



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Semper, Hans: Von Florenz nach Rom : II. Cortona.

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

werden, und daß dadurch der Verbreitung der Civilisation bedeutender Vor-
schub geleistet wird.

Von Florenz nach Rom.

Von Dr. Hans Semper.

II. Cortona.

Cortona entzückt durch seine Lage auf einem hohen, kegelförmigen Berge. Wir gingen zu Fuß schwerbeladen den Berg hinan, und machten, nach dem Weg zur Kirche Madonna del Calcinajo fragend, Bekanntschaft mit einem Gutsbesitzer, der uns eine von den häufigen Proben toskanischer Gastlichkeit gab, indem er uns zunächst in seine stattliche Villa führte, mit Kaffee tractirte, mit Lithographieen etruskischer Alterthümer beschenkte, und mit einem Empfehlungsschreiben an den Director des Museums versah. Wir mußten uns leider bald verabschieden, um nicht die beste Zeit zu verlieren, und gelangten nach einigen Klettereien zu der, mitten zwischen Aekern und Olivenbäumen gelegenen anmuthigen Schöpfung des sienesischen Architekten Francesco di Giorgio, der besonders als Militärarchitekt berühmt war, und welchem außerdem die schönen Renaissancepaläste Nerucci, Piccolomini und Spanocchi, sowie die höchst anmuthige und complicirt angelegte Kirche Sta Caterina in Siena zugeschrieben werden. Der Bau der Madonna del Calcinajo wurde 1485 begonnen. Die schönen Fensterrahmen und Pilaster an der aus Sandstein gebildeten Außenseite befinden sich leider in einem sehr verwitterten und ver-
wahrlosten Zustande. Im Innern ist diese Kirche auf jeder Seite des Langschiffes mit je drei Rundnischen versehen, die von schönen korinthischen Pilastern und Bogen aus Sandstein eingefast sind; darüber zieht sich ein Gesims gleichfalls von Sandstein hin und an der obern Wand correspondiren mit den Kapellen ebensoviele, große, schön proportionirte Giebelfenster von Sandstein. Die Wandfläche zwischen diesen Gliedern dagegen ist mit weißem Stuck bekleidet, die Decke schmückt ein cassettirtes Tonnengewölbe. Querschiff und Chor der Kirche bilden ein griechisches Kreuz, über dessen Mitte sich die lustige und leichte Kuppel auf achteckigem Tambur erhebt. Eine jede Wand der 3 Kreuzarme, die gleichfalls von Tonnengewölben bedeckt sind, ist von einer Rundnische belebt. Neben dem Portal, sowie an den drei anderen Abschlußwänden des Kreuzes befinden sich Rundfenster. Zwischen Kreuzung und Chor steht der herrliche Sandsteinaltar, der ohne Zweifel vom Architekten selbst

entworfen, in unvergleichlicher Harmonie mit den übrigen architektonischen Theilen, sowie der ganzen Kirche steht. Ueberhaupt wird dieß Kirchlein durch keine spätere Zuthat verunstaltet, da selbst die meisten der Bilder, sowie die farbigen Glasscheiben, womit die Fenster geschmückt sind, aus einer und derselben, oder doch einer der Entstehung der Kirche sehr nahen Zeit stammen. Was zunächst die Gemälde betrifft, so befinden sich darunter mehrere Frescobilder des Luca Signorelli und seiner Schule, allerdings zum Theil übermalt. Ein herrliches und unversehrtes Werk von ihm ist aber das Freskobild von Gottvater und zwei Engeln in der Lunette des Hochaltars. Die Glasscheiben der Kirche sind von demselben Meister Guillaume de Marcillat, der auch den Dom von Arezzo so reichlich schmückte. Ein Mädchen von 7 Jahren hatte uns die Kirche aufgeschlossen, dessen Köpfehen ein geschickter Maler nur an der richtigen Stelle zu verwenden brauchte, und alle Welt würde über dessen „idealen“ Stil entzückt sein.

