

Beispiel schliessen darf, aus vier zusammengewachsenen Dreiviertelsäulchen. In der Höhe der Capitelle der Säulenbündel läuft auch hier ein Kämpfergesims um den ganzen Bau herum. Die wenigen Ornamente sind einfach aber vorzüglich klar gemeißelt. Der Bau, durch treffliche Verhältnisse ausgezeichnet, ist aus kleinen glatten Quadern gebaut, die ungemein sauber gefügt sind, aber leider aus dem öfters erwähnten, von den Castellanern *peperino* genannten Sandstein bestehen, und durch ihre verwitterte Oberfläche dem Mauerwerk den traurigen Stempel des Verfalles aufdrücken.

Möchte doch seitens der Bürgerschaft von Città di Castello oder seitens der italienischen Regierung etwas dafür geschehen, die beiden wahrhaft bedeutenden Beispiele gothischer Profanarchitektur, die sprechenden Zeugen des stolzen Selbstbewusstseins der Vorfahren, vor gänzlichem Ruin zu bewahren.

C. Bauwerke der Renaissance.

1. Kirchen.

S. Florido oder der Dom (siehe Blatt 1) nimmt unter den castellaner Bauten den ersten Rang ein, und zwar nicht unter den kirchlichen allein. Derselbe liegt (siehe I in No. 5.) mit dem Palazzo comunale zu einer Baugruppe vereinigt nahe der Mitte der Stadt an der Südseite des langgedehnten Platzes, *il cassero* genannt, welcher beim Stadthause beginnt, und sich bis zur westlichen Stadtmauer erstreckt, mit dem Chor nach Osten, mit dem Haupteingang nach Westen gewendet. Nur die West- und Nordfront des Langhauses und ein Theil des Chores sind von der Nachbarschaft angrenzender Gebäude befreit, so daß auch von dem freien Platze aus betrachtet das Bauwerk trotz der beiden stattlichen Freitreppen äußerlich nicht sehr zur Geltung gelangt. Auf derselben Stätte hat schon, wie gute Nachrichten verbürgen, von Alters her die bischöfliche Kirche von Città di Castello gestanden, dem heiligen Floridus geweiht, welcher, ein Freund und Zeitgenosse des großen Papstes Gregor*), im 6. Jahrhundert lebte**), und hier, wo an gleicher Stelle seit des jüngeren Plinius Zeit ein heidnisches Heiligthum gestanden haben soll, das erste christliche Gotteshaus der Stadt gründete***). Seitwärts von dem Hauptportal der Vorderfront stand bis zur Zeit des Bischofs Racagna, der die heutige noch unvollendete Façade zu bauen anfang, nach Mancini's Mittheilung folgende Inschrift:

VETVSTISSIMVM . HOC . DELVBRVM.
A . PLINIO . SECVNDQ . EXCITATVM.
ET . SVPERSTITIOSA . POMPA . CONVIVII.
FELICITATI . DICATVM.
A . GOTHIS . DIRVTVM.
DIVVS . FLORIDVS . VERO . NVMINI.
EVERSIS . IDOLIS . SACRAVIT.
PETRVS . EPISCOPVS . VT . VIDIT . COLLABENTEM.
NOVITER . RESTITVTVM.
ANNO . MXII . ENCENIIS . DECORAVIT.
IN . NOBILIOREM . FORMAM . REDACTVM.
ANNO . MDXXXX.
FRATER . ALEXANDER . FILODORVS.
ORDINIS . PREDICATORVM.
EPISCOPVS . CIVISQVE . TIFERNAS.
SS . FLORIDO . ET . AMANTIO.
DIE . XXII . AVGVSTI . DEDICAVIT.

Von der dem Plinius zugeschriebenen Bauthätigkeit ist

*) Mancini, pag. 280.

**) Nach Muzi, vol. I pag. 174 ist es allgemeine Tradition, daß das alte Tifernum Tiberinum die Vaterstadt des S. Floridus gewesen, und er daselbst als 80jähriger Greis um das Jahr 600 gestorben sei.

***). Hinsichtlich der Benennung der Kirche stellt Muzi insofern eine abweichende Meinung auf, als er den S. Lorenzo als ursprünglichen Titularheiligen des Domes bezeichnet, er sagt vol. I pag. 118: *Cosa certa è, che sino al principio del secolo XI la chiesa cattedrale conservò il titolo di S. Lorenzo. Riedificata la chiesa in quell' epoca prese la denominazione di S. Florido, protettore principale della città.*

von vorn herein abzusehen, als von einer durch Jahrhunderte sich fortspielenden Fiction der Castellaner, welche nur durch einige Stellen in den Büchern des jüngeren Plinius ihre Vaterstadt mit dem Alterthume in Zusammenhang zu setzen wissen, um des stolzen Ruhmes altrömischer Abstammung theilhaftig zu sein, den sich nicht leicht eine italische Stadt nehmen läßt. Außerdem aber redet die angeführte Inschrift von drei verschiedenen Bauzeiten. Sie führt die Gründung der Kirche durch den heiligen Floridus an, erwähnt eines Wiederherstellungsbaues der baufällig gewordenen Cathedrale durch den Bischof Petrus im Jahre 1012, und bezeichnet schliesslich als den Tag der Einweihung des bis in unsere Zeit noch im Wesentlichen unverändert gebliebenen Baues aus dem 15. und 16. Jahrhundert den 22. August 1540. Aus der ersten Bauperiode ist nichts mehr auf uns gekommen. Auch der zweite Bau aus dem Jahre 1012 scheint bei Gelegenheit des großartigen Neubaus, dessen Weihe im Jahre 1540 stattfand, vollständig beseitigt zu sein, und nur der isolirt frei neben dem südlichen Kreuzarm emporragende runde Glockenthurm (vergl. pag. 8) dürfte noch dem Bau des 11. Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Von anderen Bauten wissen wir nichts. Zwar spricht ein in Rom erschienenes Werk von Titi †) ebenfalls von der Kirche S. Florido, und stellt die Behauptung auf, daß außer dem Bau des Bischofs Petrus noch im Jahre 1457 laut einer in der nördlichen Langfront befindlich gewesenen Inschrift ein Neubau im gothischen Style stattgefunden, welcher jedoch nur bis zum Jahre 1492 gedauert habe, worauf dann erst im Jahre 1503 der heutige Bau von Grund aus neu begonnen worden sei. Allein dieser Behauptung widerspricht Mancini und gewiß mit vollem Recht auf das Bestimmteste, indem er in Betreff des gothischen Baues von 1457 sagt, daß seit 1012 nicht mehr umfassende Neubauten, sondern nur Verschönerungen und Ausbesserungen vorgenommen seien, deren er einige laut Angabe des Stadt-Archivs anführt ††). Auf eine solche gelegentliche kleine Bauänderung müsse sich auch die von Titi citirte Inschrift beziehen, welche nur in einer Stein- tafel mit der Jahreszahl 1457 bestanden habe. Daß aber Titi nicht minder im Irrthum war, indem er erst im Jahre 1503 den Bau der jetzt noch bestehenden Kirche seinen Anfang nehmen läßt, weist Mancini, wie wir im Folgenden sehen werden, an der Hand unzweifelhafter den Annalen der Stadt entnommener Documente überzeugend nach.

Im Jahre 1458 richtete ein furchtbares Erdbeben in Città di Castello große Verheerungen an*), und hat gewiß auch dem alten Dome den Untergang bereitet, denn bereits im Jahre 1466 nimmt man auf den Neubau der heutigen Kirche Bedacht: *giacchè primieramente agli eletti economi della fabbrica, onde questa si potesse incominciare, in modo che vi stia il decoro, ordinasi che ne faccian fare agli architetti i disegni per poi eseguire il più conveniente**).* Nach Muzi datirt der den Neubau betreffende Rathschluß vom 24. März 1466. Am 26. September aber decretirt der Rath der Stadt ein engeres Concurrenzausschreiben mit folgenden Worten: *ad hoc ut opus fabricae Ecclesiae Cathedralis S. Floridi convenientius incipiatur et perfectibilis existat, ac magis decori cedat civitatis mittatur pro architectis valentioribus a quibus capiatur sanum consilium per oeconomis una cum quatuor civibus dictae civitatis***).*

Doch es vergingen noch fünf Jahre in Unthätigkeit, bis man endlich auf Zureden und Andringen des Niccolò Vitelli beschloß, daß die Commune die Baukosten für den Dombau zu tragen und durch eine Steuer aufzubringen habe****). Man

†) *Titi Guida di Roma. ediz. del 1686 pag. 438.*

††) Mit Mancini's Ausführungen stimmt auch Muzi, vol. I pag. 245, vollkommen überein.

*) Muzi, vol. VII pag. 25.

**) laut Mancini: *Annal. Commun. 24. marzo 1466.*

***) Muzi, vol. I pag. 245.

****) laut Mancini: *Annal. Commun. 24. marzo 1471.*

erwählt 1472 eine Baucommission (*soprastanti*), sucht Geld für den Bau zu beschaffen und schließt Lieferungscontracte ab, wie ein Steinmetzvertrag mit Giov. Matteo da Settignano zur Herstellung von Pfeilerbasen und Bögen vom Juni 1474 beweist †). Doch wurden durch die Wirren im Lande und durch die Verbannung der Vitelli, der „*insigni benefattori della fabbrica*“ neue Verzögerungen herbeigeführt. Es fällt in diese Zeit die Belagerung der von Niccolò Vitelli vertheidigten Stadt durch Papst Sixtus IV.

Während der jetzt eintretenden päpstlichen Herrschaft bestimmt der apostolische Legat Cardinal Savelli einen Theil der Einkünfte für den Bau von S. Florido. Als dann im Jahre 1482 Niccolò Vitelli mit Hilfe der florentiner Republik wieder nach Città di Castello zurückgekehrt war, begann man thatsächlich, wenn auch anfangs sehr langsam, im Jahre 1482 den Bau, was die Baurechnungen (*Conto degli amministratori della fabrica dal Novembre 1482 al Novembre 1494*) nachweisen. Erst nach dem 1484 erfolgten Friedensschlusse mit dem Papst wurde der Bau rüstiger gefördert, gröfsere Summen wurden für denselben angewiesen, nach dem Stadt-Cassen-Buche von 1494 jährlich 1000 fiorini ††), und als thatsächlich hebt Mancini hervor, dafs 1499 die Thätigkeit eine auferordentlich regsame gewesen sei (*era la fabrica nel maggior fervore*), besonders unter lebhafter Bethheiligung lombardischer Werkmeister und Arbeiter (*giacchè scorgesì in Lombardia qual procuratore spedito maestro Pietro Lombardo a procacciar de' muratori per detta fabrica*) †††). Gelegentlich der Besprechung der Frage nach dem Baumeister von S. Florido werden wir nochmals auf diesen Punkt zurückkommen. Es erscheint auffallend, dafs Mancini die Behauptung aufstellt, es habe gerade bei dieser gesteigerten Bauthätigkeit, also etwa um das Jahr 1500, welche Zeit einigermaßen mit der Jahreszahl 1503 stimmen würde, die Titi als das Anfangsjahr des neuen Baues hinstellt, eine grofse Aenderung in der Bau-Idee stattgefunden, indem man den alten Plan aufgegeben und einen neuen und grofsartigen, den der jetzigen Kirche, adoptirt habe. Es begründet indess Mancini diese Behauptung in keiner Weise durch Vorlegung von Documenten, wie er dies bei den bisher mitgetheilten Daten gethan hat, und geht rasch über diesen so wichtigen Punkt hinweg. Ich möchte auch darum kein grofses Gewicht auf diese Ansicht des Mancini legen, weil an der Kirche selbst sich nirgends die Spur einer Abänderung des Bauplanes erkennen läfst, vielmehr, wie sich später bei der Betrachtung des Bauwerks zeigen wird, eine bewundernswerth klare, einfache und systematische Anlage des ganzen Baues sich kund giebt, die bei ihrer strengen Gebundenheit eine plötzlich beliebte Abänderung durch augenfällige Gegensätze sofort verrathen würde.

Der Dom ist dem Umfange der Stadt entsprechend nicht ungewöhnlich grofs. Um so mehr muß man staunen, wie langsam der Bau vorwärts geschritten ist, über dessen weitere Entwicklung von Mancini noch folgende thatsächliche Mittheilungen gemacht werden: dafs im Jahre 1518 Giulio de Rinaldi di Firenze accordmäfsig 700 Gulden castellaner Münze erhielt, um die drei grofsen Bögen der Vierung zu machen*); dafs im Jahre 1522 auf Kosten des von seiner Vaterstadt zum Bischof gewählten Giulio Vitelli das grofse Gewölbe des Chores beendet wurde; dafs Clemens VII. durch ein Breve im Jahre 1524 einen Tribut von 300 Gulden nebst noch anderen rückständigen Geldern erläfst mit der Bestimmung, diese Summen für den Bau des Domes zu verwenden**).

Es hat den Anschein, als ob oft die Mittel zur Weiterführung des Baues gemangelt hätten.

†) Muzi, vol. I. pag. 245, 246.

††) Muzi, vol. I. pag. 248.

†††) laut Mancini (*Lib. del Providor. anno 1499 pag. 367*).

*) laut Mancini (*Rogit. di Ser Pietro Laurenì*) und Muzi, vol. I pag. 248.

**) laut Mancini, (*Annal. Comm. 1. marzo 1524*).

Einen gewissen Abschluß hat der Bau erst im Jahre 1529 erfahren, worüber sich eine Inschrift ausspricht, welche ehemals seitwärts von der Haupteingangsthür sich befand, bevor die neue Façade unter Bischof Racagna begonnen wurde. Jetzt sieht man die Inschrift in die Seitenfront der Kirche eingemauert, welche dem bischöflichen Palast gegenüber liegt. Dieselbe lautet:

TEMPLVM . DOMINI.
ET . DIVI . FLORIDI . EST.
FLORENTE . INCLITA . VITELLIORVM . PROLE.
DIVO . FLORIDO . ET . AMANTIO.
PVBLICO . PRIVATOQVE . AERE.
IVLIVS . VITELLIVS . PRAESVL.
CVM . CASTELLANIS . CIVIBVS.
SACRVM . A . FVNDAMENTIS . RENOVAVIT.
ANNO . DOMINI . MDXXIX.

