen aussen an der Mauer nicht eckig, sondern halbrund, Wendeltreppen enthaltend. An der schönen Hauptpforte (unten links) ein merkwürdiges Schwanken zwischen antiker und gothischer Einzelbildung. Das Innere der Oberkirche als Ganzes höchst würdig und imposant. (Die Crypta unter der Unterkirche durchaus modern.) — S. Chiara in Assisi giebt ähnliche Motive einfacher wieder; die grossen Strebebögen nur des Abhanges wegen errichtet.

Diese Gebäude warfen ein weites Licht über die Gegend und trugen zum Sieg des gothischen Styles in Mittelitalien nicht wenig bei. Mit S. Francesco nahm der ganze grosse Orden, der von dem dort begrabenen Heiligen den Namen führt, Partei für die Neuerung, und daneben durfte auch der Dominicanerorden nicht zurückbleiben.

¹⁾ Eine freiere Ausfüllung und Einfassung der Glieder mit Laubwerk auf weissem Grunde wurde z. B. in S. Anastasia zu Verona versucht, doch nicht mit besonderm Glück.

Die wichtigsten Kirchen der beiden mächtigen Genossenschaften werden noch besonders zu nennen sein; hier ist nur auf den allgemeinen Typus aufmerksam zu machen, der sich für ihre Gotteshäuser feststellte. Die nordischen Bettelordenskirchen des XIII. und XIV. Jahrhunderts sind bekanntlich dreischiffige flachgedeckte Säulenkirchen mit möglichst schlankem, gewölbtem, hochfenstrigem, polygon abschliessendem Chor, dessen Dach ein dünnes Spitzthürmchen trägt. Die umbrischen und toscanischen dagegen ¹⁾ haben in der Regel nur ein breites, bisweilen ganz ungeheures Schiff mit sichtbarem Dachstuhl (S. Francesco und S. Domenico in Siena, S. Francesco in Pisa etc. ²⁾) und einen Querbau, an welchen sich hinten fünf, sieben, ja bis eilf quadratische Capellen anschliessen, deren mittelste, etwas grössere, den Chor ausmacht. Bei geringern Kirchen fehlt der Querbau und es schliessen sich bloss drei Räume, ein grösserer und zwei kleinere, an das Schiff an; bei ganz grossen dagegen hat der Querbau Capellen an beiden Seiten und wohl auch noch an beiden Fronten. Von aussen sind diese Gebäude ganz schlicht, meist Ziegelbau mit Wandstreifen und Bogenfries; ihre Fassaden harren fast ohne Ausnahme noch der Incrustation; höchstens ein Portal mit gemalter Lunette ist fertig, und noch dazu aus späterer Zeit. Von den backsteinernen Glockenthürmen ist der von S. Francesco zu Pisa einer der besten. — Uebrigens war diese Kirchenform nur Gewohnheit, nicht Gesetz, und gerade einige der berühmtesten Ordenskirchen richten sich danach nicht.

Wir nennen zunächst diejenigen Gebäude, in welchen noch von der nordischen Tradition her der Pfeiler mit Halbsäulen gegliedert auftritt.

d Der Dom von Arezzo, nach neueren Forschungen 1277 begonnen, ³⁾ zeigt, bei frühen und unentwickelten Formen des Aeussern, die italienische Raumbehandlung in ausgebildeten gothischen Formen; das Mittelschiff, nicht bedeutend über die Seitenschiffe emporragend, trägt an seinen Obermauern Rundfenster; die weitgestellten schlanken Pfeiler sind schön gemischt aus vier halbachtckigen Hauptträgern und vier dazwischen gesetzten Halbsäulen.

¹⁾ Die oberitalischen s. unten.

²⁾ Auch wohl S. Francesco in Viterbo vor dem Umbau des Hauptschiffes.

³⁾ Vasari lässt ihn von demselben *Jacob dem Deutschen*, welcher S. Francesco baute begonnen, nach 1275 von *Margheritone* fortgesetzt werden.

Die nächste Verwandtschaft mit dieser Cathedrale offenbart die berühmte Dominicanerkirche S. Maria novella in Florenz, in ihrer jetzigen Gestalt begonnen 1278 unter Leitung der Mönche *Fra Sisto* und *Fra Ristoro*. Hier finden wir einen etwas anders gegliederten Pfeiler, bestehend aus vier Halbsäulen und vier Eckgliedern dazwischen, welche als Theile achtkantiger Pfeiler gedacht sind. Wiederum aber ist die durchsichtige, schlanke Weiträumigkeit offenbar das Hauptziel gewesen, das denn auch hier ohne alle Schlaudern und Verankerungen in hohem Grade erreicht worden ist. (Auch aussen treten die Strebepfeiler nur sehr wenig vor). Hier zum erstenmal ist die möglichste Grösse der einzelnen Theile als leitendes Princip festgehalten; ein Gewölbe-Quadrat des Hauptschiffes entspricht nicht zweien des Nebenschiffes, wie im Norden, sondern einem Oblongum, und diese Anordnung bleibt bei allen italienischen Gewölbekirchen dieses Styles eine stehende. Ueber so wenigen so weit auseinanderstehenden Pfeilern bedurfte und vertrug die Obermauer des Mittelschiffes, wie bemerkt, nur noch eine geringe Höhe. (Zu den Räthseln gehört hier die ungleiche Entfernung der Pfeiler von einander; die zwei hintersten, gegen das Querschiff hin, stehen am engsten, 35 Fuss im Lichten, die vordern Intervalle schwanken zwischen 44 und 46 Fuss. Eine Scheinverlängerung der Perspective war kaum der Zweck; die hintersten sind die ältesten). Der links hinten stehende Thurm unterscheidet sich kaum von romanischen Thürmen; Eckstreifen, Bogenfriese und Bogenfenster auf Säulchen.¹⁾ — Die sogenannten Avelli an der Mauer neben der (spättern) Fassade sind als Collectivgrab des florentinischen Adels schön und einfach gedacht. — Die Kreuzgänge und innern Räume des Klosters sind, gegen frühere italienische Klosterhöfe gehalten, ebenfalls weitbogig und weiträumig, und als malerischer Anblick von grossem Reiz. (Durchgängig, auch in den innern Räumen achteckige Säulen, theils schlanker, theils schwerer; die Bogen nähern sich meist dem sogenannten Stichbogen).

