



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 : III. Perugia.

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

## Von Florenz nach Rom.

Von Dr. Hans Semper.

### III. Perugia.

Als wir den trasimenischen See erreichten, war er in dichte Nebel gehüllt. Das richtige Wetter, um sich aufs lebhafteste in die verzweifelte Lage der Römer versetzen zu können, als sie unter dem Consul Cajus Flaminius vor ungefähr 2000 Jahren hier vernichtet wurden. Ein feiner Regen tröpfelte auf den unruhigen, schwarzen See herab, graue Wolken wallten an der umgebenden Bergkette auf und nieder. Hinter jedem Busch und Erdhügel des in der Mitte zwischen Berghetto und Passignano sanft aufsteigenden Berganges glaubten wir mit wildem Triumphgeschrei numidische Krieger auftauchen zu sehen; die Legionen stuzen, drängen, wehren sich, die einen hoffen schwimmend die nahen Inseln zu erreichen und versinken, die andern verbluten im lehmigen, aufgeweichten Boden. Unwachsen von Gestrüpp schleicht sich in engem Bett noch heute der „Sanguinetto“, Blutbach, zum Ufer hin. Das Schilf am Ufer rauschte, vom Winde bewegt, melancholisch wie die Seelen der gefallenen Krieger. Lange Zeit erblickt man kein Haus; man fühlt sich mitten in's Alterthum hinein versetzt.

Se düstrer dieß Bild war, um so heitrer lachte uns, in lichter Sonnehöhe, Perugia bald darauf entgegen. Nur das Thal bedeckten noch die Nebel. Breite bequeme Straßen führen von der Eisenbahn den von Del und Wein strotzenden Abhang zu der ehrwürdigen Stadt hinauf, die mit ihren mächtigen Mauern und Thoren die etruskischen Zeiten lebhaft vor die Phantastie führt. Auch Perugia, etruskisch Aperuse, gehörte zu den 12 lukumonischen Städten, die der Sage nach von den Lydiern gegründet wurden. Und in vielen Einzelheiten, sei es in der Sitte, sei es der damit verwachsenen Kunst, zeigt sich in der That eine überraschende Uebereinstimmung zwischen Etrurien und Kleinasien; ein Umstand, der sich schwerlich durch bloße „Einflüsse“ erklären läßt.

Das schöne Grab der Volumnier, das im Jahre 1840, etwa eine Stunde vor der Porta S. Pietro, an der Straße, die nach Toscana führt, gefunden wurde, gehört allerdings schon einer Zeit an, die keine frappanten Analogien mehr mit kleinasiatischer und altgriechischer Kunst zuläßt, wenn auch die alterthümliche Anlage eines Felsengrabes hier beibehalten ist. Dasselbe ist in den Tuffstein gehauen und ein Portal von zwei Seitenpfosten und einem Architrav bilden den Eingang. Die inneren Räume bestehen aus einer großen Kammer, von der sich zu beiden Seiten symmetrisch je 4 kleinere abzweigen, und die

dem Eingang gegenüber sich in eine Tribüne verengert. In dieser Tribüne wurden die 7 Prachtsärge, der eine aus Marmor, die übrigen aus Travertin, gefunden, welche jetzt in der Villa Baglioni stehen. In den 4 Seitenkammern zunächst der Tribüne sind Todtenbetten in den Fels bankartig eingehauen. Das innere Portal des Eingangs, so wie das Portal der Tribüne sind mit allerlei Symbolen, Sonnendiscus zc. in schönem Relief geschmückt. Das Dach dieses unterirdischen Grabes ist, wie meist bei etruskischen Gräbern, als Imitation eines hölzernen Dachstuhles behandelt; eine Praxis, die in ihrer primitiven Naivetät an die gleichfalls directen Nachahmungen der Holzconstruction an den Grabfassaden Sykiens erinnert. — An den eben genannten Aschenkisten selber ist der untere Theil, worin die Gebeine ruhten, als viereckiger Opferaltar mit angehängten Weihbecken, Stierschädeln und Opfergewinden behandelt, während der Deckel bei den meisten als Ruhebett mit der halb liegenden Figur des Verstorbenen dargestellt ist. Bei dem einen sieht man auch noch die Balkenköpfe des Scheiterhaufens darunter, während ein anderer Deckel als Thronstuhl mit der aufrecht sitzenden Figur des Verstorbenen charakterisirt ist. Alle diese Modificationen sind Fingerzeige, wie eng die Motive des Altars, der Bahre, des Standbildes in Hinsicht auf die Idee des Grabmonuments im Allgemeinen schließlich zusammenhängen. — Von einem kegelförmigen Tumulus (Grabhügel), der meist den etruskischen, sowie auch den Lydischen und altgriechischen Familiengräbern eigen ist, hat man über dem Grabe der Volumnier keine Spur entdecken können.