Erst durch die Weihe des Domes im Jahre 1540, für welche die oben (pag. 11) abgedruckte Inschrift Zeugniß ablegt, darf der Bau, welcher 1482 begann, als beendet angesehen werden. Diesen Bau, einfach und würdevoll in seiner ganzen Auffassung, wollen wir jetzt in der Form, in welcher er um die Mitte des 16. Jahrhunderts bestanden haben mag, näher betrachten, und dann erst die Veränderungen nennen, welche den folgenden Jahrhunderten angehören.

Auf Blatt 1 ist die Kirche S. Florido im Längenschnitt, Grundriß und einer Auswahl des reichen Details der Innenarchitektur zur Darstellung gelangt. Die äußere Architektur ist nicht so wichtig, dafs sie gezeichnet zu werden verdiente, und es wird das auf Blatt 1 Gebotene genügen, ein deutliches Bild der ganzen Anlage zu geben. Es zeigt sich der Bau als eine klar disponirte Kreuzkirche mit langgestrecktem von geräumigen Nebencapellen begleiteten Hauptschiffe, kurzen Kreuzflügeln und einem tiefen annähernd quadratischen Chor mit geradlinigem Abschluß. Das streng gebundene, wohl proportionirte Architektursystem des Langhauses, zusammengesetzt aus den Arcadenöffnungen der Seitencapellen und den dieselben einrahmenden cannelirten Pilastern mit mächtigem Gebälk, umzieht das ganze Innere, dem es durch die gleichmäfsige Wiederkehr der Bogen und Pfeiler und durch die langgezogenen Gesimslinien den Eindruck hohen Ernstes verleiht. Von nicht geringer Wirkung in demselben Sinne ist die Herumführung zweier Stufen als unterer Sockel der Pfeilerbasen. Das Halbdunkel, welches die mit üppigen überladenen Altären ausgestatteten Capellen füllt, läfst die trefflichen Verhältnisse aufs klarste hervortreten. Es verdient ferner hervorgehoben zu werden, dafs die Seitencapellen durchaus jedes architektonischen Zierraths entbehren, da wohl von vornherein die Absicht obgewaltet hat, denselben in schönen Altären einen bedeutsamen Schmuck zu verleihen; das Capitellgesims der Bogenpilaster setzt sich noch an den Trennungswänden der Capellen fort, läuft sich aber dann an der Rückwand tod, die für die Aufstellung des hohen Altars frei bleibt. Ein mäfsiger Schatten ruht, wie in den Capellen, so auch in den Kreuzflügeln; der ganze übrige Raum dagegen ist mit reichlichem gleichmäfsigem Lichte erfüllt, das von oben her wie in einer Basilika durch die fein gezeichneten Fenster des Langhauses und des Chores in Fülle eindringt. Selten wird man bei Renaissance-Kirchen eine so consequente und günstige Anordnung der Lichtzuführung finden.

Trägt die Architektur der unteren Capellen- und Wand-Decoration das Gepräge ernster Feierlichkeit, so ist als Gegensatz oben Alles in leichten zarten Maafsen durchgeführt, die schmalen Wandpilaster auf Sockeln und das zierliche Gebälk, die eleganten Fenster und die weitgespannten Gurtbögen der Vierung und des Chores. Denkt man sich hierzu an Stelle der jetzigen schwerfälligen Cassettendecke, bei welcher neben Weiß und Gold ein fades Blau im Uebermaafs verbraucht

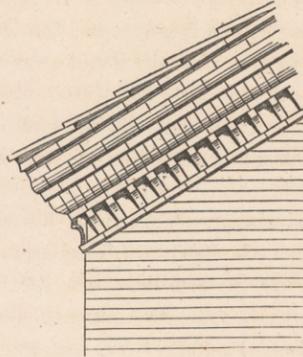
worden ist, eine dem Uebrigen harmonisch angepaßte Flachdecke im Schiff und schön gemalte Kappengewölbe über Vierung, Chor und Kreuzflügeln, so wird man sich ein Bild machen können von der ruhigen Harmonie des Raumes, welche mißverständene spätere Aenderungen nicht zu vernichten im Stande waren. Diesem schönen architektonischen Bilde wird es keinen Abbruch gethan haben, daß ursprünglich über der Vierung keine Kuppel emporstieg. Es darf allerdings dieser Mangel Wunder nehmen, wenn man die große Vorliebe berücksichtigt, welche schon in der frühen Renaissance-Periode die Baumeister aller Orten für eine so befriedigende und an solcher Stelle so berechnete Steigerung des architektonischen Effectes in sich trugen. In der That aber bekräftigt die schwache Construction der vier großen Gurtbogen und der westlichen Widerlager derselben die bestimmte Versicherung des Mancini, daß dem Bau des 16. Jahrhunderts die Kuppel fehlte, und nur „*un gran vollone*“ den Vierungsraum überspannte.

Die Ornamentirung der Innenarchitektur ist keine überladene, stellenweise vielleicht eher eine etwas zu derbe, aber doch ist sie so schicklich gewählt, daß man keinen Mangel wahrnimmt, sondern wegen der Mannigfaltigkeit der überaus reizenden Pilastercapitelle den Eindruck des Prächtigen empfängt, und mit der Concentrirung der architektonischen Verschwendung auf diese einzelnen in gleichmäßigen Intervallen wiederkehrenden Punkte sich völlig einverstanden erklären muß. Außerdem sind mit reichem Zierrath bedacht die cassettirten Vierungsbogen und im oberen Geschos des Langhauses die interessanten Wappen der Stadt (Kreuz und dreithürmiges Castell) und der Vitelli, der freigebigen Begünstiger des Baues, deren Wappenthier, das Kalb, auch häufig in den Ornamenten der Pilastercapitelle angebracht ist. Mehrmalige auf einander gefolgte Uebertünchungen des Innern der Kirche, zuletzt mit einem kalten todten Grau, haben den Ornamenten nach und nach die Schärfe der Zeichnung geraubt, besonders den sauber gemeißelten und an Schönheit der Composition schwerlich irgendwo übertroffenen Capitellen, für deren Reichtum an Motiven die auf Blatt 1 gegebenen fünf Beispiele den Beweis liefern mögen. Dem Auge, das sich an der Feinheit der Arbeit erfreuen will, thut es wehe, daß die Capitelle über und über vergoldet sind, um so mehr, als nur auf sehr wenige Glieder des Gebälkes der gleiche Schmuck übertragen ist, und so die Uebereinstimmung mangelt.

Wie die innere, so muß auch die äußere Erscheinung dieses gediegenen Frührenaissance-Baues eine schlichte und tüchtige gewesen sein, bevor allerlei Umbauten und vermeintliche Verschönerungen dieselbe beeinträchtigten. Basilikenartig erhob sich der kreuzförmige Bau über den niedrigeren Seitencapellen; die glatten Mauerflächen desselben waren belebt durch die eleganten Fenster, deren Ausbildung mit niedriger Sohlbank, seitlichen Pilastern und giebelgekröntem Gebälk ganz der inneren Fensterarchitektur entspricht. An Stelle der jetzigen pomphaften Treppen aus dem 17. Jahrhundert müssen schon früher große Freitreppen den Aufgang zu den Haupteingängen von Norden und Westen her gebildet haben. Zur Bequemlichkeit der Einwohner befindet sich eine dritte Thür im südlichen Kreuzflügel, über welcher die Inschrift zu lesen ist: *Domus Domini MDXIII*.

Als Material sollte ohne Zweifel innen wie außen ursprünglich durchweg der sogenannte *peperino* verwendet werden. Allein nur am Chor und zum Theil auch an den Kreuzflügeln ist derselbe bis zum Dachgesims hinauf wirklich zur Anwendung gelangt; bei den übrigen Theilen beginnt schon früher und zwar in verschiedenen Höhen die Verwendung des Backsteins, der z. B. am ganzen Langhause, soweit dieses über die Dächer der Seitencapellen hinausragt, herrscht. Die Fensterarchitektur indessen ist überall von *peperino*. Das den

Bau abschließende Hauptgesims, von sehr einfacher Composition, dabei aber von guter Wirkung, ist wieder nur aus Backsteinen construiert unter Benutzung von einfachen Formziegeln. An der westlichen Front folgt es der Neigung der Dachlinie (s. No. 6).



No. 6. Aeußeres Hauptgesims von S. Florido zu Città di Castello.

Unter der ganzen Kirche mit Ausnahme der beiden Kreuzflügel dehnt sich eine niedrige zweischiffige Unterkirche aus, deren gedrückte Gewölbe von ungleichmäßigen kurzen Pfeilern gestützt werden. Diese Unterkirche, zugänglich durch eine Thür

unter der nördlichen Freitreppentreppe und eine zweite in den Chor abschließenden Frontmauer, entbehrt jeder architektonischen Ausbildung und ist zudem höchst mangelhaft erleuchtet, so daß man wenig geneigt ist, dem kellerartigen Raume die Bedeutung einer Cultusstätte zuzuerkennen. Es enthält derselbe aber in seiner Mitte eine Treppe, welche zu der sogenannten Confessio, d. h. zu den im Jahre 1356 wieder aufgefundenen Gräbern der Schutzheiligen des Domes, des heiligen Floridus und heiligen Amantius, hinabführt. Dank dieser ausgedehnten Krypta hebt sich der obere Bau, welcher sich sonst durch keine bedeutende Höhenentwicklung auszeichnet, zumal er eines der Größe des Bauwerks entsprechenden Thurmes, ja sogar ursprünglich auch der Kuppel auf der Vierung entbehrte, höher empor, so daß er die angrenzenden Gebäude überragt.

Bevor wir nach dieser Schilderung des Domes, wie er zur Blüthezeit der Renaissance erbaut worden war, die in den folgenden Jahrhunderten vorgenommenen Veränderungen betrachten, drängt sich uns die Frage nach dem Baumeister auf, der den Plan erdacht und die Ausführung geleitet hat. Mancini erörtert diese Frage eingehend, und vindicirt die Kirche dem großen Bramante, indem er sich auf die Nähe des Geburtsortes desselben und auf eine alte ununterbrochene Ueberlieferung beruft, welche den Plan zum Dom dem Bramante zuschreibe. Eine Bestätigung dieser alten Tradition will Mancini in jener, seiner Behauptung zufolge um das Jahr 1500 erfolgten, großartigen Umänderung und Erweiterung des Bauplanes sehen, welche ich im Vorstehenden schon anzuzweifeln und unter Hinweis auf die streng gebundene Architektur des in dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts schon weit geförderten Baues als unhaltbar zu bezeichnen Veranlassung hatte. Allerdings geht aus den Mittheilungen des Dom-Archivs hervor, daß während der lebhaftesten Bauthätigkeit in jener Zeit, welche noch Bramante eifrig in Mailand und der Lombardei bauen sah, stets eine rege Betheiligung von lombardischen Werkmeistern am Dombau zu Città di Castello stattgefunden habe, doch will mir nicht einleuchten, daß hiermit irgend etwas für die Mitwirkung des Bramante bewiesen würde. Das Bauwerk ist ebenso wenig im Stande, diese Frage zu lösen, denn, wenn auch zugegeben werden muß, daß eine so klar gedachte und schön entwickelte Anlage, verbunden mit einer so tüchtigen und vollen Meisterschaft verrathenden Behandlung des architektonischen Schmuckes, des Bramante selbst nicht unwürdig sei, und daß manche Einzelheiten, vorzugsweise aber die herrlichen Pilastercapitelle den schönsten Compositionen des genialen Meisters an die Seite gesetzt werden dürfen, so wird, glaube ich, doch Jeder, der viele bramantische Werke gesehen hat, zugeben, daß die kleinen Eigenthümlichkeiten in der Zeichnung, namentlich in den Profilierungen, welche fast immer ahnen lassen, wo Bramante's

Hand thätig gewesen, hier nicht wahrgenommen werden, und wird schwerlich meiner Ansicht widersprechen, daß Bramante einen so scharfen wenngleich reizvollen Gegensatz, wie ihn die schwere Architektur in den unteren Theilen mit den überaus zierlichen Gliederungen oberhalb des umlaufenden Gebälks bildet, vermieden haben würde. Eine gewichtige Unterstüzung würde die von Mancini verfochtene Ansicht finden, wenn die über manche nebensächliche Dinge und Namen oft sehr ausführlichen Dom- und Stadt-Archive über einen leitenden Architekten gänzlich schwiegen. Es ist dies aber nicht der Fall. Vielmehr wird vielfach ein Elia di Bartolommeo Lombardo genannt als *capo maestro architetto ed esecutore della fabbrica*. Und warum soll man sich nicht mit dem Namen dieses Meisters begnügen? Wird doch das Kunstwerk als solches nicht dadurch entwerthet, daß es von einem bisher nicht bekannten Meister herrührt; und was dürfte wohl zu dem Glauben berechtigen, daß bei der Nennung so Vieler, die am Bau von S. Florido mitgeholfen haben, gerade der berühmte Name des Bramante hätte ungenannt bleiben können, wenn er wirklich Antheil an dem Bau gehabt hätte? Wunderbarer Weise führt Mancini, indem er eine durchaus haltlose Behauptung des Titi, daß auch Rafael bei diesem Dombau theiligt gewesen sei, zurückweist, als Grund gegen Rafael's Mitwirkung ein Argument an, das er mit besserem Rechte gegen die eigene, die Urheberschaft des Bramante befürwortende Ansicht hätte geltend machen können. Er sagt: „Was aber schließlich meiner Ansicht nach jeden weiteren Zweifel über diesen Punkt gänzlich zerstreut, das ist der oben genannte Elia di Bartolommeo Lombardo, der in unseren städtischen Annalen als oberster Baumeister und Leiter des Baues aufzutreten scheint, und welchem als solchem eine Bezahlung von 721 lire zu Theil wird^{*)}, und welcher mit Rücksicht auf seine architektonische Tüchtigkeit (*architettonica bravura*) sammt seiner Familie von jeder persönlichen oder städtischen Steuer eximirt wurde^{**)}“. Meister Elias erhielt um seiner Verdienste willen, auch wohl um ihn im Interesse des Dombaus an Città di Castello zu fesseln, im Jahre 1491 das Bürgerrecht^{***)}.

