



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Spr., A.: Der gothische Schneider von Bologna.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Der gothische Schneider von Bologna.

In den letzten Jahren verfolgt die österreichische Regierung mit großer und nachhaltiger Energie das Streben, der italienischen Bevölkerung ihres Reichs die deutsche Bildung näher zu bringen. Der deutsche Sprachunterricht in den Mittelschulen ist nicht mehr wie früher eine leere Formalität, von welcher Lehrer und Schüler gleich gern absehen, und auch den beiden Universitäten zu Padua und Pavia ist es nicht länger vergönnt, das nationale *dolce far niente* auf die Wissenschaft zu übertragen und in böotischer Ruhe zu beharren. Widerwillig genug beobachten die Italiener das allmälige Vordringen deutscher Gelehrsamkeit. Aber sie haben niemals den Ruhm „geschmackloser Vielwissenerei“ den nordischen Barbaren verweigert und finden daher, so lange es sich bloß um einzelne Fachdisziplinen handelt, ihren Stolz nicht verletzt. Nun hat die österreichische Regierung einen weitem Schritt gewagt und durch die Berufung deutscher Künstler an die mailänder Akademie ihre Absicht, auch die italienische Phantasie zu germanisiren, offen ausgesprochen. Ein härterer Schlag konnte die durch vielhundertjährige Huldigungen genährte National-eitelkeit nicht treffen. Mußte auch der unbefangene Italiener zugeben, in anderen wesentlichen Dingen sei sein Stamm hinter den übrigen Völkern zurückgeblieben, so betrachtete er dennoch das feine Kunstgefühl als seine eigentliche Domäne. Er leugnete den Kunstverfall im gegenwärtigen Geschlechte nicht ab, aber hielt nur desto hartnäckiger an dem Ruhm seiner Vorfahren fest und sah in der Rückkehr zur Weise derselben den ausschließlichen Weg des Heiles. Ja, wenn er als Lehrer einen Mann zu begrüßen hätte, dessen Geschmack und Phantasie sich vollständig italienisirt haben, der, wie so viele deutsche Künstler am Anfange unseres Jahrhunderts, heißer für Italiens Größe schwärmt, als der Eingeborene, und zu dem Grundsatz sich bekennt, nur in Italien, nur in Rom könne man als Künstler leben und wirken — er hätte wenigstens eine mittelbare Huldigung darin erblickt. Der Mann aber, in dessen Hände die Wiederbelebung der mailändischen Kunst wesentlich gelegt wird, bekennt sich nicht zu solchen Anschauungen, seine Mission ist keine andere, als alle hergebrachten Traditionen zu brechen und dies auf einem Kunstgebiete, wo die italienische Anschauung sich bis jetzt am sprödesten er-

wies und vom nordischen Geschmacke am meisten abwich. Es gilt nämlich: die gothische Architektur, die lang verpönte und als barbarisch verachtete, in Italien wieder heimisch zu machen. Der Werkmeister am kölnner Dome, Fr. Schmidt aus Schwaben, wurde soeben als Lehrer der Architektur nach Mailand berufen und ihm eine ausgedehnte praktische Wirksamkeit außerdem zugesichert. Fr. Schmidt ist ohne Zweifel der tüchtigste und gründlichste Gothiker, den Deutschland besitzt; vollständig Meister der Constructionsgesetze, welche der Architektur des 13. Jahrhunderts zu Grunde liegen, hat er sich auch in die decorativen Formen des Stiles mit bewunderungswürdiger Sicherheit hineingelebt. Die älteren Architekten, welche sich der Gothik zugewendet haben, müssen sämmtlich mit ihrer entgegengesetzten Schulbildung kämpfen; Schmidt, schon als Knabe in einer gothischen Bauhütte untergebracht, hat nichts zu vergessen und zu verlernen, er ist der erste, vielleicht der einzige naive Gothiker der Gegenwart, bei ihm ist nicht bloß der Verstand, sondern auch schon Auge und Hand gothisch gebildet. Aus diesem Grunde kann man auch keine besondere Empfänglichkeit für antike oder Renaissanceformen bei ihm voraussetzen. Wenn Einseitigkeit von ihm behauptet wird, so ist damit kein Vorwurf ausgesprochen. Der Kritiker und Geschichtschreiber sollen einen offenen Sinn für die Berechtigung verschiedener Auffassungsweisen besitzen; der schaffende Künstler kann nicht allen Gegensätzen gleichmäßig gerecht werden, am wenigsten der Architect, wie nun einmal Antike und Mittelalter einander gegenüberstehen, für beide in demselben Maße sich begeistern.