Außer diesem Grabe sind von etruskischen Bauten noch Theile der Stadtmauer, sowie das im höchsten Grad malerische Thor, das jetzt den Namen arco della via vecchia führt, erhalten. Denn ohne Zweifel stammt die Anlage und der untere Theil desselben wenigstens noch aus etruskischer Zeit. Dasselbe schließt den alten Stadttheil, der sich auf der Höhe des Berges befindet, gegen die neueren tiefer gelegenen ab, und macht, gemeinsam mit mehreren stattlichen Palästen der piazza Grimani, einen der malerischsten Plätze aus. Das Thor besteht aus einem mächtigen Bogen, über dem sich ein dorisches Gebälk, sowie die Inschrift Augusta Perusia befindet, während zwei colossale viereckige Thürme dasselbe flankiren. Diese Thürme, sowie das Mittelstück wurden später noch erhöht und auf einem derselben erhebt sich, wie ein Schwalbennest, ein zierliches Haus mit lustiger Loggia aus dem 15ten Jahrhundert. Die Inschrift Augusta Perusia ist von Augustus angebracht worden, der die Stadt zu einer römischen Colonie machte und von Grund aus wieder aufbaute, nachdem dieselbe nach siebenjähriger Belagerung sich ihm hatte ergeben müssen und von einem fanatischen Bürger, Gajus Cestius, in Brand gesteckt worden war. Nur ein Tempel des Vulkan (sonderbare Ironie

des Schicksals!), sowie dieses Thor mit den Stadtmauern blieben vom Brande verschont. Der trohige Unabhängigkeitsfirt, der sich von jeher in der Geschichte Perugia's offenbarte, läßt sich aus der stolzen Lage dieser monumentalen Bergveste, inmitten blühender Landschaften, wohl erklären. Einen der wönigsten Blicke auf die Umgebung bietet eine Plattform dicht hinter dem Marktplat. Während man von Cortona aus große Thäler und mächtige Berglinien überblickt, so herrscht hier die romantische Anmuth vor, eine Gattung landschaftlicher Schönheit, die, zumal mit klassischen Formen verbunden, nicht weniger ihren unnennbaren Reiz besitzt. So weit das Auge reicht, bis nach Assisi hin, runde, olivenbewachsene Höhen, besetzt mit friedlichen Dörfern und Städtchen. Zu Füßen und links von uns lagerten sich über den Abhang hinab die hohen alten Häuser, aus denen Rauch aufstieg, und die trotz ihrer altersschwarzen Erscheinung ein behagliches Leben, sowie poetischen Sinn in der Bevölkerung vermuthen lassen. — Als wir die steile Straße hinabgingen, sahen wir fast an jedem Fenster besondere, vorstehende, eiserne Halter für Blumentöpfe, und hie und da blickte das Rundköpfschen eines frischen Peruginerkindes hervor, das ihren Blumen Wasser gab. — Schon halb dunkel war es, als wir für diesen Tag das letzte schöne Landschaftsbild genossen, vor dem Kloster S. Bernardino, mit der barocken Gartenmauer daneben, hinter welcher entlaubte Baumäste, sowie in der Ferne die Bergzüge hervorragten. Dann begaben wir uns durch die engen Gassen mit den hohen Häusern in unseren Gasthof, Albergo nazionale, wo die Kammern zwar einfach, die Bedienung jedoch solid, und der Wein im höchsten Grade zu empfehlen ist. Es gibt wohl keinen Wein in Italien, der in Farbe, Duft und Geschmack so viel Verwandtschaft mit dem Rheinwein zeigt.

