

eingesetzt und so der Anspruch auf organische, strenge Gesamtcomposition ganz geflissentlich vermieden. Zwei Consolenfriese und oben ein Bogenfries sind die einzigen durchgehenden Glieder.

a [Palazzo municipale in Gubbio von *Giovanello Maffei* gen. *il Gattapone* (1332?—46); sehr interessante Benutzung des ansteigenden Terrains. Palazzo comm. zu Todi von 1267 romanisch-gothisch; auch zu Narni einige malerische Bauten.]

b Weiter nach Süden besitzt Viterbo ein artiges gothisches Palästchen, das Vescovato, in der Nähe des Domes. Die Brunnen,
c wofür diese Stadt namhaft ist (Fontana grande 1206—1279 etc.), sind wie die meisten italienischen Brunnen des Mittelalters, Breitbauten, während in der nordischen Gothik auch der Brunnen ein Stück Kirchenbau, und zwar ein Abbild des Kirchthurms darstellen muss. Der
d schönste italienische Brunnen dieser Zeit ist der dreischalige zu Perugia, den wir bei Anlass der Sculptur wieder erwähnen müssen. (Die Brunnen von Siena verlangten als grosse Wasserbehälter einer
e Bergstadt jene besondere Form.) [In Corneto der Palast Suturini.]

Rom besitzt mit Ausnahme der Minerva und einiger Flickbauten an ältern Kirchen überhaupt nichts von gothischem Styl; Neapel wenigstens keinen Profanbau von höherer künstlerischer Bedeutung. Dergleichen Gebäude reichen in der Regel so weit damals ein freies municipales Leben reichte.

An Schlössern dieser Epoche, und zwar oft ungeheuer grossen, ist zumal in Mittel- und Unteritalien kein Mangel. Sie gehören nicht der Kunstgeschichte an, nehmen aber in der Geschichte des Kriegsbauens ohne Zweifel eine bedeutendere Stelle ein als unsere nordischen Adelsschlösser. Der grosse Aufschwung kam in den italienischen Festungsbau allerdings erst während des XV. Jahrh., als Päpste, Fürsten und Republiken sich auf alle Weise gegenseitig sicher zu stellen suchten. Aus dieser Zeit stammt der jetzige Bestand vieler jener „Rocche“, welche die italienischen Städte, auch Thalschluchten und Flüsse beherrschen; bedeutende Baumeister wie Bern. Rosellino und Anderewaren ihr Lebenlang vorzugsweise mit solchen Aufgaben beschäftigt und auch das Ausland zog die italienischen Ingenieure an sich. Ausser Stande, das Militärische an diesen Bauten zu beurtheilen, nenne ich nur um des hochmalerischen Anblicks willen die von

Filippo Maria Visconti (um 1445) errichteten Festungswerke von Bel- a
 linzona, bestehend aus drei Schlössern und deren Verbindungs-
 mauern nebst einer Mauer bis an den Ticino. Von den frühern viscon- b
 tinischen Bauten ist das schicksalsberühmte Castell von Pavia auch
 architektonisch als Palast ausgezeichnet, von den spätern das Ca- c
 stell von Mailand, welches im XVI. Jahrhundert als die vollkom-
 menste Veste der Welt galt; von dem alten Bau sind nur die unzer-
 störbaren Eckthürme und ein Theil der dazwischen liegenden Mauern
 ganz kenntlich erhalten, die innern Theile meist umgebaut. — Von
 den Angioinen-Schlössern im Königreich Neapel wird wohl das d
 colossale Castel nuovo der Hauptstadt (unter Carl von Anjou an-
 geblich nach einem Plan des *Giovanni Pisano* begonnen) den unbe- e
 streitbaren Vorzug behalten. Die stattlichen Mauern und Thürme
 Neapels vom Carmine bis über Porta Capuana hinauf sind erst aus der
 Zeit Ferdinand's I. von Aragon (1484). Ueber die Thore von Florenz
 s. Seite 157, d. — Von den Thürmen, welche das Abzeichen städtischer
 Adelswohnungen waren, hat sich in Pavia (noch jetzt) am meisten,
 in Florenz einer oder der andere, in Bologna die durch ihre Schief- f
 heit allüberühmte Garisenda und die weniger schiefe aber viel höhere
 Torre degli Asinelli erhalten. (Erstere wenigstens absichtlich so ge-
 baut.) Ebenda noch einige andere. — [Mehrere in S. Gimignano.]