Schmidt zieht nach Italien auf einen Eroberungszug. Wird es ihm gelingen, zunächst die Oberitaliener von der ausschließlichen Schönheit der Gothik zu überzeugen, so daß sie nicht mehr auf Palladio und Bramante schwören, sondern vor Peter von Montereau, Meister Gerhard und anderen bis dahin unbekannten Göttern sich neigen werden?

Der Erfolg seines Strebens hängt zumeist von dem Vorhandensein gothischer Traditionen, von der Summe des Lebens und der Kraft ab, welche die gothische Architektur während ihrer mittelalterlichen Herrschaft in Italien offenbarte. Die ersteren sind bekanntlich alle verloren gegangen und wurden durch weit gehende Antipathien ersetzt. In Bezug auf den anderen Punkt herrschte und herrscht allgemein die Meinung, die alte italienische Gothik entbehre aller inneren Beziehungen zur Rationalität, und habe stets nur ein äußerliches Scheinleben gefrisst. Erst in den letzten Jahren tauchte eine andere Ansicht auf. Zwei Enthusiasten — oder Fanatiker, wenn man will — für die Kunst des Mittelalters: Didron in Paris und sein gelehriger Schüler, Alberdingk-Thijm, der Herausgeber der „Dietsche Warande“ haben von ihrem Standpunkte Italien näher betrachtet und als Resultat gewonnen: „Rome plus gothique que Rouen, l'Italie plus gothique que la France.“

Das klingt freilich so charlatanmäßig; die diesen paradoxen Satz zuerst ausgesprochen, sind überdies so häufig der Uebertreibung verdächtig worden, daß ihre Entdeckung spurlos verhallte. Wie viel sicherer und siegesbewußter wären sie noch aufgetreten, wenn sie Gays Carteggio gekannt und daselbst die Versicherung Palladios gelesen hätten: „Alle Städte Italiens sind erfüllt von gothischen Bauwerken.“

Noch Auffallenderes lehrt der Einblick in den von Gay veröffentlichten italienischen Urkundensatz. Zu einer Zeit, wo der Renaissancestil schon dem Verfall sich näherte, wo wir in Deutschland und Frankreich bereits ganz unbedingt der Antike huldigten, Sinn und Freude am Altheimischen völlig verloren hatten, loderte in einer italienischen, kunstreichen Stadt noch ein feuriger Localenthiasmus für die gothische Architektur auf. Diese zählte am Schluß des 16. Jahrhunderts, also ein volles Jahrhundert noch nach ihrem Absterben in Deutschland, in Bologna ebenso viele begeisterte Freunde, als anderwärts die Renaissance Verehrer. Als die gelehrten Architekten einen gothisch begonnenen Bau in römischen Formen vollenden wollten, gab es eine gar gewaltige Aufregung in den städtischen Kreisen. Es fehlte nicht viel, und „gothisch“ oder „antik“ wäre, im J. 1589 das Feldgeschrei zweier Parteien geworden.

Ein enthusiastischer Schneider, Namens Carlo Cremona, hatte statt der Elle den Zirkel zur Hand genommen, den Kopf mit Triangulirungen und Quadraturen erfüllt, sich als Volkstribun erhoben und für die alte Gothik, wie er sie verstand, Anhänger geworben. Es gelang ihm, seine Anschauungen volksthümlich zu machen, einen Stillstand im Baue, und eine neue Prüfung der bis dahin entworfenen Pläne zu erzwingen. Schon dies konnte er als Sieg sich anrechnen, daß die gelehrten Architekten den Handschuh aufhoben und in weitläufigen Denkschriften ihre Entwürfe gegen seine Angriffe vertheidigten. Und wenn auch schließlich des Schneiders Bemühungen keine praktischen Folgen hatten, so blieb doch sein Ehrgeiz nicht ohne Befriedigung. Er zog selbst den päpstlichen Hof in den Streit hinein und galt mehre Monate bei seinen Mitbürgern als der populärste, bei den fremden gelehrten Architekten als der gehäßteste Mann.