Der Dom von Siena, unstreitig eines der schönsten gothischen Gebäude Italiens, empfängt den Beschauer gleich mit einer Reihe

¹⁾ Bei diesem Anlass mag als artiges Curiosum das sechsseitige Thürmchen der Abbazia in Florenz erwähnt werden. Es stammt aus dem XIV. Jahrhundert, und seine Bogenfriese sind spitzbogig. *

von Räthselfragen, welche der Verfasser so wenig als die meisten Andern zu lösen im Stande ist.¹⁾ Wurde die sechseckige Kuppel, welche oben zu einem total unregelmässigen, schief gezogenen Zwölfeck wird und obnehin den Bau auf jede Weise unterbricht, zuerst (XII. Jahrhundert) gebaut? Wesshalb die schiefen und krummen Linien im Hauptschiff und vollends die schiefe Richtung und die unregelmässigen Pfeilerintervalle im ganzen Chor? hat man vielleicht auf vereinzelt Stücke Felsgrund mehr als billige Rücksicht genommen? Was war von der Unterkirche San Giovanni vorhanden, als man den obern Chor begann? (Vgl. S. 101 ff). — Wie dem auch sei, es spricht sich in dem ganzen Gebäude der italienische Bausinn schön und gefällig aus. So besonders an den Aussenwänden der Seitenschiffe; das Massenverhältniss der Fenster zu den Mauern (ein Begriff, welchen die consequente nordische Gothik gar nicht anerkennt) ist hier ein sehr wohlthuendes; die Strebepfeiler, nur mässig vortretend, laufen oben nicht in Thürmchen, sondern in Statuen aus; der schwarze Marmor, nur in seltenen Schichten den weissen unterbrechend, übertönt nicht die zarten Gliederungen, und das Kranzgesimse kann energisch wirken (XIV. Jahrhundert). Die Fassade

1) [Die Darstellung Rumohr's, welcher zuerst die Urkunden der Sieneser Bauverwaltung benutzte und hier, wie an so vielen andern Orten, die nachfolgenden Forscher auf die richtige Fährte geführt hat, war schon in der I. Auflage d. B. zum Theil berichtet worden; durch die seither erfolgte Veröffentlichung der sämmtlichen Sieneser Urkunden aber (von Milanesi, in den Documenti per la storia dell' arte Senese, 1854) ergibt sich ein Resultat, welches nach Schnaase (Geschichte der bild. Künste VII, 188 fg.) folgenden Verlauf der Arbeiten an diesem ereignissvollen Bau darstellt. In der 1. Hälfte des XIII. Jahrh. hatte die Commune eine Vergrösserung des alten Doms begonnen und war 1259 bis zum Chor gediehen. Wie es scheint, ward in diesem Jahr, nach Aufstellung eines veränderten Planes, die Kuppel begonnen und 1264 vollendet, worauf man sich mit der plastischen Ausschmückung beschäftigte. 1284 ward *Giovanni Pisano* für die Oberleitung gewonnen und begann nach der Tradition die Fassade, deren obere Theile, man weiss nicht unter welchen Abänderungen des ersten Plans, erst 1372 und später ausgeführt wurden. — Im Jahre 1317 begann man eine Erweiterung der Kirche nach der Chorseite hin und die Fassade der anstossenden Taufkirche S. Giovanni; über diesen Neubau entstanden Bedenken, 1322 wird von fünf fremden Meistern empfohlen, lieber eine ganz neue, grosse und prächtige Kirche zu erbauen, und dieser neue Bau, dem der alte Dom als Querschiff dienen sollte, ward 1339 beschlossen, 1340 unter Meister *Lando* begonnen, wegen mangelhafter Anlage und grosser Kosten aber 1357 aufgegeben. Ein Plan des Neubaus, nach welchem unbegreiflicher Weise sogar die fast vollendete Westfassade zum Abbruch bestimmt schien, befindet sich in der Opera des Doms.]

(1284), mit ihrem majestätischen Reichthum, hat ganz die überströmende Energie des Giovanni Pisano (der wenigstens das Modell schuf) und konnte desshalb (einige Jahre später) von dem Baumeister des Domes von Orvieto an ruhiger Eleganz der Linien überboten werden. Die gothischen Einzelformen sind übrigens in verhältnissmässig reiner Tradition gehandhabt.

Im Innern hebt allerdings die Abwechslung des weissen und des schwarzen Marmors (die in dem später erbauten Chor weislich eingeschränkt ist) die architektonische Wirkung theilweise auf; die Anwendung der Papstköpfe als eine Art von Consolen unter dem Gesimse war vielleicht eine — allerdings übel getroffene — Aushilfe, als man sah, dass neben dem durchgehenden Schwarz und Weiss nur das allerderbste Gesimse ins Auge fallen würde. An sich betrachtet sind aber die Pfeiler mit ihren Halbsäulen (XIII. Jahrhundert?) gut gegliedert und leicht, und der Raum schön eingetheilt, mit Ausnahme der unerklärlichen Kuppel.

Aber an diesem Bau machte Siena nur sein Lehrstück. Ganz anders gedachte man die gewonnenen Erfahrungen zu benützen, als im Jahr 1340 der neue Anbau begonnen wurde, ein colossaler dreischiffiger Langbau, dem das Bisherige nur als Querschiff dienen sollte. Dieser neue Dom, angefangen vom Maestro *Lando*, wäre bei weitem das schönste gothische Gebäude Italiens und ein Wunder der Welt geworden. Nirgends ist die Raumschönheit vollkommener als in den wenigen vollendeten Hallen dieser Ruine; die Schlankheit der Pfeiler, die weite und leichte Spannung ihrer Rundbögen (freilich um den Preis eiserner Verbindungsstangen erkaufte) und der Adel der Decoration stellen den alten Dom beinahe in den Schatten. Im Jahre 1357 [s. die Anm. vor. S.] blieb das Unternehmen liegen, doch muss man aus den Ornamenten des vordern Rundfensters schliessen, dass noch im XV. Jahrhundert wieder einmal an einer Fortsetzung gearbeitet wurde. Meister, wie *Cecco di Giorgio* und *Barnardo Rosellino*, haben offenbar diesem Werke viel zu danken.

Gleichzeitig mit diesem Bau ¹⁾ entstand auch die Fronte der Unterkirche San Giovanni. Diese ist, namentlich was die Gliederung der a

¹⁾ [Seit 1317; vgl. S. 132, Anm. 1; Ober-Meister war damals *Camaino di Crescenzo*; Vasari's Angabe, dass *Agostino* und *Agnolo* von Siena, welche nie Dombaumeister

Streben betrifft, das am meisten nordisch-gothische Stück des ganzen Domes; leider unvollendet. Die ganze Fassade lehnt stark um einen Fuss rückwärts und die Streben verringern sich (abgesehen von ihren geringern Absätzen) desshalb unmerklich nach oben zu. Von grosser Schönheit sind die Portale, ruhiger durchgeführt als die der grossen Fassade. Freilich übertrifft das einzige Seiten-Portal des Neubaues sie alle mit einander.

Der Thurm, offenbar einer der ältesten Theile, macht keine künstlerischen Ansprüche. Die Zunahme der Fensterbögen nach Stockwerken (von 1—6) ist der möglichst naive Ausdruck des allmäligen Leichterwerdens der Masse.

a Der Dom von Orvieto, innen eine imposante Säulen-Basilika mit sichtbarem verziertem Dachstuhl, edel gebildeten Fenstern, Querschiff und geradem Chorabschluss, muss um seiner Fassade willen hier beim Dom von Siena erwähnt werden. Der Bau ward 1290 unter Meister *Lorenzo Maitani* von Siena, 1310 die Fassade begonnen, 1321 das Dach aufgerichtet. Die Fassade ist im besten Sinne des Wortes eine veredelte Reproduction derjenigen von Siena. Das plastische gothische Detail, mit welchem es doch nie ernstlich gemeint war, wird hier möglichst beschränkt und durch Mosaikverzierung und Reliefsulpturen ersetzt, d. h. die Fläche behält ihr südliches Vorrecht vor dem nur angelernten Scheinorganismus. Wenige grosse ruhige Hauptformen genügen hier, um einen unermesslichen Reichtum von Farben und Gestalten schön zu umfassen. Auch alle rein baulichen Glieder, die Simse der drei Giebel, die wenigen Spitzthürmchen etc. sind ganz mit Mosaikmustern angefüllt, so dass diese Fassade das grösste und reichste polychromatische Denkmal auf Erden ist. (Bis auf die Stufen und Prallsteine vor der Kirche.) Bei einer so starken Absicht auf materielle Pracht ist die Schönheit der Composition ein doppeltes Wunder. [Man übersetze sich die zopfig erneuerten figürlichen Mosaiken in giottesken Styl. In der „Opera“ gegenüber dem Dom, interessante alte architektonische Entwürfe.] —

waren, diese Fassade entworfen, kann richtig sein; Agostino's Sohn *Giovanni* wird 1340 als Werkmeister angenommen, ohne dass von einer speciellen Arbeit die Rede ist.]