Ausser aller Linie steht endlich das Castell von Ferrara, bei g
 weitem der bedeutendste Anblick, welchen Italien in dieser Gattung
 gewährt. Steinfarbe, Wassergräben, Vor- und Rückwärtstreden der
 einzelnen Theile, treffliche Erhaltung ohne entstellende Zuthaten —
 Alles trägt dazu bei, die Burg des Hauses Este zu einem malerischen
 Gegenstand zu machen, wie er sonst nicht wieder vorkömmt.

Es sei noch eine Schlussbemerkung über die gothischen Profan-
 gebäude überhaupt gestattet, die sich auch auf unsere nordischen be-
 zieht. Nur wo sehr reichliche Mittel vorhanden waren, wird man eine
 gegliederte Gesamtcomposition durchgeführt finden; sonst begnügte
 sich das Mittelalter mit einzelnen reichornamentirten Theilen, die
 oft ganz unsymmetrisch an dem sonst schlichten aber massiven Bau
 vertheilt sind. Und solche Gebäude machen gerade oft die aller-
 schönste Wirkung. Sie geben ein unmittelbares Gefühl des Ueber-
 flusses, während sog. durchcomponirte Gebäude unserer Zeit so oft
 den Gedanken rege machen, es habe am Besten gefehlt.

Kleinere, decorative Arbeiten sind in Italien, wie angedeutet, nicht die starke Seite dieses Styles. Von einem der wichtigsten Werke, dem Tabernakel Orcagna's, ist schon die Rede gewesen; anderes wird unten bei Anlass der Sculptur zu erwähnen sein. — In der Anordnung ist der echte Organismus des Gothischen durchgängig missverstanden oder geflissentlich bei Seite gesetzt. Aber das von diesem Zwang befreite Detail ergeht sich oft in einem eigenthümlichen harmonischen Reichthum des Stoffes, der Form und der Farbe. Die *Cosmaten* (Seite 94) hatten ein System von Zierformen geschaffen, welchem man gerade jetzt am wenigsten entsagen wollte und das man mit den gothischen Grundformen oft auf die ansprechendste Weise verband. Die Fassade von Orvieto zeigt, wie weit dieses Streben bisweilen führte. — Von kleineren Werken sind besonders Altartabernakel und Grabmäler der Beachtung werth.

a Der erstern enthält Rom vier bedeutendere: in S. Paul (kurz
 b vor 1300, von *Arnulfus*, vermuthlich *Arnolfo del Cambio*), in S. Cecilia
 c (von demselben), in S. Maria in Cosmedin (von dem *Cosmaten Adeo-*
 d *datus*, nach 1300) und im Lateran (gegen 1370)¹). Die mosaicirten
 Thürmchen, die südlich flachen Giebel u. s. w. sind nichts als Bastard-
 formen, aber die sichere und delicate Behandlung des Einzelnen,
 das prächtige Material, der monumentale Sinn und die Liebe, womit
 das Ganze vollendet ist, geben diesen Werken einen bedeutenden
 Werth. — Viel lebendiger gothisch und in plastischer Beziehung
 e reicher durchgeführt (gewundene Säulen mit Blattwerk in den Rin-
 nen etc.) erscheint der erzbischöfliche Thron im Dom von Neapel, der
 vielleicht ursprünglich auch als Altartabernakel diente.