Es war natürlich, daß wir zuerst die Monumente betrachteten, die unter freiem Himmel stehen, ehe wir andern Tags in das Innere der Gebäude eintraten. So sei denn zunächst des Brunnens Erwähnung gethan, der das nördliche Ende des Marktplatzes schmückt, und zwischen den ehrwürdigen Bauten des Regierungspalastes einerseits und des Domes anderseits steht. Auf fünf kreisrunden Stufen erhebt sich zunächst ein 25eckiges Becken; eine jede Seite desselben ist von Säulchen flankirt und mit je zwei Reliefs geschmückt, die außer den verschiedenen Beschäftigungen und Zodiakalzeichen der zwölf Monate, die Figuren der freien Künste, die Wappen Perugia's, Pisa's, Roms und Venedigs, sowie Scenen aus dem alten Testamente und aus Aesop's Fabeln zum Gegenstand haben. An dem Wappen Pisa's befindet sich die Inschrift: „Joannis est sculptor hujus operis.“ Inmitten dieses Beckens trägt ein Wald kurzstämmiger Säulchen (ein Motiv, das sich auch am Taufstein des Baptisteriums, sowie am Sacramenthäuschen des Vecchietta im Dom von Siena befindet), ein zweites, gleichfalls vieleckiges Becken, dessen Ecken mit Statuetten

auf Consolen und unter Baldachinen geschmückt sind. Rings am untern Saum dieses zweiten Beckens oder Troges zieht sich eine Inschrift hin, welche angibt, daß der Brunnen im Jahre 1277 vom Fra Benvignate (aus Venedig) errichtet wurde, und daß die Sculpturen von Niccolò und Giovanni Pisani herrühren. Ueber diesem Becken endlich erhebt sich eine runde Bronceschale mit Greifen und Najaden und der Inschrift: „Rubeus (Rosso) me fecit A. D. MCCLXXVII. An den Sculpturen der beiden untern Becken scheinen Niccolò und Giovanni neben einander gearbeitet zu haben, und nicht einmal so, daß Niccolò etwa die unteren und Giovanni die oberen gefertigt hätte. Wenigstens ist beider Stil hier wie dort zu finden. Während die Reliefs mit Szenen des alten Testaments, Aesop's, so wie der 12 Jahreszeiten voll von antiken, aber traditionellen Motiven sind, zeigen die Darstellungen der freien Künste eine ganz neue, lebendige Auffassung, und eine poetische, originelle Erfindung. Jene Reliefs sind daher ebenso wahrscheinlich Werke Niccolò's, wie die letzteren des Giovanni. So stammen die Motive des Sündenfalls offenbar aus der Ueberlieferung, und wurden auch nachher noch fast genau von Giacomo della Guercia und vielfach selbst von Michelangelo festgehalten. Ebenso sind die Jahreszeiten hier ebenso charakterisirt, wie an den älteren Reliefs der Badia in Arezzo, sowie von S. Martino in Lucca; nur daß allerdings im Detail vielfach ein directes Studium der Antike sichtbar ist. — Der Simson ferner der den Rachen des Löwen aufreißt, indem er auf ihm niedersitzt, ist ohne Zweifel ein antikes Herkulesmotiv, und findet sich später auch bei Niccolò von Arezzo wieder; in einem andern Relief hat Niccolò deutlich den sterbenden Gallier oder eine andere ähnliche Antike zum Vorbild genommen. — Dem Niccolò möchte am untern Becken endlich wohl auch der Löwe von S. Marco zuzuschreiben sein, um dessen antike Linieneleganz und Feurigkeit des Ausdrucks gar mancher moderne Künstler jenen alten Meister beneiden dürfte. — Die sieben freien Künste dagegen tragen ganz den Charakter von Jugendwerken Giovanni's an sich, indem sie dessen frische Auffassung mit Niccolò's Formgefühl verbinden, und noch nicht die Härten und Extravaganzen späterer Werke Giovanni's hervortreten lassen. — Was vor Allem an diesen Allegorien überrascht, ist, daß sie, statt durch steife symbolbeladene Paradafiguren, durch Gruppen von handelnden Personen dargestellt sind, ein Verfahren, von dem Giovanni wie seine Nachfolger nachher leider meist wieder abkamen. So wird die Grammatik durch eine Frau versinnlicht, die ein Kind lesen lehrt, die Rhetorik durch eine Frau, die einem Mädchen einen begeisterten Vortrag hält, von welchem dieses tief ergriffen und, mit gekreuzten Armen und geneigtem Haupte zuhörend, hingerissen wird, während die edelsten Vorsätze sein Gesicht verklären.