Das Schauspiel, das in Bologna am Schlusse des 16. Jahrhunderts aufgeführt wurde, hat insofern auch heutzutage, wo es sich um die Wiederbelebung der italienischen Gothik handelt, einen praktischen Werth, als es das lange Vorhalten gothischer Sympathien an einzelnen Punkten Italiens offenbart; abgesehen davon hat es noch einen großen culturgeschichtlichen Reiz, so daß eine eingehendere Schilderung seines Verlaufes auf Grundlage der von Gay mitgetheilten Urkunden (etwa 30 an der Zahl) vielleicht nicht ohne Interesse befunden werden dürfte.

Wie in allen italienschen Städten, so war auch in Bologna die Bürgerschaft bedacht, die Periode ihrer höchsten Macht und Blüte nicht ohne eine monumentale Stiftung, die ihr Andenken auf die Nachwelt bringen sollte, vorübergehen zu lassen. Veinache hundert Jahre später, als der florentiner Dom, aber mit ähnlichen hochfliegenden Tendenzen und auch in der innern Anordnung verwandt, wurde die Kirche St. Petronio begonnen. Gleich jenem zeichnet sich St. Petronio, dessen Mauern nicht weniger als acht Kirchen weichen mußten, durch überaus weit gespannte Bogen aus, überragt ihn aber durch die malerische Umgürtung der mittleren Kuppel mit vier schlanken Thürmen. Doch nein, er überragt und überstrahlt den florentiner Dom nicht, es blieb bei der guten Absicht. Wie die meisten mittelalterlichen Kathedralen hatte St. Petronio das Schicksal, unvollendet, halb Fragment, halb Ruine auf die folgenden Jahrhunderte zu gelangen. Das 16. Jahrhundert kam heran, und schaute nur das dreischiffige Langhaus mit den Kapellenreihen zur Seite fortgeschritten, und auch hier Fagade und Wölbung fehlend. Der Aufrihtung der ersteren wandte sich zunächst die Aufmerksamkeit zu. Aber gleich der erste Baumeister, von dessen Plane im 16. Jahrhunderte (1514) wir Kunde haben, ein gewisser, sonst wenig bekannter Arduino Arriguzzi, kommt übel weg. Wie er selbst in einem Rechtfertigungsschreiben klagt, haben sich in Bologna, seitdem man den Bau wieder aufgenommen, so viele Genies und Baukünstler erhoben, als man deren kaum in der ganzen weiten Welt vermuthet hätte. Alles, vom Pfaffen und Schulmeister bis zum Handwerker und Bauer, ja selbst bis zum Last- und Wasserträger herab, spielt den Architekten und kramt eine wohlfeile Weisheit aus. Sein Entwurf erleidet von der Localkritik, die stets auf die Seite der alten Gothik sich stellt, heftige Angriffe und wird — zurückgelegt, ein Schicksal, das er mit gar vielen späteren Bauplänen theilt, und welchem auch die Arbeiten der berühmtesten Architekten jenes Zeitalters nicht entgingen. Der damalige löbliche Bauvorstand von St. Petronio gab unseren hochpreislichen Baubehörden an Schwäche und Unklarheit, an Liebe zur Vielschreiberei und Verschleppung der Geschäfte nichts nach. Allen Parteien und allen Anforderungen will er genügen. Er sieht wie nahe der alte gothische Bau von St. Petronio der Bürgerschaft am Herzen liegt und setzt daher als Bedingung fest, man möge bei den neuen Entwürfen das schon Vorhandene nicht etwa als eine Ruine, eben nur gut, abgebrochen zu werden, behandeln. Auf der anderen Seite prickelt ihn die Eitelkeit, einen berühmten Namen sich dienstbar zu machen. Er vergißt, daß die Modearchitekten verächtlich von der Gothik denken — es ist nur ein saures Lob, das Pellegrini, der mailänder Dombaumeister, 1582 dem gothischen Stile ertheilt: die Regeln desselben seien viel verständiger, als die Meisten glauben — und um seinen Preis ihre Originalität dem alten Werk unter-