Die Nebenfassaden und die Säulen im Innern haben abwechselnde weisse und dunkle Marmorschichten. Edle Bildung der Bogenprofile und des Hauptgesimses im Innern.

Einen schwachen Nachklang dieser dreigiebeligen Anordnung gewährte einst die Fassade des Domes von Neapel (1299), deren Nebengiebel jetzt durch Streben mit der höhern Mauer des Mittelschiffes zu einer empfindlichen Uniform verbunden sind. Auch die Giebelsculpturen zum Theil modernisirt. Im Innern Pfeilerbau mit eingeklebten antiken Säulen, immer zwei übereinander an der Innenseite des Pfeilers; flache Decke.

Einen weitem und bedeutenden Schritt thut inzwischen die toscanische Baukunst mit der Umbildung des Säulenbündels, den sie doch niemals nordisch lebendig formirt hatte, zum viereckigen, achteckigen oder runden Pfeiler. Erstere Form ist ohne Frage die schönere und reichere, letztere aber für den vorliegenden Fall die wahrere. Das Säulenbündel steht in engem Zusammenhang mit dem Schlanken und Engen nordischer Gothik; es ist nicht bloss das Correspondens von so und so viel Gewölbegurten und Rippen (die man ja zum Theil beibehielt), sondern ein wesentlicher Ausdruck des Strebens nach oben. Wo letzteres nicht als leitendes Princip galt, musste es dem Pfeiler weichen; immerhin aber behielt auch dieser noch eine Andeutung des Tragens verschiedener Lasten, in Gestalt von schmalern polygonen Trägern in den einwärts tretenden Ecken. Statt eines eigentlichen Capitäls werden nunmehr zwei oder drei Blattrihen ganz schlicht um das obere Ende des Pfeilers auf allen vier oder acht Seiten (oder im Kreis, wenn es ein Rundpfeiler ist) herumgelegt; vorzüglich aber gewinnt die Basis jetzt erst eine consequente Bildung.

Schon hier begegnen wir dem sonst hauptsächlich als Bildhauer berühmten *Niccolò Pisano*, [beglaubigte Werke seit 1260, 1278 als todt erwähnt], als einem Anfänger alles Grossen und Neuen.¹⁾ In seiner frühern Zeit muss er noch der romanischen Bauweise zugethan gewesen sein, wenn S. *Niccolò* in Pisa von ihm ist; übrigens hätte er a

¹⁾ [Die sämmtlichen auf Vasari's Angaben beruhenden Nachrichten über Bauten des *Niccolò Pisano* sind unsicher.]

schon hier das nordische Princip der Verjüngung und Umgestaltung des Thurmes nach oben auf merkwürdige Weise geahnt und nur sehr befangen ausgedrückt. (Rund, dann Achteck, weiter eine sechszehnsseitige Bogengalerie um einen runden Kern, endlich ein Sechseck.)

- a Von seinen gothischen Bauten hat S. Trinità in Florenz schon viereckige Pfeiler, deren Stellung jedoch mit Rücksicht auf die Capellenreihen rechts und links neben den Seitenschiffen eine enge ist, so dass jeder Capelle ein Intervall entspricht. Sodann entwarf Niccolò um 1250 die grosse Franciscanerkirche S. Maria de' Frari in Venedig. Das Misstrauen, welches man in seine Urheberschaft setzt, ist kaum zu rechtfertigen, wenn auch dieselbe nicht urkundlich gesichert sein sollte.¹⁾ So viel wird Jedermann zugeben, dass diese grandiose Kirche kein einheimischer venezianischer Gedanke ist, dass sie auf das Stärkste contrastirt mit aller sonstigen venezianischen Raumbehandlung. — Das Innere ruht auf hohen Rundpfeilern; die Anordnung ist hier schon ganz italienisch, so dass das Mittelschiff aus möglichst grossen Quadraten besteht, die Seitenschiffe aus oblongen Abtheilungen. Sonderbarer Weise geschieht der Abschluss des prächtigen Chores mit seinen Doppelfenstern und derjenige der sechs Capellen an der Rückseite des Querschiffes nicht durch ein Fenster, sondern durch einen Pfeiler.²⁾ Am Aeussern ist der Backstein noch ohne das Raffinement der spätern Gothik behandelt; Stein ist nur an den wenigen Baldachinen über den Giebeln und an den (kenntlich frühgothischen) Portalen gebraucht. Der Abschluss der Fassadengiebel in sonderbar geschwungenen Mauerstücken ist eine venezianische Zuthat; die echten alten geraden Linien Niccolò's laufen noch wohl erhalten darunter hin. Die Nebenseiten erinnern ganz an S. Maria novella.

c Um dieselbe Zeit soll „von Dominicanern, welche Niccolò's Schüler waren“, S. Giovanni e Paolo in Venedig erbaut worden sein. Diese Kirche ist die höhere Stufe der ebengenannten; sie vermeidet die Uebelstände derselben. Die Verhältnisse sind beträchtlich schlanker und schöner; die hintern Abschlüsse geschehen durch Intervalle (Fenster), nicht durch Pfeiler. Ueber der Kreuzung wurde

1) [Sie beruht allerdings nur auf einer zweifelhaften Stelle Vasari's; 1280 begann der Gottesdienst, die erste Erwähnung der Vollendung fällt 1338.]

2) Man erinnere sich der Galerien lucchesischer Fassaden, wo auch ein Säulchen statt eines Intervalles auf die Mitte trifft. Vgl. S. 105.

eine Kuppel angebracht. Nur die Fassade weicht von der edeln Einfachheit der Frari ab; sie sollte mit Marmor incrustirt werden und blieb unvollendet.

Endlich soll Niccolò Pisano auch die berühmte Kirche des heil. Antonius in Padua (il Santo) erbaut haben, welche 1256 begonnen wurde. Dass der Santo den Frari in der Anlage auf keine Weise gleicht, wäre kein Beweis gegen Niccolò's Urheberschaft; die Aufgabe war hier eine andere, nämlich die, ein Gegenstück zur Marcuskirche zu schaffen; eine Grabkirche zu Ehren des grossen neuen Heiligen von Oberitalien. Griff man vielleicht in einem nur halb bewussten mystischen Drang zu der uralten vielkuppeligen Anlage? Unterscheiden wollte man das Gebäude jedenfalls von andern Franciscanerkirchen.