Diesen Zeugnissen gegenüber scheint mir kein Grund vorzuliegen, die Autorschaft des Domprojects dem ausführenden Dombaumeister abzusprechen, welchem das Vertrauen seiner Auftraggeber in so ehrender Weise zur Seite stand. Immerhin ist es möglich, daß der Entwurf zu S. Florido die Erfindung eines Anderen ist, für eine Betheiligung des Bramante aber müßten jedenfalls gewichtigere und auf schriftliche Ueberlieferungen gestützte Gründe beigebracht werden, um dieselben den näher liegenden Rechten des Elia gegenüber aufrecht erhalten zu können.

Neben dem Meister Elia finden sich in den Urkunden noch andere Werkmeister als Mitarbeiter am Dombau namhaft gemacht. So wird ausdrücklich gesagt, daß ein Steinmetz Leonardo alias Geremia da Fiesole die Pilastercapitelle gearbeitet habe^{†)}, und als solche, die unter seiner Leitung arbeiteten, werden folgende toscanische Steinhauer genannt: Giovanni Matteo da Settignano 1474^{††)}, Chimenti di Taddeo da Firenze 1499^{†††)} und Giuliano de' Rinaldi da Firenze.

Was Elia und seine Genossen geschaffen hatten, blieb nur etwa anderthalb Jahrhunderte hindurch unverändert bestehen. In der ersten Zeit, noch während des Baues und

^{*)} laut Mancini: libr. nero del Castell. pag. 142.

^{**)} laut Mancini: annal. 29. agost. 1491.

^{***)} Muzi sagt über diesen Punkt vol. VII. pag. 77: *Li 29 agosto 1491 sono fatti cittadini maestro Elia di Bartolommeo di Lombardia, uomo di molto ingegno, singolarmente in architettura, e maestro Geremia scultore ed incisore in pietre colle loro famiglie con esenzione da pesi reali e personali a vita.*

^{†)} Muzi, vol. VII. pag. 77.

^{††)} Muzi, vol. I. pag. 246.

^{†††)} Muzi, vol. I. pag. 248.

auch nach Beendigung desselben, war man darauf bedacht, den schönen Raum mit Chorgestühl und prächtigen Altären angemessen auszustatten. Die Chorstühle wurden schon im Jahre 1490 bestellt^{*)}. Dieselben sind überaus einfach aus Nufsbaumholz gearbeitet. Eine glatt fortlaufende Bank ohne Stuhlabtheilungen zieht sich an den beiden Längswänden des Chores hin, und setzt sich, im Winkel umbiegend, noch jederseits ein Stück an der Rückwand fort. Die Rücklehne dieser Bank ist durch Pilaster, die ein schmuckloses Gebälk und Gesims tragen, in Felder eingetheilt und mit Entarsien gefüllt, deren an mittelmäßigen Figuren reiche Compositionen wegen der den Hintergrund bildenden Architekturen Beachtung verdienen. Ein Bischofstuhl von origineller Zeichnung, ebenfalls sehr einfach aus Nufsbaumholz geschnitten, dürfte der gleichen Zeit angehören. Derselbe Monsignore Filodori, welcher im Jahre 1540 die Kirche weihte, liefs im Jahre 1557 die beiden mit Reliefs und Entarsienfüllungen gezierten Kanzeln arbeiten, welche jetzt in Sängerbühnen umgewandelt sind, und in den Kreuzflügeln eine sehr ungünstige Aufstellung gefunden haben. Sie sind das Werk eines Holzschneiders Alberto Giovanni^{**)}.

Um das Bild der inneren Ausstattung unseres Domes zu vervollständigen, muß noch der Altäre in den Seitencapellen des Langhauses Erwähnung geschehen, welche vermuthlich im Anfange des 17. Jahrhunderts entstanden sind. Einige derselben sind ganz unbedeutend, andere aber, als architektonische Schauwand aufgebaut mit Halbsäulen, Pilastern und Nischen zur Seite eines größeren Altarbildes, erregen ein lebhafteres Interesse durch die gedankenreiche aber üppige Decoration namentlich in den unteren gut gegliederten Theilen. In dem oberen Aufbau wird die Gliederung wirr und zopfig. Es muß im 17. Jahrhundert ein geschickter Holzschneider in Città di Castello thätig gewesen sein, welcher viele castellaner Kirchen mit ähnlichen prunkenden halb lobenswürdigen halb tadelnswerthen Altären ausstattete. Nächst dem Dome ist S. Domenico am reichsten an diesen Prachtaltären.

Die Umbauten und Anbauten, welche S. Florido im 17. und 18. Jahrhundert zu erleiden hatte, nennen wir nur kurz, da sie einer eingehenden Besprechung nicht werth sind. In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts war man am eifrigsten bemüht, dem Dome ein anderes Aussehen zu verschaffen. Damals wurden unter dem Bischof Racagna durch den Architekten Francesco Ignazio Lazzari die anspruchsvollen Freitreppen an der Nord- und Westfront angelegt, und der Aufbau der zopfigen Vorderfaçade begonnen, welche jedoch nur bis zur Capitellhöhe der unteren Säulen zur Ausführung gelangte^{***)}. Ihr Aufrifs entspricht genau den römischen Mustern dieser Zeit. Der vielbeschäftigte castellaner Architekt, Niccolò Barbione (geboren 1637, gestorben 1688), baute in den Jahren 1682 bis 1685^{****)} die große an die Südseite der Kirche sich anlehrende cappella del SS. Sacramento in Form eines von einer Kuppel überragten kurzarmigen griechischen Kreuzes (siehe Blatt 1), einen wohl proportionirten, in den architektonischen Gliederungen freilich nüchternen Raum, dessen Kuppel, durch das Erdbeben vom Jahre 1789 zu Fall gebracht, in neuerer Zeit ohne Tambour wieder hergestellt wurde. Auch der Thurm des Palazzo comunale, welcher auf der starken nordöstlichen Mauerecke des nördlichen Kreuzflügels erbaut ist, wird dem Barbione zugeschrieben. Endlich unter dem Bischof Giuseppe de Sebastiani wurde dem Barbione der Auftrag zu Theil, den Dom, welcher bisher nur ein einfaches Kappengewölbe über der Vierung hatte, mit einer Kuppel aus-

^{*)} Muzi, vol. I. pag. 247 sagt: *Li 22 aprile 1490 maestro Domenico di Antonio di Firenze si obbligò di fare la spalletta e i sedili di legno d'noce sotto la confessione di S. Florido all'intorno, che corrispondono all'altare della Cappella di S. Florido, e le predelle di albero e di agatone.*

^{**)} Muzi, vol. I. pag. 255, 256.

^{***)} Mancini, pag. 184.

^{****)} Muzi, vol. I. pag. 257.

zustatten. Nach alten Zeichnungen, welche in der Sacristei der Kirche aufbewahrt werden, habe ich die Kuppel des Barbione, da sie wenigstens in ihrem äusseren Aufbau einige Originalität verräth, im Längenschnitt und Grundrifs auf Blatt 1 zur Darstellung gebracht. Ueber die ursprüngliche Gestalt des Vierungsgewölbes war nichts mehr zu ermitteln; die jetzige Kuppel aber ist das armseligste Machwerk, das gedacht werden kann.

Die Umwälzungen im Innern blieben leider nicht auf den Kuppelbau und die figurenreiche Ausschmückung durch den in der Mitte des vorigen Jahrhunderts lebenden Maler cavaliere Lodovico Mazzanti beschränkt, sondern um dieselbe Zeit opferte man auch im Chor den Rhythmus der in der ganzen Kirche herumgeführten Wanddecoration, um Platz für drei grosse Frescogemälde zu gewinnen, welche dem cavaliere Marco Beneficiale übertragen wurden. Die Blendarcadenbogen mußten weichen, die mittleren Wandpilaster wurden beseitigt, und dadurch grosse mittlere Wandflächen, begrenzt von zwei seitwärts angeordneten Pilastern, hergestellt, wie dies aus dem Durchschnitt auf Blatt 1 zu ersehen ist. Im Jahre 1789 richtete das heftige Erdbeben, dessen schon oben gedacht worden ist, in Città di Castello schreckliche Verwüstungen an. Es darf nicht Wunder nehmen, dafs dadurch die leicht construirte und auf schwachem Unterbau ruhende Kuppel zerstört wurde. In noch weit reducirterer, wahrhaft kümmerlicher Form ward die Kuppel wieder aufgebaut und diente sammt den Gewölben des Chores und der Kreuzflügel dem verwegenen Pinsel eines mittelmässigen Malers, Tommaso Conca, als Tummelplatz, der Kirche aber nimmermehr zur Zierde.

Gern würden wir auf die Kuppel und ihren zweifelhaften Farbensmuck verzichten und den Dom zu Città di Castello seiner ursprünglichen würdigen Einfachheit wiedergegeben sehen.

Sa. Maria Maggiore (No. 5. 9). Weniger fesselnd durch architektonische Schönheit, als vielmehr durch die Eigenthümlichkeit des Aufbaues bemerkenswerth, nimmt nächst S. Florido die Kirche Sa. Maria Maggiore als ein Werk aus früher Renaissancezeit unser Interesse in Anspruch.

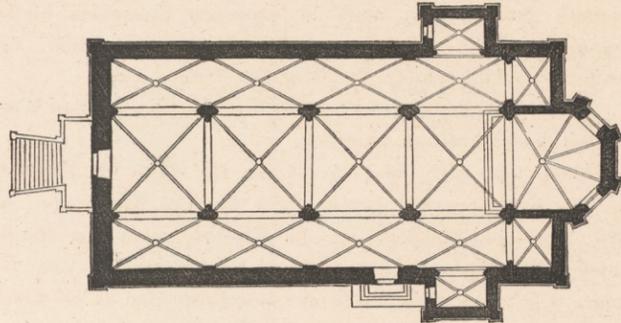
Es bestand schon in älterer Zeit eine Kirche dieses Namens. Ueber die Erbauungsgeschichte giebt Mancini Folgendes an: Nachdem am 12. Juli 1482 der grosse Niccolò Vitelli die Stadt wieder eingenommen und die Veste bei der Porta Sa. Maria (in einigen Resten noch jetzt an der südöstlichen Ecke der Stadtmauer erhalten) bezwungen habe, welche Papst Sixtus IV. hatte bauen lassen, um das Volk von Città di Castello in Unterwürfigkeit zu halten, sei die Festung von Niccolò sogleich zerstört worden, und man habe mit dem dabei gewonnenen schönen und reichlichen Material von grossen Backsteinen bald nach dem Jahre 1483 den Neubau der Kirche Sa. Maria Maggiore begonnen. Nach Niccolò's Tode im Jahre 1486 sei der Bau von dessen Sohne, dem Monsignore nachmaligen Bischof Giulio Vitelli, weitergeführt worden*). Sehr rasch scheint aber auch diese Kirche nicht emporgewachsen zu sein, denn aus den Annalen der Stadt geht hervor, dafs im Jahre 1503 seitens der Commune 40 fiorini für das Dach der Kirche bezahlt worden sind**), und selbst noch im Jahre 1513 erhalten die auch bei diesem Bau beschäftigten Werkmeister Tommaso und Bartolommeo Maestro Elia (der uns bekannte Dombaumeister) für ihre Hilfsleistungen einmal 277 fiorini, ein andermal 247***). Trotz der langen Bauzeit von etwa 30 Jahren ist ein ursprünglicher Bauplan, wie aus den folgenden Holzschnitten erkennbar sein wird, unverändert innegehalten worden; und dieser Plan ist von hohem Interesse, weil er, ob-

*) Mancini, pag. 201.

**) Muzi, vol. VII. pag. 93.

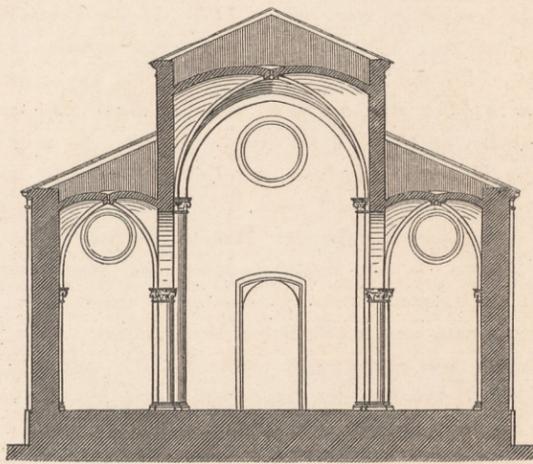
***) laut Mancini: libr. di Comm. dell' anno 1513 de Credit et Debit. pag. 105.

gleich zur Zeit der schönsten Entwicklung der Renaissancearchitektur entstanden und in allen seinen Details dieser Zeit angehörig, doch durchaus im gothischen Sinne componirt ist, und die mittelalterliche Gewölbeconstruction festhält.



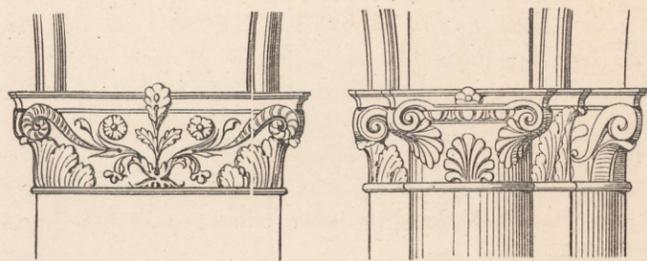
No. 7. Grundrifs von Sa. Maria Maggiore zu Città di Castello.

Der vorstehende Grundrifs, No. 7, zeigt uns eine dreischiffige Anlage ohne Querschiff, vier Traveen lang; daran angeschlossen einen polygonen Chor für das Mittelschiff, zwei rechteckige Chorcapellen für die Seitenschiffe. Die beiden



No. 8. Querschnitt von Sa. Maria Maggiore zu Città di Castello.

kleinen Nebencapellen fallen für die Wirkung des Innern nicht in's Gewicht. Hätten die drei Schiffe die im Mittelalter übliche seitliche Beleuchtung, so würden wir hier eine striete basilikale Anlage vor uns haben mit hohem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen. Allein die Obermauern des Mittelraums zeigen keine Spur ehemaliger Fenster; die Nischen, welche nach Mancini's Mittheilung in den Aussenmauern der Nebenschiffe angeordnet waren, sind jetzt durch hohe Altarbauten verdeckt. Das Licht dringt nur durch drei rechteckige Fenster in der Vorderfront an Stelle der ursprünglichen Kreisfenster und durch zwei mässige Fenster in der mittleren Chorapsis ein, und liefert eine höchst mangelhafte Beleuchtung, welche die gespreizten Verhältnisse der gedrückten Arcadenbogen, der schwerfälligen Bündelpfeiler und der lastenden Kreuzgewölbe nur noch unangenehmer bemerkbar macht.