Wir gingen unsres Weges weiter und fragten einen Landmann nach dem Gasthof zur Stella, der mir schon in Florenz ganz besonders warm empfohlen worden war. „Ah, zur Stellina wollen Sie,“ fragte schalkhaft schmunzelnd der Angeredete; „dort an der Ecke im ersten Haus ist sie. Ja, nicht wahr, sie ist schon berühmt im Ausland? sie ist aber auch ein schönes Mädchen.“ Wir kamen also bei Stellina an, die eigentlich Mathilde heißt, vom Volksmunde aber, dem Namen des Gasthofs und ihren Augen zu Liebe, Sternlein genannt wird. — Unser nächstes Ziel war das etruskische Museum, das sich auf dem anmuthigen, kleinen, hoch von Bauten umragten Platz Signorelli, im Regierungspalast, befindet. Ich will mich nicht auf eine eingehende Schilderung der Sarkophage, Bronzeidole, Schmuckgegenstände zc. einlassen, die dort vereinigt sind. Nur drei Gegenstände will ich hervorheben, die zum Theil einzig und von höchstem Werthe sind. Ein cylinderförmiger Untersatz von Marmor mit drei nackten weiblichen Figuren (den drei Grazien) in Relief ringsherum erinnert nicht blos im Motiv, sondern besonders auch in der Formbehandlung auffallend an die Schule des Niccolo Pisano, und kann als neuer Beweis dafür gelten, daß die pisanische Bildnerschule vollkommen genügend aus der etruskischen Antike, sowie aus den toskanischen Kunsttraditionen erklärt werden kann. Eines der ersten Meisterwerke der etruskischen und vielleicht aller Bronzetechnik ist sodann der Kronleuchter von fast einem Meter Durchmesser und 170 Pfund Gewicht. Derselbe wurde Anfang der vierziger Jahre von zwei Bäuerinnen auf dem Gute der Gräfin Luise Bertolozzi-Tommasi entdeckt und von letzterer für einen weit geringeren Preis an das etruskische Museum verkauft, als ihr von fremden Kunstliebhabern dafür geboten wurde. Dem Stile nach bildet diese Hängelampe eines der interessantesten Beispiele hohler getriebener Bronzearbeit, wenn sie auch that-

sächlich gegossen und eiseliert zu sein scheint. Der Stiel, woran sie aufgehängt wurde, besteht aus einem sich nach unten trichterförmig ausdehnenden Cylinder, der durch Kranzleisten gegliedert und in der Mitte mit Palmetten und Anthemien in Relief geschmückt ist. Darauf läuft er in eine, gleichfalls hohle Scheibe aus, die einen geschweiften Durchschnitt besitzt, indem die Peripherie mit den 16 vorstehenden Schnauzen über die curvenförmige Vertiefung des mittleren Theiles der oberen Fläche emporragt, und ebenso die Unterseite curvenförmig gegen die Mitte zu sich einbaucht. Die Zwischenräume zwischen den Schnauzen sind mit gehörnten und bärtigen Bacchusköpfen in Hochrelief geschmückt, während die Schnauzen selbst, abwechselnd von bärtigen Faunen, welche die Sphing oder Doppelflöte blasen, und von Sirenen gestützt werden. Diese letztern Figuren befinden sich zum Theil schon an der untern Fläche der Lampe. Unter den Füßen der Faunen sieht man Delphine, welche auf einem Wellenfries dahinschwimmen. Dem Wellenfries folgt ein Ring von Thierkämpfen (Löwen, Greifen, Ebern, Hirschen, Pferden, Antilopen) und den vertieften Mittelpunkt der untern Fläche nimmt endlich ein grinsendes Medusenhaupt ein. Alle diese Figuren gehören ihrem Charakter und ihrer Anordnung nach zu den ältesten gräko-italischen Darstellungen, wie wir sie z. B. auf Vasenbildern sehen, und stehen in nächster Verwandtschaft mit ähnlichen kleinasiatischen und assyrischen Producten. Neu war für mich hier insbesondere die offenbare Erklärung des Mäanders als stilisirte Meereswellen. Die Lampe soll nach Abeken in einer Grabkammer gehangen haben, und sinnbildlich auf das Licht des Mondes und seiner gleichsam musikalischen Harmonie hindeuten (daher die musizirenden Faune, die Sirenen und die Delphine). Doch möchte ich diese Auslegung nicht in allen Details unterschreiben, wenn auch wahrscheinlich ist, daß neben der rein künstlerischen eine religiös symbolische Bedeutung in diesen Figuren zu suchen sei.