ordnen wollen. Natürlich gelingt es keinem Plane, die allgemeine Beistimmung für sich zu gewinnen. Kaum ist ein solcher bekannt geworden, so erhebt die Localkritik ihre tadelnde Stimme und raubt dem Bauvorstande den Muth der Entscheidung. Dieser hilft sich, indem er über den vorgelegten Entwurf einem dritten Architekten ein Gutachten abfordert. Damals wie heutzutage war die Natur der Architekten dieselbe. Jeder dieser „uomini eccellenti“ glaubt es besser machen zu können und sendet statt des Gutachtens einen wesentlich verbesserten Plan ein. Das Kirchenarchiv von St. Petronio wird bereichert — es besitzt noch gegenwärtig mehr als dreißig Entwürfe — aber der Bau selbst rückt nicht vorwärts.

Peruzzis Plan (1521) erscheint wegen seiner geringen Uebereinstimmung mit den alten Theilen unbrauchbar, ihm folgen Giulio Romano, dessen im gothischen Stil entworfene Fagade wenigstens als Curiosität die Veröffentlichung verdiente, Barignano, Vignola (1547) und Ranuzzi. Die beiden letzteren standen in heftigem Gegensatz und wechselten Streitschriften. Der Bauvorstand ließ sie kämpfen, sammelte, was sie als Angriff und Vertheidigung vorbrachten, aber das Werk machte keinen Fortschritt. Endlich ermannte er sich zu einer kühnen That, und knüpfte mit Andrea Palladio Unterhandlungen an (1572).

Francesco und Fabio aus dem Geschlechte der Pepoli, welches mit den Bentivoglis im Mittelalter an der Spitze Bolognas gestanden, übernahmen die Vermittlung. Anfangs scheint sich alles zum Besten zu gestalten. Nachdem Fabio Pepoli in Venedig sich des guten Willens Palladios versichert, wird dieser von den Bauherren nach Bologna berufen. Er kommt, besichtigt das Werk, prüft die Pläne, entscheidet sich für den Entwurf Terribilias als den verhältnißmäßig besten, ändert diesen in Einzelheiten ab, und man beginnt endlich zur eigentlichen Ausführung zu schreiten. Kaum aber steigen die Fagadenpfeiler empor, so erheben die Baumeister und Kunstbesessenen von Bologna wieder einen argen Lärm. Sie sehen durch die Mischung gothischer und moderner Motive die Einheit und Harmonie des Baues gefährdet, und bezweifeln selbst die Festigkeit und Tragkraft des Neubegonnenen. Während man dem Ziele sich näher gerückt glaubte, wuchs nur, wie Conte Pepoli in einem Brief an Palladio (1577) versichert, die Confusion. Man kann von dem großen Meister von Vicenza nicht erwarten, daß er die herbe Kritik seiner Arbeit gleichmüthig aufnehme. Die Confusion, die er verursacht haben soll, schleudert er den Freunden und Verehrern der Gothik auf den Kopf. „Die deutsche Weise,“ ruft er ergrimmt aus, „könnte man eher eine Confusion als eine Architektur nennen.“ Es ist wahr, er hat corinthische und römische Formen auf gothische gestützt. Aber haben denn die Alten nicht Aehnliches gethan und die Natur nachahmend auf schwere dorische Säulen und massives