No. 9. Capitelle der Schiffs- und Wandpfeiler und äusseres Hauptgesims von Sa. Maria Maggiore zu Città di Castello.

Dazu erscheint Alles nackt und roh; eine dicke häufig aufgetragene Kalktünche hat die Wandmalereien, von welchen einige Reste sichtbar sind, überdeckt. Den einzigen Schmuck des unharmonischen Raumes bilden die zum Theil gut und originell gezeichneten, auch in einzelnen Beispielen höchst elegant ausgeführten Pilaster- und Halbsäulen-Capitelle, von welchen der Holzschnitt No. 9 einige Proben giebt.

Die Schlusssteine der Gewölbe bestehen aus kleinen Wap-
pen mit Fruchtkränzen umgeben.

Sieht man sich nach Analogien für diese im Hinblick auf ihre Erbauungszeit gewifs eigenthümliche Kirche um, so wird man unwillkürlich an die Kirchenbauten des Baccio Pintelli, Sa. Maria del popolo und S. Agostino in Rom erinnert, welche ebenfalls noch eine mittelalterliche Entwicklung des Raumes und Construction der Gewölbe, daneben aber freilich einen höheren Sinn für Verhältnisse und freie und schöne Gestaltung des Details offenbaren. In der That bin ich nicht abgeneigt, zu glauben, daß der Entwurf zu Sa. Maria Maggiore von Baccio Pintelli selbst herrühre, von dem es bekannt ist*), daß er im Auftrage des Papstes Sixtus IV. mit Wiederherstellungsbauten am Kloster von S. Francesco zu Assisi beschäftigt war, wo er 1473—76 die Doppelhallen des Klosterhofes, 1480 die mächtigen Strebepfeiler an der Thalseite, 1487 die schöne Vorhalle der Unterkirche erbaute.

Der Anblick des Außern von Sa. Maria Maggiore ist nicht minder unerfreulich als der des Innern. Es zeigt eben nur rohe Mauern, aufgebaut aus Backsteinen sehr großen Formats (34½^m lang, 14^m breit, 10^m dick), deren Ursprung durch die obige Angabe des Mancini festgestellt ist. An einigen Stellen ist das Backsteinmauerwerk ganz unordentlich mit schlechtem Bruchsteinmauerwerk untermischt. Ein Backsteingesims, aus gewöhnlichen Mauersteinen und wenigen Formsteinen zusammengesetzt (siehe No. 9), zieht sich als bescheidene Bekrönung des Baues unter dem Dachrande hin.

S. Domenico. Bei der Besprechung der Kirche S. Domenico ist pag. 9 hinsichtlich einiger in der Kirche befindlichen Altäre, welche der frühen Renaissance-Periode ihre Entstehung verdanken, hierher verwiesen worden.

Von den zwei schönen Altären, welche dem heiligen Sebastian und dem Gekreuzigten geweiht, zunächst dem Hauptaltar an den Langwänden der Kirche stehen, geben wir den ersteren auf Blatt 2 Fig. 1 im Aufrifs. Nur in einigen Ornamenten weichen die beiden Altäre von einander ab. Beide sind in *peperino* ausgeführt, und zeigen die natürliche Steinfarbe, ein schönes tiefes Grau; an einzelnen Stellen ist eine bereits fast ganz verblichene Vergoldung sichtbar. Der an der Nordwand der Kirche stehende Altar enthält ein sehr werthvolles Bild, das Martyrium des heiligen Sebastian, von Luca Signorelli, der an der Südwand eine Kreuzigung, Copie nach einem ehemals dort befindlichen Bilde Rafael's. Mancini bezeichnet beide Altäre als ein Geschenk der Familie Gavari aus dem Jahre 1504**), Muzi aber***) macht auf eine Inschrift an den Stufen des Altars des heiligen Sebastian aufmerksam, welche lautet: THOMAS DE BROZZIS ET FRANCISCA VXOR FIERI FECIT MCCCCLXXXVIII, und bemerkt, daß über den Capitellen der Säulen die Wappen der beiden Stifter zu sehen seien, wodurch Mancini's Datirung hinfällig wird. Ein anderer steinerner Altar, aus demselben castellaner Sandstein gefertigt und ebenfalls aus guter Zeit, steht in einem Durchgangsraum von der Kirche zur Sacristei. Die reichen Altäre des 17. Jahrhunderts haben schon pag. 14 Erwähnung gefunden.

Der Klosterhof, zwischen 1660 und 1670 erbaut, an allen vier Seiten von einer zweigeschossigen Säulenhalle umzogen,

*) Vasari, tom. IV. pag. 137.

**) Mancini, pag. 236.

***) Muzi, vol. IV. pag. 228.

schließt sich an die südliche Außenfront der Kirche an. Im unteren mit Kreuzgewölben ausgestatteten Geschofs stützen sieben Säulen auf jeder Seite des quadratischen Hofes die Arcadenbögen; im oberen Stockwerk verdoppelt sich die Anzahl der in den Ecken auf Pfeilern, dazwischen aber auf kleinen Säulen ruhenden Bögen. An Stelle der Gewölbe tritt hier der offene Dachstuhl. Die Säulen sind toscanischer Ordnung, die Verhältnisse des sehr einfachen Bauwerks ansprechend.

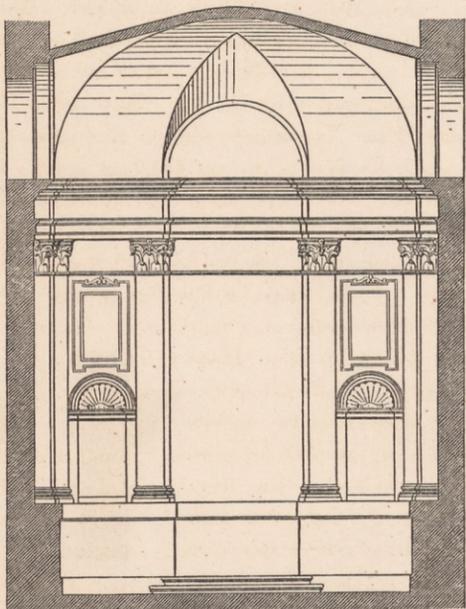
Sa. Maria del Belvedere, vor porta S. Egidio drei Kilometer nordöstlich von der Stadt auf einer anmuthigen abgerundeten Hügelkuppe gelegen, von deren Höhe man eine freie herrliche Aussicht genießt auf Città di Castello und weit hinaus in's obere Tiberthal nach Borgo S. Sepolero.

Nachdem seit Vollendung des Domes S. Florido während eines Zeitraums von mehr als einem Jahrhundert die Bau-
thätigkeit auf kirchlichem Gebiet in Città di Castello fast ganz geruht hatte, regt sich plötzlich um das Jahr 1660 wieder auf's Neue die Baulust, welche sich noch, bevor die Umbauten von S. Florido begonnen, in dem Eifer kund gab, mit welchem die Erbauung der Madonna del Belvedere aufgenommen wurde. In Folge von Wunderthaten, welche die Madonna im Jahre 1665 und besonders 1668 in der Umgegend von Città di Castello verrichtete, wurde der Mutter Gottes zu Ehren der Bau einer neuen Kirche beschlossen, und so entstand Sa. Maria del Belvedere, zu welcher man zunächst Pläne in Rom und Perugia machen liefs. Als aber diese dem gewählten Bauplatze, dem Hügel von Caprano, nicht angemessen erschienen, übergab man den Bau dem im Jahre 1625 in Città di Castello geborenen Architekten Antonio Gabrielli, der mit seinem Schüler, dem schon genannten Niccolò Barbione, den Plan zur jetzigen Kirche anfertigte, von welchem bereits im Jahre 1669 in Perugia eine Publication erschien, betitelt: *Dell' origine della devozione della SS. Vergine, Maria di Belvedere. Perugia 1669.* Am Tage der Himmelfahrt Mariae des Jahres 1669 wurde der erste Stein gelegt; 1684 war die Kirche vollendet. Sie präsentirt sich auf ihrem erhabenen Standpunkte sehr günstig als eine hübsch componirte Centralanlage mit einer unter einem Zelt-dache verborgenen Kuppel und zwei kleinen schlanken Rundthürmen zur Seite. Der Architekt wufste seinen Bauplatz zu würdigen, und schuf bei großer äußerer Einfachheit eine gut gruppirte Anlage. Die Kirche ist eine Kreuzkirche mit einer Kuppel, deren Tambour über einer ungleichseitig achteckigen Vierung aufsteigt. Die Kuppelspannung beträgt 11,5 Meter. In den vier kurzen Schrägseiten der Vierung sind vier Nischen. Eine halbkreisförmige Apsis zeichnet den Chor vor den drei übrigen Kreuzarmen aus, welche mit flachbödig gekrümmter Abschlusswand endigen. Die Rundthürme stehen in den von den Kreuzflügeln eingeschlossenen vorderen Ecken. An die dem inneren Grundplan entsprechend gekrümmte Front des den Haupteingang enthaltenden Kreuzflügels schmiegt sich eine ebenso kreisförmig gebogene siebenbogige Säulenvorhalle an, mit Kreuzgewölben überwölbt. Ueber derselben liegt ein zweites Geschofs, welches Wohnzimmer enthält. Die ganze Kirche nämlich ist mit ihren unteren Theilen in einen den Geistlichen zur Wohnung bestimmten rechteckigen Gebäudecomplex eingeschlossen, so daß der in einen Kreis eingezeichnete originelle Grundriß der Kirche von Außen betrachtet wenig sich geltend macht. Die Decoration des Innern ist reich an zum Theil guten Stuckornamenten, unter denen sich die korinthischen Pilastercapitelle vortheilhaft auszeichnen.

S. Francesco (No. 5. 16). Fig. 2 Bl. 2 giebt den Grundriß dieser Kirche und des dazu gehörigen, jetzt zur Caserne umgewandelten, Klosters. Ich glaubte, denselben nicht sowohl um der Kirche willen als vielmehr wegen der interessanten Anordnung der Corridore und Treppen in den Klostrerräum-

lichkeiten vorlegen zu sollen. Sämmtliche Gänge sind breit und gut proportionirt, zudem vortrefflich beleuchtet durch die breiten Fenster, welche theils an den Enden, theils von der Seite her eine große Menge Licht einlassen und einen kräftigen Luftzug möglich machen. Auch die Architektur, besonders an den sehr geschickt mit kleinen Kuppeln bedeutsam hervorgehobenen Corridorkreuzungen, ist zu loben. Die Säulen und Pilaster, welche die Wandflächen theilen, verrathen die Hand eines tüchtigen Architekten. Das Treppenhaus zeichnet sich durch Helligkeit und Bequemlichkeit aus; ein glücklich gelöster Vorraum im Erdgeschoss vermittelt den Zugang dazu. Vielleicht war für spätere Zeit die Herstellung eines anderen Haupteinganges gelegentlich einer weiteren Ausdehnung des Klosters in der Axenrichtung der großen Treppe von der Straße her in Aussicht genommen, welche von der piazza di S. Francesco zur porta S. Egidio (c in No. 5) führt.

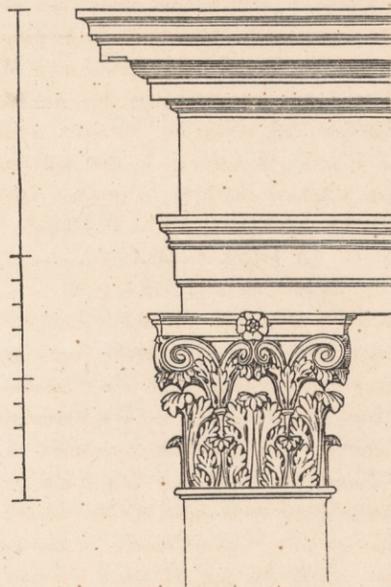
Die ehemals gothische einschiffige Kirche (vergl. pag. 9) hat im Anfange des vorigen Jahrhunderts einen durchgreifenden Umbau erfahren. Um das früher mit flacher Decke oder offenem Dachstuhl überdeckte Schiff wölben zu können, sind die Mauern beträchtlich nach Innen verstärkt und die Spannweite dadurch verringert worden. Das Kreuzschiff macht sich wenig bemerklich. Uebrigens ist die räumliche Wirkung des Innern durchaus nicht als ungünstig zu bezeichnen, zumal die Beleuchtung durch ausschließlich hoch liegende Fenster in den Stichkappenlunetten der Gewölbe eine sehr angemessene ist.



No. 10. Querschnitt der Cappella de' Vitelli in S. Francesco zu Città di Castello.

An die Vorderfront der Kirche lehnt sich ostwärts die geräumige Capelle der Familie Vitelli an (siehe Blatt 2 im Grundriß und den vorstehenden Holzschnitt No. 10), eine

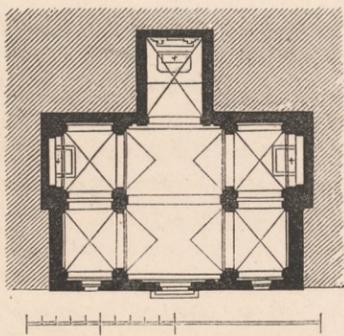
tüchtige architektonische Leistung aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, welche allgemein dem Giorgio Vasari zugeschrieben wird, von dessen Hand sich auch ein großes Altarbild über dem Altar dieser Capelle befindet.



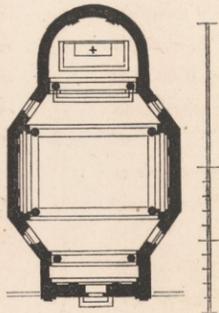
No. 11. Pilastercapitell und Gebälk aus der Cappella de' Vitelli in S. Francesco zu Città di Castello.