Das Beste aber, was dieses Museum birgt, hatte uns der freundliche Führer bis zuletzt aufgespart, nämlich das Bild der sogenannten Muse Polyhymnia. Der Eindruck, als sich der Schrein öffnete, der ihre Reize verhüllte, war überwältigend. Ich habe einmal irgendwo gelesen, daß die Hyacinthenzwiebel aus dem Grabe einer egyptischen Königstochter, nach Tausenden von Jahren in die Erde gesteckt, plötzlich zur farbigen Frühlingsblume aufgesprossen sei und denselben Duft verbreitet habe, mit dem ihre Schwestern einst die Königstochter entzückt. Aehnlich wehten mich vergangene Jahrtausende in vollster Lebensfrische aus diesem blühenden Antlitz an, das in so ruhiger, leutseliger Selbstgenügsamkeit mit ihren braunen, klugen und vollen Augen vor sich hinblickt. Wehe dem, der sich von ihrem Zauber fangen läßt. Ist es Schadenfreude, oder schalkhaft-kühles Mitleid, das geheimnißvoll, fast dämonisch, in den Augen-

winkeln sitzt, auf den Lippen spielt? — Ihr Antlitz besitzt das reinste griechische Oval und sitzt gerade auf dem wundervoll gerundeten Hals, der fast die Breite des Gesichtes einnimmt. Die Augenbrauen sind fein und fast zackenförmig gezeichnet, nicht hoch geschweift. Die großen Augenlider verdecken zur Hälfte die langgeschnittenen Augen. Die Nase ist zwar gerade, aber ziemlich kräftig. Das braune reiche Haar ist phantastisch zu beiden Seiten des Hauptes aufgebauscht, in der Mitte gescheitelt und mit einem Lorbeerfranz geschmückt; eine Locke fällt in feinen, duftigen Wellen über die rechte Schulter herab. Diese dacht sich in einer weichen, vollen Curve schnell ab und geht unversehens in den üppigen, prächtig gerundeten Arm über. Ebenso ist der Uebergang vom Hals zur herrlich geformten Brust von unvergleichlicher Zartheit und Weiche. Die Figur ist gegenwärtig nur noch im Brustbild vorhanden, doch scheint die Schiefertafel, auf die sie gemalt ist, verstümmelt zu sein, da z. B. oben ein Theil vom Kranz und Haar weggeschnitten ist. Ueber die rechte Schulter fällt ein schleierartiger Streifen, der die Leier zu tragen scheint, die hinter der Schulter emporragt. Die ganze Figur ist in allen Theilen so wundervoll rund modellirt, daß sie sofort an eine Statue erinnert. Dabei ist die Farbe von einer solchen Frische und Natürlichkeit, daß sie nicht nur wie gestern aufgetragen, sondern wie das Leben selbst erscheint. Wie wahr und doch edel sind die Lorbeerblätter in ihren dunkelgrünen Tönen gemalt und modellirt, wie lebendig glänzen die Augen, die Haare! Doch treten alle diese Vorzüge erst in einer gewissen Distanz recht hervor, da die Farben mit kräftigem, breitem Pinsel, wie ihn höchstens die Venetianer führten, aufgetragen sind. Ein zartes Roth übergießt die Wangen, bräunliche Goldtöne schattiren die Brust. Mit Meisterschaft sind Schatten und Lichter hingesezt. Ein Räthsel bleibt mir die Farbensubstanz. Welche Farbe konnte dem Feuer widerstehen, wie diese gethan haben soll, welche Farbe konnte Jahrtausende hindurch solche Frische bewahren? Am meisten gleicht sie durch ihre glänzende Oberfläche einer Art Email. Wegen dieser Farbenfrische und endlich wegen der seltsamen Form der Leier hat man auch schon ihr Alter angezweifelt. Wäre sie nicht sicher antik, so könnte sie höchstens aus der Renaissance und zwar wieder nur von Lionardo, Raphael oder Tizian herkommen. Denn nur Werke dieser Meister können mit einer so vollkommenen Schöpfung verglichen werden. Aber von keinem derselben ist ihr der Stempel aufgedrückt, vielmehr weist sie, trotz einzelner auffallender Erscheinungen, wie z. B. auch der Porträtartigkeit, mit aller Entschiedenheit durch ihre ganze Auffassung auf die antiken Sculpturen und auf die antiken Gemälde Pompejis hin, wenn sie auch hoch über allen letzteren steht.