Es entstand keine glückliche Schöpfung. Die Fassade ist vielleicht die allermatteste des ganzen gothischen Styles. Im Innern kam das Hauptschiff auf lauter dicke viereckige Pfeiler zu stehen; nicht bloss die Kuppelträger, sondern auch die Zwischenstützen haben diese Form. Das Polygon des Chores zeigt wohl eine gewisse Aehnlichkeit der Verhältnisse mit demjenigen an den Frari, aber die Einzelbildung ist aussen und innen ungleich geringer, der Umgang und Kapellenkranz roh in Entwurf und Ausführung. Immerhin mochte der Bau mit seinen damals niedrigen Kuppeln, mit seiner (beabsichtigten oder durchgeführten) vollständigen Bemalung, mit einer Masse stylverwandten Schmuckes aller Art gerade den Eindruck hervorbringen, welchen die Andacht am Grabe des Heiligen vorzugsweise verlangte. Im XV. Jahrhundert erst baute man die Kuppelräume, welche bisher von aussen kaum sichtbar oder doch anspruchlos gestaltet sein mochten, zu eigentlichen Kuppeln mit Cylindern aus. Abgesehen von der eminent hässlichen Bedachung der mittlern Kuppel war diese ganze Neuerung überhaupt sinnlos. Die Kuppeln stehen einander nicht nur im Wege (für das Auge), sondern sogar im Lichte, und bilden schon von Weitem eine widerliche Masse. Den einzigen möglichen Vortheil, den eines starken Oberlichtes, hat man nicht einmal benützt.

Später wurde dann das ganze Innere mit Ausnahme weniger Capellen überweisst und mit modernen Denkmälern angefüllt; ein Schicksal, vor welchem S. Marco gänzlich bewahrt geblieben ist. Der erste Eindruck ist durchaus weihelos und zerstreud.

Dagegen haben die vier Klosterhöfe einen imposanten Charakter durch die Höhe und weite Spannung ihrer Bogen; sie scheinen eher für Tempelritter als für Mendicanten gebaut.

a In der als Aussichtspunkt herrlich gelegenen Kirche S. Margherita zu Cortona, welches von Niccolò und seinem Sohne *Giovanni Pisano* erbaut sein soll, ist vom ursprünglichen Bau wenig mehr als ein Fenster erhalten. S. Domenico in Arezzo ist eine ganz geringe Kirche.

Dem Giovanni allein gehört dann, wie bemerkt, wenigstens der Entwurf zu der prächtigen Fassade von Siena (S. 133), wonach er unter den Italienern der erste gewesen wäre, der sich mit der decorativen Seite des Gothischen näher befreundete. Ausserdem war d von ihm S. Domenico in Perugia erbaut, gegenwärtig mit Ausnahme des viereckigen Chores modernisirt. In Pisa selbst findet e sich von Giovanni das Kirchlein S. Maria della Spina — ein Reliquienbehälter im Grossen und mehr durch Stoff und Reichthum (zum Theil in französisch-gothischer Art), als durch reine Gothik ausgezeichnet; — und das herrliche Campo santo (1278—1283). Die Bauformen, so edel und grandios z. B. das Stabwerk der hohen, rundbogig schliessenden Fensteröffnungen ¹⁾ sein mag, werden hier immer nur als Nebensache erscheinen neben der monumentalen Absicht, die dem damaligen Pisa eine der höchsten Ehrenstellen in der ganzen g Geschichte moderner Cultur zuweist. — Unter den übrigen Kirchenbauten Giovanni's ist der Ausbau des Domes von Prato von Bedeutung.

Indess war es nicht dem Niccolò Pisano, sondern einem seiner Schüler, dem Florentiner *Arnolfo del Cambio* (fälschlich *A. di Lapo* genannt) beschieden, von jener neuen Behandlung des Pfeilers aus dem ganzen Styl eine neue Wendung zu geben. Seine Bauten fallen sämmtlich in die letzten Jahre des XIII. Jahrhunderts.

h Das wichtigste derselben ist der Dom zu Florenz, S. Maria del Fiore (seit 1294). Die Florentiner verlangten von dem Meister das Unerhörte und nie Dagewesene, und in gewissem Betracht hat er es geleistet. Wer mit dem Maassstab des Kölner Domes an das Gebäude

¹⁾ Nach Andern wäre diess Stabwerk erst beträchtlich später eingesetzt.

herantritt, verderbt sich ohne Noth den Genuss. Von strenger Harmonie ist bei einem secundären und gemischten Styl wie dieser italienisch-gothische, a priori nicht die Rede, aber innerhalb der gegebenen Schranken ist hier eigenthümlich Grosses geleistet. — Wir beginnen mit dem Langhaus. Arnolfo war zunächst kein angenehmer Decorator¹⁾; die Incrustation der ganzen obern und untern Mauern der Schiffe ist eine endlose Wiederholung einförmiger Motive; die Fenster und Thüren haben nicht bloss etwas Strenges, sondern durch das Ueberwiegen der Mosaikbänder etwas Lebloses (zumal wenn man damit die schönen spätern Thüren zunächst beim Querschiff vergleicht); die Gesimse sind am Tüchtigsten charakterisirt. Im Innern liegt das Unerhörte in der Raumeintheilung; möglichst wenige und dünne Pfeiler mit Spitzbogen umfassen und überspannen hier Räume, wie sie vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren. Ob diess ein höchstes Ziel der Kirchenbaukunst sein dürfe, ist eine andere Frage; die Wirkung ist aber, wenn man sich allmählig mit dem Gebäude vertraut macht, eine grossartig ergreifende, und wäre es noch mehr, wenn nicht eine unglückliche Galerie auf Consolen ringsum laufend die sämmtlichen Gewölbegurte grade bei ihrem Beginn durchschneidet und auch die Obermauer des Mittelschiffes unschön theilte.²⁾ Die Bildung der Pfeiler und ihrer Capitäle ist eigenthümlich streng; nur in dieser Gestalt passte sie zu den ungeheuern Spitzbogen, welche darauf ruhen; Säulenbündel würden kleinlich disharmonisch erscheinen.

Mit dem Kuppelraum und den drei hintern Kreuzarmen verdunkelt sich das Bewusstsein Arnolfo's; es ist eine missrathene Schöpfung, wozu die Ruhmsucht der Florentiner ihn mag getrieben haben. Auf einmal wird mit dem nordischen Verhältniss der Stockwerke ein Pact geschlossen und dem Capellenkranz³⁾ um die drei Kreuzarme nur etwa die halbe Höhe des Oberbaues gegeben, mit welchem er durch hässliche schräg aufsteigende Streben in Verbindung gesetzt wird.

1) Oder wer sonst nach ihm die Incrustation leitete.

2) S. Petronio in Bologna, das Nachbild, hat sie nicht. Sollte sie etwa spätere Zuthat sein?

3) Den Arnolfo doch nicht mit nordischem, polygonem Reichthum bilden durfte, weil sonst der Unterbau viel zu unruhig geworden wäre. Zwischen den viereckigen Capellen musste er keilförmige Mauermassen hineinschieben.