Wir steigen nun die breiten Stufen des naheliegenden Domes hinan,

der durch seine mosaikartige Ziegelbekleidung, sowie durch eine eigenthümliche kleine Kanzel neben dem Portal schon längst unsere Blicke auf sich zog. Dieselbe stammt nämlich noch aus der italisch-gothischen Zeit, enthält aber schon vollkommen das Motiv zu Benedetto da Majanos Kanzel in S. Croce zu Florenz. Ein neuer Beweis dafür, wie wenig gewaltsam sich die Motive entwickelten, zur Zeit, da die Künste in Italien blühten, und wie das Schema aller Architektur daselbst sich nicht durch constructive oder decorative Abstractionen und Imitationen, sondern durch das Bedürfnis zweckmäßig entwickelte. Beide Kanzeln sind sechseckig, die des Benedetto an einen Pfeiler, die von Perugia an die Fassadenwand angebaut; beide ruhen auf Consolen. Während jedoch bei Benedetto die Zwischenräume zwischen den Consolen, sowie die Wandflächen der Kanzel mit sculptirten Figürchen und Reliefs geschmückt sind, so treten an der Perugianer Kanzel Mosaik und gothische Bogen in Flachrelief an deren Stelle. Auch ist die letztere mehr in die Höhe gestreckt; ebenso sind die Details beider je nach dem Charakter ihrer Zeit verschieden.

Die weiträumige, gothische Kirche soll nach dem Muster von S. Francesco in Gubbio, vielleicht von demselben Architekten, dem obengenannten Fra Benvignate, errichtet worden sein. Im Innern fiel unser Blick zunächst auf das Grab des Andrea Baglioni vom Jahre 1451, das sich rechts neben dem Eingang befindet. Vermitteltst buntfarbigen Marmors ist dasselbe polychrom behandelt und hat sowohl hiedurch, wie durch eine liebevolle Ausführung der Sculpturen eine gefällige Wirkung, wenn auch nicht Alles motivirt daran erscheint. — Auf schwarzer Basis erhebt sich ein oben und unten roth eingefasstes Postament von grauem Marmor mit einem länglichen Feld von weißen Fruchtschnüren auf rothem Grund an seiner obern Hälfte. — Darauf folgt auf grauer Basis ein Fries, bestehend aus drei weißen, roth eingerahmten, viereckigen Feldern. In dem mittleren befindet sich die Inschrift, an den beiden äußern wappenhaltende Putten in Relief. — Trotz des Postaments ruht nun schließlich der Sarg selbst doch auf 3 Wandconsolen von weißer Farbe mit rothen Zwischenräumen. Der Sarg von oblong viereckiger Gestalt ist von rothen Leisten eingefasst und durch fünf rothe Pilasterchen an seiner Front in 4 weiße Felder, mit Hochrelieffiguren von Tugenden in Nischen, eingetheilt. Die Seitenwände sind mit Wappen geschmückt. Zu oberst ruht die Gestalt des Verstorbenen in weißem Marmor gebildet. — Ohne Zweifel war die Polychromie vormals noch viel reicher, indem die weißen Partien zum mindesten durch Gold und Blau belebt sein mochten. Die zierlichen Figürchen erinnern an Benedetto da Majano's Stil, während die Gestalt des Todten selbst sehr manierirt erscheint. Aus stilistischen Gründen, die weiter unten entwickelt werden sollen, muß dieß Grab ein Werk des Florentiners Agostino d'Antonio di Guccio sein.

Demselben Meister, oder doch seiner Schule, möchte eine Altartafel von Marmor im linken Seitenschiffe zuzuschreiben sein. Auf blaubemaltem Grund befindet sich zwischen zwei Candelabern das ausdrucksvolle, doch grimassenhafte Brustbild Christi, zu beiden Seiten die beiden Marien, voller Gefühl im Ausdruck. Die Haare, Bänder und sonstiger Schmuck der Figuren sind vergoldet. Ueber dieser Basreliefgruppe befindet sich in Hochrelief Gottvater umgeben von Seraphim, sowie zwei schönen, härtigen Halbfiguren.

Ein kleines Meisterwerk decorativer Renaissance-Sculptur dient sodann zur Bewahrung des heiligen Ringes, in der diesem geweihten Kapelle. Dieser Ring wurde den Peruginern im Jahre 1472 von Bruder Winterius aus Mainz geschenkt, nachdem dieser ihn zuvor dem Franziskanerkloster in Chiusi entwendet hatte. Das silberne Tabernakel, das ihn birgt, ist ein Werk des berühmten Peruginer Goldschmieds Cesarino Rosetti, vom Jahre 1516. Auf 4 Löwenfüßen ruht der zweistufige, reichornamentirte Untersatz und trägt einen 4seitigen Aufbau, dessen vier Nischen von korinthischen Doppelpilastern flankirt und mit den sitzenden Statuen der vier Evangelisten ausgefüllt sind. Zu oberst trägt eine kleine Krone den Ring. Die Verhältnisse des Ganzen, sowie die Vertheilung des reichen Schmuckes sind vortrefflich, und es böte dasselbe ein schönes Motiv zum Postament für eine Statue dar.