Die Wanddecoration durch eine vortreffliche korinthische Pilaster-Architektur (s. Holzschnitt No. 11) sowie die zwischen den Pfeilern eingespannten Nischen zeigen ohne Ueberföschung die natürliche Farbe des dunklen Sandsteins und lassen durch den Gegensatz gegen die geweißten Wandflächen und Gewölbe die räumlichen Verhältnisse sehr günstig hervortreten. Die Bänke aus Nufsbaumholz an den beiden Langseiten dieser Capelle sind als architektonische Composition zwar unbedeutend, enthalten aber in den Füllungen der Rückwand manche gute Entarsiatafel mit figurenreichen Darstellungen. Neben der Cappella de' Vitelli in der Kirche selbst steht ein Altar mit einem großen Werk in glasirtem Thon aus der Robbia'schen Schule, die Stigmatisation des heiligen Franciscus darstellend; den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft mit Bäumen. Ein Fruchtstrang umrahmt dieses Altarbild, welches, obgleich nicht ohne Interesse, an Werth gegen die andern Werke dieser Kunstgattung, welchen wir noch im Folgenden in Città di Castello begegnen werden, weit zurücksteht.

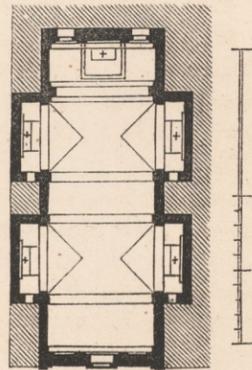
Sa. Maria delle Grazie (No. 5. 11. vgl. pag. 9). Diese Kirche hat durch einen Umbau ganz ähnlich dem von S. Francesco ihre mittelalterliche Gestalt verloren. Als Bauwerk von geringem Werthe, muß sie hier doch noch einmal angeführt werden wegen der in der Sacristei enthaltenen Schränke aus dem Jahre 1501. Auch an diesen ist die Architektur ungewöhnlich einfach; kleine dorische Pilaster theilen die mit einem



No. 12. Chiesa di Buonconsiglio.



No. 13. Sa. Lucia.



No. 14. S. Michele Arcangelo.

Grundrisse kleinerer Kirchen zu Città di Castello.

glatten Gebälk abschließende Wandverkleidung oberhalb der niedrigen Schränke in gleichmäßige Felder. Die Vorderflächen der Pilaster und der Sockel, auf welchen sie stehen, sind mit geometrischen Entarsienmustern ausgelegt. Die Füllungen zwischen den Pilastern aber zeigen sehr feine und schwungvoll componirte Ornamente, gleichfalls in Entarsia mit einer Fülle von Zierrath an kirchlichem Geräth und Wappen (des Giulio Vitelli) und mit Darstellungen der Leidenswerkzeuge Christi an Schnüren und wehenden Bändern aufgehängt; dazwischen freies leichtes Ornament. In der äußersten Füllung rechts liest man folgende Inschrift in großen Lettern:

OPVS ANTONII BENCIVENNE
A MERCATELLO
TEMPORE PRIORATVS
FRATRIS SEVERI CESENATI MDI*)

Der Schrank, mit seiner Oberfläche einen großen Tisch bildend, nimmt die ganze Länge der der Eingangsthür gegenüberliegenden Wand der Sacristei ein. Die Flügel der Schrankthüren selbst sind nur mit geometrischen Mustern geziert.

Das beachtenswerthe Portal am Oratorium von Sa. Maria delle Grazie datirt etwa vom Jahre 1700. Ueber das bisher in dieser Kirche befindliche Robbia'sche Altarwerk, die Himmelfahrt Mariae, vergleiche pag. 23 unter Palazzo Bufalini.

Die übrigen kleineren Kirchen in Città di Castello, deren es noch eine große Anzahl giebt, verdienen wegen ihres Aufbaues keine Beachtung, doch scheint es billig, in den auf voriger Seite nebeneinander gestellten Holzschnitten No. 12, 13, 14 von einigen derselben die Grundrisse zu geben, welche sich durch Mannigfaltigkeit der Raumentwicklung hervorthun.

2. Profanbauten der Renaissance.

Auf die Bedeutung, welche Città di Castello durch den auffälligen Reichthum an guten Beispielen einer tüchtigen Profanarchitektur gewinnt, habe ich schon früher die Aufmerksamkeit hingelenkt. Es lehrt diese Stadt, wie sehr neben dem schon in den vorangegangenen Jahrhunderten entwickelten Eifer für eine würdige Repräsentation des Gemeinwesens in öffentlichen, kirchlichen wie communalen Bauten in den adligen Geschlechtern, welche sich als Führer und Beschützer ihrer Mitbürger fühlten, die Neigung gewachsen war, ihren Wohnungen ein ihrer hochgeachteten Stellung entsprechendes Aussehen zu verleihen. An äußerer Pracht und Ausdehnung freilich dürfen sich die Paläste in Città di Castello nicht messen mit den gewaltigen Gebäuden, welche Städte wie Florenz, Rom, Siena und andere während der Blüthe der Renaissance emporsteigen sahen, allein trotz der bescheideneren Verhältnisse werden sie sich ihren größeren Vorbildern anreihen dürfen als achtbare Zeugen für das Aufblühen eines fast neu erstandenen Zweiges der Baukunst, der Privatarchitektur, welcher in früheren Epochen ein ungleich geringerer Einfluß auf die Kunstentwicklung beizumessen ist, die aber fortan mit ihren Leistungen ebenbürtig neben die von Kirche und Staat ausgehende Bauhätigkeit tritt.

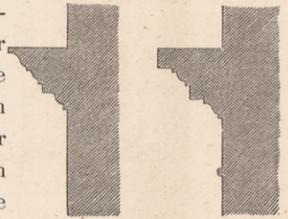
Ich habe daher es für angethan erachtet, den nachfolgenden Beschreibungen der castellaner Paläste eine größere Anzahl von Holzschnitten beizufügen, um dem Leser ein möglichst vollständiges Bild von der Art und dem Umfange des durch private Baulust in Città di Castello Geschaffenen vor Augen zu führen.

Pesceria nuova. Am Corso, dem Palazzo governativo gegenüber, liegt die „neue Fischhalle“, ein anspruchsloser Frührenaissancebau. In der Mitte ein Portal mit einer Einfassung aus facettirten Quadern; über demselben in dem Backsteinmauerwerk der Façade drei Wappen mit Kränzen und flatternden Bändern umgeben.

*) Derselbe Antonius a Mercatello fertigte in demselben Jahre die großen Thürflügel zum Sitzungssaal des Cambio in Perugia.

Palazzo di Alessandro Vitelli (No. 5. 4). Unter den zahlreichen Palästen, welche zum größten Theil noch heute den Namen der berühmten Familie der Vitelli *) führen, bereits aber seit langer Zeit in anderen Besitz übergegangen sind, nennen wir in erster Linie den nach Alessandro Vitelli benannten an der piazza Vitelli in der Mitte der Stadt gelegenen großen Baucomplex, weil derselbe seit dem Ende des 15. Jahrhunderts als der eigentliche Familiensitz des großen Geschlechtes anzusehen ist, welches von Niccolò, dem pater patriae, abstammt. Zugleich ist dieser Palast in einem großen Theile der älteste unter den bis auf unsere Tage erhaltenen Bauten der Vitelli und gemeinschaftlich von den Söhnen des Niccolò bald nach dem Tode des Vaters erbaut. Eine städtische Urkunde überliefert uns eine zur Vervollständigung des Bauplatzes bestimmte Schenkung der Stadt an drei Gebrüder Vitelli: „Li 12 Ottobre 1487 Camillo, Paolo e Vitellozzo Vitelli chiedono ed ottengono dal Commune due vicoli avendo comprato quelli degli Abocatelli volendo per decoro del paese farci sopra un magnifico palazzo“**. Danach wird der Bau noch vor dem Jahre 1490 seinen Anfang genommen haben. Von dem damals gebauten Palaste sind jetzt allerdings nur in der nördlichen bis zur piazza di S. Francesco reichenden Ecke wenige Reste übriggeblieben, im Erdgeschoß ein weiträumiger auf Pfeilern gewölbter Pferdestall und darüber eine colossale zum Aufenthalt der Söldner bestimmte Halle, unter deren Balkendecke ein breiter bunt gemalter Fries die hohen Wände oberhalb abschließt. Die übrigen Theile, darunter auch ein großer Pfeilerhof, wurden abgerissen, als ein halbes Jahrhundert später des obengenannten Paolo Sohn, Alessandro Vitelli, den Palast seiner Vorfahren nach eigenem Plane*** umbaute, und bis zur piazza grande erweiterte. Auch hierüber giebt uns das Stadtarchiv eine Notiz: „Nel 1544 li 15 Dicembre fu accordato ad Alessandro Vitelli di fabbricare un palazzo nella piazza grande e di comprarvi due botteghe per farlo più ampio****“. Später ist auch dieser Palast wieder um ein Stück an der dem palazzo governativo benachbarten Seite verkürzt worden.

In den nebenstehenden Holzschnitten gebe ich die Profile zweier Gurtgesimse dieses Palastes, welche von der sonst zu jener Zeit üblichen Profilierung abweichen, und an ihrer Stelle von guter Wirkung sind. Ein weiteres architektonisches Interesse bietet der Bau weder in der Anlage noch in der äußeren Architektur, vielmehr ist es zu bedauern, daß



No. 15 u. 16. Gurtgesimsprofile am palazzo di Alessandro Vitelli in Città di Castello.

ihm der ältere Nachbar, dessen Ueberbleibsel eine großartige Bauidee errathen lassen, bis auf so spärliche Reste hat zum Opfer fallen müssen.

Palazzo Vitelli alla Cannoniera (No. 5. 7), auf der Stelle erbaut, wo sich ehemals eine Geschützgießerei befand, welche von den Vitelli im Jahre 1521 angekauft wurde. Der Palast, dessen Bau vom Jahre 1521 bis 1532 dauerte†), befindet sich in einem Zustande größter Verwahrlosung, und von der Verschwendung, mit welcher ihn nach des Vasari Zeugnis die Prachtliebe des Bauherrn, Alessandro Vitelli, durch bedeutende Künstler ausschmücken liefs, kann die Gegegenwart nur aus geringen Spuren eine dürftige Anschauung gewinnen. Die

*) Ueber die Bau-„Wuth“ der Vitelli äußert sich Mancini pag. 95 folgendermaßen: *La smania da fabbricare, da superfluità di ricchezza eccitata, a tutti si estese gli individui di si illustre famiglia i quali in epoche non molto fra loro lontani ben cinque grandi palazzi seppero in questa città edificare.*

***) Muzi, vol. VII. pag. 76.

****) Alessandro Vitelli war nicht nur ein tüchtiger Feldherr, sondern auch Architekt und Festungsbaumeister, und er baute als solcher auch die fortezza da basso zu Florenz.

†) Muzi, vol. VII. pag. 112.

‡) Mancini, pag. 188.

architektonische Disposition des Gebäudes ist wenig zu rühmen. Es fehlt demselben die für die Entwicklung einer guten Grundrissanlage nothwendige Tiefe. Säle und Zimmer, durch Treppe und Corridor in zwei Gruppen zerschnitten, reihen sich ohne angemessene Zwischenverbindung an einander. Die Lage in einer kleinen engen Strafe brachte es mit sich, daß die Façade, welche dem Garten zugewandt ist, mit besonderer Vorliebe ausgestattet wurde, nicht durch einen reichen architektonischen Aufbau, durch stattliche Fenster, durch schöne Gesimse, sondern durch eine heitere, dem fast ländlichen Charakter des Besitzthums mehr entsprechende Decoration in Sgraffito-Malereien, die der Unbill der Witterung nicht haben auf die Dauer Trotz bieten können, und heutigen Tages sich in traurigem Verfall befinden. Die noch erkennbaren Theile der Zeichnung sind in einem sehr großen Maafsstabe entworfen und nicht von einer solchen Feinheit der Ausführung, daß dies Werk anderen bekannten Leistungen in dieser Decorationsweise ebenbürtig zur Seite treten dürfte. Unter der ersten Fensterreihe der Gartenfaçade bemerkt man Reliefköpfe in Medaillonform, aus buntem glasirtem Thon in die Mauerfläche eingelassen, die einen befremdenden Gegensatz gegen die farblosen Sgraffito-Ornamente bilden. Die inneren Räume zeigen noch manche leider arg vernachlässigte Reste der ehemaligen Ausstattung durch Malereien. Bemerkenswerth sind darunter zwei kleine Gewölbe im Erdgeschofs mit reich getheilten Decken im Style der von Cristofano Gherardi in der Villa Bufalini zu S. Giustino ausgeführten Decorationen. Am vollständigsten erhalten sind die Malereien an einem Treppengewölbe, welche einen eigenartigen Charakter zeigen. Aus dem mannigfaltigsten, mit der Verworrenheit zuccaresker Manier aber durchaus nicht zu vergleichenden Durcheinander von originellen Linienführungen goldgelber Umrahmungsfriese, von Wappen der Familie der Vitelli, von Landschaften mit mythologischer Staffage und dann wieder von zierlichen farbreichen Ornamenten auf weißer Unterfläche; treten von dem durchgehenden dunkelblauen Grundtone des Gewölbes hell und leuchtend gemalte Einzelfiguren hervor von reizvoller, das Auge fesselnder Composition.

Mit dem an ihm bekannten Selbstlob hebt Vasari in der Lebensbeschreibung des Cristofano Gherardi*) seine eigenen Verdienste um die künstlerische Ausstattung dieses Palastes hervor, doch führt er auch noch andere Maler rühmend an, welche dort bewunderungswürdige Arbeiten geschaffen hätten; zunächst den Cola della Matrice**) und dann den Cristofano Gherardi und den Battista da Città di Castello***).