Die drei Kreuzarme und als vierter das Hauptschiff bilden im Innern vier grosse Mündungen gegen den achteckigen Kuppelraum, dessen vier übrige Seiten äusserst unschön durch schräge Mauer Massen dargestellt sind; zwei der letztern haben Durchgänge nach den Seitenschiffen des Langhauses, die beiden übrigen enthalten die Sacristieithüren und die Orgeln. Um eine riesigere Kuppel zu haben als irgend eine andere Stadt, verzichtete man auf das System von vier Pfeilern mit Pendentifs; um diese Kuppel möglichst gross erscheinen zu lassen, hatte man auch den Kreuzarmen jenen niedrigeren Capellenkranz gegeben. — Und inzwischen starb der Baumeister und es vergingen über 100 Jahre, ehe man sich wirklich an die Kuppel wagte. Nach der Abbildung einer Idealkirche zu schliessen, welche in den Fresken der Capella degli Spagnuoli bei S. Maria novella (1322) vorkömmt, hätte Arnolfo eine etwa halbkugelförmige Kuppel beabsichtigt, deren Gesimse dem Hauptgesimse des Langhauses entsprochen hätte, und die mit den Kreuzarmen im Ganzen eine Pyramide gebildet haben würde; vielleicht eine harmonischere Gesammtform als die jetzige, durch den Cylinder erhöhte Kuppel *Brunellesco's* mit den von ihr einigermassen gedrückten Anbauten darbietet. — Der unangenehme Eindruck des ganzen Kuppelraumes wird durch das wenige und zerstreute Licht, durch die schon beim Langhaus genannte Galerie und durch die Bemalung der Kuppel noch verstärkt; ein widriges Echo steigert ihn ins Unleidliche. Man darf nur nicht vergessen, dass ohne dieses Lehrstück keine Kuppel von S. Peter vorhanden wäre.

^a Die Fassade wurde 1332 nach einem herrlichen Entwurfe *Giotto's* begonnen. Das wenige, was davon vollendet war und 1588 wieder weggenommen wurde, sieht man theilweise dargestellt in einem der Frescobilder *Poccetti's* im ersten Klosterhof von S. Marco. (Wand vom Eingang rechts, sechste Lunette. Die Darstellung des Domes in einem Frescobild desjenigen Kreuzganges, welcher sich unmittelbar an der Südseite von S. Croce hinzieht, ist sehr verdorben und unbedeutend.) — [Nachdem schon in den vierziger Jahren ein schweizerischer Architekt, der zu früh verstorbene Joh. Georg Müller von Wyl, eine schöne dreigiebelige Fassade entworfen hatte, sind durch die neuesten wiederholten Concurrenzen Pläne aller Art entstanden, über deren Ausföhrung man bis jetzt — 1869 — nicht hat schlüssig werden können.]

Noch eine andere Gewölbekirche auf viereckigen Pfeilern, S. Maria maggiore in Florenz, wird Arnolfo zugeschrieben. a Schlank, das Mittelschiff oben ohne Fenster; statt der Capitäle blosse Simse, sowohl an den Pfeilern als an den darüber emporsteigenden Wandpilastern. — Derselben Schule gehört S. Remigio an, b mit kaum überhöhtem Mittelschiff, auf achteckigen Pfeilern mit Blättercapitälen.

Sodann baute Arnolfo selbst (seit 1294) die gewaltigste aller Bettelordenskirchen: Santa Croce. Die Aufgabe war, mit mög- c lichst Wenigem, wie es sich für die Mendicanten ziemt, ein Gotteshaus für ein ganzes Volk zu bauen, welches damals den Kanzeln und Beichtstühlen der Franciscaner zuströmte. Arnolfo ist hier, wie überall, streng und kalt im Detail, allein seine Disposition ist grossartig. Bei der ungeheuern Grösse des Gebäudes war es constructiv wünschbar, wenn nicht nothwendig, die Mauern der Nebenschiffe nicht durch blosse angestützte Balken, sondern durch gewölbte Bogen mit den Mauern des Hauptschiffes zu verbinden, und ihnen über diesen Bogen eigene Dächer, damit auch eine Reihe eigener Giebel zu geben. Die Pfeiler sind achteckig. An der hintern Seite des Querschiffes ziehn sich zehn Capellen von halber Höhe hin; in ihrer Mitte der polygone Chor; ausserdem sind höhere Capellen an beiden Enden und an der nähern Seite des Querschiffes angebaut. Die Ansicht von hinten (am besten sichtbar vom Garten des Marchese Berte aus, zeigt die Mauern des Chores und der Capellen mit steilen Giebeln gkrönt, welche indess kein Dach hinter sich haben. [Der Thurm gan. und sehr gut erneuert; weniger glücklich die Fassade von Cav. Maas — angebl. nach einer Zeichnung des Cronaca — im Jahre 1863 voendet;] der vordere Klosterhof, mit etwas abgeflachten Rundbogen achteckigen Säulen, eigenthümlichen Basen, gilt für Arnolfo's Werk

Ueberblicke wir seine Thätigkeit, so ist das, was ihm Ruhm und Bedeutung gä, gewiss mehr das Constructive, als das Formale an seinen Werken. Er geht in der weiten Spannung seiner Gewölbe und Decken, endlich, n dem Entwurf seiner Kuppel über alles bisher bekannte, namentlich, aber über alle nordische Gothik (die etwas ganz anderes wollte) h aus.

Wo Er die Baukun in formaler Beziehung vernachlässigt, da trat Giotto mit seinem h en Sinn des Maasses als Vollender in die

Lücke. Ausser dem Entwurf zur Domfassade schuf er den prächtigen Campanile (seit 1334; nach seinem Tode 1336 seinem Entwurf gemäss vollendet von *Taddeo Gaddi*; die Sage von einem beabsichtigten Spitzdach, das über dem starken Hauptgesimse keinen rechten Sinn mehr hätte, lassen wir auf sich beruhen.) Von einer Entwicklung aus dem Derben ins Leichte, wie sie etwa das Lebensprincip eines Thurmes von Freiburg im Breisgau ausmacht, sind hier nur Andeutungen vorhanden, nur so viel als streng nothwendig war; das dritte und vierte Stockwerk sind z. B. so viel als identisch; nur das Grösserwerden der Fenster in den obern Stockwerken ist eine nachdrückliche Erleichterung. Aber an feinem Abwechslungen der Inerustation sowohl als der plastischen Details gewährt dieser schöne Bau ein stets neues Studium. Die Gliederung in Farben und Formen ist durchgängig ungleich leichter und edler als bei Arnolfo; die Fenster vielleicht das schönste Detail der italienischen Gothik.

Endlich zwei Gebäude in Florenz, welche nur in bedingtem Sinne zu den Kirchen gehören.

b Das eine ist Orsanmicchela. Als städtischer Kornspeicher an Stelle eines älteren Hallenbaues 1337 (angeblich von *Taddeo Gaddi* in seiner jetzigen Gestalt erbaut), giebt das edle und stattliche Gebäude mit seinen feinen Gesimsen und seinem Consolenkranz ein Zeugniß von der schönen Seite desjenigen monumentalen Sinnes, welcher die damaligen Florentiner beseelte. 1355 übertrug man die Leitung des Baues dem *Orcagna*, welcher die bis dahin offene untere Halle als Kirche ausstattete und das berühmte Tabernakel schuf; ¹⁾ nach der Inschrift, worin sich der Meister als „Maler“ nennt, 1359 vollendet. Was dessen baulichen und decorativen Theil betrifft, so wird man dieses Werk des höchsten Luxus niemals neben die deutsche Altaraufsätze, Sacramenthäuschen u. dgl. stellen dürfen; es ist gerade die schwächste Seite, von welcher sich hier die italienische Gothik producirt. Statt des Organischen, an dessen alle Strenge bei vollem Reichthum unser nordisches Auge gewöhnt ist, giebt es hier Flächen, mit angenehmen aber bedeutungsloser Spielformen, zum Theil aus buntem Glas nach Cosmatenart, ausgefüllt. Die Kuppel zwischen den vier Giebeln ist wie eine Krone gestreift; das Mosaik

¹⁾ [Das zierliche Füllwerk der jetzigen Fenster arbeitete — nach *Orcagna's* Entwurf? — 1378 *Simone di Francesco Talenti*.]