Rustik nicht leichte und zierliche korinthische Glieder folgen lassen? Hat er nicht überall die Römer und Vitruv auf seiner Seite? Seine Frontispize, der von ihm angeordnete flache Relieffchmuck, die Blumengewinde und Festons scheinen allerdings nicht im Einklange mit dem Uebrigen. Sind aber nicht der Tempel zu Jerusalem, die Tempel der Griechen und Aegypter würdigere Muster der Nachahmung? Auch die ästhetische Theorie wird von Palladio in die Schranken geführt. „Die Architektur,“ bemerkt er, „ist nichts Anderes als die Proportion der Glieder in einem Körper, dieser muß mit jenen, die Glieder mit dem Gesamtkörper in einem harmonischen Verhältnisse stehen, wodurch jene Schönheit hervorgebracht wird, welche die Griechen mit dem Namen der Eurythmie bezeichnen.“ Dieses Gesetz hat er bei seinem Entwurf festgehalten, und er mußte dafür gelobt werden, wenn die bologneser Kritiker andere als gothische Werke gesehen hätten. Trotz seiner geharnischten Vertheidigung, deren Schwächen für uns Fernstehende offen zu Tage treten, war er nicht im Stande, die öffentliche Meinung in Bologna umzustimmen. Auch sein Entwurf wurde zu den übrigen in das Archiv begraben.

Wenn der Fagadenbau solche Schwierigkeiten darbietet, könnte man nicht von demselben ganz oder theilweise absehen? In der Verzweiflung griff man endlich auch zu diesem Gedanken und hieß den Plan, welcher der Fagade einen mächtigen Porticus vorbaute, herzlich willkommen. Aber auch dieser Ausweg brachte nicht den Frieden. Denn auch jetzt bildeten sich wieder zwei Parteien. Die eine, mit Camillo Bolognini als Sprecher, widerrieth die Porticusanlage, die andere empfahl dieselbe schon aus dem Grunde, daß dadurch das Geschwäg und der Marktverkehr, welcher bis jetzt den Gottesdienst störte, in die Vorhalle verwiesen würde. Palladio, der gleichfalls um Rath angegangen wurde, schlug die sibyllinischen Bücher der modernen Architektur, Vitruv auf, und da er hier den Portikus bei Tempelanlagen als Regel angegeben fand, so erklärte er sich für den Porticusbau und sandte sofort (1579) den Entwurf zu einer zehnsäuligen Vorhalle ein. Die letzte Entscheidung mußte aber vom päpstlichen Hofe geholt werden. Hier scheint sich das alte Schauspiel widerstreitender und unversöhnlicher Ansichten wiederholt zu haben. Die zur rascheren Lösung der Bauaufgabe aufgeworfene Zwischenfrage brachte nur eine neue Verschleppung.

Endlich im Jahre 1580 schreibt der Kardinal S. Sisto an den Conte Pepoli, daß zu dem Bau geschritten werden könne und gibt die Bedingungen an, unter welchen dies gestattet wird. Die wichtigste und die Zustände am schärfsten charakterisirend ist die Empfehlung der goldenen Mittelstraße. Es soll der gothische Stil nicht streng eingehalten, aber auch nicht gänzlich verlassen werden, ein Theil, der bessern Uebereinstimmung mit dem Alten zu Liebe, soll gothische Formen zeigen, ein anderer in moderner Weise emporgeführt wer-

den. Darauf hin faßt die Regierung von Bologna den definitiven Beschluß, den Bau nach Terribilia's Plan, mit welchem Einzelheiten des von Tibaldi geschaffenen Entwurfes verbunden werden sollen in Angriff zu nehmen. Und um den Muth noch mehr zu stählen, wird die zufällige Anwesenheit des mailänder Dombaumeisters Pellegrini in Bologna benutzt, um nachträglich auch noch die Zustimmung einer Autorität zu gewinnen. Im Herzensgrunde wünscht dieser freilich einen vollständigen Umbau nach antiken Grundsätzen. Da sich dies aber als unthunlich erweist, so gibt er dem officiellen Plane schließlich seine Billigung.