Palazzo Vitelli a S. Giacomo (No. 5. 13). Die Baulust des Alessandro Vitelli, welcher sowohl der große Palast an der piazza Vitelli, als auch der für andere Mitglieder der sehr gewachsenen Familie bestimmte zuletzt besprochene Palast an der Cannoniera ihre Entstehung verdanken, theilt sich auch seiner Gemahlin mit, der Angela de Rossi de' Conti di S. Secondo di Parma, welche den palazzo Vitelli a S. Giacomo erbauen liefs. Der Palast befindet sich jetzt im Besitz des Marchese Pompeo. In diesem ist zwar von der alten Ausschmückung der Räume fast nichts mehr erhalten, als Bauwerk aber steht er unverletzt, wenn auch durch unglaublichen Unrath geschändet, aufrecht. Er zeigt nahezu alle die architektonischen Motive, welchen wir bald an diesem bald an jenem Wohnhause in Città di Castello begegnen, in sich vereinigt, und verdient schon aus diesem Grunde eine eingehende durch zahlreiche Holzschnitte illustrierte Beschreibung.

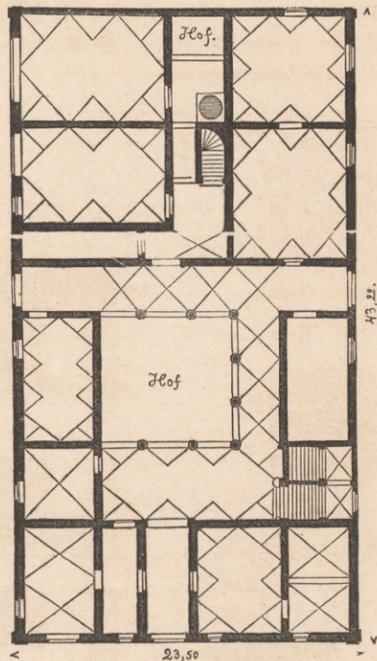
Das Gebäude steht, wie man aus dem Grundrifs No. 17 ersieht, isolirt da, von allen vier Seiten von Strafsen umgeben, mit der schmalen Vorderfront der Hauptstrafe zugekehrt.

*) Vasari tom. XI. pag. 1 ff.

**) Vasari, tom. IX. pag. 118.

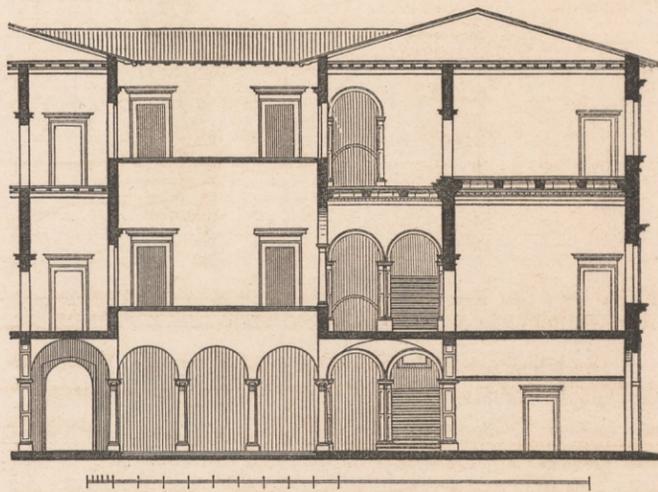
***) Vasari, tom. XI. pag. 3.

Das Erdgeschofs umfaßt nur vorn an der Strafe einige bewohnbare Zimmer, alle dahinterliegenden Räume dienen als Remisen, Pferdeställe und Wirtschaftslocale. Eine die Mitte



No. 17. Grundrifs des palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

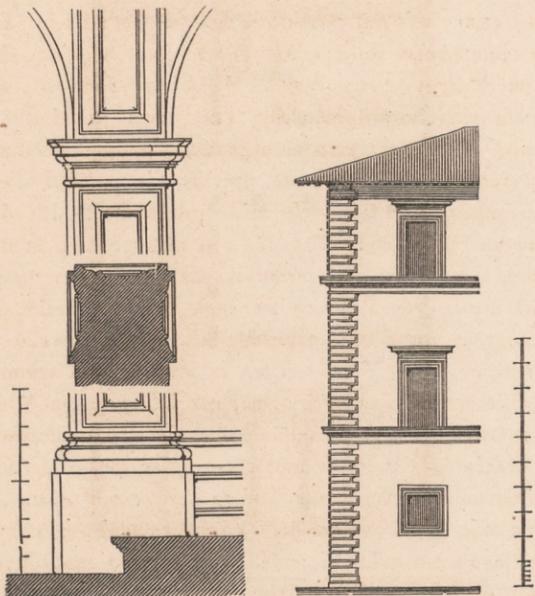
des Gebäudes quer durchschneidende Durchfahrt trennt das den großen Hof und die stattliche Treppe umfassende Vorderhaus von dem Hinterhause, welches eine eigene Treppe für sich hat, und neben dem Brunnenraum einen ganz kleinen Lichthof enthält.



No. 18. Durchschnitt durch den palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

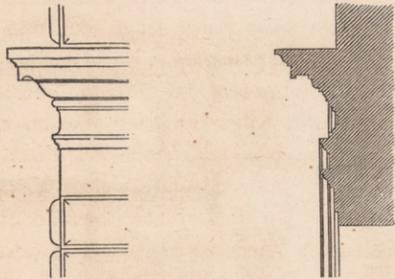
Der Durchschnitt durch das Vorderhaus, No. 18, läßt erkennen, wie die Verbindung unter den Geschossen hergestellt ist, wie nur im Erdgeschofs der Hof an drei Seiten von Säulengängen umgeben ist, wie auch noch im Hauptgeschofs der Vorplatz an der Treppe als eine offene Halle gestaltet ist, im übrigen aber und im Obergeschofs durchweg geschlossene nur mit großen Fenstern ausgestattete Mauern den Hof umziehen. Die Anlage der Treppe seitwärts von der Eingangsaxe entspricht den bescheidenen Anforderungen, welche die Frührenaissance an diesen vorzugsweise wichtigen Bauteil stellte. Dieselbe ist aber mit gut gezeichneten Pilastern, profilirten Gurtbögen und kleinen Kreuzgewölben auf den Podesten architektonisch in einer bedeutsamen Weise ausgebildet, welche typisch für die Mehrzahl der reicheren Häuser und Paläste in Città di Castello und Umgegend geworden ist. (Siehe nachstehenden Holzschnitt No. 19.)

An die mit einer cassetirten Holzdecke versehene Vorhalle des Hauptgeschosses schliessen sich an der Vorderfront die grösseren Säle für repräsentative Zwecke an, in welchen von dem Glanz der ehemaligen Decoration nur die Deckengesimse und die Cassetendecken übrig sind; die anderen Zimmer sind ohne Interesse.



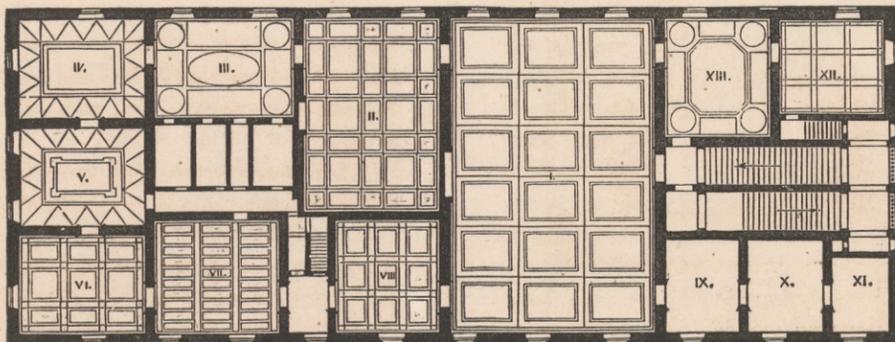
No. 19. Pilaster auf den Treppenpodesten No. 20. Façadensystem im palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

Die mit dem Innern in Harmonie stehende Einfachheit der äusseren Architektur bringt No. 20 zur Anschauung, welche durch die Detailzeichnungen des Gurtgesimses und der Fenstereinfassung in No. 21 und 22 vervollständigt wird.



No. 21. Profil des Gurtgesimses. No. 22. Profil der Fensterumrahmung. Façaden-Details des palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

Die Façadenverhältnisse werden bestimmt durch die kräftige Quadereinfassung an den Ecken des Gebäudes und durch die starken Gurtgesimse, so dass die ungleiche Axentheilung der Fenster, die besonders an den Seitenfronten sehr variiert, sich weniger unangenehm fühlbar macht. Die Quadern, die Gesimse und die in den Profilierungen sehr sauber gearbeiteten Fenstereinfassungen bestehen aus dem dunklen *peperino*. Die



No. 25. Grundriß des Hauptgeschosses des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

Es ist nicht zu verkennen, dass die Grundrissdisposition dieses Palastes, welche der Holzschnitt No. 25. für das Hauptgeschoss vollständig, No. 24. für das Erdgeschoss in den we-

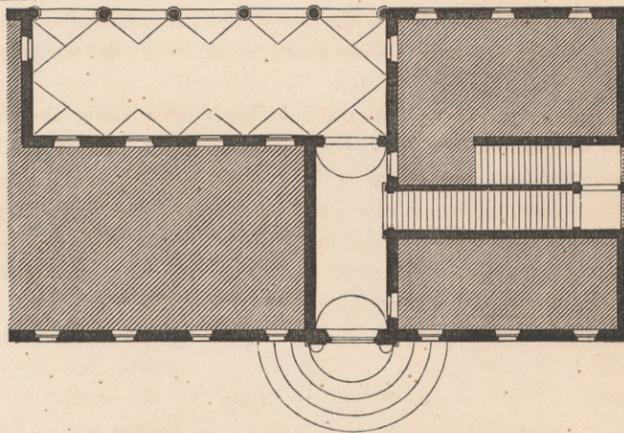


No. 23. Dachvorsprung am palazzo Vitelli a S. Giacomo zu Città di Castello.

Wandflächen bedeckt ein rauher Wandputz. Auch mit dem Abschluss des äusseren Aufbaues durch das weit überhängende Sparrenwerk des Daches an Stelle eines steinernen Hauptgesimses darf man sich bei einem so einfachen aber dabei nicht kärglich behandelten Bauwerk wohl einverstanden erklären. Die dichte Reihe der wirkungsvoll geschnittenen Sparrenköpfe macht keinen ärmlichen Eindruck, und vortrefflich wirkt der durch die weite Ausladung erzeugte kräftige Schlagschatten.

Beim Anblick dieses Palastes, welcher in Gemeinschaft mit dem alsbald zu nennenden viel grössartigeren palazzo Vitelli a porta S. Egidio in allen genannten Eigenthümlichkeiten der Treppenanlage und in den Bestandtheilen der äusseren Architektur die Vorbilder für den in Città di Castello in der Folgezeit entwickelten Privatbau lieferte, wird man sofort darauf hingewiesen, dass diese Bauweise weit mehr von Florenz, dem Sitze der den Vitelli freundlich gesinnten Mediceer, als von dem herrischen Rom beeinflusst worden ist.

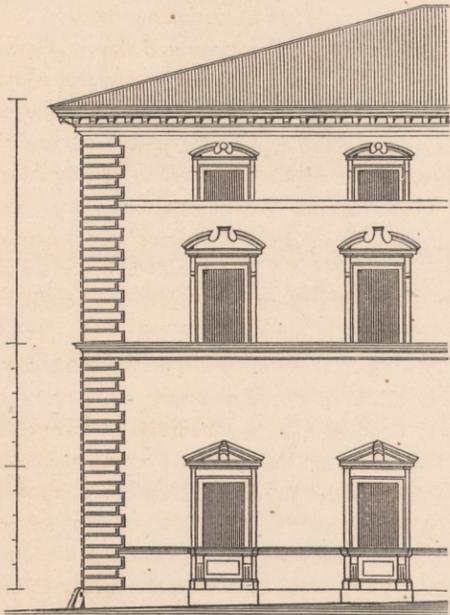
Palazzo Vitelli a porta S. Egidio (No. 5. 17). Hier treten wir dem räumlich grössten Bauwerk der Profanarchitektur in Città di Castello entgegen, welches mit dem dazugehörigen Lusthause des sogenannten palazzino (No. 5. 22), mit den anderen Nebengebäuden und der ausgedehnten Gartenanlage in der That einer fürstlichen Residenz ähnlich erscheint. Mehrere Mitglieder der Familie Vitelli waren selbst als Architekten thätig: Alessandro Vitelli hatte den nach ihm benannten Palast nach eigenem Entwurf erbaut, Paolo Vitelli, des Alessandro Neffe, errichtete den Palast an der porta S. Egidio ebenfalls nach einem von ihm selbst hergestellten Plan.



No. 24. Grundriß des Erdgeschosses des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

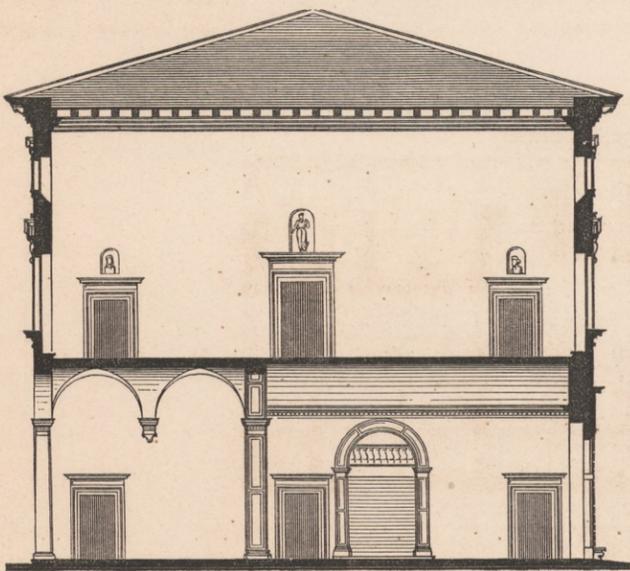
sentlichen Räumen, der grossen Durchfahrt, der Treppe und der Gartenhalle, darstellt, trotz einiger bedeutender Gedanken den Stempel des Dilettantismus aufgedrückt trägt.