Perugia ist einer der Hauptorte, wo sich Schnitzarbeiten und Intarsien der Renaissance befinden, und wir werden noch mehrmals Gelegenheit haben, hierauf zurückzukommen. Auch im Dom sind mehrere Meisterwerke der Schnitzerei zu finden. So zunächst in der Capelle rechts vom Eingang die reichen, prächtig geschnitzten, wenn auch etwas barocken Stühle, mit braunem Grund und goldenen Ornamenten, die im Auftrage der Kaufmannzunft von Greole di Tommaso und Jacopo Fiorentino im Jahre 1565 hergestellt wurden. Ebenso sind in der Sakristei schöne intarsirte Wandschränke von Marietto di Paolo, genannt Torquato di Gubbio, vom Jahre 1494 zu sehen, sowie im Chor die geschnitzten Chorstühle des Giuliano da Majano und des Domenico Tasso von Florenz im Jahre 1491. Wir müssen uns leider versagen, sie alle eingehend zu schildern, um so mehr, da Worte den Reiz von Linien-Details doch nimmer wiedergeben können.

Viele andere Sehenswürdigkeiten des Domes müssen wir übergehen; dagegen können wir nicht umhin, mit kurzen Worten des prächtigen Tafelbildes des Luca Signorelli zu erwähnen, das die Sakristei schmückt. Dasselbe stellt die Madonna auf dem Thron dar, mit den Heiligen Dnosrius, Johannes Baptista, Stephanus und Herculanus ihr zur Seite. Vor ihrem Thron sitzt ein Mandoline spielender schlanker Engelknabe. Wir hoben schon im vorigen Briefe die Verwandtschaft dieses Bildes mit einem andern des Luca in Cortona hervor; auch hier tritt neben der großen, originellen Kraft des Meisters

auch seine Verwandtschaft mit dem etwas magern Stil etwa eines Boticeelli hervor. — Die übrigen Kunstwerke Perugia's werden wir im nächsten Briefe schildern.

## Das Jubiläum des Papstes in Rom.

(Vom Correspondenten der Daily News.)

Rom, 15. Juni.

Wir haben die Feier jenes Jubiläums im Leben Pio Nonos, jenes Jahrestags begonnen, den man, wenn ein Ehepaar dahin gelangt, die silberne Hochzeit nennt. Im vorliegenden Fall kann die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Tages, an welchem der Papst in väterliche Beziehungen zu den Gläubigen der katholischen Welt trat, füglich eine silberne oder goldene genannt werden, wenn man dabei den Betrag an Silber- und Goldmünzen im Auge hat, die in Gestalt von Opferspenden frommer Seelen in den Gotteskasten des Vaticans fließen. Indes würde die Bezeichnung silbern besser als golden für den Tag passen, wenn jenes Epithet den Unterschied zwischen großem Gerede und klugem Schweigen richtig ausdrückt, da das große Gerede auf beiden Seiten, der clericalen und der liberalen, zu reichlich florirte, um nach dem Geschmack einfacher, nüchterner verständiger Leute zu sein. In der That, es wird ziemlich wunderbar sein, wenn die Masse großen Geredes, welches uns die letzten vierzehn Tage umsummte und betäubte, sich nicht als Vorläufer irgend eines sinnlosen Aufruhrs oder wenigstens einer Anzahl von Balgereien erweist; hinreichend, um das Gedächtniß des päpstlichen Jubiläums nicht so friedlich fortleben zu lassen, als wünschenswerth ist. Es ist Thatsache, daß nicht wenige der lezthin freigewordenen Bürger Roms und andrerseits die Parteigänger des Unfehlbaren gegen einander Gefühle hegen, die denen der Dienerschaften der rivalisirenden Häuser der Capuletti und Montecchi in der Eröffnungsseene von Shakespears Stück gleichen. Sie zeigen sich ingrimmig die Zungen, und ohne gerade den so geschmähten Feind persönlich zu nennen, sind sie völlig bereit, durch kräftige Hiebe ihr Recht zu dieser Verwendung ihres Sprechorgans zu beweisen.

Man kann mit gutem Gewissen voraussagen, daß diese letzte und höchste Anstrengung der Jesuiten mit einem feierlichen Fiasco enden wird. Man braucht nur eine Droschke zu nehmen und eine Stunde durch Rom zu fahren,