Leider geben uns die Nachrichten über ihre Auffindung keine festen Anhaltungspunkte zu einem Nachweis ihrer Aechtheit. Schon zu Anfang des Grenzboten I. 1871.

vorigen Jahrhunderts soll sie von einem Bauer auf dem Gut der schon genannten Familie Bertolozzi bei zufälligen Grabungen in einem Keller gefunden worden sein, wo sie als Bodenplatte gedient zu haben scheint. Ein Geistlicher rieth dem Bauer, sie als heidnisches Teufelswerk zu vernichten. Dieser aber habe Mitleid mit der schönen Teufelin gehabt, und sie als Ofenfachel verwendet. Zufällig habe eine Gräfin Bertolozzi den Werth dieser Ofenfachel bemerkt und sie an sich genommen. Erst im Jahre 1852 kam das Bild durch Schenkung der Gräfin Luisa Bertolozzi an das Museum. Es ist dieses Bild das einzige werthvolle Kunstwerk dieser Art, das uns vom Alterthum überkommen ist, und bildet ein Juwel Cortona's, das allein den Besuch dieser Stadt reichlich lohnt. Keine Frage, daß der Künstler des Bildes ein Grieche aus einer der besten Epochen, oder doch ein durchaus griechisch geschulter Etrusker gewesen sein muß. Dennoch wollte mir bedünken, als ob die Cortoneserinnen noch heute theilweise den Typus der Muse trügen. Ich habe mich etwas lange bei dieser Muse aufgehalten, aber sie ist es werth.

Von hier suchten wir den Dom auf, und entzückten uns, ehe wir eintraten, an der herrlichen Aussicht auf das Thal, die eine Plattform zwischen dem Dom und der Kirche Gesü bietet. Der Dom ist eine sehr harmonische dreischiffige Säulenbasilica der Frührenaissance, und erinnert stark an S. Lorenzo in Florenz. Mein nächstes Ziel war der antike Sarkophag, der sich am Ende des linken Seitenschiffes an der Wand befindet. Die Sage läßt darin bald Corytus, den mythischen Gründer Cortona's, bald Flaminus, den von Hannibal am trasimenischen See geschlagenen Consul, darin bestattet gewesen sein. Jedenfalls gehört der Sarkophag zu einem der besten der, zwar in römischer Zeit, aber unter griechischen Einflüssen entstandenen Monumente dieser Art, und gibt uns, im Verein mit der Muse und dem Leuchter, einen günstigen Begriff von Cortona, als bedeutender Kunststätte durch alle Zeiten des Alterthums hindurch. — Als Donatello ungefähr im Jahre 1424 von Orvieto, wo er eine Broncestatuetten des Täufers gegossen hatte, über Cortona nach Florenz zurückkehrte, sah er diesen Sarkophag, und mußte später, in seiner gewohnten begeisterten Beredsamkeit, nicht genug die Vorzüge desselben vor seinem Freund Brunellesco zu loben. Dieser Letztere wurde von Donatello's Worten so entflammt, daß er, wie er ging und stand, nach Cortona aufbrach, und den ganzen Sarkophag sorgfältig mit der Feder aufnahm. Donatello erfuhr nicht einmal etwas von seiner Abreise; wie war er aber erstaunt, als eines Tages Brunellesco vor ihn trat, eine Zeichnung vor ihm aufrollte und ihn fragte, ob ihm der Gegenstand bekannt sei?