In Oberitalien beginnt schon statt des frei und vierseitig componirten Altartabernakels hie und da der nordische Altarschrein, d. h. eine Wand mit einfacher, doppelter oder dreifacher Nischenreihe für (meist hölzerne) Statuetten und mit geschnitzten Pyramiden als Abschluss; das Ganze bemalt und vergoldet. In einzelnen Fällen kamen solche Altäre sogar fertig aus dem Norden. Natürlich hat die spätere Zeit mit ihren vermeintlich so viel effectreichern grossen Altargemälden und Marmorgruppen diese bescheidenern Arbeiten grossentheils von den Altären verdrängt; man muss zufrieden sein, wenn sie

¹) Ausser demjenigen in der Kirche die Reste eines ältern im Klosterhof, von dem genannten *Adeodatus*.

überhaupt noch vorhanden sind. Im Dom von Piacenza ist z. B. ein prächtiger ehemaliger Altaraufsatz über dem Hauptportal angebracht. Ein anderer in S. Petronio zu Bologna. (4. Cap. links.)

An den berühmtern Kanzeln dieser Zeit ist das Architektonische in der Regel der Sculptur untergeordnet, ebenso an den Prachtgräbern von Heiligen.

Die übrigen Grabmäler, als einer der ersten Anlässe zur Entwicklung einer neuen Sculptur hochbedeutend, sind in der baulichen Anordnung höchst verschieden. Gemeinsam ist ihnen ein Hauptmotiv, welches in neuern Grabdenkmälern meist ganz übergangen wird, nämlich der Sarcophag. Um und an diesen setzt sich der ganze übrige Schmuck in vielen Variationen an, während im Norden die Grabplatte — gleichviel ob liegend oder stehend — die Grundform bleibt, weil auch Bischöfe und Fürsten insgemein in die Erde gesenkt wurden. Die älteste Weise, den Sarcophag monumental bedeutend zu machen, ist seine Aufstellung auf kurzen Säulen, wie z. B. der vermeintliche Sarcophag des Trojaners Antenor in Padua aufgestellt ist; das bescheidene Grabmal Gregors X. († 1276) im Dom von Arezzo; in derselben Weise auch das Grab des Cardinals Ancherà († 1286) in einer Nebencapelle rechts in S. Prassede zu Rom. — Oder der Sarcophag wird hoch an einer Wand auf Consolen angebracht, welche dann oft prächtig und kraftvoll gestaltet sind; vgl. die Gräber in mehreren älteren Kirchen Venedigs, im Dom von Florenz, im rechten Querschiff von S. Maria novella und im Kreuzgang von S. Croce daselbst u. s. w.

In Padua sind die Grabmäler dieser Art eigenthümlich und nicht unschön aus allen drei Künsten gemischt. Ueber dem auf Consolen schwebenden Sarcophag, der bisweilen schöne Eckfiguren und eine fein individuelle Portraitstatue aufweist, wölbt sich ein Spitzbogen mit quadratischer Einfassung; auch dieser hat an den Ecken Statuetten, in der Laibung gemalte oder Relieffiguren; die Innenfläche des Bogens aber und seine Füllungen gehören regelmässig der Malerei an, welche die erstere meist mit einer thronenden Maria zwischen Heiligen, oder mit Mariä Krönung u. dgl. geschmückt hat. Ausser dem malerischen Werthe dieser Darstellungen, in welchen sich die paduanischen Giottesken mit mehr Glück und Liebe bewegen, als in den grossen Freskencyclen, ist auch die Sculptur mit ihrem oft sehr kenntlichen pisanischen Nachklang nicht zu verachten. An den beiden

stattlichsten Gräbern dieser Art, von Mitgliedern der Fürstenfamilie
 a Carrara, in den Eremitani (rechts und links von der Thür) sind leider
 die Malereien verloren gegangen. Wohlerhaltene findet man z. B. in
 b andern Theilen derselben Kirche, sodann im Santo (Durchgang rechts
 c zum ersten Klosterhof), im rechten Querschiff des Domes u. a. a. O.