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

Sodann steht auf dem Domplatz, dem Thurm gegenüber, das zierliche Bigallo. Eine jener Confraternitäten zu frommen und mildthätigen Zwecken schmückte nach guter italienischer Sitte aus eigenen Mitteln ihr Local auf das Beste aus, in einer Zeit, da kein heiliger und kein öffentlicher Raum ohne Verklärung durch die Kunst denkbar war. Hier entstand nun zwar keine Palastfassade wie an mehreren der sog. Scuole zu Venedig, welche eben solche Bruderschaftsgebäude sind, sondern nur ein verziertes kleines Haus, dessen Reiz ausschliesslich in der prächtigen Behandlung anspruchloser Formen liegt. Der unbekannte Urheber möchte ein Nachfolger Orcagna's gewesen sein. Die Dachconsolen sind in ihrer Art classisch und mögen hier statt derjenigen vieler andern Gebäude genannt werden.

Strenger und reicher ist die Fassade der Fraternità della c Misericordia zu Arezzo (hinter der Pieve vecchia) ausgebildet; ein wahrer und in seiner Art reizender Uebergangsbau, indem das obere Stockwerk den gothisch begonnenen Gedanken in den Formen der Renaissance vollendet. [Jetzt Museum mannigfach interessanten Inhalts.]

Endlich bieten die neuern Theile des Domes von Lucca (das d Langhaus und das Innere des Querschiffes) ein ganz sonderbares und in seiner Art schönes Schauspiel. Es ist die Pfeilerbildung des Domes von Florenz, angewandt auf Verhältnisse, welche denen des Domes von Siena ähnlich sind. Nicht ein möglichst grosses Quadrat des Hauptschiffes, sondern das (doch nicht ganz vollkommene) Quadrat der Nebenschiffe bildet wieder die Basis; doch wird die Vielheit der Pfeiler durch ihre Schlankheit ausgeglichen; die Bogen fast alle rund; oben Reihen grosser Fenster mit reichem Stabwerk,

welche in eine dunkle Galerie über den Nebenschiffen hineinblicken lassen; drüber kleine Rundfenster. Die Galeriefenster gehen sogar als blosser Stütze und Decoration quer durch das Querschiff und theilen auch seine beiden Arme der Länge nach. (Am Gewölbe des Hauptschiffes sind die gleichzeitig gemalten Medaillons mit Halbfiguren auf blauem Grund, an den Gewölben der Seitenschiffe eine Renaissancebemalung erhalten.) Aussen mischt sich wieder Siena, Florenz und das Streben nach Harmonie mit den ältern Theilen ganz eigenthümlich zu einem schönen Ganzen. (Alles etwa vom Ende des XIV. Jahrhunderts.)

Südlich über Toscana hinaus begegnet man, hauptsächlich in Perugia und Viterbo, einer Anzahl kleiner gothischer Kirchen, welche selten mehr als eine Fassade, etwa noch ihren einfachen Thurm in alter Form aufweisen. Ihre zum Theil hochmalerische Lage, einzelnes tüchtiges Detail und der Ernst des Materials machen ihren Werth aus. (Ein besonderes zierliches Kirchlein in Viterbo, unweit vom Palazzo Communale.) Sonst offenbart sich an mehreren eine ganz wunderliche Ausartung der Incrustation, welche nicht mehr einrahmend, auch nicht mehr schichtenweise, sondern schachbrettartig, selbst gegittert zwischen rothem und weissem Marmor abwechselt. (So schon an S. Chiara in Assisi.) Am Dom von Perugia ist ein Anfang gemacht, dessen Durchführung das ganze Gebäude mit einem Teppichmuster würde überzogen haben. (Das Innere weiträumig, aber mit schwerem Detail, die drei Schiffe von gleicher Höhe, die Pfeiler achteckig.)

Das einzige gothische Gebäude Roms, die Dominicanerkirche S. Maria sopra Minerva, [nach neueren Forschungen wahrscheinlich von den Erbauern von S. Maria novella zu Florenz *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* 1280 begonnen] bleibt hinter der ältern Schwesterkirche beträchtlich zurück. Die jetzige Restauration mit Stuckmarmor, Gold und Fresken lässt die Kirche nur noch schwerer erscheinen, als sie in der weissen Tünche war. Ausserdem hat noch das Innere der Capelle Sancta Sanctorum beim Lateran eine gothisirende Bekleidung von gewundenen Säulchen mit Spitzbogen, um 1280 vermuth-

lich von dem Cosmaten *Adeodatus* erbaut. Sie dient alten Malereien zur Einfassung. — Einzelne gothische Bogen und Bogenfriese kommen hin und wieder vor. — Von Klosterhöfen dieses Styles hat Rom meines Wissens nur die wenig bedeutenden bei *Araceli*. — Als Klosterbau im Grossen ist *S. Francesco zu Assisi* (XIII. und XIV. Jahrhundert) unvergleichlich, weniger in Betreff der Höfe als der Aussenseite, welche mit ihren Substructionen und Gängen wie eine Königsburg über der Landschaft thront.

In sehr kenntlichem Wetteifer mit den Florentinern begannen die Bolognesen 1390 die Kirche ihres Stadtheiligen *S. Petronius*, nach dem Plan eines angesehenen Mitbürgers, *Antonio Vincenzi*. Das Gebäude sollte ein lateinisches Kreuz von 608 Fuss Länge werden, der in gerade Fronten ausgehende Querbau 436 Fuss lang; das Ganze durchaus dreischiffig und ausserdem mit Capellenreihen zu beiden Seiten; über der Kreuzung sollte eine achteckige Kuppel von 250 Fuss Höhe entstehen, flankirt von vier Thürmen. Sonach hätte man die Florentiner überholt in der riesenhaften vierarmigen Ausdehnung, auch durch die Zugabe der Capellenreihen ringsum; man wäre hinter ihrer (damals übrigens noch nicht erbauten) Kuppel zurückgeblieben, um nicht ebenfalls die innere Perspective durch schräge Mauer Massen statt schlanker Pfeiler aufheben zu müssen; man hätte dies aber wenigstens nach aussen reichlich ersetzt durch den Effect der vier Thürme. Gegenüber nordischen Cathedralen wäre man durch die sinnlose Ausdehnung des Querbaues im Nachtheil gewesen, auch hätte die Verstärkung der Pfeiler unter der Kuppel, selbst wenn sie sich auf das Unentbehrliche beschränkte, immer den Blick in den Chor etwas beeinträchtigt. Der runde Chorabschluss endlich hätte schwerlich eine erträgliche Gestalt bekommen.

Von all diesem ist nun bloss das Langhaus und ein Ansatz zum Querschiff wirklich ausgeführt, und auch dieses nur mangelhaft, mit bloss theilweiser Vollendung der Aussenflächen, in ungleichen und zum Theil sehr späten Epochen (bis tief ins XVII. Jahrhundert).

So wie das Gebäude vor uns steht, ist es die Frucht eines Compromisses zwischen nordischer und südlicher Gothik, doch in einem viel bessern und strengern Sinn als der Dom von Mailand.