Die einzig richtige Erklärung dieses Sarkophags ist ohne Zweifel diejenige, wonach ein Kampf des Bacchus mit seinem Gefolge gegen die Ama-

zonen und ihre Bundesgenossen, vielleicht die Kraxer und Leleger, vor den Thoren der Stadt Ephesus dargestellt ist. Klügmann, der die Darstellung als einen Kampf des Bacchus gegen die Indier erklären möchte, sucht nachzuweisen, daß der Künstler ein Sarkophagrelief des Konone in den Motiven benützt, die Verwandlung der dortigen Amazonen in Indier aber bei einer der ersteren vergessen habe. Aber da die beiden Reiterfiguren auf unserm Sarkophag die einzigen Motive sind, die sich auf dem des Konone (als Amazonen) wiederfinden, so dient Klügmann's Hinweis nur dazu, mich davon zu überzeugen, daß auch die zweite Reiterfigur auf dem Sarkophag von Cortona eine Amazone sei, obschon sie dem Beschauer den Rücken zuwendet, man also ihre Büste nicht sieht. — Statt sich aber immer so übermäßig den Kopf zu zerbrechen über die mythologische Deutung der antiken Sculpturen und Reliefs, thäte es wahrlich Noth, daß die Archäologen einmal auf die Stilgeschichte der Antike eintreten würden, für welche, trotz eines Berges archäologischer Werke, noch so wenig gethan ist. Oder wo findet sich eine Arbeit, worin in stilistischer Beziehung das Verhältniß der etruskischen und griechischen Reliefs zum römischen Sarkophagrelief auseinandergesetzt wäre? Und diese Frage drängt sich Einem gerade hier vor diesem Relief so lebhaft auf, welches im Gegenstand, sowie in der ganz vorzüglichen Behandlung des Nackten, und in natürlichem Adel des Stils so entschieden auf griechische Kunst hinweist, in andern Dingen aber, wie in der dichten Ausfüllung der Relieffläche, sowie in den Darstellungen des Deckels auf etruskische und römische Kunst und Sitten hindeutet. Der Deckel nämlich, von zwei tragischen Masken flankirt, zeigt links und rechts in Relief gefesselte Krieger und trauernde Frauen, mit Trophäen dazwischen; in der Mitte sieht man zwei Victorien ein Medaillon mit der Büste des als Bacchant geschmückten Verstorbenen halten. — Was endlich den Einfluß betrifft, den dieses Relief auf Donatello's Kunst haben mochte, so kann man manches Motiv dieses Sarkophages bei ihm wiederfinden. So finden sich die Masken bei ihm, so an den Kanzeln von S. Lorenzo die Kentauren, so die medaillonhaltenden Victorien, allerdings bei ihm als Engel und meist nackt, so endlich die in Trauer versunkenen, kauernenden Frauen. Diese letztern, sowie die medaillonhaltenden Engel oder Isullen, findet man andererseits aber auch schon bei toskanischen Künstlern Jahrhunderte vor Donatello, so an der Kanzel des Fra Guglielmo in S. Giovanni fuori cività in Postoja vom Jahre 1270, so an dem Grabe des Bischofs Guido Tarlati in Arezzo, wovon ich im letzten Briefe sprach, so noch an vielen andern Orten. Es bestätigt sich auch hier, was ich schon im letzten Briefe sagte, daß die Renaissance, an das Antike in der Tradition anknüpfend, zur Antike selbst zurückkehrte.