Tritt man vor das umfangreiche Gebäude hin (es hat etwa 60 Meter zur Länge, 23 Meter zur Breite), so glaubt man auf den ersten Blick eine sehr regelmäßige Anlage vor sich zu haben; die großen Axentheilungen, die mächtigen Fenster, die Höhe des Erdgeschosses, gegen welches allerdings die oberen Geschosse nicht im richtigen Verhältnisse zu stehen scheinen, endlich die zwei ungeheuren Portale im Erdgeschosse deuten auf eine ebenso originelle wie wohl geordnete Disposition der inneren Räume. Allein bald fällt der ungleiche Abstand der äußeren Fenster von den mit Quaderfassung ausgestatteten Ecken des Gebäudes missfällig in die Augen, und nicht lange kann es verborgen bleiben, daß nur der Sorge um die äußerliche Symmetrie die beiden Portale



No. 26. Fasadensystem des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

ihre Entstehung zu danken haben; denn das eine derselben, links, ist blind, und nur das zur Rechten liegende dient als Eingang in den Palast. Dem Eintretenden öffnet sich zunächst eine große Durchfahrt, deren Tonnengewölbe von dem vielgenannten Cristofano Gherardi mit Gemälden geschmückt ist. Von hier nimmt die breite bequeme Treppe zum Hauptgeschosse ihren Anfang; gerade aus aber gelangt man in eine große offene Halle, welche im Erdgeschosse die Mitte der Hinterfront des Palastes einnimmt, ein angenehmer wegen seiner nördlichen Lage kühler Aufenthaltsort, von dem aus man durch die fünf bogige Arcadenstellung auf Säulen den Blick in den rückwärts sich öffnenden Garten ungehindert genießen kann.



No. 27. Querschnitt des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

Durchfahrt und Halle bilden die Corridorverbindung für die Räumlichkeiten des Erdgeschosses, deren Eintheilung von geringem Interesse ist, da dieselbe durchaus keinen Rückschlufs auf die Anordnung der Gemächer im Hauptgeschosse erlaubt. Man steigt die breiten Stufen der sanft geneigten Treppe hinan; das geräumig entwickelte Zwischenpodest gewährt einen erfreulichen Ruhepunkt und zugleich durch die großen Fenster mit Balustrade die Aussicht in's Freie. Einen ebenso angenehmen Ruhepunkt erwartet man auch am oberen Ende der Treppe, bevor man in die Festsäle eintritt, allein man sieht sich bitter getäuscht; auf einem dunklen engen Treppenabsatze öffnet man eine große Thür und gelangt direct in einen riesenhaften Saal, welcher die ganze Breite des Hauses umfaßt, und mit seiner Höhe durch die beiden oberen Stockwerke reicht (siehe No. 27). In neuerer Zeit ist dieser öde Raum durch eine Zwischenwand in zwei Zimmer getheilt, und bei dieser Veranlassung ist auch die alte Decke durch eine darunter gespannte schlecht bemalte Leinwand dem Auge entzogen. Die Wände reden in großen jetzt schon fast unkenntlich gewordenen Frescogemälden sehr geringen Werthes von den Großthaten der Vitelli. Selbst für die aufsergewöhnlichen Maasse des Raumes sind diese gigantischen Menschen- und Pferdeleiber, Werke des Malers Prospero Fontana, viel zu übertrieben groß. An der dem Treppenzugang gegenüberliegenden Langwand steht ein gewaltiger Kamin, dessen dorisches mehrfach verkröpftes Gebälk von zwei großen mit Stierköpfen gezierten Consolen getragen wird. Ueber dem Gebälk folgt ein sehr hoher Aufbau an der Wand mit dem üppig ausgebildeten Wappen der Vitelli. Aus diesem Hauptversammlungsraume führen nach vier Richtungen hin kleinere Flügelthüren in die übrigen Gemächer des Geschosses, so daß durch den großen Saal alle Zimmer zu einem einzigen Festlocale vereinigt werden, wobei die Anordnung sämmtlicher Thüren in einer geraden Flucht dafür Sorge trägt, daß man die Großartigkeit dieser Repräsentationsräume in vortheilhaftester Weise übersehen kann. Die neben der Treppe liegenden beiden Gruppen von Zimmern haben angenehm wohnliche Verhältnisse. Auf der entgegengesetzten Seite des Eintrittssaales ist der Versuch gemacht, mittelst eines zweiten kleineren Saales einen Uebergang von den Maassverhältnissen des Hauptraumes zu den bescheideneren Abmessungen der sich anschließenden Zimmer herzustellen. Es ist deshalb dem zweifelhafte Saale, welcher unmittelbar auf den Empfangssaal folgt, die gleiche durch beide Obergeschosse reichende Höhe gegeben worden. Hier wie in allen folgenden Zimmern sind die Wände nur weiß getüncht; man bemerkt überall unter den Deckengemälden die Haken zum Aufhängen der damals üblichen Teppiche. Ein großer schön gezeichneter Kamin, in *peperino* ausgeführt, ziert diesen Saal, dessen alte hölzerne Cassettendecke ebenfalls erhalten ist. Die bald größeren bald kleineren quadratischen Cassetten enthalten Rosetten, die oblongen Füllungen dagegen mythologische Bilder. Die Cassettingung ist nicht tief genug, um bei der beträchtlichen Höhe des Raumes und bei der reichlichen Lichtfülle, welche die doppelte Fensterreihe spendet, eine gute kräftige Wirkung hervorzu- bringen.

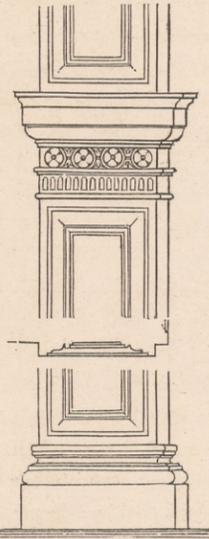
Von den anderen Räumlichkeiten ist wenig zu sagen; in ihren Abmessungen sind sie einander ziemlich gleich, und nur in der Construction und Decoration der Decken finden sich wesentliche Abweichungen. Die Zimmer an der westlichen Ecke des Palastes sind mit reich stuckirten Spiegelgewölben mit Stichkappen gewölbt, welche dem bei diesem Bau als Decorateur sehr lebhaft betheiligten Cristofano Gherardi zugeschrieben werden. Die Farben sind ungemein lebendig und recht harmonisch gestimmt, das Ornament zierlich, die Figuren elegant und zart gezeichnet; es sind Decken von prächtiger Erscheinung. Die hieran sich anschließenden Zimmer an der

Südecke sind nicht gewölbt, sondern zeigen tiefe hölzerne Cassettendecken mit Unterzügen. Die farbige Decoration derselben ist jedoch grob und ohne Werth. Dafür zeichnen sich diese Räume durch hohe gemalte Friese zwischen den Fensterstürzen und der Decke aus, Jünglinge darstellend, die buntgewirkte Teppiche zurückschlagen, hinter welchen weite Landschaften sichtbar werden.

Die Thüren sind im ganzen Hauptgeschoss unter einander gleich in Grösse und Profilirung. Sie entsprechen den beiden kleinen Thüren, welche im Durchschnitt No. 27 zu sehen sind, und sie tragen auf dem Frieze das Wappen der Vitelli an flatternden Bändern aufgehängt.

Es kann nicht geleugnet werden, das für glänzende Festlichkeiten die Disposition des Hauptgeschosses eine zusammenhängende Kette schöner Räume darbot, und wohl mögen sich bei solchen Gelegenheiten ausser dem empfindlichen Mangel eines Vorplatzes an der Treppe die Fehler der Anlage sehr wenig fühlbar gemacht haben. Die Vernachlässigung einer passenden Corridorverbindung findet man in jenen Zeiten zu häufig in den Häusern der Grossen, als das man daraus diesem Palast einen besonderen Vorwurf machen dürfte. Einem geschulten Architekten würde ohne Zweifel die gezwungene mitten zwischen die Festsäule eingeklemmte Anlage der dunklen kleinen Hülftreppe und des sich anschließenden Verbindungsganges gar zu kümmerlich erschienen sein, und er eine bessere Lösung einer zweiten Verbindung mit dem Erdgeschoss gesucht haben. Am meisten aber leidet durch die dem Festgepränge alles Andere opfernde Raumordnung des Hauptgeschosses das oberste Stockwerk, welches durch den durchgehenden Saal in zwei Theile gerissen wird, von welchen zwar der kleinere einen bequemen Zugang durch die Haupttreppe behält, die grössere Abtheilung aber nur durch die dunkle enge Nebentreppe vom Erdgeschoss aus erreicht werden kann.

Von den Details der Architektur wird das Façadensystem No. 26, dessen zopfige Fensterbekrönungen in Città di Castello als seltene Beispiele dastehen, und der Durchschnitt No. 27 eine genügende Anschauung geben. Wir fügen aus dem Innern noch in No. 28 die Details der Pfeiler in der Durchfahrt hinzu, die sich durch reicheres Ornament und sorgfältig gezeichnete Profilirung hervorthun.



No. 28. Capitell und Basis der Pilaster in der Durchfahrt des palazzo Vitelli a porta S. Egidio.

Von der äusseren Architektur ist in No. 29. noch eines der grossen Portale dargestellt worden, nicht allein, weil dasselbe durch seinen wuchtigen Aufbau für die Erscheinung dieses Palastes von grossem Gewicht ist, sondern noch mehr, weil wir in ihm den Typus einer an vielen Häusern in Città di Castello sich vorfindenden originellen Portalausstattung dem Leser vorführen müssen.

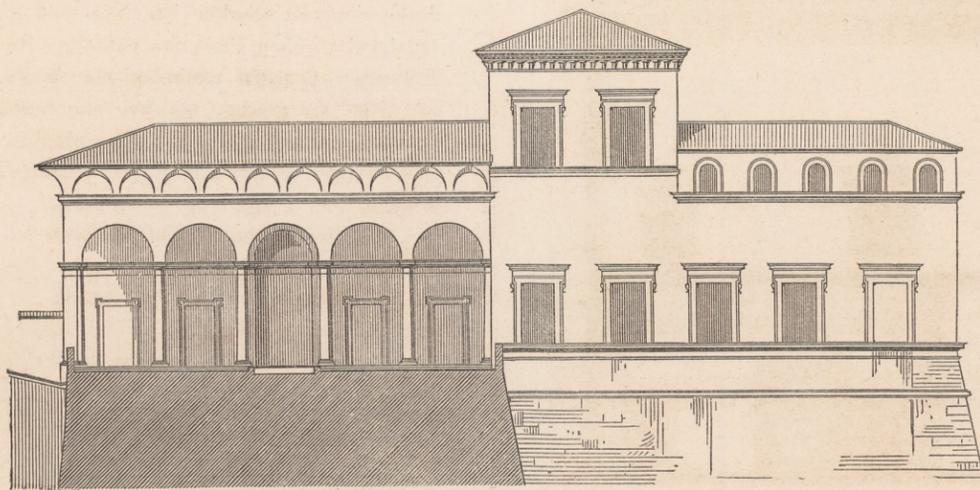


No. 29. Portal des palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

Bei dem ganzen Bau hat man die architektonischen Glieder, besonders auch das kräftige nur zu dicht über den obersten Fenstern sitzende Hauptgesims aus *peperino* gearbeitet, die Wandflächen aber einfach geputzt.

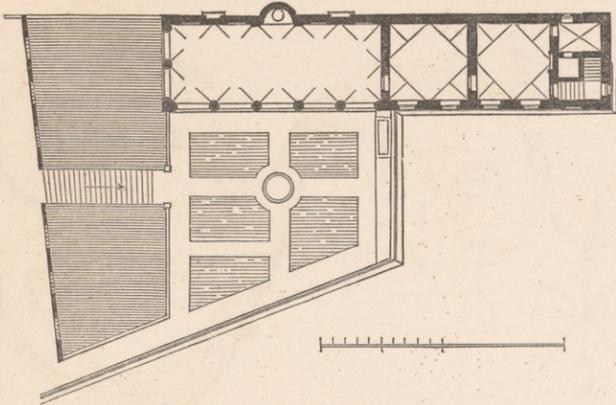
Nördlich schliesst sich in der ganzen Breite des Palastes ein gepflasterter länglich rechteckiger Hof an, an seinen beiden Schmalseiten von Grotten und Wasserkünsten begrenzt. Seitwärts davon, an der nahen Stadtmauer erhebt sich ein künstlich aus dem Ausschachtungsmaterial der Kellerräume oder vielleicht des Stadtgrabens aufgeworfener Hügel, den herrliche immergrüne Eichen beschatten. Weiter rückwärts dehnt sich der grosse vordere Ziergarten aus, von dem Hofe durch eine niedrige Brüstungsmauer geschieden. Auf diesen folgt hinter einer architektonisch freilich wenig glücklich ausgebildeten Mauer, an welcher zwischen Pilasterstellungen Arcadenbögen und Nischen abwechseln, ein zweiter Garten. Im Hintergrunde endlich steigt das Terrain so an, das man mittelst einer Treppe zu dem äussersten Theile des Grundstücks aufsteigt, auf welchem neben einem kleinen Gärtchen der sogenannte palazzino erbaut ist.

Der palazzino ist ein zierliches kleines Lusthaus, welches in anmuthiger Lage über der hohen Stadtmauer emporragt, und eine freie Aussicht über die grünen Gefilde des breiten Thals und die nahen Gebirgsketten genießt. Dieses reizende kleine Gebäude, ungeachtet seines langgedehnten schmalen Grundrisses von wirkungsvoll malerischem Aufbau, bedarf



No. 30. Aufriss des sogenannten palazzino beim palazzo Vitelli a porta S. Egidio zu Città di Castello.

neben den Darstellungen des Grundrisses und Aufrisses in No. 30 u. 31 keiner weiteren Erläuterung, da eine besondere Ausschmückung des Innern wie des Aeußern nicht stattgefunden



No. 31. Grundriss zu No. 30.

hat. Nur muß auf die bunt phantastischen Gemälde in der frei sich öffnenden Gartenloggia aufmerksam gemacht werden. Es sind dies wundersame Decorationsmalereien, ein wirres Durcheinander von Figuren, Früchten, Blumen, Vögeln und hundert anderen Dingen, welche nur die ausschreitende Lust an schönen Farbengegensätzen zusammengefügt zu haben scheint, ein Werk des Cristofano Gherardi, das vom Charakter der früher namhaft gemachten in architektonische Linien eingeordneten Arbeiten desselben Künstlers durchaus abweicht. Den Reiz des Ortes erhöhen die hübschen Blumenbeete des Gartens und das Plätschern einer kleinen Fontaine.