Zur Basis des Innern nahm man die Anordnung des Langhauses von Florenz mit möglichst grossen Pfeilerweiten und Hauptquadraten, steigerte aber die Höhe. Den oblongen Abtheilungen der Nebenschiffe entsprechen je zwei etwas niedrige Capellen mit gewaltigen Fenstern; wenn dieselben sämmtlich mit Glasgemälden versehen waren, so blieb den obwohl an Umfang kleinern Rundfenstern der Nebenschiffe und des Hauptschiffes, d. h. dem Oberlicht, dennoch die Herrschaft. Die Pfeiler und ihre Capitäle sind viel weniger scharf und schön gebildet als in Florenz, wirken aber durch ihre Höhe besser; zudem sind die Bogen schlanker, die Obermauer durch keine Galerie durchschnitten. (S. 139 Anm. 2).

Aussen ist durchgängig nur das Erdgeschoss ausgeführt; den obern Theilen fehlt die Incrustation, welche in reicher Form, theils in Stein, theils in Backstein beabsichtigt war. Die untern Theile der Seitenschiffe zeigen einfache Pfeiler und ziemlich reines Fensterstabwerk mit Ansätzen zu Giebeln. Die Fassade (von Marmor) ist so wie sie aussieht nicht gut begonnen; ihre Wandpfeiler sind schräg profilirt, diejenigen gegen die Ecken hin sogar rund. Man ist auch nie recht damit zufrieden gewesen.

a Ein Zimmer am Ende des linken Seitenschiffes, das auf Verlangen (am besten um Mittag) geöffnet wird, enthält mehr als dreissig Entwürfe verschiedener, zum Theil hochberühmter Architekten vom XV. bis zum XVII. Jahrhundert für eine Fassade von S. Petronio, grossentheils in einem gothischen Styl, dessen Gesetze sie nicht mehr kannten. Man kann z. B. sehen, welche Begriffe sich Giulio Romano und Baldassar Peruzzi von der Gothik machten. So viel ich habe (bei schlechtem Licht) sehen können, sind die Entwürfe in modernem Styl, z. B. von Alberto Alberti und Palladio, bei weitem erfreulicher. Eine verkleinerte Herausgabe in Umrissen würde sich gewiss lohnen. [Man lese den hübschen Aufsatz Springers: Der gothische Schneider von Bologna].

Die Bettelordenskirchen der Via Aemilia weichen überhaupt sowohl von den toscanischen als von den deutschen ab. Es sind ganz durchgeführte backsteinerne Gewölbekirchen mit Anbauten und Querbauten aller Art, hinten mit Chorungang und aussen abge-

rundetem Capellenkranz, dergleichen im Norden nur Hauptkirchen und vornehmere Klosterkirchen zu haben pflegen.¹⁾ Obschon die Seitenschiffe nur etwa die halbe Höhe des Hauptschiffes haben, so ist doch in der Regel eine Fassade nach lombardischer Art vorn angesetzt, deren obere Ecken also blind sind. Die Stützen sind Rundsäulen, achteckige Säulen, Pfeiler mit Säulen, Säulenbündel, je nach der Stärke des nordischen Einflusses. (In der Servi zu Bologna wechseln runde und achteckige Säulen). Der möglichst vielseitige Chorausschluss (aussen durch ebensoviele Strebebogen repräsentirt) macht eine bedeutende Wirkung. In Bologna: S. Francesco (innen neugothisch bunt restaurirt, mit einem der schönsten Backsteinthürme des gothischen Styles); — S. Domenico (sehr lang, innen modernisirt); — S. Martino maggiore (Carmeliterkirche von 1313); — Servi (vom Jahr 1383, mit einem Porticus vorn und an der linken Seite, der sich durch ungemeine Dünnhheit und weite Stellung der Säulen auszeichnet; der Baumeister war der General des Servitenordens *Fra Andrea Manfredi* von Faenza, der damals auch die Aufsicht über den Bau von S. Petronio führte); — S. Giacomo maggiore (Eremitanerkirche vom Ende des XIII. Jahrhunderts, wovon der hintere Theil und die Fassade noch erhalten). Beiläufig ist hier auch das Chorherrenstift S. Giovanni in monte zu nennen, als eine der ältesten spitzbogigen Kirchen Italiens (1221? Kuppel, Chor und Fassade neuer). — In Modena: S. Francesco. — In Piacenza: S. Francesco (eine der mächtigsten Kirchen dieser Classe, mit dem bedeutendsten und bestgebildeten äussern Strebewerk von Backstein); — S. Antonio (mit eigenthümlicher Vorhalle, die eine schöne Innenthür enthält); — il Carmine etc.

Nördlich vom Po folgen eine Anzahl von Ordenskirchen und auch einzelne Pfarrkirchen und Cathedralen eher demjenigen Typus, welchen Niccolò Pisano in den Frari zu Venedig aufgestellt hatte: mit weitgestellten Rundsäulen oder Pfeilern, sodass grosse mittlere Quadrate und in den Seitenschiffen oblonge Räume entstehen; über den grossen Bogen ein nur ganz mässiges Oberschiff; der Chor ohne

¹⁾ Letztere unterscheiden sich hier fast gar nicht von den Mendicantenkirchen.

Umgang; der Querbau mit zwei bis vier Capellen an der Hinterwand. Eigenthümlich ist: die Vermeidung der Seitenfenster.

a Ein schönes und frühes Beispiel gewährt S. Lorenzo in Vicenza; auch die Fassade gut und schon desshalb beachtenswerth,
 b weil sie zeigt, wie man sich ungefähr diejenige von S. Giovanni e Paolo zu Venedig nach der ursprünglichen Absicht vollendet zu denken hat. (Sonderbare schiefe Wölbung der Seitenschiffe, wahrscheinlich um die kleinen Rundfenster möglichst hoch oben anbringen zu können, etwa mit Rücksicht auf gegenüberstehende, lichterraubende Gebäude?) —
 c S. Corona in Vicenza, von ähnlicher Anlage, nur alterthümlicher und gedrückter; von aussen bietet der tüchtige Backsteinbau mit Anbauten und Umgebung einen malerischen Anblick.¹⁾

d S. Anastasia in Verona (Dominikanerkirche), nach 1261 begonnen, hat eine nur theilweise und spät incrustirte Fassade, ist aber in Betreff des Innern eine der schönsten und schlanksten Kirchen dieser Gattung, mit reinem Oberlicht und trefflicher Vertheilung des innern Schmuckes. Auch der äussere Anblick malerisch. (Das Kirchlein links vor der Fassade heisst S. Pietro martire).

e Das Innere des Domes von Verona verbindet eine ähnliche Anlage mit gegliederten schlanken Pfeilern statt der Rundsäulen. Diese Gliederung nähert sich schon etwas derjenigen im Dom von Mailand, allein die Leichtigkeit der Bildung und die Wohlräumigkeit des Ganzen lassen diess vergessen. Da die Seitenschiffe fensterlos blieben, brach man in die (ältere) Fassade grosse gothische Fenster ein. [Aus dem Domhof malerische Aussicht].

Die einschiffigen gothischen Kirchen Verona's theilen mit den übrigen die schöne, malerisch glückliche Behandlung des Aeussern. Nichts, was nicht auch anderswo vorkäme, aber Alles vorzüglich hübsch beisammen und selbst durch Unsymmetrie reizend. Einen
 f solchen Anblick gewährt besonders S. Fermo mit seiner aus Backstein und Marmor gemischten Fassade, dem Vorbogen des Seitenportals, den Giebeln und Spitzthürmchen des Chores und Querbaues. Im Innern das vollständigste Beispiel eines grossen Holzgewölbes,

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

aus je drei Reihen Consolen mit zwei halben und einem mittleren ganzen Tonnengewölbe bestehend; den constructiven Werth können nur Leute vom Fach beurtheilen. S. Eufemia ist von Aussen weniger bedeutend und im Innern ganz erneuert.