Ausserhalb Padua's kommen ähnliche, zum Theil recht schöne
 d Gräber vor, z. B. in S. Corona zu Vicenza (Capelle rechts vom
 Chor); sodann in Verona, nur dass hier der Oberbau insgemein wieder
 die Giebelform annimmt.

Wo antike figurirte Sarcophage vorhanden sind, bedient man
 sich derselben in einzelnen Fällen und verziert sie mit sonderbaren
 e Zusätzen, wie das Grabmal Savelli im Querschiff von Araceli zu Rom
 zeigt.

Endlich werden grössere Architekturen bei wachsendem Gräber-
 luxus zur Sitte. Bloss gothische Giebel auf gewundenen Säulchen
 über dem als Sockel behandelten Sarcophag stehend kommen z. B. in
 f S. Croce zu Florenz (Querschiff) vor, in Fällen wo statt einer Hinter-
 wand der Durchblick verlangt wurde. Sonst ist die in Mittelitalien
 mehrmals und in trefflichem Styl vorkommende Gestalt die einer voll-
 ständigen gothischen Nische mit einem Gemälde oder Mosaik; unten
 steht darin der Sarkophag, mit der liegenden Statue des Verstorbenen,
 zu deren Haupt und Füssen Engel schützend das Leichentuch halten.
 g So an den beiden schönen cosmatischen Gräbern des Cardinal Con-
 salvo († 1299) in S. Maria maggiore, rechts vom Hauptaltar, und des
 h Bischofs Durandus in S. Maria sopra Minerva zu Rom¹⁾. — An den
 neapolitanischen Gräbern ist insgemein dieses Motiv mit einem
 der obengenannten in eine nicht eben glückliche Verbindung ge-
 bracht; der Sarkophag wird auf Säulen oder statt deren auf Caryat-
 tiden (allegorische Tugenden) gestellt, so dass die darauf liegende
 Statue kaum mehr sichtbar ist; die beiden Engel aber, der geringen
 Höhe der Nische wegen meist nur klein, machen sich hier mit dem
 Wegziehen des (steinernen) Nischenvorhanges mehr als billig zu thun.
 Der Giebel über der Nische hat dann noch seine besondere Aus-
 bildung und seine Statuetten, ja oft noch einen besondern Baldachin,
 der das Ganze umschliesst. Ausserdem erreicht das bauliche Gehäuse

¹⁾ In S. Domenico zu Orvieto soll das schöne Grabmal eines Cardinals de Braye von
 Arnolfo herrühren.

namentlich an den Angioinengräbern in S. Chiara und S. Giovanni a Carbonara einen ausserordentlichen doch niemals reinen und schönen Reichthum. Diese und das zwar von Giotto aber nicht eben glücklich angeordnete Grabmal Tarlati im Dom von Arezzo werden bei der Sculptur wieder zu erwähnen sein.

Rom hat seine ältern Papstgräber in Bruchstücken, wobei die bauliche Einfassung durchweg verloren ging, in die Crypta von S. Peter, die Sagre grotte vaticane, verwiesen. Das Grab Gregors VII. im Dom von Salerno ist modern; im Dom von Perugia ruht der grosse Innocenz III. mit zwei Amtsnachfolgern unterhalb einer bescheidenen Inschrifttafel (im rechten Querschiff). Allein in S. Domenico zu Perugia (linkes Querschiff) ist wenigstens ein Papstgrab ersten Ranges erhalten, dasjenige Benedicts XI († 1304) von *Giovanni Pisano*; ein prächtiger Innenbau unter einem Baldachin auf gewundenen und figurirten Säulen, alles mit reicher und dabei gemessener Mosaicirung. Ein ebenfalls prächtiges Papstgrab im Cosmatenstyl ist dasjenige Hadrian's V. († 1276) in S. Francesco zu Viterbo.