Dicht neben dem Sarkophag befindet sich ein feines Marmorciborium

aus der Schule Mino's, und seinen Werken ebenbürtig, doch nicht von ihm, weil er 1486 starb und das Ciborium nach einer Inschrift daran vom Jahre 1491 ist. — Im Chor sodann finden sich drei große Delbilder des Luca Signorelli vereinigt, die genügt hätten, die Größe des Meisters zu offenbaren, wenn wir nicht schon durch seine Fresken in Orvieto darüber aufgeklärt worden wären, vor allem die Pietà. Die Scene ist folgendermaßen vorgeführt: Christus, dessen Haupt und Füße im Schooße zweier Frauen ruhen, neigt sich sterbend seitwärts, während eine dritte seine Hand inbrünstig an ihre Brust drückt. Die Frau zu seinem Haupte verliert vor dessen Schwere den Halt, und stützt sich mit der Rechten auf den Boden. Die Linke legt sie ihm auf die Schulter, als wollte sie ihn aufrichten. Dieser Schmerz prägt sich in ihrem geneigten Haupte aus, das eine Dienerin stützt. Maria dagegen zu seinen Füßen, mit vollem Antlitz und blondem, langem Haar, sinkt ohnmächtig zurück, mit ausgestreckten Armen, und lehnt sich an einen in Profil stehenden Mann an. Am Kreuzesstamme endlich zeigen sich betend Johannes und eine andre Frau. Welche wunderbare Abstufung der Theilnahme, welche höchste Dramatik des Schmerzes, dessen Gewalt wie ein elektrischer Strom die Glieder so sehr wie die Gesichtszüge durchzuckt! Die Farben sind reich, prächtig, doch gedämpft und erhöhen das leidenschaftliche Pathos der Scene, die frei von jeder Grimasse, nur mit den nobelsten, wenn auch lebenswahrsten Mitteln spricht. Hier sieht man, welche Dramatiker das Italien des fünfzehnten Jahrhunderts geliefert hätte, wenn sich nicht alle Talente damals entweder auf die bildenden Künste geworfen, oder in literarischen Gelehrtheiten vergraben hätten! Donatello, Botticelli, Filippino Lippi, Signorelli, welche energische Dramatiker im eigentlichsten Sinne des Wortes! — Von großartiger Wirkung ist ebenfalls das daneben befindliche, im Jahre 1512 gemalte Bild, wo Christus, durch die Reihe seiner Jünger schreitend, Brod und Wein austheilt. Welche Köpfe, welche Profile, welche Gewandungsmotive! — Nachdem wir diese Bilder des Signorelli gesehen hatten, machten uns die in der Kirche Gesù nebenan befindlichen von demselben Meister nicht mehr den tiefen Eindruck, den sie sonst wohl gemacht hätten. Dennoch läßt sich auch hier in beiden Bildern, Maria's Himmelfahrt und Anbetung der Hirten, Signorelli's realistische Kraft und Frische wahrnehmen, wenn auch noch in weniger reifer und harmonischer Entwicklung als in den eben geschilderten Werken.

Mein besonderes Interesse erregten die drei lebendigbewegten, tanzenden Engel auf dem einen der Bilder, sowie Adam und Eva en miniature unter der zum Himmel fahrenden Madonna des andern Bildes. In dieser steht der Ausdruck des barmherzig auf die Menschen niederschauenden Gesichtes in enger Beziehung zu der Bedeutung jener Gruppe. Der sechseckige Marmor-

taufbrunnen von etwas plumper Frührenaissance, der sich in der Mitte desselben Kirchleins befindet, ist besonders interessant durch die energisch bewegte nackte Gruppe Christi und des Täufers, in welcher auf irgend einen Localbildhauer ein Abglanz von Luca Signorelli's Stil gefallen zu sein scheint. — Erwähnung verdient sodann die reiche, schöne schwarz-goldene Kassettendecke dieses Oratoriums, um so mehr als Burkhardt nicht davon spricht.