Es war jedoch das Verhängniß von St. Petronio, daß jeder Schritt zur Bauthätigkeit näher auch einen Schritt tiefer in die Verwirrung bedeuten sollte. Trotz dem, daß alles officiell festgestellt war, begann doch erst jetzt im vorletzten Jahrzehnte des sechzehnten Jahrhunderts der heftigste Parteienkampf. Die Fagade bildete zwar nicht mehr den Stein des Anstoßes. Ehe an ihren Ausbau geschritten werden konnte, mußte das Mittelschiff seine Gewölbe erhalten. Auch hier traten die Meinungen scharf auseinander und von nahe und fern kamen Pläne und Vorschläge, wie die Wölbung am besten zu schaffen wäre. Zuerst kämpften die Einheimischen gegen die Fremden. Diese werden in einer Relation der Sachverständigen von Bologna (1586) mit Ärzten verglichen, welche einem Kranken Arzneien verordnen, ohne ihm den Puls gefühlt, ja ohne ihn auch nur mit dem Auge erblickt zu haben. Ihren Worten zu folgen, würde dem Bau nur zum Schaden gereichen. Es verstehe sich von selbst, daß spitzbogige Kreuzgewölbe angewendet und die von einer Seite geforderte Belastung der Pfeiler mit Fries und Architrav beseitigt werden müsse. Eine ähnliche Ansicht sprechen fünf Architekten aus, welche am 25. August 1587 zu einer Berathung zusammentreten (unter ihnen auch Terribilia) und das Resultat derselben in sieben Punkten zusammenfassen. In der hier festgestellten Weise wurde das Werk begonnen. Aber nun erst brach der Hauptsturm los. Der Held desselben ist der Schneider Carlo Cremona.

Von jeher übte die Gothik auf die Handwerkskreise einen besonderen Zauber. Wenn man dieselbe analysirt, wird man stets den Hauptnachdruck auf die Werkarbeit gelegt, das technische Element in den Vordergrund gerückt gewahren. Die Summe der Motive, in welchen sich die erfinderische Phantasie des Architekten bewegen kann, erscheint ziemlich gering, auch geistreichen Einfällen, genialen Neuerungen eine enge Grenze gesetzt. Geistreiche und gelehrte Künstler haben daher auch gewöhnlich erst einen geheimen Widerwillen zu überwinden, ehe sie sich von der organischen Größe der gothischen Architektur gefangen nehmen lassen, dem bloß handwerksmäßig Gebildeten imponirt hingegen die streng geometrische Grundlage sowol der constructiven wie der

decorativen Theile; in den einfachen Drei- und Vierecken, aus welchen doch die seltsamsten und verwickeltsten Formen hervorgehn, wähnt er eine magische Macht verborgen, unwillkürlich lebt er sich, weil ihm die mathematische Begründung dunkel bleibt, in eine mystische Gedankenreihe hinein und knüpft an die Architektur die fremdartigsten Vorstellungen von Musik und Harmonie. Unserem ehrenwerthen Schneider begegnete das Gleiche. Daß er sich um den Bau von St. Petronio vielfach kümmerte, kann nicht befremden. Wir haben ja gesehen, wie seit Menschenaltern sich alle Gemüther mit der gleichen Angelegenheit beschäftigten und das Interesse für die Gothik in Bologna fortwährend genährt wurde. Schneider sind bekanntlich nach den Schustern die größten Grübler. Carlo begnügte sich nicht, wie die übrigen Bürger von Bologna, im Allgemeinen Partei zu nehmen für den alten Bau; er suchte sich ein tieferes Verständniß von der Sache zu verschaffen und griff nach dem nächsten, dem einzigen Buche, welches das Wesen der Gothik den Italienern zugänglich machte, nach Cesare Cesarianos Commentar zu Vitruv. Hier fand er den „vornehmsten und höchsten Steinmegengrund des Triangels“ verzeichnet und alle Proportionen auf die Grundlage des gleichseitigen Dreiecks zurückgeführt. Natürlich glaubte er sich im Besitze des Steines der Weisen. Er begann zu zeichnen und zu messen und zu vergleichen, und da er entdeckte, daß Terribilias Gewölbe durchaus nicht nach dem System des gleichseitigen Dreiecks entworfen sind, mit diesem verglichen niedrig und stumpf erscheinen, so trat er öffentlich für seine verworfenen und verlegten Triangeln in die Schranken. Er gewann großen Anhang zunächst unter den Handwerkern und Bauleuten, dann aber auch unter den „gentiluomini principali della citta.“ Den Schneider allein hätte man ausgelacht und zum Schweigen gebracht, im Rücken gedeckt von der gesammten Einwohnerschaft Bolognas wurde er eine unabweisbare Autorität. Gutachten von Sachverständigen wurden abgefordert, dem Architekten Terribilia eine Vertheidigung und Rechtfertigung aufgetragen, nach Rom fragend berichtet, was in der Sache weiter geschehen solle. Gay in seinem Carteggio theilt zwei solcher Gutachten mit. Beide schließen gegen den Schneider, das eine unbedingt, das andere mit einer kühlen Anerkennung der Regel vom gleichseitigen Dreiecke und einem trockenen Lobe der „mathematischen und musikalischen Subtilitäten“, welche die Gegner vorgebracht haben. Auch Terribilias Vertheidigungsschrift wurde veröffentlicht. Und wenn wir uns an sie halten, so erhalten wir von unseres Schneiders architektonischen Anschauungen kein glänzendes Bild. Ihm scheint die Architektur in eine geometrische Mystik sich verflüchtigt zu haben, er wird beschuldigt, in der Baukunst eine geheimnißvolle Art von Musik und Philosophie zu erblicken und die Logik mit einer groben Elle zu messen. Vitruv wird von ihm auf der einen Seite als Autorität angerufen, und auf der nächsten doch wieder