Palazzo Bufalini (No. 5. 23). Den Palästen der Vitelli würde vor allen anderen der palazzo Bufalini anzureihen sein, wenn man heute noch im Stande wäre, aus den Ueberresten des ehemaligen dem Barozzo Vignola zugeschriebenen Baues ein vollständiges Bild zusammenzufügen. An Umfang stand derselbe wohl nur dem Palaste an der porta S. Egidio nach; wenigstens lassen die Trümmer eines grossen Pfeilerhofes, welcher allerdings durch das heftige Erdbeben des Jahres 1789 stark gelitten hatte, doch nicht in dem Maasse, daß die alsbaldige Niederlegung fast des ganzen Gebäudes dadurch bedingt gewesen wäre, auf einen sehr ausgedehnten Bauplan schließen. Der jetzige Palast umfaßt noch einige Theile des alten, darunter eine dem oben beschriebenen castellaner Treppen-Typus entsprechende Treppe, im übrigen aber verdient er keine Aufmerksamkeit. Die Façade besonders zeichnet sich durch Rohheit aus.

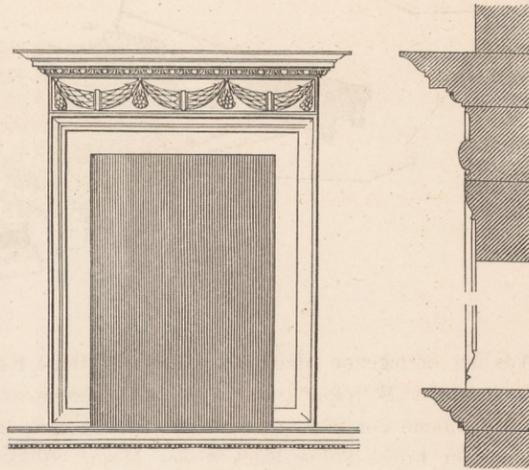
Es befindet sich aber im palazzo Bufalini eine vom Municipium beaufsichtigte Sammlung von Gemälden und anderen Kunstwerken, welche in Città di Castello gesammelt sind, und zu einer pinakoteka zusammengestellt werden sollen. Unter den zahlreichen Gemälden dürfte sich kaum eines von höherem Werth vorfinden, dagegen enthält die Sammlung, welche noch der Ordnung und Aufstellung harret, einige schöne Terracotta-Werke der Robbia'schen Schule. Zunächst fesselt uns eine große vortreffliche Altarwand, die Himmelfahrt Mariae darstellend, bisher eine Zierde der Kirche Sa. Maria delle Grazie. Maria sitzt mit gefalteten Händen ernst und würdevoll in der Mandorla, welche von 6 schwebenden Engeln emporgetragen wird. Ringsum ein Cherubim-Reigen. Unten die Gruppe der Jünger und Apostel, fünfzehn knieende Männergestalten mit auf der Brust gekreuzten Armen; sie schauen sinnend der Madonna nach; das Grab, aus welchem Lilien spriessen, ist angedeutet. Diese oben halbkreisförmig abgeschlossene Bildfläche umzieht ein Fries mit geflügelten Engelköpfen, reizend gezeichnet. Alle Figuren sind weiß auf lichtblauem Grunde. Die äußerste Umrahmung bildet alsdann der aus zwei Vasen aufsteigende Fruchtkranz, welchen ich wegen der hohen Schönheit der Zeichnung auf Bl. 2 Fig. 3 dargestellt habe. Die Früchte zeigen ihre natürlichen Farben, der Grund weiß, die Vasen violett.

An Feinheit der Composition und der Modellirung ist dem eben genannten Werke noch ein hier befindliches Medaillon von 51 Centimeter Durchmesser überlegen: eine Madonna mit dem Kinde von Engelchen umschwebt; eine Taube senkt sich auf das Haupt der Maria herab. Zarter und lieblicher kann nichts sein als diese Darstellung. Die Figuren sind weiß auf blauem Grunde. Das feine Flachrelief umgiebt ein saftiger bunter Fruchtkranz.

Als dritte Arbeit, von geringerer Schönheit als die vorstehenden, reiht sich eine Altarwand ohne Umrahmung an, eine Geburt Christi. Joseph und Maria knien links und rechts von dem Kinde an der Krippe; auf beiden Seiten eilen Hirten staunend herbei. In der felsigen Ferne weidet ein dritter Hirt die Heerde. In den Lüften singt ein Chor von Engeln den Lobgesang. Zwei größere schwebende Engel halten über dem Ganzen eine Krone. Die unruhige Färbung beeinträchtigt sehr die Wirkung der sinnigen Composition. Nur die Gewänder von Joseph und Maria sind farbig, die Luft blau, die Gewänder der Engel weiß mit geringfügigem Farbenschmuck. Alles andere zeigt den rohen unglasirten gebrannten Thon.

Es wäre sehr zu wünschen, daß dieser schönen Sammlung von Terracottawerken noch ein anderes hinzugefügt würde, welches sich in einer kleinen Kirche Sa. Cecilia befindet, und dort wegen Mangel an Licht nicht gewürdigt werden kann. Unter Hinzunehmung des Altarwerks der Stigmatisation des heiligen Franz von Assisi in der Kirche S. Francesco und der Medaillonköpfe in der Façade des Palazzo Vitelli alla cannoniera ergibt sich für Città di Castello eine bedeutsame Zahl von Beispielen dieser Kunstgattung.

Es würde ermüden, wollte ich den Schilderungen der bedeutenderen Privatbauten von Città di Castello noch die Nennung der vielen kleineren in allen Theilen der Stadt zerstreuten Wohnhäuser folgen lassen, welche in reducirtem Maafstabe den durch die Bauthätigkeit der Vitelli vorgezeichneten Bautypus widerspiegeln. Richtiger erscheint es, Abweichungen von der gebräuchlichen Bauweise vorzuführen. Zu diesem Zwecke mache ich auf ein Haus an der Piazza S. Francesco aufmerksam, welches dem Seiteneingange der gleichnamigen Kirche gerade gegenüber liegt.

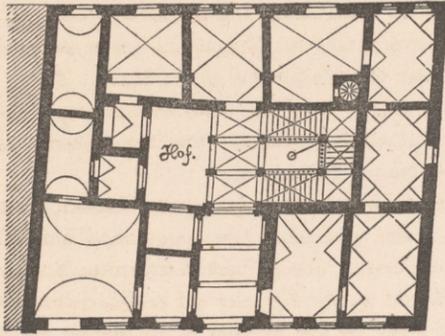


No. 32. Fenster eines Hauses an der piazza S. Francesco zu Città di Castello.

Durch späteren Umbau hat dasselbe die Bedeutung eines besonderen Hauses eingebüßt, es zieht aber die Blicke des Architekten durch die Eleganz der kleinen Frührenaissance-Fenster auf sich, welche mir werth schienen, in dem Holzschnitt No. 32 dargestellt zu werden. Eine jede frische von Schematismus freie Composition aus den ersten Jahrzehnten der Renaissance, sei sie an sich auch noch so bescheiden, verdient Beachtung.

Palazzo Bufalini vecchio (No. 5. 8). Die von der Porta Sa. Maria (No. 5. b) nach dem Centrum der Stadt ge-

richtete gerade Hauptstraße Sa. Maria ist besonders reich an guten Privathäusern.

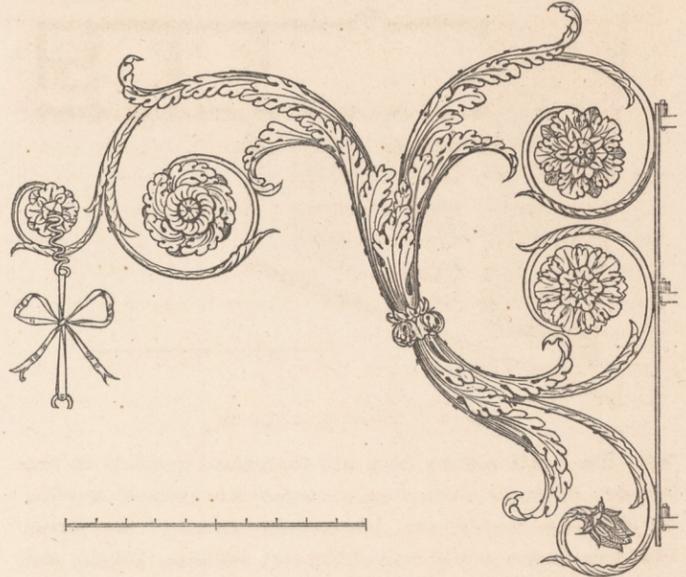


No. 33. Grundriß des palazzo Bufalini vecchio zu Città di Castello.

Unter diesen zeichnet sich der Palazzo Bufalini vecchio durch eine einfach tüchtige Außenarchitektur, mehr noch aber durch eine geschickte Grundriß-Entwicklung aus mit breitem Vorplatz und vornehm angelegter Treppe, wie sie sich sonst in Città di Castello nirgend so geräumig, so bequem und hell vorfindet. Die Treppensteigungen mit ihrer derben Balustrade, die Gewölbe der Corridore auf schlanken Pfeilern und der kleine Hof, das Alles bildet ein so gut proportionirtes Ganzes, das, gerade weil es über die Maße eines gewöhnlichen Wohnhauses nicht hinausgeht, einen sehr wohlthuenden Eindruck macht. Der Grundriß No. 33 bedarf keiner weiteren Erläuterung; es genügt hinzuzufügen, daß die schiefen Winkel nicht unangenehm auffallen.

Als ein wahres Meisterstück der Schmiedekunst ist im Treppenhaus ein großer an einem Pfeiler in zwei Stützhaken aufgehängter Laternenhalter (No. 34) zu bewundern.

Das Gerüst desselben besteht aus Schmiedeeisen, die herrlich gezeichneten Akanthusblätter sind aus getriebenem Eisenblech gearbeitet in musterhafter Technik. Es ist nur zu beklagen,

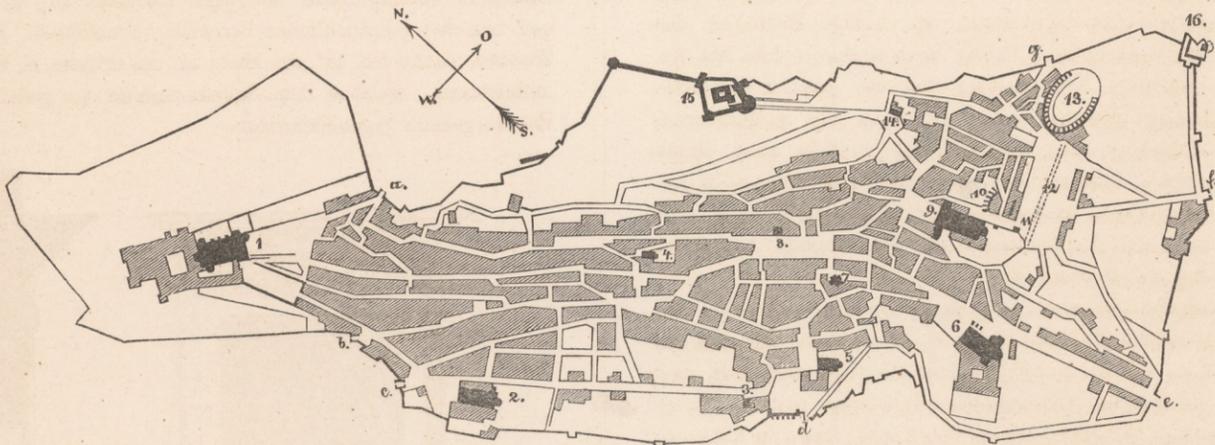


No. 34. Schmiedeeiserner Laternenhalter im palazzo Bufalini vecchio zu Città di Castello.

daß die alte Laterne nicht mehr vorhanden, sondern durch eine schlechte Arbeit aus neuerer Zeit ersetzt worden ist.

Wir verlassen Città di Castello mit dem Wunsche, daß bald die von der Einwohnerschaft ersehnte Eisenbahnverbindung mit Arezzo zur Wahrheit werde. Dann würde es jedem Kunstfreunde leicht sein, die lohnende Excursion in das obere Tiberthal zu machen und Città di Castello aufzusuchen.

III. Assisi.



No. 35. Stadtplan von Assisi.

Aus der entlegenen Stadt im hohen Tiberthale führe ich den Leser in den Mittelpunkt der umbrischen Lande auf einen Hügel am Saume der weiten Thalebene des Chiascio und des Topino. Der breite kahle Rücken des Monte Subasio entsendet nach Westen den keck in's Thal hinaustretenden, mit einer trotzig Burg gekrönten Bergkamm, auf welchem wir stehen und das Auge entzückt über die Ferne schweifen lassen über das gesegnete Gefild, das von Spoleto bis Perugia einem Garten gleicht. Zu unseren Füßen umzieht den südwärts gewandten Abhang des Hügels wie ein breiter Gürtel die Stadt, deren Namen durch Tausende Entsagender Zungen durch die Welt getragen worden ist, die Heimath des heiligen Franciscus: Assisi.

Man fühlt es beim Anblick dieser Stadt, daß sie der Schauplatz wichtiger Begebenheiten gewesen ist, man liest es an den würdevollen Fronten der zahlreichen Kirchen ab, daß

hier die Kirche die glänzendsten Triumphe gefeiert hat, welche es durch Monumente zu verewigen galt, man erkennt aber auch zugleich in den starken Mauern und den festen Thorthürmen, mehr noch aber in der hohen Burg, an deren alterndes Gemäuer wir uns lehnen, einen kühn und thatkräftig auftretenden Bürgersinn, der die Freiheit gegen die äußeren Feinde zu behaupten, lieber noch die Herrschaft über die Nachbarn zu gewinnen trachtete. Und in der That lehrt die Geschichte von Assisi, daß die Grabstätten der Heiligen, daß der Zulauf Tausender frommer Pilger, die alljährlich kamen, durch inbrünstige Gebete Trost und Aufrichtung zu finden, der leidenschaftlichen Bevölkerung die Ruhe des Friedens nicht zuzuführen vermochten. Das ganze Mittelalter ist für die Stadt eine Zeit unauhörlicher Bürgerkriege und blutiger Fehden mit den benachbarten Städten, in denen das schwächere Assisi meist den Kürzeren zog.