Die gothischen Kirchen Venedigs sind mit Ausnahme der beiden genannten von keinem Belang; meist auf Säulen ruhend, deren Capitäle insgemein von auffallend roher Bildung sind. Sie wiederholen etwa aussen im Kleinen den Chorbau von S. Giovanni e Paolo, nur mit bloss je einer Capelle zu beiden Seiten des Chores. Die einzige schöne Fassade findet sich an S. Maria dell' Orto; — einfach gut in Backstein: diejenige von S. Stefano. Die Liebhaberei für runde theilige und wunderlich ausgeschwungene Mauerabschlüsse, welche sogar den erhabenen einfachen Giebel der Frari nachträglich nicht verschonte, hat an S. Apollinare, S. Giovanni in Bragora und anderwärts ihr Gentige gefunden. — Im Carmine (1348) sind vom alten Bau nur noch die vierundzwanzig Säulen und die Chorabschlüsse kenntlich. — S. Giacomo dall' Orto, wunderlich durcheinandergelagert.

Die Decken bestanden wohl ehemals durchgängig aus jenen eigenthümlich und nicht unschön construirten Holzgewölben, deren eines (erneuert) noch in S. Stefano vorhanden ist. (S. oben).

Die gothischen Kirchen des alten Herzogthums Mailand, zum Theil von grossem decorativem Reichthum, stehen den toscannischen und manchen der ebengenannten in all' dem, was die Seele der Architektur ausmacht, beträchtlich nach. Man fühlt, dass die grossen Fragen über Raum, Verhältnisse und Gliederung nicht hier entschieden werden, wo man sich noch mit der alten lombardischen Uniform der in ganzer Breite emporsteigenden Fassaden begnügt und auch im Innern die Schiffe kaum in der Höhe unterscheidet, wo der Säulenbündel in gedankenloser Weise beibehalten oder mit besonders schweren Rundsäulen vertauscht wird, wo endlich das Detail schon des wechselnden Stoffes wegen beständig im Ausdruck schwankt. Neben dem Stein kommt nämlich in Oberitalien der

Backstein, oft in sehr reicher Form und schönen, geschickten Motiven, zur häufigen Anwendung; — der Architekt wird eine Menge vortrefflicher Einzelideen darin ausgedrückt finden, — aber der Steinbau wurde darob an seinen eigenen Formen irre.

Vom Dom zu Mailand, welcher theils Ergebniss, theils Vorbild dieser Bauentwicklung ist, war oben schon die Rede.

a Der Dom von Monza, im XIV. Jahrhundert so wie er jetzt ist, von *Marco di Campione* neu erbaut, fünfschiffig, wiederholt in seiner Marmorfassade lauter Ziermotive, welche eigentlich dem Backsteinbau angehören. Dieselbe ist das nächste Vorbild, zugleich das Geripp der Mailänder Fassade. Das Innere hat dicke Rundsäulen mit

b weitgespannten Bogen, ist übrigens total verkleistert. — An S. Maria in Strata zu Monza ist die einzig erhaltene obere Hälfte der Fassade ein wirklicher und höchst eleganter Backsteinbau.

c In Mailand geben die gothischen Theile von S. Maria delle Grazie — Fassade und Schiff — den mittlern Durchschnitt lombardischer Kirchen dieses Styles. (Sonstige gothische Kirchen in

d Menge, eine der grössten S. Eustorgio, eine der edelsten S. Simpliciano). — Der sehr elegante Thurm von S. Gottardo

e (am Palazzo reale), aus Stein und Backstein gemischt, giebt mit Ausnahme der Spitzbogenfriese kein einziges Motiv, welches nicht schon im romanischen Styl vorkäme. Achteckig; die Ecken so leicht wie das Uebrige.

f S. Francesco zu Pavia zeigt bei einer tollen, schachbrettartigen Verzierung der Fassade doch ein gewisses Gefühl für bedeutende Wirkung.

g Der Dom von Como; die ältern Theile, von einem im Jahr 1396 begonnenen Bau, gehören zur besten lombardischen Gothik; die Pfeiler ungleich besser gebildet, ihre weite Stellung ¹⁾ italienischer als im Dom zu Mailand. Die Fassade, eine der wenigen in der Mitte bedeutend erhöhten, hat auch sonst wohlthuende Verhältnisse, aber eine spielende Decoration: Auflösung der Wandpfeiler in Kästchen mit Sculpturen etc. (Querschiff und Chor von 1513 s. unten.) In

¹⁾ Die beiden ersten Intervalle sind noch eng, so dass die Nebenschiffe hier in regelmässige Quadrate zerfallen wie im Dom von Mailand. Erst vom dritten Intervall an beginnt die Schönräumigkeit im Sinne des Italienisch - Gothischen.

dieser Zeit wurden auch die Aussenseiten und Strebepfeiler des Langhauses incrustirt; die Spitzthürmchen der letztern eine höchst zierliche Uebersetzung aus dem Gothischen in die Renaissance. Aehnliches besonders an französischen Kirchen dieser Zeit, S. Eustache in Paris etc.

Die berühmte Certosa von Pavia, in demselben Jahr 1396 von *Marco di Campione* begonnen, hat dieselben Vorzüge vor dem Dom von Mailand; schlanke, edelgebildete Pfeiler von weiter Stellung. Der Hauptnachdruck liegt indess auf der Fassade, welche die prächtigste des Renaissancestyles ist, wovon unten; aus dieser Zeit auch Querbau und Chor.

In Asti der Dom eines der bessern schlankeren Gebäude (innen b vermalet) S. Secondo eines des geringeren, beide mit interessanten c Backsteinfassaden. — In Alexandria Nichts von Belang.

In Betreff des gothischen Profanbaues hat wohl Oberitalien im Ganzen das Uebergewicht durch die grosse Anzahl von damals mächtigen und unabhängigen Städten, welche in der Schönheit ihrer Stadthäuser und Privatpaläste mit einander wetteiferten. Dem Style nach sind es sehr verschiedenartige Versuche, etwas Bedeutendes und Grossartiges zu schaffen) eine unbedingte Bewunderung wird man vielleicht keinem dieser Gebäude zollen, da das gothische Detail nirgends in reinem Verhältniss zu dem Ganzen steht. Allein als geschichtliche Denkmale, als Massstab dessen, was jede Stadt an Repräsentation für sich verlangte und ihrer Würde für angemessen hielt, machen besonders die öffentlichen Paläste einen oft sehr grossen Eindruck.

An den Anfang dieser Reihe gehört schon zeitlich als ganz frühgothisches Gebäude und vielleicht auch dem Werthe und Eindruck nach der Palazzo communale zu Piacenza; unten eine offene d Halle von Marmorpfeilern mit primitiven, aus reinen Kreisegmenten bestehenden Spitzbogen, oben ein Backsteinbau mit gewaltigen Rundbogen als Einfassung der durch Säulchen gestützten Fenster; die Füllungen mit verschiedenen auf die einfachste Weise hervorgebrachten Teppichmustern. (Der grosse Saal im Innern völlig ent-