und mit Recht behauptet, daß die Alten von den Gesetzen der gothischen Architektur nichts wußten. Wir müssen uns leider damit begnügen, die Aesthetik des Schneiders aus den Angriffen des Gegners kennen zu lernen. Weder Gay, noch sonst jemand, dem das Archiv von St. Petronio zugänglich war, hat es der Mühe werth gefunden, Carlo Cremonas Denkschriften über den Bau zu veröffentlichen; Gay nennt sie absurd. Wir geben ihm gern zu, daß des Schneiders Anschauungen nur ein culturgeschichtliches Interesse in Anspruch nehmen können, aber auch Terribilias Vertheidigung, die von dem Sage ausgeht, daß die Gothik aus der verdorbenen korinthischen Säulenordnung hervorgegangen sei, erscheint nicht als die Quintessenz der Weisheit. In Rom wenigstens war man von der Absurdität der Schneidergothik nicht vollkommen überzeugt. Der Cardinal Montalto, vor dessen Forum die Angelegenheit gelangte, trug darauf an, den Bau einzustellen und den Schneider wie den Architekten nach Rom zu senden. Hier sollten beide vor einem Schiedsgerichte von Sachverständigen Rede stehen, ihre Gründe und Gegengründe entwickeln und auf solche Art der ganze Streit endgiltig ausgetragen worden. Einen ärgeren Kontrast zu dem cavaliermäßigen Auftreten der Künstler des siebzehnten Jahrhunderts, als in dieser Gleichstellung des simplen Schneiders und des gelehrten Künstlers liegt, kann man sich nicht denken, auch den Aufruhr, den dieser Vorschlag in den Künstlerkreisen erregen mußte, wol versinnlichen. Der Schneider — genaue Nachrichten fehlen zwar darüber — ging nicht nach Rom, dagegen kamen die Cavaliere Fontana und Giacomo della Porta nach Bologna. Daß diese gegen den Schneider entschieden, versteht sich von selbst. Fontana hatte schon einmal, bei Gelegenheit der Aufrichtung des Obelisken auf dem Petersplatze, der rohen Praxis Recht geben müssen. Es war nicht anzunehmen, daß er jetzt das Handwerk auf Kosten der gelehrten Kunst begünstigen würde. Die Urkunden schweigen über das fernere Schicksal Carlo Cremonas (der Streit über die Wölbung dauerte übrigens bis zum J. 1626, in welchem Jahre der Wölbungsplan des Architekten Girolamo Rainaldi officiell bestätigt wurde), desto mehr Grund haben wir anzunehmen, der Petition der bologneser Sachverständigen v. J. 1589 sei Folge gegeben worden, welche da lautet: „der Legat möge dem Schneider und seinen Anhängern befehlen, sich um ihre Krambuden zu kümmern, nicht über Dinge den Mund zu öffnen, über welche zu urtheilen sie nicht berufen sind und nicht das Volk aufzuheben und Skandal zu erregen.“ Mit andern Worten, ein bekanntes Sprichwort wurde leicht abgeändert und dem letzten Vertheidiger und Märtyrer der Gothik in Italien gerathen: Schneider, bleibe bei deiner Elle.

A. Spr.