Endlich beschliesst Verona den Kreis italisch-gothischer Gräberformen mit den berühmten Denkmälern der Scaliger, bei S. Maria antica. Neben mehrern einfachern zeichnen sich diejenigen des Can Grande (1329), des Mastino II. (vor 1351) und des Can Signorio (vor 1375) als Freiarchitekturen aus; das zu Grunde liegende, verschiedenartig ausgebildete Motiv ist der erhöhte Sarcophag mit liegender Statue unter einem Baldachin auf Säulchen, der mit einer Reiterstatue gekrönt ist. Culturgeschichtlich sind diese Gräber eben so merkwürdig als in Betreff der Kunst. Ausserhalb der Kirche, in mehr politisch-monumentaler als in religiöser Absicht von den Gewalt Herrschern Verona's noch bei Lebzeiten errichtet, sind sie die Vorstufe jener ganz profanen Reiterdenkmäler, wie sie später von den Venezianern als politische Belohnung für ihre Feldherrn gesetzt wurden. Hier sind die Reiterstatuen noch klein auf dem Gipfel angebracht; das Grab eines Generals und Verwandten der Scala, des Sarego, links im Chor von S. Anastasia (1432), stellt Ross und Reiter schon beträchtlich grösser und als die Hauptsache dar (wovon unten). — Das übrige Figürliche an den Gräbern der Scaliger, selbst an dem prächtigen des Can Signorio (von *Bonino da Campiglione*) ist ebenfalls

mehr sachlich als künstlerisch wichtig. Die sechs Helden, welche in den Baldachinen des letztern prangen, sind noch als heilige Krieger zu verstehen (die Heiligen Georg, Martin, Quirinus, Sigismund, Valentin und Ludwig IX.); wenige Jahrzehnde später wären es schon eher jene unbestimmten römischen Heroen, welche an den Dogengräbern der *Lombardi* Wache zu halten pflegen.



Die Ursprünge der modernen Baukunst und Decoration, bei welchen wir dem innern Werthe und den Architekten zu Gefallen etwas umständlicher verweilen wollen, heissen in der jetzigen Kunstsprache die Renaissance. Schon die betreffenden Künstler selbst glaubten an eine mögliche Wiedergeburt der ganzen antiken Architektur und meinten diesem Ziele wirklich sich zu nähern; in der That aber bekleideten sie nur die von ihnen selbst geschaffenen Compositionen mit den antiken Detailformen. Die römischen Baureste, so grosse Begeisterung ihnen im XV. Jahrhundert gewidmet wurde und so viel reichlicher als jetzt sie auch vorhanden waren, gaben doch für die Lösung der damaligen Aufgaben zu wenige unbedingte Vorbilder. Für mehrstöckige Bauten z. B. war man fast einzig auf die römischen Theater und auf das damals noch vorhandene Septizonium Severi (am Fuss des Palatin) angewiesen, welches letztere denn allerdings einen bedeutenden Einfluss ausübte; für Prachtbekleidung von Mauern fand man nichts Besseres vor als die Triumphbogen. Von irgend einer Unterscheidung der Epochen war noch nicht die Rede; man nahm das Alterthum als Ganzes zum Muster und berief sich auf das Späteste wie auf das Frühste.

Es wird bisweilen bedauert, dass Brunellesco und Alberti nicht auf die griechischen Tempel statt auf die Bauten von Rom stiessen; allein man vergisst dabei, dass sie nicht eine neue Compositionsweise im Grossen, sondern nur eine neue Ausdrucksweise im Einzelnen von dem Alterthum verlangten; die Hauptsache brachten sie selbst mit und zu ihrem Zweck passten gewiss die biegsamen römischen Formen besser.

Vergl. des Verfassers: Geschichte der Renaissance in Italien (in Burckhardt und Lübke, Geschichte der neueren Baukunst) Stuttgart 1868.