Wir stiegen den steilen Berg, an dessen Abhang Cortona liegt, weiter hinauf, beständig erfreut durch malerische Blicke auf zerfallene, grün bewachsene Häuser, sorgende Weiber, hübsche Kinder und allerlei Hausthier, endlich auf die herrliche freie Natur, das Thal und die umliegenden Berge. Doch ward alles aufgewogen durch den Anblick, den wir bei der Kirche S. Niccolò, unsrem nächsten Ziele, genossen. In dem reizenden Säulengang daneben stand regungslos eine alte Frau mit dem Spinnrocken; ihr verwittertes, braunes Gesicht mit fein geschnittenen, fast schwärmerischen Zügen war von goldbraunen mit Weiß vermischten Locken eingerahmt, während um die Stirne ein blaues Tuch mit gelben Streifen gewunden war und auf den Nacken hinabfiel. Ebenso stimmten die graue Jacke, die gelbe Schürze, der schwarze Rock auf's Beste mit dem Uebrigen, um uns eine höchst malerische Erscheinung vorzuführen. Da wurde uns klar, woher Michelangelo seine Parzen nahm! Die Wirkung dieser Gestalt wurde erhöht durch den verwilderten Garten neben dem Säulengang, sowie durch eine alte, von Pflanzen überwucherte Mauer mit einer morschen Holztüre, zu der eine verfallene steinerne Treppe führte. — Indem wir uns so an der Natur, der Mutter und Lehrmeisterin aller ächten Kunst, wieder erfrischt hatten, traten wir in die Kirche ein. Hier boten sich unsern Blicken wiederum zwei bedeutende Schöpfungen Signorelli's dar. Zunächst an der linken Wand ein vor Kurzem erst von der bedeckenden Lünche wieder befreites Frescobild einer Madonna auf dem Thron, von mehreren männlichen und weiblichen Heiligen umgeben. So energisch dieses Bild auch schon in den Bewegungen und im Gefühl erscheint, so erinnert es durch manche bizarre oder asketische Form doch noch an den Stil eines Leonicelli oder Pollajuolo, und stammt vermuthlich aus Signorelli's Jugendzeit, da er ohne Zweifel den Einfluß jener Meister erfuhr. Ihm verwandt ist ein Madonnenbild Signorelli's in der Sakristei des Domes von Perugia, über das ich später noch sprechen werde. — Ein Meisterwerk des Signorelli, wo ganz sein freier, gewaltig poetischer Geist wieder hervortritt, ist aber das Altarbild, die Grablegung Christi, in etwa einem Drittel Lebensgröße. Ein sehr schöner Engel, mit reichem Haar und erhobenen Flügeln hält den im Tode erschlafften Christus, und läßt ihn in innigem Schmerze auf einen Stein nieder, während drei andre Engel, worunter S. Michael,

sowie ein Knieender Heiliger sich rechts davon, vier härtige Heilige sich links befinden, und in mannigfachen Geberden ihren Schmerz ausdrücken.

Endlich erstiegen wir die höchste Höhe von Cortona, wo die ursprünglich im Jahre 1297 von Niccolò und Giovanni Pisano erbaute, doch jetzt fast ganz neu errichtete Kirche Sta. Margarita liegt. Ehe ich mich der herrlichen Aussicht hingab, die sich von hier aus bot, suchte ich noch im Innern der Kirche das von Grome und Cavalcaselle so gerühmte Grab der heiligen Margarethe zu sehen, doch vergeblich. Der Sacristan behauptete, es sei weggenommen worden. — Mittlerweile war der Abend herangekommen und der Sonnenball schwebte eben nur noch über dem Bergsaume des Horizontes. Unser Auge richtete sich besonders gen Süden, nach dem trasimenischen See hin. Eine Zunge desselben ragte hinter der hügeligen Bergkette vor, auf welcher die Karthager einst ihren Hinterhalt gelegt und ruhig die Römer aus der weiten Ebene des mehr rechts liegenden Chianathales in die Falle hatten hineinziehen lassen. Eine zweite prächtige Bergkette zog sich jenseit des See's, sowie des Chianathals in langen, ruhigen Linien hin. Alles schwamm in Farben und Duft; während die Ebene golden schien, wechselten die Berge in tiefem Violett, Blau und Carmoisin, indeß das Abendroth immer prachtvollere Regenbogenfarben über das reine Himmelzelt ergoß und zwei lange lange wie mit dem Lineal gezogene purpurgoldene Wolkenstreifen das Bild begrenzten.

Ehe wir andern Tags Cortona verließen, eilten wir noch einmal das holprige Pflaster hinauf, da wir versäumt hatten, S. Domenico zu besichtigen. Mich zog das Bild meines Lieblings Signorelli an, welches Maria mit dem Kind darstellt, vor deren Füßen zwei Heilige knieen, während hinter ihr zwei Engel stehen. Den Grund füllt reiche Renaissance-Architektur aus. Wie ist hier die Schönheit der Linien und der Composition wirklich nur ein Ausdruck des Gefühles, des Affectes! Wie lieblich ist die Handhaltung der Madonna, welche mit der Rechten das Kind umfaßt und sich zu ihm neigt, während dieses sich zu dem sehr ausdrucksvollen S. Domenico wendet! Wie schön sind alle Köpfe, sei es der Engel, sei es der Madonna, sei es der Heiligen, wie warm und satt ist das Colorit, in dem goldbraune Töne vorherrschen! Hier ist in Allem volle Freiheit, Nichts von der Befangenheit, die etwa den Madonnenbildern des Signorelli in Florenz eigen ist. — Es mag mein Privatgeschmack sein, aber in manchen Dingen hat nach meiner Ansicht weder Raphael, noch Michelangelo den Signorelli erreicht.

Der bedeutendste Mann, den Cortona hervorbrachte, ist ohne Zweifel eben Luca Signorelli, der ungefähr von 1440 bis 1524 lebte. Noch ein anderer Maler erblickte in Cortona das Licht der Welt, der Decorationsmaler Pietro da Cortona, der im S. Peter zu Rom eine Capelle

ausmalte. In der neuern Zeit hat sich ein Graf Fossombroni dadurch großes Verdienst erworben, daß er durch Kanalisirung und Eindämmung das Thal so viel als möglich vor den Ueberschwemmungen der Chiana sicher stellte und dadurch die ehemalige Fieberluft desselben beseitigte, und die vormals unbebauten Maremmen in fruchtbaren Culturboden verwandelte.

Berliner Briefe.

Berlin, am Einzugstage (16. Juni.)

Uebung macht den Meister, auch in dem Arrangement von Triumphzügen: das haben die Berliner diesmal wieder bewährt. Zum dritten Mal binnen acht Jahren hatten sie ein rückkehrendes Heer zu empfangen und wie der Sieg größer gewesen war, als einer der vorhergehenden, so war die Zeit kürzer gemessen, um die nothwendigen Vorarbeiten zu treffen. Der Reichsanzeiger hat gestern oder vorgestern aus Guhl und Koner eine Schilderung der römischen Triumphzüge abgedruckt, deren Kern und Grundlage die *via triumphalis* bildete. Um jedem Verdienst seine Ehre zu geben, muß gesagt werden, daß der eigentliche Wiederentdecker der *via triumphalis* der Berliner Oberbürgermeister Seidel war, ein Mann, der bei manchen Eigenheiten, die seine Verwaltung weniger gedeihlich machen, als sich nach seinen Talenten und Erfahrungen hätte erwarten lassen, doch unstreitig geistvoll, gelehrt und von reinstem Charakter ist. Die Zeit, welche er seinen Amtsgeschäften abmüßigen kann, lebt er in seiner reichen Bibliothek und seine Reden tragen den Stempel einer klassischen Bildung. Die Meisten werden sich noch des Wortes von dem „Tropfen demokratischen Oels“ erinnern, welches Herr Seidel bei der Octoberfeier des Jahres 1863 sprach und welches oft genug in den Jahren des Conflicts von Freund und Feind citirt wurde. Die große Wendung der preussischen Politik, welche sich zuerst in dem Kriege gegen Dänemark kund that, übte auf den Berliner Oberbürgermeister eine mächtige Wirkung aus. Er gab sich voll und ganz der Politik von „Blut und Eisen“ hin und in dem Programm zum ersten Siegeseinzug gebrauchte er den Ausdruck der *via triumphalis*, der merkwürdiges Glück machte und noch heute der deutschen Siegesstraße den Rang streitig macht, in dem Berliner Communaldeutsch aber sogar unumschränkt herrscht. Die *via triumphalis* Berlins im engern Sinne ist der Raum der Linden zwischen dem Branden-